

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM ESCRITA CRIATIVA

DAVI OLIVEIRA BOAVENTURA

NOVE IMPEACHMENTS

Porto Alegre
2019

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Escola de Humanidades
Programa de Pós-Graduação em Letras

NOVE IMPEACHMENTS

Davi Oliveira Boaventura

Tese apresentada como requisito final para obtenção do título de Doutor em Letras – Área de Concentração Escrita Criativa – no Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini

Porto Alegre
2019

Ficha Catalográfica

B662n Boaventura, Davi Oliveira

Nove impeachments / Davi Oliveira Boaventura . – 2019.
182 p.
Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras,
PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini.

1. Escrita Criativa. 2. Escrita Recriativa. 3. Tecnologia. 4. QR Code.
I. Angelini, Paulo Ricardo Kralik. II. Título.

DAVI OLIVEIRA BOAVENTURA

NOVE IMPEACHMENTS

Tese apresentada como requisito final para obtenção do título de Doutor em Letras – Área de Concentração Escrita Criativa – no Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovado em _____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA

André Fagundes Pase – PUCRS

Bernardo José de Moraes Bueno – PUCRS

Natalia Borges Polesso – UCS

Rosângela Fachel de Medeiros – UFPEL

Paulo Ricardo Kralik Angelini – PUCRS

Porto Alegre
2019

Este trabalho é dedicado para minha madrinha, Tia Aída,
que sempre me recebe com o melhor almoço da Bahia.

AGRADECIMENTOS

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001”

“This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001”

Quem me conhece sabe que minha vontade é sempre incluir aqui todos os nomes de pessoas que fizeram parte de minha vida nestes últimos quatro anos, mesmo de pessoas que me trataram mal, pois até elas me ajudaram a olhar para dentro de mim e encontrar o desejo para escrever o que escrevi. Mas aprendi em um livro citado neste trabalho que não citar ninguém é também citar todo mundo, e espero que, assim, qualquer leitor de *Nove Impeachments* se sinta abraçado. Notadamente, no entanto, gostaria de deixar um obrigado extra para meus pais, por terem me aparado e por continuarem me amparando, em vários momentos de dificuldade, ainda que do outro lado do país; para meu orientador, Paulo Ricardo Kralik, por ser esta figura incrível que dá confiança e liberdade e incentivo, com uma leitura sempre muito respeitosa, além de construtiva; para Estela Moroni, pelo divã que é meu porto seguro semanal; para Breno Fernandes e Saulo Dourado, por serem essas pessoas sensuais com quem acordo e durmo conversando; para Julia Dantas, Camila Doval e Taiane Maria Bonita, que estiveram lá em um momento tão difícil da vida e me mostram, todo dia, os parâmetros de como uma pessoa deve ser neste mundo maluco; para Fred Linardi e Renata Daibes, que me abrigaram quando mais precisei; para Alexandre Rodrigues, Ananda Costa, André Luiz Ribeiro Costa, Andrezza Postay, Aline Job, Camila Macari, Caroline Joanello, Celso Alves, Cristiano Baldi, Eduardo Cabeda, Emir Ross, Eneida Silva, Felipe Massaro, Gabriel Bortulini, Gabriela Richiniti, Gisela Rodrigues, Guilheme Castro, Guilherme Lessa Bica, Irka Barrios, Jana Dourado, Julie Fank, Larissa Mallmann, Leonardo Pastor, Leonardo Wittmann, Luciana Thomé, Marcella Mattar, Maria Elena Morán Atencio, Mariam Pessah, Malu, Moema Vilela, Nadja Voss, Natalia Borges Polesso, Patrícia Silveira, Reginaldo Pujol Filho, Ricardo Koch Kroeff, Rochele Bagatini, Rodrigo Schuster, Rodrigo Rosp e Sara Albuquerque, por toda a amizade, em especial no frio dos invernos; para minha família, de quem tenho uma saudade gigante, e; como não poderia deixar de ser, para todo o pessoal dos grupos *Tesoura do Destino*, *Chico Toucinho* e *Porto da Barra*, pelas risadas e pelos nudes.

RESUMO

Este livro – resultado de um doutorado em Escrita Criativa – não é um romance, não é um livro de contos, este livro nem mesmo pretende se encaixar em uma narrativa supostamente tradicional: este livro, na melhor das hipóteses, por falta de uma palavra mais apropriada, é um livro híbrido, que envolve um protagonista difuso e se desenvolve em diferentes contextos, cujo significado orgânico deseja se dar não só na superposição de mídias, às vezes a partir de paralelismos, às vezes a partir de contrastes, mas também no plano abstrato *entre* os diferentes registros, formando um fluxo de narração e, se possível, uma unidade não convencional. É, enfim, um projeto experimental, composto de duas partes distintas e, no entanto, complementares: um trabalho ficcional e um trabalho reflexivo. No primeiro trecho, os episódios são apresentados em sua composição original, sob a ressalva de que é, de fato, um projeto construído para ser lido de maneira dupla, primariamente no papel, com o auxílio obrigatório de um *tablet* ou *smartphone* ou qualquer outra tecnologia futura capaz de ler um QR Code – para tanto o leitor deve realizar, em seu aparelho, o download de qualquer leitor gratuito disponível nas lojas de aplicativos virtuais, tais como o QR Code Reader Extreme ou o Relâmpago QR Scanner, etc., sem restrições à escolha pessoal de cada um. O segundo trecho, por sua vez, é um ensaio teórico-reflexivo, que serve de base e ampliação da discussão engendrada pelo discurso narrativo anterior, conquanto se propõe um debate sobre as tênues relações entre a literatura e a tecnologia, a partir de uma perspectiva que questiona tanto o caráter de originalidade do texto quanto a posição do autor no cenário contemporâneo, ademais comentando o texto, as imagens e links à medida do possível. Neste formato, o objetivo é a criação de uma rede de movimentos cuja função, em última instância, é revelar os limites ocultos do texto – sendo, portanto, uma tentativa em sugerir novos modelos para a exposição dos interstícios dos processos criativos, possível ferramenta útil na construção do conhecimento.

Palavras-chave: escrita recreativa, tecnologia, QR code, literatura experimental, literatura política.

ABSTRACT

This book – outcome of a Creative Writing doctorate program – is not a novel, it is not a collection of short stories, this book does not even intend to fit into a supposedly traditional narrative: this book, at best, for lack of a better word, is a hybrid book that involves a diffused protagonist and develops itself in different contexts, whose organic meaning desires to be found not only through the superposition of mediums, sometimes by parallel, sometimes by contrast, but also from the abstract level *between* different entries, forming a narrative flow and, if possible, an unconventional unit. It is, finally, an experimental project, composed of two distinct and yet complementary layers: a fictional work and a reflective one. In the first part, fictional episodes are presented as originally written, always remembering that it is, indeed, a project built to be read in a double fashion, primarily on paper, with the obligatory help of a *tablet* or *smartphone* or any future technology capable of reading a QR Code – thus, for the QR Code reading, it's necessary to download any free reader available on any app store, such as QR Code Reader Extreme or similar, some kind of reader's choice. The second part, in turn, is a theoretical-reflexive essay, acting as source and extension of the discussion produced by the previous narrative discourse, while a debate is proposed on the tenuous relations between literature and technology, from a perspective that questions both the character of originality of the text and the position of the author in the contemporary scenario, in addition remarking on the text, images and links as much as possible. In this format, the goal is to create a network of movements whose function is ultimately to reveal the hidden limits of the text – being, therefore, an attempt to suggest new models of exposure of the interstices of creative process, trying to postulate itself as a useful tool in the construction of knowledge.

Keywords: uncreative writing, technology, QR code, experimental literature, political literature.

SUMÁRIO

Nove Impeachments:	página 10
Breve ensaio sobre o sonho:	página 94
Referências Bibliográficas:	página 169
Arquivo de Links:	página 173

nove impeachments

[Alerta nº 01]

Se uma das principais exigências da racionalidade é a formatação de parâmetros, em classificações que delimitam o objeto, eu prefiro evitar o movimento: este livro não é um romance, não é um livro de contos, o livro nem mesmo pretende se encaixar em uma narrativa supostamente tradicional: este livro, na melhor das hipóteses, por falta de uma palavra mais apropriada, é um livro híbrido, através de uma leitura dupla, tanto no papel impresso quanto no *smartphone* ou no *tablet* ou em qualquer outro objeto tecnológico que for criado no futuro, desde que ele ainda permita a leitura de um QR Code – para tanto, o usuário deve realizar o download de qualquer leitor gratuito de QR Code disponíveis nas lojas de aplicativo –, que envolve um protagonista difuso e se desenvolve em diferentes contextos, cujo significado orgânico deseja se dar não só na superposição de mídias, às vezes a partir de paralelismos, às vezes a partir de contrastes, mas também no plano abstrato entre os diferentes registros, formando um fluxo de narração e, se possível, uma unidade não convencional. A ideia, no entanto, não é se esgotar aí: para além do experimento, existe uma preocupação com o diálogo, seja ele estético, seja ele psicológico, seja ele político, e, no fim, o desejo é mesmo que este livro, no mínimo, independente de sua taxonomia, possa ser uma experiência subjetiva de leitura.

*From the looks of it, most writing proceeds
as if the Internet had never happened.*
(Kenneth Goldsmith, *Uncreative Writing*, p.06)



Verba volant, scripta manent

(Michel Temer)

Sumário

1. Yves Klein: página 15
2. FF: página 29
3. Março, 2016: página 42
4. Impeachment: página 51
5. Acordo nacional
para estancar a sangria: página 60
6. Ele e Ela: página 66
7. Monocromático: página 75
8. Dilma Rousseff: página 89
9. Epílogo: página 92

#01: Yves Klein

2 + 0 + 1 + 6





Da noite ele mal se lembra: eles beberam e transaram e talvez o Outro tenha pedido para parar, mas, se o Outro pediu, ele ignorou, ou não percebeu, ou não quis perceber, e eles acordam de ressaca e se estranham e conversam e os dois estão meio monossilábicos, falando sobre como Porto Alegre inteira vai derreter até o final de janeiro, aquela conversa de sempre, um clichê, você quer café?, eu quero, você quer torrada?, não, obrigado, e aí eles sentam na sala e tomam o café e nunca tocam no assunto, até porque ele de fato não se lembra, ele nem quer se lembrar, eles beberam e transaram e a madrugada teria sido boa não fosse a dúvida de que talvez o Outro tenha pedido para parar, ou talvez o Outro tenha pedido para não parar – talvez pedir para parar faça parte do fetiche –, e ele então seguiu, ele penetrou, ele gozou, eles dormiram, e de manhã eles mal se olham, monossilábicos, no máximo eles conversam sobre amenidades, o retorno de saturno, o Facebook, um pouco sobre política, a burrice dos painéis, depois o Outro vai embora, sem se despedir direito, ele fica lá se remoendo por engolir um mal-estar, poderia ter perguntado. É uma terça-feira ainda. Na geladeira, a ex-colega de quarto deixou uma cartinha que ele nunca tira da porta. Ele abre a geladeira para tomar um suco de laranja, está sozinho na cozinha, se sentindo um cachorro abandonado, mas o que é que se pode fazer? As xícaras e os pratos continuam na mesa, tal qual seria no final de semana. Ele termina de comer e vai ao banheiro. No banheiro, ele mijá – sentado, como de costume – toma banho, se seca e se arruma para trabalhar: já deveria estar na função, mas não vai demorar muito. Às nove horas ele já está pronto, e aí as nove e pouco o carro do aplicativo estaciona na frente do prédio, o motorista reclamando de ter sido assaltado três dias atrás na Ramiro, um pouco mais para baixo, perto do Hospital de Clínicas, como se ser roubado em

Porto Alegre não fosse justamente a história mais comum dos últimos meses, ninguém vê mesmo um brigadiano na rua. A manhã e a tarde de trabalho, então. Ele trabalha normal, sem estresse, das nove às dezoito. É dia de fechar um contrato de desconto com um complexo turístico próximo a Salvador, a sessenta quilômetros da cidade, organizando a estadia de um grupo de dentistas. De noite ele volta para casa, onde ele e a ex-colega de quarto, que agora mora dois andares abaixo, pedem uma entrega de pizza enquanto assistem uma vendedora de mão longa macia de dedos compridos tentar vender bijuterias no canal de vendas vinte e quatro horas, a ex-colega de quarto comentando sobre o último vídeo de Jout Jout e derrubando coca-cola na mesa. Quando ela vai embora, ele vai se deitar. Mas, obviamente, não existe chance nenhuma de ele conseguir dormir.

Porque meia-noite e meia ele se deita e dói o peito e o braço e as pernas, os sintomas típicos de ansiedade, embora a ansiedade desta vez seja uma ansiedade confusa na qual ele mistura o desconforto generalizado pelo cotidiano com a frustração e a culpa pelo sexo ruim, por talvez ter sido escroto, a questão do será: ele só repetiu muito do que já fizeram com ele e está de novo sendo estúpido, é um esforço em se desfazer, em agredir se agredindo, e poderia ser mesmo qualquer coisa, qualquer pretexto, pois é uma vontade perversa de se machucar, mas ele continua e continua e continua e ele vai continuar, o Outro nem importa, é Ele, o amargo de toda essa situação é no fundo um prazer, e a lembrança do sexo retorna naquele ritmo obsessivo cujo resultado só poderia mesmo ser uma angústia que vira uma insônia crônica que vira uma paralisia e essa paralisia por vários dias e aí já é quase uma semana sem sono, ele não dorme, ou dorme pouco, ele levanta da cama e verifica a cotação do dólar, ele toma todo tipo de chá e remédio natural, mas ele não dorme, não tem como, ele dorme acordando no meio da noite com crise de pânico e cochila mal durante o intervalo de almoço, ele está absolutamente confuso, e até reconhece o quanto está exagerando, mas isso não significa conseguir evitar, porque talvez ele tenha sido escroto, talvez ele tenha estuprado, talvez ele seja uma pessoa ruim – existe essa margem de interpretação que por um lado alivia e por outro sufoca, e a indecisão, potencializada pela ambiguidade do Outro, aos poucos ameaça se tornar em descontrole. Ele não sabe bem como agir. Os dois não voltaram a se falar, ou se falaram pouco, se comunicando via curtida de Facebook, e isso não explica muita coisa, é um gesto protocolar. A insônia só piora, é um mal estar constante, repetitivo, pois o que ele queria ao tentar entrar em contato é somente a anuência do Outro, o que não vai acontecer. É quando ele enfim resolve procurar um psiquiatra para tentar tomar um tarja preta. O tal psiquiatra

ouve a conversa, anota frases esparsas, pergunta sobre a família, os pais, os amigos, o trabalho, pergunta se ele tem alguma tendência suicida, um interrogatório bizarro nada profissional, e ele responde como dá para responder – não chega a mentir, mas também não se confessa –, no final da consulta o psiquiatra prescreve um ansiolítico em uma dose muito maior que a dose recomendada e é um caos, tanto que depois dos primeiros dias de enjoo e inércia ele começa a partir o comprimido ao meio, em seguida a fracionar em um quarto, e logo depois ele desiste de vez, lá está ele acordado de madrugada, preocupado com o quanto o ano não deveria ter começado assim, não o ano em que ele vai finalmente morar sozinho, não o ano em que ele vai voltar a fotografar, não o ano em que ele vai conseguir juntar dinheiro suficiente para pedir demissão e viajar sem data de retorno pelo sudeste asiático, já que mochilar pela Europa já está muito fora de moda: 2016 deveria ser um ano diferente.



Não é à toa que ele costumava fotografar depósitos e ferros-velhos, mais ou menos uns quatro anos atrás, quando começou a aprender os controles manuais da câmera: pneus, sujeira, carro queimado, carro destruído, motor, caixa, volante, macaco hidráulico, para-choque, cone, placa, poltrona, vidro estilhaçado, às vezes umas marcas de sangue, objetos, roupas, fotos dos detalhes do painel com o material todo retorcido e chamuscado, são várias fotos de sucatas e uma delas inclusive ganhou terceiro lugar em um concurso online, no que se tornou meio que um amuleto para ele, que escreveu no formulário de inscrição do concurso: “para mim, esta é uma fotografia simultaneamente delicada e desolada, com um quê de deterioração interrompida pela resistência”, de um modo que o júri de alguma maneira acreditou, apesar de pontuar

que “uma foto permite as mais diferentes interpretações”. A mãe mandou imprimir a imagem para emoldurar, fez uma cópia para ela e outra para ele, que deixa o porta-retratos guardado na gaveta do criado-mudo, onde agora ele remexe à procura de um cortador de unhas.



Aí ele passa o dia inteiro com a trilha sonora de certo filme na cabeça, mas a música é imediatamente esquecida no finalzinho da tarde quando a gerente avisa que o colega de setor foi demitido. A rotatividade alta nas agências não é nenhuma novidade e ele sabe que, quando for demitido, se ele for demitido, ele vai conseguir se encaixar em algum outro lugar, porque a demissão é muito mais um aviso do que uma fatalidade, ou uma crise – e de fato nem importa –, para ele o trabalho é um salário e uma obrigação e o importante é chegar no horário, cumprir o que precisa ser cumprido e não ser estúpido a ponto de ser incompetente. É uma rotina: ele entra no escritório, ele se senta na mesa, ele abre o e-mail, ele responde, ele telefona, ele negocia, ele organiza, é um dos responsáveis por planejar os pacotes fechados de viagem, aqueles pacotes que incluem transporte e hospedagem e alimentação, em geral operando com turismo corporativo, e não é ruim – é burocrático, mas não é como se espera –, ele conhece gente do país inteiro, conversa, ri, discute, viaja, ele viaja bastante, não é ruim. É mais que o trabalho é desgastante, existe a pressão pelas metas e as planilhas e os balancetes, os resultados – no último trimestre houve uma queda acima do previsto e agora é preciso recuperar,

mesmo com essa concorrência violentíssima dos novos aplicativos de viagem. No fim as demissões, mas não pela saída, é o não entender dos motivos de ser um e não o outro, é a incompreensão que o incomoda – como é que é possível saber? É isso que incomoda. E o trânsito. E o calor. E o jeito nervoso da ex-colega de quarto. Ela não para de falar, está quase desmanchando de suor, na porta do prédio: dois caras acabaram de roubar a bicicleta dela. Roubaram também o celular e o dinheiro e os cartões e ela precisa subir no apartamento dele para comunicar à operadora, o que leva mais ou menos quarenta minutos. Depois eles tomam café juntos e ela pede um dinheiro emprestado, que ele, claro, empresta, embora diga ter menos do que ele poderia dar. Ele transfere o dinheiro, a amiga agradece e vai ao computador mudar as senhas das redes sociais e avisar no Facebook sobre o assalto, para ninguém estranhar se receber alguma mensagem desconhecida.



É complicado: a cidade está cada vez mais vazia e pobre e escura e não se encontra nem policial nem pedestre depois de determinado horário – talvez sua primeira decepção seja com a própria Porto Alegre, que é uma cidade com dificuldade de mudança, daí não se vendo mesmo nem movimento, nem interesse, nem criatividade, e isso desde os parcelamentos de salário do governo estadual, no ano passado. É um sentimento de término sem que ninguém saiba o que deveria vir a seguir, ainda que os reacionários de sempre insistam nas mesmas soluções de antes. E o domingo à noite é realmente uma noite triste, é uma noite na qual ele vai sozinho ao cinema, come pipoca, bebe refrigerante, observa algum espectador mais velho, sem que o sujeito perceba estar sendo observado, e se recusa a pagar um carro para voltar para casa. Ele anda da Cidade Baixa em direção a Ramiro pelo canteiro central da Venâncio e sua

percepção de segurança sem dúvida deixou de existir, se é que um dia houve, ele só vai: aquela caminhada onde no próximo contêiner de lixo pode se encontrar dois moradores de rua brigando pelos restos de papelão, como ocorreu não faz nem muito tempo, ou onde pode não acontecer nada. Desta vez não acontece nada, a não ser dois negros andando na direção contrária, no que, de imediato, o deixa se sentindo penitente por causa do automatismo racista.

Não dá para continuar assim.

Ele esquentava uma água para um chá e abre o computador, nunca mais nem uma curtida aleatória do *amigo*: o Outro está se transformando em uma presença do pior tipo porque é uma ameaça constante inteiramente construída dentro de sua cabeça, ainda que, lá no fundo, ele queira acreditar que o Outro sumiu apenas para cuidar da própria vida. Não houve denúncia, não houve exposição, não existe processo, gritaria, nada, é só o silêncio, que é o mais torturante de tudo. Ele escreve uma mensagem, apaga, escreve, apaga, escreve de novo, não envia, não teria resposta, o Outro pode ter mudado o número, não dá para descobrir nada pela Whatsapp, a página do Facebook não está disponível, Twitter, LinkedIn, Instagram, nada, nenhuma novidade, ele fecha o computador e esquentava o chá de limão com gengibre no micro-ondas, essa mudança de temperatura deixa ele muito fácil com a garganta inflamada, um princípio de gripe, talvez o melhor seja tentar dormir cedo para se cuidar, mas ele não sai do lugar, ele esquece a xícara cheia pela metade na bancada, come um sanduíche de pão árabe e se senta no sofá para analisar suas finanças: é impressionante como ele gasta dinheiro com comida, roupa e transporte, a conta corrente já está quase no cheque especial e ele nem sabe como – não conseguiu nem mesmo se comprar um presente de aniversário decente, vendeu as férias e gastou o dinheiro todo, três dias antes da data fatídica, felizmente já dentro do signo de aquário.

A véspera do aniversário é mais problemática que o aniversário em si, na verdade, porque a véspera do aniversário sempre foi para ele o ápice do inferno astral, e portanto não é nenhuma surpresa ver esses dois caras brigando bem no meio da calçada em um empurra-empurra idiota que termina por derrubá-lo também em cima de um canteiro de plantas, supostamente dedetizado com veneno contra ratos, na esquina da Fernandes Vieira com a Vasco. A terra está ainda molhada pelos dois dias de chuva forte e ele se corta nos espinhos, permanecendo prostrado no chão por alguns minutos intermináveis, às vezes pensando na recente pressão de sua gerente, às vezes se arrependendo por ter decidido andar quando já deveria ter aprendido o quanto caminhar em Porto Alegre é uma loteria, ainda mais bêbado, o que é o seu

caso agora, já que ele acabou de beber sozinho uma quantidade burra de cerveja. Ele se levanta, mas está quase sóbrio, deveria ter bebido mais: ele procurou tantas vezes o nome do Outro nos mecanismos de busca que chegou mesmo a adicionar um atalho na aba inicial do navegador – não tem como algo assim ser saudável. E nem existe muito diálogo e desabafo, porque a ex-colega de quarto continua falando sobre o próprio assalto, sobre como está traumatizada, sobre “não ter muita esperança”, já que, de um jeito ou de outro, mesmo sob intervenção da empresa, os ladrões vão sincronizar sua agenda com as deles e é preciso mudar todas as senhas e avisar os amigos e bloquear qualquer novo nome estranho na Linha do Tempo e nos aplicativos de mensagens, apesar de, e aí uma interrupção e então: “olha, olha, olha, já passou da meia-noite!, feliz aniversário, vinte e oito anos!”, e eles se abraçam e eles brindam e eles tomam um gole de vinho branco, aberto desde ontem na geladeira, fumando junto um cigarro de maconha comprado especificamente para o aniversário, o que é uma péssima ideia, pois dá paranoia, e de repente ele está depressivo lembrando inclusive de sua ex-namorada, com quem teve uma relação de merda até os dois se acusarem mutuamente de abuso psicológico – quão errada será que ela estava? –, e depois, durante mais uma madrugada insone, ele se pergunta se o melhor não seria ir logo ao jornal onde o Outro trabalha para arriscar uma conversa, descobrir direito o que aconteceu, investigar, se é que essa atitude não seria justamente o gatilho para o Outro denunciá-lo ou expô-lo de forma violenta na internet, todo aquele imaginário de ser perseguido e ameaçado e humilhado por desconhecidos, os lacres, os xingamentos, ele se xinga, ele não dorme, ou dorme pouco, é um sofrimento por antecipação, e ele sofre, ele sofre muito, e ele se levanta atrasado e ele não toma banho e por distração ele queima o pão na sanduicheira, comendo só uma banana para não desmaiar de fome caso enfrente engarrafamento, que ele, é claro, enfrenta – a Ramiro é sempre uma tranqueira pela manhã. Parado no trânsito, dentro de um táxi, já que a tarifa dinâmica do aplicativo estava impraticável, ele divaga a respeito do tal retorno de saturno, sobre como todo o período à frente promete ser um período extremamente conturbado, de uma intensidade capaz de revirar seus planos do avesso, talvez até desistir do projeto de pedir demissão e viajar pelo sudeste asiático, como se este projeto já não estivesse falido desde o começo por causa de sua incapacidade em cuidar de si mesmo: ele é um fracasso, não existe cuidado, não existe planejamento, a poupança não tem nem um terço do que deveria ter agora na metade de janeiro, o investimento em tesouro direito nunca recebeu a aplicação necessária, a previdência privada continua uma utopia, a reserva para comprar uma câmera nova já foi gasta em bobagens, e com essa crise econômica

no país é realmente uma estupidez a quantia que ele gasta no almoço em um bistrô da Padre Chagas, sob a desculpa esfarrapada de que, além de ser seu aniversário, comida é um ótimo remédio para recuperar o psicológico abalado das últimas duas semanas – no que é óbvio que não é, sequer ajuda, mais tarde ele está se remoendo de culpa.

O ponto é que o Outro o obriga a olhar para dentro, com raiva: ele acorda, trabalha, come, ele se masturba mecanicamente, e quanto mais ele pensa no Outro, quanto mais ele pensa naquela situação específica, mais ele se machuca, mais ele se castiga, mais ele se classifica como uma pessoa desprezível, sem moralidade nenhuma, um lixo, porque ele poderia não ter exagerado na cerveja, na vodca, ou ser mais cuidadoso, ou não repetir o padrão de violência – ele não deveria nem ter aceitado o encontro, para falar a verdade –, o Outro é quem insistiu, sempre é o outro quem insiste. Eles se falavam há umas semanas pelo aplicativo e o joguinho era irregular, às vezes embalava, às vezes o Outro alegava falta de tempo por causa do trabalho, às vezes ele é quem se esquecia da história, de repente surgiu uma folga, e aí, tudo bem?, vamos sair?, vamos sair, eles saíram, eles beberam, transaram, deu no que deu, por sorte não virou escândalo, e não virou escândalo porque o Outro é jornalista esportivo, escreve sobre futebol e basquete sem os colegas saberem que ele é gay, sendo que daí talvez o sumiço seja só estratégia para afastar de si os riscos de ser descoberto, afinal de contas a redação dos esportes deve ser de fato muito homofóbica, deve ser por isso, o silêncio, mas nem importa, é Ele, a explicação é inútil, o que ele gosta é mesmo de se implodir na ansiedade e na péssima autoestima, esse padrão bola de neve no qual uma culpa se embola com a culpa seguinte e aí com a seguinte e aí com a seguinte e aí sem demora ele se debate dentro de um labirinto infantil, é ele de novo criança trancado no quarto e impedido de sair pois na sala o pai está berrando com a mãe por causa de alguma briga incompreensível, como se fosse com ele, e é com ele: a narrativa de violência e de abuso, pelo menos para ele, é também uma desculpa e uma justificativa, porque no fundo ele de fato não quer, não dá, as pessoas não mudam, e não existe a questão do será: ele abusou e ele vai abusar e ele não pode nunca procurar o Outro, é melhor permanecer afastado, isolado, sozinho, assim ele não machuca mais ninguém, somente ele, e então como de costume ele se vê fazendo a merda que ele nunca para de fazer, que é se morder os pulsos debaixo do chuveiro até a água se misturar a uns pingos de sangue e vir aquela tonturinha enquanto ele passa sabão pelo corpo, logo com saudade de dividir o apartamento com a ex-colega de quarto, em ouvi-la transar no cômodo ao lado – hoje usado como depósito – porque ela parecia ter uns orgasmos realmente demorados e intensos,

especialmente com a última namorada, com quem ele, por outro lado, nunca se deu muito bem, a não ser na época da mudança quando os dois conversaram na cozinha sobre os hábitos sexuais dos atores e atrizes de Hollywood e isso o fez entender de um jeito meio estranho os motivos para nunca ter sentido atração pela ex-colega de quarto, muito embora às vezes ele a imagine se masturbando, como agora ele imagina, por pura carência. Ele está carente, terrivelmente carente, e adoraria tomar uma sopa de moranga, se não estivesse essa onda horrível de calor, só comparável ao verão de 2014, sobre o qual as pessoas não param de falar, já que todo mundo adora mesmo falar sobre o clima.



[...] embora não se possa descartar a interpretação - algo romântica - do salto como um ato de liberdade, como abertura para o desconhecido indizível, no qual a violência do viver se extingue por uma ação última de violência definitiva - a agressividade do suicídio como suposta cura da dor anterior -, a posição do objeto principal, de novo, é determinante [...] força a fotografia a olhar sem descanso para si mesma, autofágica, aborto de si mesmo, como se essa possibilidade se tornasse premente pela expectativa de esfolação completa do homem

ao despencar sobre a calçada, é um movimento cuja continuidade não se permite. É um movimento destruidor, definitivo. Totalidade. E, ao se propor totalidade, explorando o tema retratado sob um significante que tenta rejeitar seu significado, ela se volta em direção à morte, a morte enquanto fim em si, a morte enquanto ação irreversível, pois, diz Todorov (2011, p.295-296), "a morte é que é infinita e absoluta - não a vida", e não existe, ademais, possibilidade de gozo: o gozo possui, com efeito, dupla articulação, é paradoxal, o gozo é absoluto, mas também, diz Borges (1952, p.12), "iminência de uma revelação que não se produz", é transitório (pelo instante) e eterno (por sua potência), o gozo presente, sob o risco de modificação ontológica, não existe sem a promessa de gozo futuro [...].

Pequenos Sonhos de Bloch em Bresson.

Ernst Bloch - Utopias Concretas e suas Interfaces (p.172)



Quando ele acorda, ele acorda deitado no asfalto: ele não entende o porquê de estar por cima da ciclovia e está meio tonto e dolorido e da perna escorre um pouco de sangue não coagulado respingando na roupa e no chão e também na mochila que por acaso – só por acaso – continua fechada, mesmo com algumas pessoas ao redor. Ele não reconhece ninguém, são vários curiosos, vários ciclistas, pedestres, os clientes da padaria, uma multidão, sempre apa-

rece uma multidão, e alguém pergunta se está tudo bem, alguém pergunta se ele consegue se levantar, e está, sim, tudo bem, ele consegue se levantar, mas aí uma ambulância chega, e de repente uma luz nos olhos, e maca, e imobilização, e perguntas sobre alergias, e os enfermeiros querem saber ainda se ele foi atropelado ou se ele se desequilibrou da bicicleta por uma queda de pressão, ainda que essa resposta seja quase autoevidente já que ninguém suporta o calor de janeiro em Porto Alegre, ele próprio não tolera, ele não foi atropelado, desmaiou por causa do calor – ele tinha um encontro com uma guria que conheceu via aplicativo, mas desistiu, saiu para pedalar pela Redenção e resolveu voltar para casa em menos de vinte minutos, subindo a João Telles até desmaiar na esquina com a Vasco da Gama, que ali vira José Otão sem ninguém saber o porquê. Felizmente o capacete impediu qualquer lesão na cabeça – ele só vai ao Hospital de Pronto Socorro para enfaixar um corte mais profundo na panturrilha direita e aplicar uns curativos nos cotovelos, e aí são três dias de atestado, mais até por causa do desmaio, a perna suando por debaixo da atadura, um calor absurdo, ar quente, abafado, ele se tranca em casa debaixo do ventilador de teto do quarto e passa horas definitivamente obsessivo vasculhando as redes sociais do Outro, três dias de pesquisa, nenhuma foto nova, nenhuma postagem, nenhum comentário inusitado, nenhum novo canal assinado no YouTube, não é possível, nada: ele sabe como essa paranoia é uma prisão mas ele não pretende quebrar corrente nenhuma e os três dias de descanso são, em resumo, uma decadência da autoestima enquanto ele come vários sanduíches de queijo com copa e satisfaz o vício em Sudoku, são três dias no quarto, ele vigia as postagens do Outro, ele joga Sudoku, ele lê sobre o Eduardo Cunha decidindo e desmandando sobre o processo de impeachment, ele toma chimarrão, ele assiste aos filmes indicados ao Oscar via torrent, um calor desgraçado, o ventilador ligado no máximo até que as nuvens ficam cada vez mais densas e a energia elétrica vai embora.



A companhia elétrica leva dois dias para arrumar a fiação do bairro e é o suficiente para estragar a carne toda guardada no congelador, ele perde refrigerante, suco, uma vasilha com molho de tomate, melhor jogar os ovos fora, não dá, acabaram as velas, o celular está descarregado, as paredes de casa estão escorrendo água, agora que abriu o sol: a chuva não durou muito, mas segundo a ex-colega de quarto só não consideraram como um furacão do tipo 1 por não atender certo critério técnico lá, e isso se não estiverem diminuindo a história para não assustar a população, porque eles estão andando pela rua e o cenário parece filme de terror pós-apocalíptico, várias árvores caídas pelas calçadas, galhos, lama, fuligem, carro com vidro quebrado, só o supermercado tem luz por causa do gerador – as filas dos caixas estão imensas e alguns produtos precisaram ter a venda limitada, no que às vezes cria uns bate-bocas aleatórios, totalmente efêmeros. O Outro está lá também, empurrando um carrinho com cinco garrafas de cinco litros de água e dois pacotes de sabão em pó. Os dois se cumprimentam com a maior educação possível e é isso aí: não dá para saber se o Outro tem alguma mágoa, ou se está com raiva, com medo, ou se o Outro o entendeu e o perdoou, ou se está sendo apenas dissimulado – a conversa é rápida, meio desatenta, como se o Outro quisesse ir embora, mas não necessariamente por repulsa, e sim por parecer estar com a cabeça em algum lugar muito distante –, e o Outro paga a conta, e ele paga sua própria conta, e a ex-colega de quarto paga a conta dela, e tchau, e beijo, e abraço, de volta para casa ele coloca as sacolas em cima da mesa e vai ao banheiro lavar as mãos.

O banheiro está imundo, cheio de mofo, vai ser preciso pintar as paredes de novo – não dá para continuar assim: sozinho, já que a ex-colega de quarto vai sair com uma nova

pretendente, ele desce em três viagens diferentes até a ferragem e compra vários galões em vários tons de tinta azul para misturar tudo e tentar encontrar uma cor que seja realmente única, o mais marítimo possível, e lá está ele jogando as tintas em um balde e espalhando jornais pelo chão antes de pintar parede por parede do banheiro, e depois as paredes da sala, e depois as paredes do quarto, e também os móveis de madeira, e o pedestal da pia, e o vaso sanitário, e a geladeira, e as estantes, e a cama, e ainda as portas internas e as esquadrias das janelas, até a tinta acabar e ele se sentar no sofá da sala, se sentindo surpreendentemente limpo.



#02: FF

*Triste Bahia! Ó quão dessemelhante
Estás e estou do nosso antigo estado!*

(Triste Bahia, Gregório de Matos)



500 g de camarão fresco – 02 pimentões – 02 tomates grandes – 02 cebolas grandes – 500 ml de leite de coco – 03 colheres de sopa de azeite de dendê – 01 colher de suco de limão – coentro e sal a gosto

Ele realmente acha que as férias deveriam ser um período menos cansativo mas é difícil aplicar a teoria à prática quando os passageiros já estão formando uma fila no corredor do avião sem nem os comissários de bordo terem levantado ainda para realizar os procedimentos de abertura da porra da porta: Salvador não parece ter mudado, mas mudou, ou ele mudou, é claro que ele mudou, quem não muda?, são já três anos no Rio Grande do Sul e é a primeira vez de volta, ele saiu para fazer uma segunda especialização em ortodontia e acabou ficando, às vezes as pessoas cometem esse erro. E na verdade ele não avisou a ninguém: está supostamente na cidade para um congresso de pesquisa e vai passar três dias com os colegas no complexo turístico, que fica a mais ou menos 60 km de Salvador, antes de aparecer na casa da avó, no início do carnaval *oficial* da cidade, já sabendo que a mãe e as tias vão comer o fígado dele se, depois de não ter vindo para o obrigatório dois de fevereiro, ele não ficar para a Mudança do Garcia.

02 colheres de sopa de açúcar – dez seriguelas maduras – 01 dose de vodca de sua preferência – gelo a gosto.

A primeira e a segunda roska, ele bebe ainda no quarto, tomando depois um banho rápido para não se sentir tão sujo da viagem: ele abre a mala de rodinha e troca de roupa e aí almoça no restaurante do próprio hotel, obviamente comendo uma moqueca de camarão enquanto os colegas falam sobre o processo contra a chapa de Dilma no TSE e planejam o que fazer à noite, quando se liberarem da porcaria da palestra inaugural, com aquele Doutor Fulano lá que já deveria estar aposentado e faz todo mundo querer fugir e se concentrar logo nas mesas de amanhã cujos palestrantes são todos internacionais e estão realmente trazendo novidades de pesquisa, no que ele discorda – porque os temas apresentados já foram discutidos no congresso anterior, em Goiás – mas contra o qual ele nada fala pois está muito mais preocupado com outra coisa: Mônica acabou de mandar uma mensagem de texto falando que a menstruação dela atrasou e essa é a pior notícia possível, já que eles não se falam há quase um mês e realmente decidiram que o melhor para os dois é um ficar longe do outro. De volta para o quarto, sem contar nada para ninguém, ele toma um segundo banho: são dois ou três banhos

por dia em Porto Alegre, mesmo no inverno, e vão ser ainda mais na Bahia, onde o calor de fato frita a pele ao invés de bronzear.

500 g de feijão fradinho cru – 500 g de cebola – Sal a gosto – 01 cebola pequena com casca – 500 ml de óleo – 500 ml de azeite de dendê – 02 xícaras de chá de vatapá – 150 g de camarão seco.

Porque é claro que eles transaram na véspera do término, e não teve camisinha, e ele gozou dentro, e o que é que pode se fazer? – ou onde será que se faz? –, e ele agora pede o acarajé com pimenta já sabendo o quanto vai sofrer de ardência e então bebe um gole bem demorado de refrigerante tanto para aliviar o calor da boca quanto para ele não ser obrigado a responder de imediato o amigo gaúcho, que não entende direito qual é o problema do mar devolver sua oferenda, pois para o amigo gaúcho tu nem deveria esperar para ver por qual caminho o seu presente vai, porque seria como não confiar em Iemanjá, e talvez ele esteja certo. Quer dizer: no fundo, o baiano nem sabe explicar: as pessoas assumem que ele conhece muito, mas ele nunca foi exatamente religioso, a não ser na medida em que toda a população do estado tem certo namoro com os santos, e não é de se espantar que a conversa sobre o assunto vira uma conversa cheia de brechas e até um pouco provocativa, como se ele e o amigo gaúcho só pudessem mesmo ter uma amizade infantil, que é sem dúvida nenhuma o máximo que ele consegue oferecer, especialmente no momento.

02 copos de gelo – 03 doses de vodca – 01 limão espremido – 02 doses de leite condensado – 02 cerejas com calda (para decoração).

Para ele o conforto de se estar na Bahia é poder se iludir, mas é uma sensação meio indefinível porque sair de Porto Alegre para vir para cá é sair de casa para voltar para casa, no que sempre produz uma divisão psicológica com a qual ele ainda tem profunda dificuldade em lidar, para não falar na perspectiva de piora caso a história de Mônica se confirme, assim criando um vínculo permanente com ela mesmo quando ele enfim for embora do Rio Grande do Sul, o que não deve demorar de acontecer, para desgosto do amigo gaúcho, que talvez esteja exagerando no contato físico ali dentro do bar da piscina do hotel, onde eles tomam mais uma nevada antes de irem passear pela praia, a vila, o projeto de tartarugas, a igreja, o beiju na pedra, o bolinho de peixe do Souza, a loja de lembranças, vários lugares que ele não visitava há quase dez anos, e eles andam e andam até chegar de novo na entrada para as tarta-

rugas e na catraca encontram os outros colegas – dois gaúchos, um mineiro e um paulista, todos ex-alunos da mesma especialização. O resto do dia é de palestras, com uma delas inclusive bem interessante, sobre as futuras possibilidades e melhorias dos aparelhos dentários sem braquetes, uma forte demanda de muitos pacientes.

01 fissura de porco (fígado, bofe e coração) – sangue de porco – 02 xícaras de chá de água – limão a gosto – 02 cebolas roxas grandes picadas – 02 colheres de chá de pimenta-do-reino – 04 colheres de sopa de hortelã picada – 04 colheres de sopa de salsinha picada – 1/4 de xícara de chá de vinagre – 04 pimentas de cheiro – 04 colheres de sopa de banha de porco.

Ele e o amigo gaúcho acabam transando no final do segundo dia de palestras, depois de Mônica enviar uma segunda mensagem reclamando da primeira não ter sido respondida, e é até um sexo aceitável, agradável, com os dois gozando em uma masturbação antes de ele dormir pesado e sonhar com um supermercado altíssimo cujos corredores internos parecem uma galeria de esgotos onde ele é obrigado a trocar socos com os seguranças, no que é um sonho dele mais ou menos recorrente, com a diferença das brigas não acontecerem em lugares públicos, e sim dentro do antigo apartamento da avó, ou no playground daquele prédio, no mesmo lugar em que ele aos oito anos deu um murro no rosto de um primo, e aí quando ele acorda o amigo gaúcho está no banheiro tomando banho e sobe pela janela um cheiro asqueroso de sarapatel, que é provavelmente um dos principais motivos para ele ter decidido ir embora da Bahia, tanto quanto a dificuldade para encontrar uma formação profissional qualificada a preços razoáveis, e ele então se levanta, e ele vai ao banheiro, e ele escova os dentes, e ele olha em direção ao chuveiro, o amigo gaúcho está lá espalhando o xampu do hotel no cabelo e nem percebe o preconceito ao falar sobre como é verdade tudo o que dizem dos baianos em matéria de sexo, como se fosse um elogio, e ele dá uma risada, e ele cospe a pasta de dente na pia, e ele volta para a cama para dormir mais um pouco.

400 g de farinha de tapioca fina – 500 ml de leite – 500 ml de leite de coco – 02 xícaras de chá de coco fresco descascado picado – 01 xícara de chá de açúcar – 1/2 xícara de chá de coco fresco descascado em cubinhos – mistura de açúcar com canela – óleo para fritar

O maior problema da relação entre ele e Mônica era a sensação de paralisia, de tentar mudar e não conseguir, ou de mudar e essas mudanças de alguma maneira os levarem de volta para o mesmo lugar deteriorado, que invariavelmente envolvia brigas pelos motivos mais idiotas possíveis e um jogo psicológico de perde e ganha no qual os dois se consumiam até o esgotamento, quando eles decidiam passar um tempo afastado um do outro até recomeçarem alguns meses mais tarde, tendo se visto em alguma festa ou em um show ou por acaso em alguma rua do Bom Fim, e portanto ter um filho seria como institucionalizar o vício em drogas, mesmo que os dois sempre tenham conversado sobre essa vontade, principalmente antes do término de abril de 2015, no dia em que ele foi um estúpido no meio do parquinho da Redenção, sem hoje nem se lembrar das razões da briga enquanto está no auditório anotando informações a respeito das novas exigências para o descarte de material de consultório, ao lado do amigo gaúcho, com quem vai transar de novo em instantes, apesar dos dois saberem que essa brincadeira escondida não vai continuar acontecendo depois de eles voltarem para Porto Alegre.

01 kg de feijão fradinho em metades – 300 g de camarão seco defumado – 02 cebolas grandes – 01 pedaço de gengibre – fios de azeite doce – 300 ml de azeite de dendê – folhas de bananeira – 200 ml de água natural.

O hotel parece ser muito organizadinho, mas, na hora de arrumar a mala para ir embora, procurando por uma pulseira de prata do amigo gaúcho, ele encontra também entre o colchão e o estrado da cama uma carteira marrom esquecida pelo último hóspede, que deixou lá um documento xerocado, cartão de crédito, foto de família e mil e setecentos reais em dinheiro, diante do que ele não tem dúvida nenhuma: ele pega uma tesoura na recepção e picota todos os papéis e plásticos e fotos, guardando o dinheiro e a carteira na mala para quem sabe ter uma reserva imediata caso Mônica queira cobrar ajuda para a cirurgia, que por ser clandestina não deve ser barata, e ele daí acompanha em silêncio o amigo gaúcho e o amigo paulista no carro até o aeroporto, onde o amigo paulista se mete em um bate-boca bizarro por causa de um problema em sua passagem, com a empresa de turismo em Porto Alegre não sabendo direito como auxiliar, já que o agente responsável pela conta tinha sido demitido dois dias antes, e isso faz o amigo paulista pagar uma taxa extra exorbitante, e eles em seguida comem um abará no tabuleiro do estacionamento para desestressar, e os colegas vão embora pelo portão de embarque, indo assistir às escolas de samba do Rio, sendo que ele, ao invés de pegar logo

um táxi para a casa da avó, sobe para o terceiro andar do aeroporto, desde sempre meio abandonado, e passa um tempo considerável mexendo no aplicativo de encontros só dando curtidas em homens e mulheres aleatórias, antes de jogar uma partida virtual de Sudoku e de curtir as fotos de praia recém-postadas no Instagram do amigo gaúcho.

*Tristes sucessos, casos lastimosos,
Desgraças nunca vistas nem faladas,
São, ó Bahia!, vésperas choradas
De outros que estão por vir mais estranhosos*
(À Bahia, Gregório de Matos)



400 g de tapioca – 300 ml de água – 100 ml de óleo – 01 colher de sopa de sal – 01 ovo.

A casa da avó é onde a mãe foi morar depois da separação do pai e, embora ninguém goste de admitir, não é muito diferente do estereótipo de novela com a matriarca acolhedora e as tias falantes e os agregados e os primos e nenhum minuto de silêncio a não ser na hora de dormir quando o ar-condicionado de cada um dos três quartos emite vários tons de zumbido e a mãe mesmo com sono não quer ir se deitar porque quer saber sobre o trabalho e a casa e também de Mônica, de quem ele não fala nada fora as informações básicas de sempre, sem nem entrar no assunto do término – porque afinal de contas ele não é obrigado a contar –, e de manhã o café começa bem cedo com café preto e beiju e fofó e a mãe e duas tias e a avó estão ainda preocupadas com dois dos primos, que ainda não voltaram do circuito Barra-Ondina, e

provavelmente vão voltar bêbados, e então chegam do carnaval três primos de segundo grau, todos da Chapada Diamantina, e vai ser preciso espalhar colchões pela sala para todo mundo poder se acomodar – é esta a hora em que ele afinal se dá conta de como é difícil estabelecer limites em uma família assim, ou até definir a própria noção de Eu, já que qualquer vontade precisa ser negociada com a vontade dos outros e mesmo a comida, apesar de excessiva, parece sofrer um racionamento velado, no que o deixa um pouco constrangido à mesa, desacostumado com esse ritmo, ainda que ele agora esteja em uma posição privilegiada, pois virou estrangeiro, e portanto os parentes não param de perguntar para ele a respeito do frio e do quanto os gaúchos são fechados e ele responde e a conversa é logo desviada para política porque a televisão está sempre ligada e o jornal da manhã está transmitindo uma entrevista de Eduardo Cunha, o que cria uma animosidade na sala, uma vez que todo mundo ali é de esquerda, com a exceção de uma tia evangélica, e de repente as pessoas estão em pé mexendo no celular ou levando os pratos para a cozinha e ele sente uma saudade bem grande da solidão de Porto Alegre, onde, no final de semana, ele não faria nada muito diferente do que ele faz nos dois dias seguintes, que é descansar e comer e assistir televisão enquanto os primos vêm e vão para o carnaval e Mônica envia umas mensagens realmente furiosas, novamente sem resposta.

*Sentimo-nos confusos e teimosos,
Pois não damos remédios às já passadas,
Nem prevemos tampouco as esperadas,
Como que estamos delas desejosos.
(À Bahia, Gregório de Matos)*



500 g de feijão-preto – 300 g de carne seca – 300 g de carne defumada – 300 g de paio – 300 g de linguiça calabresa – 250 g de bacon – 01 cebola média picada – 01 dente de alho picado – 02 colheres de sopa de cheiro verde picado – 01 pitada de colorau – 01 pitada de cominho em pó – sal, pimenta-do-reino, pimenta malagueta e azeite de oliva a gosto.

Mas da Mudança do Garcia ele não consegue mesmo escapar e a família inteira está lá na porta do prédio de uma tia, em frente ao colégio Vieira, bebendo cerveja e comendo feijoada em pratos descartáveis, sentindo o cheiro dos banheiros químicos e observando a passagem das bandinhas, que estão caminhando desde o fim de linha do bairro dois quilômetros atrás e chegam em muitos blocos aglomerados cuja única distinção visível de um para o outro são as camisas coloridas, cada um com suas fantasias e os travestidos e os cartazes, várias marchinhas de protesto, muita gente falando sobre Lava-Jato mas também sobre ACM Neto e a reforma do Rio Vermelho, o metrô, o trânsito, os deslizamentos de terra no inverno chuvoso, a treta do carnaval, das cervejas, os preços dos camarotes, e ele encontra alguns conhecidos do colégio e da graduação e passa um período longo prestando atenção nos incisivos laterais tortos de uma amiga de adolescência enquanto ela argumenta sobre como esse bizarrice de impeachment, se concretizada, vai ser o maior golpe misógino da história deste país, e a música daí fica mais alta porque está passando pela rua um minitrio de pagode e é sem dúvida uma surpresa o quanto ele se diverte durante o dia inteiro, tanto com o clima de carnaval quanto com a família e a atmosfera de comunidade reunida, por ser uma festa pequena dentro de uma festa gigante, ou que na verdade renega a festa gigante, e é quase como um ensaio para o dia seguinte, já que a amiga de adolescência, por algum milagre, acabou conseguindo convencê-lo a sair junto com ela na terça-feira gorda de carnaval.

*Quem vence a resistência se enobrece
Quem pode o que não pode impera e manda
Quem faz mais do que pode, esse merece*

(Resposta a um amigo em matéria amorosa, Gregório de Matos).



200 ml de cachaça – 200 ml de conhaque – 200 ml de catuaba – 200 ml de uísque – 100 ml de vodca – 300 g de guaraná em pó – 300 ml de melado de cana – 2 unidades de canela em pau – 50 g de cravos – 50 g de noz moscada

E ele então está lá esperando a amiga de adolescência na portaria do prédio da avó vestindo uma bermuda curta de brim e uma camisa azul de linho além de uma doleira por dentro da roupa por medo de ter o celular roubado apesar de no fundo saber que vai dar tudo certo, porque sempre dá, e de fato dá, nenhum problema, é só o carnaval de Salvador – é imprevisível, mas é agradável –, e a amiga de adolescência chega por volta das quatro e dez e eles se abraçam e eles conversam e de táxi, descendo pela ladeira do Garcia em direção ao Vale do Canela, eles vão até o meio da avenida Centenário para dali andar até o Farol da Barra, onde é o início do percurso, no caminho tentando decidir o que fazer já que eles se recusam a pagar por um camarote e o esquema portanto vai ser seguir algum dos trios elétricos, fora do bloco mesmo, na pipoca, brigando por espaço com os cordeiros e às vezes sendo amassados contra a balaustrada, ainda mais depois de entrar na rua estreitinha da orla logo após o camarote da família de Gilberto Gil, toda aquela multidão – ele nunca entendeu a lógica e agora prefere

não entender, vai se permitir ser, pelo menos um pouco que seja –, e eles vão se esquecendo por ali, pulando, dançando, conversando e seguindo, por falta de opção, os trios de Claudia Leite e Tuca Fernandes até o beco da Off para beijar uns desconhecidos, ouvir música eletrônica e depois voltar para a frente do edifício Oceania, que continua com o ambiente bem pesado por causa dos ambulantes, no único momento realmente complicado do dia –



– como se desde o início da festa estivesse todo mundo se vigiando, e a polícia passa a todo instante em filas de seis ou sete soldados, e as pessoas tensas, e os preços da bebida variando conforme ele muda de vendedor, e essa vigília termina por ser uma experiência bem diferente dos outros carnavais nos quais ele já foi, vários anos atrás, é bonito e é intenso e é prazeroso mas ao mesmo tempo é uma espécie de calabouço e ele e a amiga de adolescência terminam cansados, apenas observando os trios saírem enquanto tomam vários copinhos descartáveis de príncipe maluco a ponto de ficarem bem bêbados e sublimarem aquela agonia diante do barulho e da quantidade de gente e do cheiro da rua cuja mistura é para ele uma mescla de cerveja, urina, salitre, suor e fritura de dendê, e isso até escurecer de vez e eles desistirem de escutar axé, decidindo de repente, por sugestão da amiga de adolescência, irem para o Pelourinho ver o show de uma banda da qual ele, claro, nunca tinha ouvido falar, e daí uma caminhada de uma hora e meia passando pela Ladeira da Barra, Vitória, Carlos Gomes, praça Castro Alves e Terreiro de Jesus, onde eles cambaleantes já escutam o começo do show e é um susto arranjar um espaço na aglomeração do Largo e ver o ritmo da música ser assim tão inclassificável ao mesmo tempo em que é tão soteropolitano e tão cosmopolita, com uma batida política e sexu-

al, de um jeito que parece improvável, para não falar inverossímil, daí ele enxergando no público inteiro uma intensidade desesperadora justamente por aquela parede de gente pulando ser quem ele nunca teve coragem de ser, ele não consegue – ou ele não pode –, ele ali é somente o turista sendo empurrado de um lado para o outro, forasteiro, tão extasiado quanto amedrontado, talvez até exageradamente atento para não tropeçar no chão de pedra da ladeira cuja vibração parece indicar que aqueles casarões todos vão afundar ao final do show, que é bastante longo, e atordoante: quando ele percebe ele já está meio espremido em frente a uns vendedores, ao lado do sobrado no qual Michael Jackson gravou um clipe na década de 90, por acaso feliz, tomando outro copo de príncipe maluco e discutindo em inglês com uma holandesa a respeito de amnésia alcóolica, sem nenhum sinal dos dois se entenderem – na hora em que o diálogo é interrompido e as pessoas ao redor, sob as ordens da banda, erguem os braços e acaba vindo esse



na qual ele chega a rasgar um pedaço da camisa e se escorre sem controle até o público se acalmar e ele conseguir se proteger na extremidade do palco, bem distante da amiga de adolescência e da holandesa, junto a uma guria com um enfeite de coelho na cabeça, com quem ele se beija bem rápido antes de reencontrar a amiga de adolescência, na saída do Terreiro de Jesus, indo esticar o finalzinho da noite, por pura gula, depois dos dois andarem bêbados do Pelourinho até o Campo Grande, em um churrasquinho duvidoso na entrada do circuito dos blocos, de volta para o Garcia.

*“De dois ff se compõe
esta cidade a meu ver:
um furtar, outro foder”.*

(Define a sua cidade, Gregório de Matos)

500 g de camarão fresco – 02 pimentões – 02 tomates grandes – 02 cebolas grandes – 500 ml de leite de coco – 03 colheres de sopa de azeite de dendê – 01 colher de suco de limão – coentro e sal a gosto

Na verdade não é exatamente uma boa ideia tomar banho no Porto da Barra durante o final de semana, ainda mais em fevereiro, quando é gente demais, vendedor demais, criança correndo, cavando, pouca areia para se andar, e aquele pessoal jogando vôlei, frescobol, uma crosta fina de gordura sobre a água com os restos de protetor solar e nenhuma regra definindo o que é um banhista aceitável e o que não é, é tudo explícito demais, meio excessivo – apesar de ser em um tom diferente do carnaval, pois não é mais uma exceção e sim um costume local –, e isso de certa forma o irrita, mesmo que ele hoje não tenha mais motivo para se irritar: Mônica não enviou mais mensagem, o que provavelmente significa que sua menstruação desceu, e ele está sentado em uma cadeira de plástico alugada beijando uma mineira que ele conheceu um dia antes, via aplicativo: ele e a mineira saíram juntos do Santo Antônio Além do Carmo e foram para um motel na rua dos motéis, perto do estádio de Pituvaçu, como se o hostel da mineira fosse um terreno proibido, e no tal motel eles deitaram na cama sem roupa e somente conversaram por quase seis horas seguidas até assistirem um filme pornô e transarem, e foi tudo ótimo, e diferente, e interessante, e performático, e existe até uma possibilidade de futuro, já que a tal mineira é fiscal do INSS e está afastada da função para um mestrado em literatura cuja pesquisa, sendo realizada justamente em Porto Alegre, envolve um experimento sobre utilizar códigos de barra dentro do texto impresso, a partir de um autor teórico X, sobre quem ela no motel explicou conceito-a-conceito enquanto ele, por sua vez, contava sobre como a ausência do pai criou uma sensação de abandono provavelmente nunca superada, porque não é fácil preencher o buraco consigo mesmo, e eles se beijaram, e conversaram, e deram risada, e depois passaram a comparar a diferença de sotaques de estado para estado e a variedade de comidas e se recomendaram restaurantes em São Paulo, ambos tendo se hospedado em um hostel bonitinho na Haddock Lobo, na descida para os Jardins, decidindo enfim, já quase de manhã, ir à praia onde comem queijo coalho e acarajé e amendoim torrado antes

de dividirem uma moqueca em um restaurante regionalista, onde eles trocam os contatos e se despedem, mais tarde cada um indo pegar seu avião. De Salvador, ele traz na bagagem um pacote de cocada, farinha, uma garrafa de cravinho e uma miniatura caríssima de Iemanjá, comprada com o dinheiro roubado do hotel e que ele talvez dê de presente para a mineira, se ela um dia resolver responder as várias mensagens dele que continuam não visualizadas, mesmo quando ela permanece online boa parte do dia.

#03: Março, 2016



















#04: Impeachment

Seus personagens não só estavam cientes que coparticipavam de um processo como construíam suas máscaras com esmero, diligência incentivada pela fotógrafa para fins específicos [..]. Deste envolvimento intenso surgiu uma galeria de imagens renitente, cuja característica que mais salta aos olhos do espectador é a propensão ao grotesco e ao bizarro. Arbus deu forma a presenças humanas vigorosas, que, não raro, tinham a propriedade de se fixarem poderosamente na memória. (KURAMOTO, 2006, p.11).



É óbvio que a conversa no churrasco seria monotemática e ninguém iria falar em nada a não ser sobre o “tchau, querida” e como deve ser a sequência dos votos, pois está todo mundo ali esperando o início oficial da sessão, mas é realmente um espanto o quão nojento pode virar o diálogo e ele permanece calado para não ser obrigado a brigar com os amigos, que provavelmente iriam ignorar seus argumentos, mesmo sabendo como a posição dele a favor da absolvição parte de um princípio jurídico, e não político, ou é o que ele está tentando se convencer a acreditar, lembrando as aulas da faculdade, quando na verdade não vê muita diferença entre esse processo e o grito do pai mandando a mãe calar a boca para não atrapalhar nas decisões – até o dia em que ela foi embora –, e ele aí, no quintal, se senta em uma cadeira rústica suando com o calor que beira 36 graus bem no momento em que os donos da casa voltam da sala de estar com uma tevê enorme equilibrada nos braços para instalar o aparelho na mesa do quiosque, do lado contrário da fumaça da churrasqueira, embaixo dos balões e da bandeira do Brasil, no que parece ser quase uma festa de aniversário, e de repente alguém está mesmo distribuindo chapéus de festa, e alguém está desenrolando uma extensão, e outra pessoa está prendendo o fio com fita crepe para não correr o risco de um bêbado tropeçar, até que no fim uma empregada está trazendo uma bandeja cheia de copos finos para a Brincadeira, que consiste basicamente em tomar uma dose de cachaça toda vez que algum jornalista mencionar o nome de Lula, como se os convidados não soubessem que isso vai acontecer pelo menos duas vezes logo nos primeiros dois minutos de transmissão. E lá estão os narradores do julgamento citando Lula e Dilma e Dirceu, uma enxurrada. O áudio, no entanto, está impossível de se escutar: o barulho de espátula e colher de pau batendo nas panelas chega de quase todos os prédios e casas ao redor e continua enquanto aparecem as primeiras imagens do plenário e ele se pergunta porque é que não tem coragem de ir embora também, pelo menos não precisaria comer uma costela suína gordurosa e nem ouvir o melhor amigo do ensino médio repetindo para ele mesmo o quanto Dilma está sem dúvida nenhuma insustentável, como todos os jornais estão supostamente mostrando, com base nos juristas, nos políticos e nas redes sociais, que ele aliás está evitando para não se deprimir de vez e se transformar em uma cópia do pai, para quem a interatividade da internet é uma das ferramentas mais macabras do mundo de hoje – e aí o show começa, com o sol ainda terrivelmente quente.

Há, na galeria de monstros que ela produziu, um ar de relativa tranquilidade, como se todos dissessem, certo, estou aqui sendo fotografado

por você, mas e daí? A ponto de quem vê (sic) aquela foto, um dia, impressa num livro ou pendurada numa galeria, começar a se perguntar se o monstro sou eu, que vejo a imagem com gulodice. A monstruosidade está na volúpia do meu olhar. (paulopaniago, <https://bit.ly/2NBoaCM>).



O Rio Grande do Sul é logo o segundo grupo a votar e o placar já começa com 7 a 1 a favor do impeachment, por causa de Roraima, o que faz com que ele discretamente se sirva uma dose forte de cachaça enquanto vê os votos de sim se acumularem um após o outro no que termina sendo uma votação no estado de 22 votos a favor, oito contras e uma abstenção, para celebração geral dos convidados, que não percebem sequer a contradição que é um deputado do PDT gaúcho apoiar o afastamento da presidente, e portanto quando as carnes começam a serem servidas algumas pessoas já estão comemorando a vitória no que acaba sendo o último momento de felicidade sincera de alguém ali, já que durante o resto da votação o humor dos convidados vai de pouco em pouco saindo da balbúrdia alegre para durante o início da noite se transformar em perplexidade e vergonha e depois em constrangimento velado, de quem não acredita no que está escutando, diante de todas aquelas louvações e gritos e absurdos, sem nem conseguir reconhecer as pessoas falando ao microfone, uma vez que a esmagadora maioria dos deputados é de meros desconhecidos, eleitos pelos quocientes eleitorais, e isso provoca uma sensação idêntica a um arrependimento pós-coito, aquela depressão que não é melancólica e não é intoxicante, e sim uma tristeza instável e cansativa, meio lúbrica, embora ele ali não seja mais capaz de distinguir se é tudo uma impressão causada pelo ambiente

suarento ou se é uma angústia interna que revela o quanto ele está decepcionado consigo mesmo por não dizer nenhuma mínima palavra, preferindo fixar o olho na televisão e, mais tarde, se esconder dentro de sua bolha no celular, ainda que o aparelho também se torne uma fonte de miséria na sequência pois as mensagens dos amigos continuam chegando com vídeos escandalosos e, no momento em que os deputados de Mato Grosso do Sul deixam o placar em 87 a 28, a favor do impeachment, vem uma informação bastante desanimadora, que é o pai avisando que vai visitá-lo logo cedo no dia seguinte, para eles poderem conversar a respeito do sítio.

Ela sabia ser perversa. Em Abril de 1963, o pai hospitalizado em Nova Iorque na fase terminal de um cancro nos pulmões, Diane fotografa-o no leito de morte e comenta que “a degradação gradual é fantástica”, considerando mais tarde que a atitude foi “tremendamente fria”. Em Maio, volta a pegar na máquina e capta o corpo no caixão, repetindo o que fizera em 1955 com a avó materna, Rose Russek, então apontando a câmara à cabeça do cadáver estendido na urna. (Jornal Público, <https://bit.ly/2OPedOF>)



Não adianta responder a última mensagem porque o pai vai aparecer de qualquer jeito e ele vai se estressar ainda mais, tendo que inventar uma história para explicar a negativa, e então o mais indicado é realmente preparar a cabeça e o estômago, mesmo que um churrasco

durante o impeachment não seja o melhor lugar para isso. São já cinco horas de votação: os balões e a bandeira continuam na parede, sobraram apenas uns pedaços de frango e salsichão, a maioria dos convidados foi embora e restaram somente oito pessoas, provavelmente adoentados, que meio que se esqueceram da televisão e estão bêbados conversando sobre outros assuntos, de um modo que uma psicóloga e ele são os únicos assistindo àquela ladainha de ser por deus, pela cidade, pela família, pela glória, pelo partido, pela salvação, pela esperança, pela luta contra a corrupção, pela história, pela minha neta, pela pátria amada, pela paz de Jerusalém, por Campo Grande, a morena mais linda deste país, e pelo Brasil, sendo que ele mesmo não conhece o Brasil, talvez nem conheça, ele nunca viajou além de Santa Catarina e o restante é sempre um talvez, talvez São Paulo, talvez Rio de Janeiro, talvez Bahia, talvez ano que vem, ele não aguenta mais ser um talvez e o fato do pai rondar essa questão toda vez em que precisa depositar alguma quantia para ajudar a pagar as contas, no que é infelizmente uma rotina nos últimos seis meses, como se ele e Dilma fossem os únicos proibidos de pedalar as dívidas, e os estados se acumulam em torno do “sim”, e mais duas pessoas vão embora, e a cerveja acaba, e ele olha para a psicóloga, quase em busca de consolo: deveria ir para casa – até porque está também preocupado sobre como durante a semana vai precisar encaminhar os dois processos da agência de viagem – mas ele segue paralisado na cadeira rústica do quintal, avaliando uma forma de se aproximar da psicóloga sem ter que necessariamente desabafar a respeito do nojo que está sentindo por aquela votação, quando ela vira para ele e pergunta para qual bairro ele vai depois, talvez os dois possam dividir uma carona.

O projeto fotográfico de Arbus corrobora o que Richard Sennett decreta como o fim da cultura pública, ou seja, revela uma ideologia da intimidade, dentro da qual “relacionamentos sociais de qualquer tipo são reais, críveis e autênticos, quanto mais próximos estiverem das preocupações interiores psicológicas de cada pessoa. Esta ideologia transmuta categorias políticas em categorias psicológicas” (1995, p. 317). Sennett demonstra que a impessoalidade passa a ser entendida como um mal social no século XX e a aproximação entre as pessoas torna-se um bem moral (KURAMOTO, 2006, p.26).



Ele e a psicóloga vão embora antes do voto 342 e portanto escutam os fogos já dentro do carro, com o motorista nem percebendo como eles não estão comemorando e mal se falam desde que saíram do churrasco – por puro cansaço mental, já que estar ali no banco de trás é na verdade confortável, e isso de um jeito que, para ele, é inevitável constatar como sair da zona sul em direção a Cidade Baixa é desta vez um percurso calmo e amigável, criando a distância necessária não só para obliterar da memória aquele lixo de Brasília como também para fazê-lo entender como não importa mais se Dilma é culpada ou não, pois se trata muito mais de um movimento de violência no qual se implode junto com o problema ao invés de resolvê-lo, no que a psicóloga logo concorda quando eles enfim começam a conversar bastante, sentados em um restaurante descolado na esquina entre a República e a João Alfredo para comer uma pizza de rúcula com pastrami, que é a preferida dela desde quando ela passou a frequentar o lugar com o ex-namorado com quem ela teve uma filha chamada Clarissa, em homenagem a um livro de Virginia Woolf que ele não conhece e promete tentar conhecer, ainda que ele não seja lá um leitor de ficção, ao contrário da mãe que costumava emendar um romance atrás do outro e era até criticada pelo pai dele por isso, por ser uma característica fútil. E a partir daí, sem se dar conta, ele praticamente só fala sobre o pai: sobre como o pai era político e nos anos 90 foi eleito vereador, sobre como o pai tinha várias amantes, sobre como o pai era grosseiro com a mãe, e com ele, sobre como o pai abominava filmes de terror, e como ele cursou Direito para poder agradá-lo, quando preferia ter prestado jornalismo ou história, sobre como o pai está em remissão da doença, sobre como o sítio é um estorvo, por causa de uma confusão no registro da terra, sobre como gostaria de ir ao cinema com o pai, todo tipo de

detalhe, e ela ouve as histórias, comenta, pergunta, faz piada de que vai precisar cobrar a sessão, sugere que ele leia o primeiro capítulo de Barba Ensopada de Sangue, de Daniel Galera, até que o garçom aparece para avisar que a cozinha está fechando, caso eles queiram pedir uma sobremesa. Não querem, e eles pedem a conta, pagam e vão embora – cada um em um táxi, porque, na hora de despedir, quando ele planeja um beijo, e procura uma maneira de se aproximar, ela apenas estende a mão para um aperto e agradece a companhia pela noite.

Talvez ele tenha falado de mais e escutado de menos, ou talvez ela não estivesse interessada e ele que confundiu, ou ela tem algum compromisso e não falou nada, vai saber, né: todos seus últimos relacionamentos terminaram assim meio inexplicáveis e ele finalmente começa a achar que tem alguma responsabilidade na questão, se lamentando deitado no sofá da sala enquanto tenta baixar a ansiedade através de um exercício de respiração mediado por um vídeo do YouTube, cujo áudio pede para ele inspirar bem forte pelo nariz e segurar o ar em toda a extensão do tronco por aproximadamente três segundos quando ele então pode expirar pela boca e repetir o movimento, que ele repete e repete sem nunca chegar naquele desejado estado de sonolência uma vez que sua cabeça continua presa no falatório do congresso e na frustração de ter desperdiçado o tempo com a psicóloga discorrendo sobre o próprio pai ao invés de tentar uma conexão real perguntando sobre o trabalho e os gostos e as rotinas e é portanto muito evidente como ele tem um problema sério de afirmação pessoal diante de um pai que é uma figura tão grande e soberba, com tanta complexidade, que vai da dureza de exigir certas posturas aos cuidados de sempre deixá-lo escolher a mesa no restaurante árabe de sempre, onde eles costumam almoçar a cada quinze dias, pedindo quibe cru, beirute, esfíha ou um michuí de cordeiro, além da salada da casa e uma sobremesa que está no cardápio como bekleua embora o Google diga que o nome real é baklava, segundo mostra o visor luminoso de seu telefone celular no qual ele também programa o despertador para segunda-feira e procura pela psicóloga no Facebook e Instagram, digitando o primeiro nome dela entre os noventa e oito amigos do dono da casa do churrasco até encontrar o perfil correto e fazer a solicitação de amizade, que é respondida positivamente vinte minutos depois quando ele já está tirando a roupa e se preparando para tomar banho e lavar a sensação grudenta dos dois dias de calor violento no que está sendo um período atípico para Porto Alegre, apesar de não se ter mesmo nenhum frio de verdade na cidade desde 2013, na época em que ele namorava a catarinense que se mudou de volta para Florianópolis e o pai descobriu os nódulos na garganta passando pela cirurgia e a primeira etapa da quimio, só contando do problema três dias antes

de iniciar o tratamento sob o argumento de que ele e a irmã não precisavam se assustar à toa, já que daria tudo certo e nenhum remédio seria forte o suficiente para derrubá-lo, sendo assim de novo o oposto do filho, que acaba de engolir um antidepressivo e deita na cama quase que apagado, sem nem abrir o livro que ele está tentando ler há pelo menos duas semanas, uma biografia de Steve Jobs.

Arbus não se interessava por [...], transitando no meio privado e fazendo com que o mundo para fora de suas imagens parecesse não existir ou existir apenas como uma realidade remota. Não é fácil fazer essa afirmação, uma vez que a natureza icônica da fotografia reclama legendas e explicações a respeito do contexto histórico-social da enunciação. [...] Ou seja, Arbus, desinteressada que estava pelo valor de documento de sua fotografia, faz o mundo real adernar, incidindo em sua fotografia de maneira oblíqua, nunca direta. (KURAMOTO, 2006, p.26; p.36)



Geralmente ele não sonha por causa do remédio mas hoje acaba acontecendo e ele se vê em uma cidade que deve ser Curitiba por causa da rua de araucárias por onde ele anda de baixo de uma sensação muito assustada ao perceber como todos os carros estacionados ao longo do meio-fio ou são vermelhos ou possuem uma faixa transversal bordô quando essas cores deveriam ser cores proibidas na região inteira que é por acaso um ponto de parada para ele poder planejar uma viagem para a Rússia como explicam para ele em um curso de idiomas

no qual não se aprende a falar nada a não ser spaciba e pajaulsta ou no máximo um yie nie gováriô pá rusky que ele repete ao infinito enquanto anda por uma Moscou completamente congelada até parar em frente ao Kremlin para pedir informações no que infelizmente é uma ideia ruim já que ali ninguém o escuta e ele continua falando e perguntando em inglês se alguém por acaso ouvir as músicas de Vitor Ramil e isso de um jeito meio desesperado que junto com o fato de ele estar com uma câmera fotográfica à mão termina sendo a razão para ele ser deportado para uma Berlim na qual ele se enxerga sozinho em um gramado no centro de três castelos góticos fartamente iluminados por um vídeo-mapping de neon no momento em que ele se deita na grama para observar uma companhia teatral cuja trupe ensaia por cima de um tablado retangular de tecido mostarda uma coreografia na qual dois bailarinos pilchados lançam pequenas bolas de luz com os pés em direção a um sapato de salto alto que pelo contato com o material consegue transformar essas bolas de luz em notas musicais em texturas variadas principalmente esponjosas e gelatinosas que ao invés de voarem para o céu perdem a força do impulso e se espalham pelo chão até irem se chegando perto dele e assim ele acorda, sendo que ele acorda ainda muito cedo, com um calor desgraçado, apesar do escuro de Porto Alegre que demora para amanhecer quanto mais perto do inverno: talvez seja uma boa ideia levantar e arrumar um pouco a casa para poder receber o pai, a começar pela sala com os jornais espalhados pelo chão para ele poder pintar os vasinhos de planta, aí os quadros não pendurados, e os livros para concurso, e a mesa com as roupas não guardadas, e as panelas no corredor, e dispor as cadeiras de um jeito para eles não serem obrigados a se sentar um grudado no outro no sofá, e ele então se levanta e ele vai ao banheiro e ele vai para a cozinha preparar um mate e cortar umas frutas, ligando a televisão para ouvir as notícias do impeachment e entender como é que vai ser o processo agora no senado, se ainda existe alguma chance de reviravolta, ou se vai ser mesmo mais um julgamento de cartas marcadas, como aposta a comentarista de política no primeiro telejornal da manhã, que ele assiste tomando o chimarrão e escrevendo para o supervisor uma mensagem sobre como vai precisar entrar mais tarde no escritório por ter que receber o pai para esse assunto chato que obviamente envolve também falar sobre a doença e sobre morte e sobre a mãe e a irmã e é mais uma conversa na qual ele vai permanecer calado, só ouvindo as “diretrizes”, como o pai chamaria, se o pai ainda pudesse vir.

#05: Acordo nacional para estancar a sangria

É meio difícil entender o que aconteceu porque ele estava dormindo mas a história é que alguém invadiu seu apartamento pela janela da sala e fez uma limpa no lugar levando o celular e a carteira e o computador além de roupas e comida e a máquina fotográfica, sem nem se esquecer do carregador do telefone, que estava do lado da cama, e de um martelo de alumínio, que estava na mesa da cozinha, e essa pessoa levou também um presente que era para a mãe dele e uma mochila e o caderno e só não roubou a televisão porque a televisão não ia poder ser carregada pela parede externa do terceiro andar, considerando que o ladrão ainda precisaria se apoiar na grade do pavimento de baixo e se esgueirar pelo muro de pedra, cuja cerca elétrica foi pelo jeito desconectada, no que é mais tarde a única informação relevante passada pela síndica, que insiste duzentas mil vezes no quanto ele deve agradecer por não ter acordado, como se ele já não tivesse escutado a mesmíssima coisa da mãe e do pai, para quem ele ligou do telefone fixo logo quando descobriu a merda e se desesperou com medo de eles dois sofrerem algum tipo de golpe, o que, felizmente, não aconteceu – sendo que a mãe, na

ligação, apenas ficou muito assustada e o pai veio com uma ideia desnorteada sobre tentar uma gambiarra com um fio desencapado, pois o importante, segundo ele, seria eletrificar a esquadria da janela para ninguém entrar de novo na casa. E daí que ele agora está sentado na frente de um computador pago, tentando organizar na cabeça todas as senhas que devem ser modificadas, enquanto posta nas redes sociais aquela mensagem de praxe a respeito do assalto e se decepciona com os amigos porque a primeira resposta privada é de uma colega do doutorado o incentivando a mudar de país, igual ela está se preparando para fazer, e a segunda mensagem é de outro conhecido da faculdade que o aconselha a abandonar sua rotina, uma vez que sempre manter as mesmas atividades faz com que os ladrões conheçam seu dia e isso é uma garantia de que vai se repetir o problema. Não dá nem para responder, ele não vai gastar dinheiro com isso: o computador está dentro de uma lojinha de badulaques, dentro de um supermercado, ao lado do estacionamento interno, não existe mais nenhuma lan house no bairro a não ser esta aqui, e a vontade é ir embora o mais rápido possível. Ele então muda as senhas que precisa mudar e vai para a polícia.

Mas não adianta ir à polícia.

Na polícia, o escrivão é bastante sério e prestativo e anota todos os dados com cuidado: pergunta o endereço, a ocorrência, os objetos, os números de série, o IMEI do celular, pergunta até se ele está bem, é surpreendente, o escrivão registra tudo, e no final entrega uma folha de papel para a vítima assinar – o que mais é que o sujeito poderia fazer? A própria delegacia, ali na Jacinto Gomes, não é mais que um depósito de divisórias de escritório: ele entra no sobrado por uma portinhola lateral da garagem e não tem nem lugar para sentar ao conversar com o policial: ele está em pé, de frente para uma bancada, segurando as notas fiscais dos equipamentos eletrônicos, os móveis estão velhos e desgastados e, fora dois policiais mais truculentos, que estão conversando sobre uma cabeça de bode encontrada na praia do Cachimbo, os outros dois policiais o tratam bastante bem, com um deles inclusive lamentando profundamente como a única utilidade do B.O. hoje é bloquear o telefone celular pela operadora, o que para ele, no entanto, é mais do que suficiente, já que, tendo as pastas da pesquisa na nuvem, o pior medo no momento é que o ladrão acesse as fotos dele e da ex-namorada no arquivo local.

Aí ele vai para o prédio dos pais pegar um cartão de crédito emprestado e o envelope já está na portaria, lacrado com cola: a mãe precisou sair porque a empresa está em processo de auditoria e ela é a responsável pelos recibos de fornecedores dos últimos cinco anos, o que

é um trabalho desgraçado; o pai precisou sair porque tinha uma consulta na endocrinologista famosa e não iria conseguir remarcar a não ser para dois meses depois, quase no final de julho; e, dentro do envelope, um recado escrito à mão perguntando “tem certeza de que não é melhor eletrificar a janela?” O resto do dia é um marasmo, muito parecido com um pós-operatório: você quer se mexer, mas não tem energia, você está cansado demais para viver – e ele sabe bem do que se trata, porque não faz nem dois meses que correu para o hospital com uma dor terrível no abdômen e só saiu de lá no dia seguinte, depois de retirar o apêndice. Em casa, além de bloquear o telefone e os cartões de crédito, ainda é preciso limpar a terra do sofá, que o ladrão usou de apoio ou para entrar ou para sair, convencer a imobiliária e a proprietária a pagarem por uma grade na janela, limpar a geladeira, porque o molho de tomate caiu em cima da prateleira principal, e se acalmar, embora essa última parte seja a mais difícil, tanto porque a falta de celular provoca uma ansiedade violenta quanto pelo desamparo. Na cabeça dele, é óbvio que o ladrão vai voltar, de alguma forma ele vai voltar, não tem como essa merda não se repetir. Falta ainda levar a televisão e o vaso de cristal, que o escroto provavelmente não enxergou no escuro. Ou os pratos caros. Ou roubar as chaves, para ele poder assaltar outros apartamentos também. Ou os livros, tanto faz. Ele vai ser roubado de novo. E ele resolve, por isso, instalar um sistema de alarme nas portas e nas janelas: quer pelo menos estar acordado caso alguém tente invadir o apartamento.

Porque o maior drama não é ter sido assaltado, é ter sido assaltado enquanto ele estava dormindo: ele estava impotente, um idiota qualquer poderia fazer o que quisesse com ele: o ladrão poderia, por exemplo, ter usado o martelo para esmagar a cabeça dele e ele nunca iria nem descobrir como que é morrer. E é óbvio que ele quer saber como é, não existe nada mais desejável, ou até necessário. Ele quer estar acordado, e ele portanto chega à loja e explica a situação e o vendedor é sério e prestativo e apresenta as alternativas, que não são muitas mas que parecem confusas, uma vez que não se vende na empresa nenhum sistema de alarme para você simplesmente encaixar na tomada e pronto, você compra os sensores e a sirene e a central e o cabo de energia e você conecta uma ligação na placa interna do negócio, unindo os disjuntores em rede, em até quatro zonas, e só assim, de um em um, para não dar cruzamento de informação, você pode configurar e fixar os alarmes, que são somente duas pecinhas de metal cuja distância repentina entre elas é que provoca a barulheira toda, com certeza bem mais que os 120 decibéis descritos na embalagem.

Ele leva um pacote imenso para casa e depois de limpar a sujeira do sofá espalha os componentes todos por cima da mesa da sala, com os manuais de instrução abertos ao lado, sem entender muito coisa exceto que primeiro é preciso desparafusar a caixa para abrir o tal jumper de configuração e apertar dois botões ao mesmo tempo, iniciando o sistema, que funciona ligando um canal e sincronizando com o alarme correspondente, e por aí vai, e assim ele configura as zonas da central e os sensores da janela e o sensor do banheiro até empacar no problema da porta de entrada, já que o batente da porta não é reto, é inclinado, por uma questão estética, e não tem como prender as duas pecinhas e manter a conexão correta: basta acionar a central com o controle remoto e o apito é desesperador, ele é imediatamente obrigado a desistir e desligar: é por ali que o ladrão vai entrar, pela porta. E nem tem muito que fazer, as tentativas inclusive detonaram a pintura da madeira: ele se senta absolutamente frustrado no sofá e no automático já tenta buscar o celular no bolso da direita, até suspender o gesto no meio do caminho quando percebe a bobagem e se sente um viciado em crise de abstinência, não pode abrir o YouTube para procurar um tutorial, não pode pesquisar no Google, não pode perguntar para ninguém, não tem como saber quem comentou em sua postagem, não pode ler mensagens, não dá para ouvir música, se distrair, ou pesquisar novos apartamentos, não dá para ler as notícias, não dá para pedir comida, não pode verificar o extrato do cartão, nem conferir se houve alguma movimentação na conta, nada. Ele se levanta, toma um banho, veste duas camisas e um casaco de lã, porque finalmente o frio chegou nesta cidade, recupera a carteira de motorista, sempre esquecida dentro de uma gaveta do armário, e vai ao shopping comprar um telefone celular o mais rápido possível.

Na loja, a atendente da operadora é séria e prestativa e explica todas as funções e vantagens dos novos telefones mais atualizados a partir de uma bancada onde os aparelhos de tão limpos parecem até miniaturas de brinquedo, no que é o tipo de armadilha na qual ele sabe que vai se afundar, pois nem importa tanto as condições de pagamento, é uma péssima ideia, e ele sabe, e ele escolhe tendo consciência do erro, e ele então entrega a carteira de motorista para a atendente, que se senta em uma mesa circular e começa a realizar no computador os procedimentos de portabilidade e fidelização, além da atualização de dados, ouvindo atenta enquanto ele conta a respeito do assalto e da sensação de impotência, que, infelizmente, só piora quando ela informa para ele que, para pagar o telefone, o cartão de crédito precisa estar no nome do titular da conta, e não no do pai. O cartão de crédito não é aceito, o valor que ele tem na conta do banco não é suficiente para pagamento à vista, o dinheiro que ele tem inves-

tido só pode ser acessado via aplicativo, que ele não tem como abrir justamente porque não tem um celular. A única solução é ligar e pedir para o pai ir lá efetuar a compra, mas também não se pode telefonar da loja, nem nos telefones dos vendedores, vai ser preciso achar um orelhão – só que no shopping não existe mais nenhum. E, no final das contas, ele se vê quase que obrigado a desistir e volta para casa achando que talvez seja melhor assim, é pelo menos um item a menos para ser roubado no próximo assalto.

O apartamento, no entanto, continua intacto, com a diferença de agora parecer uma gaiola por causa daquele excesso de alarmes nas janelas. Ele se deita no sofá, mas não liga a televisão: ele não quer uma companhia, ele quer arranjar um jeito de parar de pensar no assunto, não aguenta mais, quem aguentaria?, do assalto ele pensa na polícia e da polícia ele pensa em proteção e de proteção ele pensa em gambiarra, e de repente ele está se sentindo uma criança que tenta imitar Macaulay Culkin em *Esqueceram de Mim*, não dá: ele só quer dormir, já são duas da manhã, está agora deitado na cama, com a luz da luminária acesa, esperando a hora em que o ladrão vai entrar pela porta. Ou ladrões. Ele pode, com uma facilidade extrema, imaginar dois caras parados no corredor do prédio, abrindo a porta com alguma ferramenta de chaveiro – por que ainda se gasta tanto com fechadura se elas são tão fáceis de abrir? Eles entram, eles andam pela sala, eles chegam bem perto da porta do quarto, que agora – só agora – está trancada. Eles estão em pé bem diante do quarto, a mão já na maçaneta, tentando decidir se vale a pena ou não apagar o morador do apartamento. E ele se levanta e abre a porta e começa uma briga. Talvez seja o que ele queira, é meio difícil entender: entrar em uma briga é uma forma de criar a sensação de valor, de que ele tem algum valor, porque, neste momento, ele não tem nenhum. Deitado, ali no quarto, a sensação é esta, de que ele é um vazio. Não é sequer uma ameaça para ladrões. Eles entram, pegam o que querem, vão embora, ele continua dormindo. Os ladrões escolhem se ele deve ficar vivo ou não. E ele ainda deve agradecer por isso. Porque estava dormindo e os ladrões não o mataram.

Está vivo, né, é o que importa.

São já três horas da manhã. Ele se levanta, vai à janela, verifica os sensores. Nada. Anda até a cozinha, bebe água, não vai conseguir dormir, ele tem medo de dormir. Se ele dormir, ele não acorda. Eles vão voltar. Eles já voltaram. Eles estão do lado de fora, no corredor, esperando que ele durma. Ele olha pela janela e está escuro e alguém deve estar do lado de fora olhando para o apartamento. Os vizinhos fazem barulho, é uma merda. Algum carro passando. Já são cinco horas da manhã. Seis. Ele consegue dormir, por pouquíssimos minutos,

e acorda como se estivesse caindo da cama, naquele susto. As janelas continuam fechadas, a porta também. Ele toma banho, precisa ir para a aula. Está se arrumando para sair, mas ele vai não sair.

06: Ele e Ela



“You had me at hello”

E é assim que de repente ele e a bióloga que é amiga de um amigo estão conversando bem animados no terraço, mesmo debaixo de um frio abismal, falando justamente sobre o horror das caixas de comentários de internet e como não existe nada pior na humanidade – uma vez que os loucos já invadiram inclusive os sites pornô, de acordo com a pesquisa informal que a bióloga iniciou desde o dia do impeachment e tem como resultados preliminares a loucura dos caras que garantem que o homem é brocha porque é petralha, ou que o número do PT é na verdade o tamanho do pau do sujeito – isso para não falar na mulher que não goza alto porque ela é obviamente uma burguesa reprimida –, e essa pesquisa quase sociológica vira muito em breve um inventário detalhado sobre as preferências de cada um no quesito “filme pornô”, o que é uma incoerência, já que eles acabaram de se conhecer e mal dá para pôr a responsabilidade no álcool pois as cervejas empedraram no congelador e não se serviu mais do que cinco garrafas até agora, e ele fala, e ela fala, e ele pergunta, e ela responde, e ele se abre, e ela avança, e é de fato para ele um alívio ver essa conexão vir de uma mulher bem mais velha que é inusitada e não é nem bonita ou atraente ou sensual, naquele sentido clichê, e sim interessante por causa de seu excesso de contrastes, às vezes ela é expansiva, às vezes tímida, às vezes impulsiva, ela discorre sobre filmes pornô e no entanto se recusa a explicar melhor o porquê de ter largado a faculdade de medicina – porque seria perda de tempo, não seria? –, e é, claro que é: a bióloga aparenta ser uma mulher muito bem resolvida com quem ela deseja ser e no máximo existe alguma irritação subliminar com certo apagamento provocado pela idade, ou pelo menos com o modo como os homens encaram a idade dela, e assim, depois de duas horas comentando sobre gente pelada em vídeos amadores, é inevitável eles dois agora dentro do carro dela em direção ao prédio da bióloga, acertados sobre irem transar, ainda que ele saiba que não está preparado para ter sexo nenhum, ele só não consegue abandonar o axioma social que o impede de negar, e eles transam, e ele goza, e ele toma um banho, e ele decide ir embora, mas a bióloga nem se incomoda, já está quase dormindo na hora em que o táxi dele chega, conforme indica o aplicativo no celular.

“Frankly, my dear, I don’t give a damn”

E, para ser sincero, esse interruptor oscilante da bióloga entre abertura absoluta e indiferença não muda muito no encontro seguinte dos dois, logo na mesma semana, durante uma cerveja na Cidade Baixa, quando ela primeiro explica um pouco melhor sobre essa história de

estar em um relacionamento de poliamor – com um jornalista esportivo e também com uma professora de dança – em cuja academia ele próprio frequentou algumas aulas de sapateado anos e anos atrás, só provando o quanto Porto Alegre é uma província onde os círculos sociais se cruzam independentemente da vontade de cada um –, para depois se fechar e evitar discutir o que é que aconteceu de verdade para que ela tenha pedido exoneração da companhia sul-riograndense de saneamento há quase dois anos, na mesma época em que ela aparentemente se divorciou do marido e fumou maconha pela última vez, como ela conta para ele já no apartamento dela, tirando a própria roupa na sala que é toda mobiliada com móveis atualizados e funcionais e realmente coloridos, à exceção deste tapete cinza claro no qual eles se deitam já pelados se beijando com as respectivas mãos no pau e na buceta até que ela o vira de costas e pela primeira vez chupa o cu dele com um movimento circular de língua que o faz se contorcer tanto de tesão quanto de remorso, no fim ejaculando de bruços na cama sem nem notar como a bióloga se masturba e goza sozinha antes de deitar ao lado dele e ir dormir enquanto ele continua acordado tentando entender o quão real é sua delírio de ele talvez estar transando com uma substituta da mãe, muito embora o perfil físico das duas seja tão diferente e incomparável pois a mãe tem um aspecto de cansaço já desde o período em que ele era um pré-adolescente e experimentava escondido no banheiro as calcinhas grandes e de algodão, se sentindo tão confuso quanto ele está agora ao se dizer que talvez seja interessante manter uma relação de sexo casual, caso ele consiga ignorar o ciúme e a curiosidade de querer perguntar cada detalhe do namoro dela com o jornalista e a professora indo do clássico sobre como eles se conheceram até as dúvidas mais intrometidas sobre como é o sexo e os encontros e os problemas e a frequência dos contatos e como é um saber do outro, ou se existe alguma possibilidade de uma mudança de status entre os três, pensando que assim a bióloga estaria, entre aspas, mais livre para ele, que termina assustado com o quanto se sente vulnerável perto dela, com umas atitudes inclusive infantis, como se não existisse reação possível a não ser obedecer e ele obedece e eles se encontram e eles transam e é um gozo ralo, meio doído, a respeito do qual ele mais tarde se repreende, tentando se convencer de que apagar uma relação colocando outra no lugar é sem dúvida uma estupidez, ainda que seja difícil dizer não, e ele não diz não, ele não consegue dizer não, e assim eles marcam mais um encontro em menos de três dias e desta vez direto na casa dela, sem a hipocrisia de ter um jantarzinho preliminar, trepando até o cansaço do corpo superar o cansaço mental, quando ela enfim o arrasta para o banheiro social e, agachada no box do chuveiro, pede para ele se chegar perto e segurar o mijo dela com as

mãos, no que ele obedece, apesar de ter certeza absoluta de que ele não quer, ou que ele não pode, ele não deve, não tem como isso ser uma piada, não é uma brincadeira, não é filme, e está tudo muito confuso, esse contato entre os dois, muito rápido, muito amontado, eles já se viram nove vezes em quinze dias, trocaram inúmeras mensagens, saíram, fuderam, beberam, fumaram, viraram duas noites juntos, e de repente a bióloga some por uma semana inteira – é até difícil acreditar que está tudo acontecendo de novo, mas está, é um padrão.



“You met me at a very strange time in my life”

A bióloga realmente desaparece: ela não visualiza mensagem, não atende telefone, não posta nada, não fica online, não curte foto, é como se ela não existisse, e talvez seja o caso até de passar na casa dela para conferir se não houve nenhum problema, mas ele acha essa opção meio questionável e com certeza deve ter alguma explicação razoável para o sumiço, já que afinal de contas ela tem dois namorados e um trabalho, daí que a situação uma hora vai se normalizar, e eles vão se ver, e eles vão sair, e eles vão transar, não tem como ter um início de relação tão intenso e depois desistir sem uma explicação muito forte, que é o que ele não acredita existir, ainda que o medo do término repentino só aumente a cada vez em que ele pega seu celular e verifica as mensagens, chegando ao cúmulo de no sétimo dia digitar a senha de desbloqueio a cada quatro minutos, segundo um aplicativo de monitoramento que ele instalou poucos dias atrás, no que provoca nele um efeito debilitante cuja dominância só diminui um pouco quando ele retorna para sua terapia lacaniana e passa a se questionar o porquê de continuar procurando nos outros esse padrão fugitivo de personalidade, que no fundo é

tão parecido com o de seu pai, com quem ele infelizmente divide características físicas quase idênticas a começar pela testa larga e a altura e o cabelo e a postura e inclusive certa tendência a acumular gordura somente na barriga, onde deve estar neste momento se depositando toda a quantidade patológica de café e comidas açucaradas que ele está consumindo para tentar compensar, sentado na área de descanso da loja, essa ansiedade que não é nem um pouco aplacada pela natação diária na piscina da associação cristã uma vez que seu treino não consegue mais ser tão puxado quanto antes por causa deste incômodo crônico no ombro direito, que ele está tratando via acupuntura em três consultas semanais, de acordo com o limite máximo de sessões estipulado pelo plano de saúde, se deitando agora na maca para o último atendimento da semana, já com as dez agulhas de praxe espetadas pelo corpo – três em cada perna, do joelho para baixo, uma no esterno e outra no abdômen, e uma em cada pulso –, quando então chega uma mensagem da bióloga o convidando para sair, uma cerveja mais tarde, que tal, pode ser?



“Mrs. Robinson, you’re trying to seduce me, aren’t you?”

É tudo muito louco porque ela no fundo não prometeu nada para ele e está apenas exercendo seu direito de liberdade, mas ele está com uma dificuldade real de compreender e assimilar e aceitar esse vai-e-vem no qual ela aparece por dois ou três dias e é incrível e maravilhoso e aí depois ela some por uma semana, ou eles têm um desentendimento passivo-agressivo, neste padrão que o deixa ao mesmo tempo miserável e curioso: desta vez eles se encontram no saguão do Capitólio com a ideia de assistir a um festival dedicado a um diretor

iraniano e terminam sem ver o filme caminhando dentro da Cidade Baixa até a pizzaria da Travessa dos Venezianos onde a bióloga bebe uma cerveja e diz estar com vontade de comer uma pizza com iscas de filé e mostarda dijon, de alguma forma fazendo piada consigo mesma por não ser vegetariana, ao contrário de muitos de seus colegas do antigo setor, sobre o qual ela fala bem rapidamente antes de mudar o assunto e se empolgar contando a desventura de um amigo que cometeu a besteira de só fazer a cirurgia de fimose aos 34 anos assim criando para si um problema sério para conseguir dormir – considerando que um homem saudável tem em média cinco ereções involuntárias por noite –, o que o faz dar risada embora no silêncio ele esteja é compreendendo pela primeira vez como o sexo e o falar sobre sexo podem ao mesmo tempo ser um prazer e uma defesa e uma falácia e até uma comédia e isso de um modo que o obriga a reavaliar, deitado nu na cama da bióloga, quantas vezes na vida ele transou sem ter vontade, quantas vezes foi bruto quando queria um sexo baunilha, quantas vezes ejaculou quando queria estar em casa, qual a sensação de ter o cu chupado, e o porquê de ele tentar negar o quanto foi bom, e assim, como era de se esperar, ele termina se enrolando em uma dúvida sobre sua própria sexualidade e como hoje é difícil definir uma direção única, ainda que, mais tarde, menos ansioso, depois de os dois terem transado de novo, ele esteja um pouco mais convicto de que desejar um fio terra não tem necessariamente um significado oculto, ou sequer um significado, já que é um tesão da hora e está tudo bem e a questão maior talvez nem seja sobre como ele se comporta na cama e sim como ele se entrega diante da bióloga e das outras, metaforicamente se prostrando paralisado à espera de uma ordem e de um amor inalcançável, para dizer o mínimo, sem nunca entender com naturalidade qual é a medida correta entre a demanda saudável por atenção e o sufocamento emocional, daí que não é à toa o quanto a sessão seguinte da terapia soa quase como um liquidificador, com ele falando e falando e falando e o tempo todo girando em torno da relação com a bióloga para desse jeito evitar o fundo do poço que é o apego absurdo à identidade da mãe a ponto de sonhar estar no lugar dela para poder, no plano simbólico, apanhar do pai – ou ser amado pelo pai, qual é a diferença? –, o que, na verdade, nunca aconteceu, exceto na final da Copa de 98 quando ele começou a chorar no final do primeiro tempo e, após receber um tapa no peito, acabou pedindo desculpas pelo choro enquanto o pai lia um livro de capa azul e a mãe continuava no andar de baixo preparando as aulas de gramática da semana, sendo que esta memória é uma memória bloqueada por alguns anos já e é curioso lembrar dela logo agora ao sair de uma sessão de Reiki e esbarrar por acaso com a bióloga na rua e descobrir que o olho dela está inchado por

causa do soco que ela levou no rosto durante uma discussão política na Lopo Gonçalves, dois dias atrás, saindo de um bar com a professora de dança e mais dois amigos em direção a Lima e Silva, onde iriam assistir a um filme de arte.

E é estranho: vê-la daquele jeito é realmente desesperador como se ele mesmo tivesse espancado a bióloga e é a primeira vez que eles não transam ao se encontrar, caminhando do meio da Cidade Baixa até o centrinho da Redenção lá se sentando em uma cafeteria e, tendo já falado sobre a insegurança de Porto Alegre e o impeachment e o horror que deve ser a eleição para prefeito caso os boatos se confirmem, eles se testam um pouco mais e começam a contar sobre os términos de relacionamento, a adolescência, os pais, os empregos, o porquê de ela ter se exonerado, o porquê de ele continuar como promotor de vendas, o vício que ele tem em Sudoku, a curiosidade que ela tem em conhecer o Nordeste, e aí escurece, e eles vão embora, e eles se encontram dali a dois dias: quando eles enfim transam de novo é um sexo muito diferente do anterior, embora o resultado sexual não seja necessariamente melhor e sim uma sensação de familiaridade, ainda que a penetração continue sendo meio mecânica e ela tenha logo cavalgado por cima dele naquele jeito que o faz gozar quase de imediato, forçando tudo a partir daí a virar uma cena meio tensa porque ele agora está também preocupado em não deixar o esperma escorrer por debaixo da camisinha, o que felizmente só acontece depois de ela gozar e deitar para dormir do lado dele, que está como sempre acordado e não para de pensar no quanto sua perspectiva de sexo depende por inteiro de uma noção de dominação na qual ele às vezes se sente obrigado a fingir ser uma pessoa que ele não é – para não perder o controle de si mesmo. É certo que isso é uma relação energética proeminente com seu pai, segundo explica para ele a terapeuta do tethahealing ao aplicar nele todos aqueles protocolos de resignificação, ou reprogramação, ou sabe-se lá qual o nome, em uma consulta que só dura cinquenta e cinco minutos embora pareça ser estender por várias horas: na saída do consultório ele instintivamente tira o cinto da calça e joga a peça no lixo.



“Nobody is perfect”

É muito óbvio que eles não podem mais continuar transando e depois do último sexo eles somente se encontram mais uma vez no finalzinho de junho de novo por acaso em uma festa à fantasia na João Telles com todo mundo vestido de personagens de cinema e ele ali de Karatê Kid enquanto ela vai com um macacão amarelo que é alugado junto com uma espada de borracha e os dois se veem na escada entre o primeiro e o segundo andar da boate logo após ele na pista de dança beijar um cara pela primeira vez daí se incomodando bastante com os pelos da barba no que o faz de imediato entender como sua história é sem dúvida outra ainda que ele fique de fato feliz por ter tentado e experimentado e eles se cumprimentam no meio dos degraus de um jeito tão carinhoso que é até surpreendente ver como a distância é ótima para os dois como se ambos soubessem o quanto foram importantes para resolver uma merda do momento ao mesmo tempo em que reconhecem como a relação deles nunca vai passar de um episódio e tudo bem ser assim porque é uma bobagem acreditar na permanência apesar do conforto e da segurança que a ideia traz dentro de uma concepção romântica na qual ele dificilmente vai deixar de se apoiar pois para terminar de quebrar o padrão é preciso também ressignificar por completo essa sua posição diante de sua mãe uma vez que ela continua sendo uma figura de apego e controle que determina em alguma medida o que é aceitável e o que não é muito embora esse limite hoje já esteja bem mais flexível em seu inconsciente como dá para notar no encerramento da festa quando ele bastante bêbado ao invés de pedir um carro para casa decide caminhar do Bom Fim para a Cidade Baixa com um frio de 9 graus na

rua e ele de quimono e casaco de lã andando sozinho pela Osvaldo Aranha até quase chegar na André da Rocha e começar a correr não por causa de um medo de assalto e sim por um impulso de empolgação cujo pico de adrenalina faz com que ele passe a suar ao atravessar a praça do xis calota em direção a Fernando Machado onde o cansaço bate forte e ele tosse o pulmão todo para fora antes de se arrastar até o Capitólio e mais uma vez se impressionar com a quantidade de mendigos amontoados na praça ao lado em um reflexo do que é Porto Alegre pois Porto Alegre é esta cidade abrasiva e aracnoide e que ele não entende ou que ele desiste de entender ao entrar no seu prédio na Demétrio Ribeiro e subir para este seu apartamento de teto baixinho e banheiro minúsculo no qual ele lava as mãos de cabeça enjoada percebendo no final das contas como é incomum que ele se olhe no espelho da pia.

#07: Monocromático

Onde é que ele está quando as dores começam?



O que é que está acontecendo, se antes a saúde dele estava perfeitamente normal e não tinha nenhum sinal de doença no corpo, a não ser alguns problemas intestinais que só aconteciam quando ele exagerava no vinho, o que, sendo bem objetivo, rolava no máximo – no máximo! – a cada quinze dias?



O que é que ele se lembra da cirurgia?



Como é que é o pós-operatório, ainda ali na sala de recuperação de pacientes?

O ambiente é muito limpo e estéril e higiênico e mesmo assim a enfermeira estranha quando ele pede uma folha de papel-toalha para enxugar o pau depois de mijar no papagaio, no que não é uma operação exatamente fácil já que o metal é frio e apesar de estar protegido por uma cortina opaca ele sente certo desconforto de enfiar o pênis dentro de um cano de ma-

terial cirúrgico enquanto as enfermeiras esperam ansiosas para ele terminar igual aconteceu seis anos atrás quando ele teve um prolactinoma detectado e após uma série de ressonâncias e ultrassons na mama e no testículo precisou também realizar um espermograma dentro de um banheiro de laboratório junto com uma pilha de revistas pornô e a instrução muito rigorosa de tomar extremo cuidado para não perder o primeiro jato da ejaculação uma vez que é onde se concentra o maior volume de espermatozoide e isso tudo resultou nos dois anos seguintes tomando 0,5mg de cabergolina no total de um comprimido por semana sendo metade na quarta e metade no domingo quando ele então dormia na casa de uma ex-namorada que terminou o namoro ao descobrir que ele tinha transado quatro vezes com uma vizinha com quem ele passou a se relacionar até acabar um tempo depois por um motivo muito semelhante em um padrão de autossabotagem a respeito do qual ele continua falando para sua psicóloga toda terça-feira de tarde em um consultório ali na Florêncio Ygartua, descendo um pouco a lomba em direção à Goethe.

Que tal a hospedagem no hospital, aproveitando que o plano de saúde herdado do pai paga acomodação individual e não aqueles quartos compartilhados que ninguém gosta porque, além da conversa desinteressante, aumenta muito o medo de se pegar uma infecção oportunista?

Confortável, mas incômoda: a mãe está velha demais para viajar, a namorada está em São Paulo para uma reunião da agência, a psicóloga apareceu e foi embora, os amigos só enviam mensagens de texto e de áudio, então ele continua sozinho com a enfermeira da noite o ajudando a tomar banho e a lavar os pontos da cirurgia da maneira correta e aí ele toma os antibióticos e os anti-inflamatórios e os antigases e deita de barriga para cima sem poder virar direito para o lado porque está sentindo o corpo pesado e inchado como há muito tempo não sentia nem mesmo quando passou cerca de seis a oito meses com refluxo gastrointestinal e não podendo tomar domperidona por causa do nódulo na hipófise tratou o problema com omeprazol e xarope e extrato de espinheira santa que tem na verdade um gosto amargo realmente ruim e é preciso tomar com o fármaco diluído em meio copo de água gelada para poder enganar a garganta e não piorar aquela ânsia de vômito já tão presente no dia-a-dia pois era um período de estresse e ele estava se preparando para abrir a exposição dos mendigos que terminou sendo uma bela merda no final porque as fotografias acabaram sendo classificadas de derivativas e condescendentes ainda que uma parcela do público tenha sim se interessado e

ele tenha até vendido uma delas por um preço bastante razoável inclusive pagando um mês de aluguel com esse dinheiro.

E como são os primeiros dias de recuperação?

Na verdade não dá para chamar exatamente de recuperação uma vez que ele passa boa parte do período catatônico na cama e só se levanta para preparar um lanche indo da cozinha para a sala e da sala para o quarto e aí no quarto ele se deita para poder descansar do esforço apesar de essa caminhada através do corredor não ter sido nada a não ser um arrastar bem lento e indigente de um corpo que parece ter virado uma espécie de caramujo cuja carcaça inclusive impede que ele fique muito tempo sentado assim atrasando ainda mais todo o processo de edição dos cinco ensaios de casamento que ele aceitou fazer para cobrir o prejuízo do equipamento roubado no último mês quando ele foi abordado atrás do colégio militar da Redenção por um homem e uma mulher que poderiam ser facilmente descritos como sendo um casal pacífico de classe média se eles não estivessem carregando o diabo de um revólver que segundo a pesquisa do Google é dois a três mil reais mais caro do que esta máquina fotográfica que ele agora está apontando para o próprio corpo pelado na cama para registrar sob uma perspectiva pessoal os pontos e suturas do umbigo e do púbis em uma série de autorretratos cada vez mais abstratos pois, ao invés de enquadrar os ferimentos, o que ele está tentando fazer é criar um forte contraste de cor entre o material do curativo e sua pele desidratada desta maneira ajustando a posição de seu tronco a partir da quantidade de luz no quarto até a hora de escurecer e ele tomar um banho quente para poder receber em casa a namorada que enfim está de volta da reunião em São Paulo e traz para ele um livro importado e recém-lançado sobre os arquivos de Mapplethorpe.

Qual o significado do presente?

Ele sabe que o livro é meio que um presente de despedida e não pode culpá-la por isso já que o namoro não vai bem e é questão de tempo até que ela receba o convite para se mudar para São Paulo mas é de fato surpreendente como este assunto não surge de maneira explícita na conversa e eles continuam divagando sobre a famosa foto do chicote no ânus quando então mudam o rumo e passam a falar sobre Patti Smith e a cena de Nova Iorque e como Porto Alegre pode ter algo mais ou menos semelhante lá pelos lados do quarto distrito pois os imóveis são enormes e abandonados com um aluguel muito em conta e daria mesmo para ele abrir a galeria a respeito da qual ele vem planejando há dois anos desde que teve o incidente com o

curador da bienal e decidiu romper com a panelinha do Mário Quintana para daí se aproximar mais do pessoal da UFRGS e iniciar este projeto paralelo no qual ele fotografa o conteúdo revirado das cestas públicas de lixo não modificando nada além de apagar as marcas das empresas e assim evitar qualquer tipo de processo como aquela ação judicial do qual a namorada aliás nada sabe pois ele nunca comenta sobre e prefere continuar a escutando falar da agência em São Paulo e como as campanhas deste ano devem aproveitar muito essa onda dos movimentos sociais muito embora algumas análises já apontem um refluxo conservador vindo no caminho no que ela discorda e não acredita e ele pede para os dois dormirem juntos hoje já esperando por uma resposta negativa que de fato é o que acontece porque ela precisa preparar dois relatórios grandes do que foi discutido nas reuniões e lá está ele de novo deitado na cama sozinho meio preocupado com o quanto seu corpo está abatido por uma letargia que logo se transforma em um torpor de dias e dias e dias até ele retirar os pontos no consultório e aliviado por não ter tido nenhuma infecção voltar a andar em uma velocidade quase normal indo ao mercado e comprando chocolate belga aos montes para poder melhorar o humor que não está nada positivo já que a namorada de fato resolveu terminar a relação sob a alegação totalmente verdadeira de que os projetos de vida deles não estavam mais sendo compatíveis.

Como ele está lidando com o término, já que, embora não tenha nada contra quem faça isso, ele desta vez se recusa a ser um clichê, se afogando na bebida e em relacionamentos fúteis e promíscuos?

O problema não é o término e sim esse sentimento posterior que transita difuso entre o alívio e o abandono e às vezes também por um espasmo de urgência como se a vida inteira precisasse ser resolvida de imediato e ninguém soubesse de fato o que fazer com essa tal liberdade e é por isso que ele se esforça em se ocupar de alguma maneira seja editando as fotos dos ensaios de casamento seja seguindo nas caminhadas pela Redenção para fortalecer os músculos do abdômen segundo indicação do médico que agora o atende e quer ainda tratar de vez o sistema gástrico dele com o uso diário de dexolansoprazol e uma alimentação mais balanceada a respeito da qual ele é completamente a favor exceto pela insistência na diminuição de queijo amarelo que é quase um item essencial em sua cesta básica talvez até mais do que este feijão preto que ele está cozinhando em uma panela de pressão elétrica enquanto conversa por mensagem de texto com uma produtora cultural interessada em contratá-lo para cobrir o novo lançamento de uma marca de joias prestes a se lançar internacionalmente e que por

isso tê-la no portfolio com certeza deve compensar o fato do serviço não poder pagar muito de cachê no que o faz aceitar o trabalho se arrependendo logo em seguida ao perceber como seu corpo está cansado só de ficar em pé cozinhando e é bem provável que ele sinta dores na lombar durante o evento pois está com os músculos ainda muito contraídos desde a cirurgia às vezes tentando um alongamento na sala quando o tronco não suporta mais permanecer sentado durante o processo interminável de edição que está para acabar e nunca acaba e aqui tem mais um lote de fotos para ele retocar o tom de pele da noiva já que por distração cometeu uma série de erros primários na iluminação auxiliar e dá mesmo para suspeitar no resultado que ele fez as imagens na maior falta de vontade até desrespeitando o seu próprio estilo cuja qualidade vem do apuro técnico e da *intensidade* que é justamente o que está faltando em seu trabalho nos últimos meses.

Qual é, para ele, o símbolo que mais representa este momento?

É claro que Edward Hopper é o primeiro artista a aparecer no seu pensamento mas como Hopper está se tornando cada vez mais clichê por causa das montagens no Instagram então ele responderia se alguém perguntasse para ele qual é o símbolo que representa este momento que só poderia mesmo ser:



ainda que na sua interpretação não se trate de duas pessoas e sim de um conjunto unitário em que cada modelo da foto representa um aspecto desiludido de sua personalidade ou de sua condição psíquica com o ambiente atuando como dispositivo de reforço negativo se se levar em consideração os tons opacos de todo o cenário.

E o que dá para se fazer a respeito, considerando que ele prefere evitar uma psicanálise mais profunda por não querer remexer em certos elementos do seu próprio lamaçal?



Será que dá para ser mais específico, já que essa resposta não diz lá muita coisa?

A primeira ideia sempre é largar tudo e recomeçar e aquele palavreado de autoajuda que até resolve na hora da crise mas em geral é uma falácia porque trata as complexidades de cada pessoa a partir de platitudes e ele portanto prefere reestabelecer uma rotina de trabalho e lazer que seja pelo menos saudável e produtiva ainda que esse movimento implique um estado constante de suspensão e não diminua muito a expectativa de que o fracasso é iminente como de fato se prova bem no finalzinho do mês quando o trabalho da marca de joias dá muito errado e graças a uma série imperdoável de atrasos ele se vê em pé por quase cinco horas carregando o equipamento de um lado para o outro de um restaurante em Petrópolis só contando com o auxílio de um assistente e a expressão desesperada da produtora que pede infinitas desculpas e é quem o leva para casa mais tarde no fim se compadecendo dos gemidos de dor cuja duração nos dias seguintes é cada vez mais curta não por causa dos analgésicos e sim por ele não ter mais energia nenhuma para se lamentar assim servindo de pretexto para ele retornar com veemência à crença de que o suicídio é ato de desespero e também um gesto de resignação não muito diferente de se desligar um interruptor e daí o planejamento começa a ser uma pesquisa para encontrar o método menos violento de dar esse salto para o vazio muito embora ele saiba – no fundo ele saiba – que sua vontade não é realmente essa tanto que depois de vá-

rios e vários dias na função de ler e estudar sobre suicídio indo parar em um material extenso a respeito de monóxido de carbono é que ele recobra a consciência e aos poucos vai se acalmando diante da ideia de iniciar um novo projeto desta vez focando em retratos de seu corpo em recuperação no que muito rápido se transforma em um ensaio de nu artístico no qual ele configura a câmera em uma conexão direta com o notebook e se posiciona com o controle remoto na mão para disparar inúmeras fotos em sequência e depois separar o material no computador que está agora congestionado de fotos suas e deve levar pelo menos uma semana para voltar do conserto se é que o melhor não é comprar logo outro.

#08: Dilma Rousseff



















#09: Epílogo

“Uma canção de vanguarda que há vinte anos me ensinaram a cantar entre os adolescentes do futuro registrava este verso: ‘tanto pior se a luta for cruel’. Penso hoje que será melhor se a luta for cruel – depois das rajadas da tempestade colaremos nas retinas úmidas os primeiros retalhos de azul”.

(Pagu)

Ninguém entende bem o que fazer a respeito do apartamento agora que o ex-inquilino desapareceu e é até curioso observar aqueles móveis todos azuis sendo carregados pela escada abaixo enquanto a mãe do sujeito tenta renegociar a multa com o corretor imobiliário alegando que tanto ela quanto o marido são servidores estaduais e como o rombo do início do ano ainda não foi superado eles precisam escalonar certos pagamentos para poder ter certeza da quitação dos débitos no que o interlocutor de camisa preta e laranja balança a cabeça de maneira afirmativa ainda que esteja uma autorização da gerência porque esta é uma situação incomum e o impasse acabou criando um inconveniente bem desconfortável com o proprietário por causa dos quatro meses atrasados de aluguel e também o dinheiro extra que vai ser preciso gastar para arrumar as pias e as torneiras e aquele armário azul da cozinha dentro do qual eles encontraram uma quantidade absurda de pílulas para dormir de acordo com o policial da delegacia de desaparecidos que é a delegacia responsável pela investigação do caso desde que a ex-colega de quarto avisou a família dele sobre o sumiço e aí um dia aparecem no prédio os dois pintores contratados pela imobiliária mas eles só vão lá para medir as paredes e os objetos para assim calcular o volume de tinta necessário e então não voltam nunca mais deixando a chave do apartamento com o porteiro mais velho que depois de um tempo de hesitação começa a ter coragem de subir e tirar um cochilo nos seus turnos da madrugada ali deitado no chão da sala onde ele agora no final de setembro já guarda um colchonete e um travesseiro e tenta entender essa sensação bizarra que é dormir no lugar e acordar se sentindo surpreendentemente limpo.



Breve ensaio sobre o sonho:
o que fez *Nove Impeachments* ser o que ele é

[Alerta nº 02] ¹

Em breve, assim espero, os doutorados e mestrados em Escrita Criativa não vão precisar deste aviso aqui, mas, enquanto o campo ainda se desenvolve nas margens da academia brasileira, é de bom tom lembrar, como fiz quatro anos atrás, que: se, em boa parte de sua extensão, o desejo de se afastar da convenção já existe no texto ficcional, não vai ser possível ser diferente agora: o trabalho que se segue nas próximas páginas é também uma disritmia que, além de circunscrever a estrutura tradicional de uma tese, buscando foco maior em elementos distintos, e até ignorando certas liturgias, é ainda um movimento cujo objetivo é mesmo se equilibrar nos interstícios só viabilizados pela variedade de aberturas do *ensaio*, no que se admite, inclusive, a impossibilidade de se alcançar o todo, com o texto dentro de seu aspecto de *forma*, se constituindo, se ramificando, se justificando e se esgarçando em sua própria organicidade. Ou, em outras palavras, o ensaio, segundo Adorno (2003), *baseado em considerações constituídas a partir de sua lógica interna, e não de em uma caixa de ferramentas teóricas a serviço de qualquer objeto, consegue ser sustentáculo para uma construção mental crítica, sem se transvestir de arte, nem tampouco de ciência, e sim extraindo o que melhor lhe provém para a sua argumentação*. Nele, diz o alemão (2003, p.27), “o pensamento é profundo por ser aprofundar em seu objeto, e não pela profundidade com que é capaz de reduzi-lo a uma outra coisa”, e assim se estabelece a ressalva de que não se trata de uma radiografia do elemento, pois o ensaio começa “com aquilo sobre o que deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer: ocupa, desse modo, um lugar entre os despropósitos” (ADORNO, 2003, p.17). Tanto que não se trata nem mesmo de um postulado porque dele não se espera deduções nem respostas conclusivas nem algo além da feição de verdade enquanto histórico por si mesmo, e é por isso que o ensaio, conclui Adorno, eterniza o transitório. Neste sentido, são três etapas a serem ultrapassadas aqui: o ponto de partida é uma contextualização, mostrando algumas das premissas iniciais e revelando os caminhos bagunçados da pré-criação textual, o segundo trecho é um núcleo mais teórico-reflexivo que, sendo deliberadamente superficial, se encerra no

¹ No fundo, nos dois primeiros subtítulos desta composição, a principal intenção é recontar e reordenar o pensamento mais primitivo do trabalho, tanto em linha cronológica quanto em disposto reflexivo, a partir de fontes diversas, como, por exemplo, o início de minha dissertação e o projeto apresentado na seleção do doutorado, com trechos já publicados aqui e ali, para mais adiante conseguir situar e pautar as indagações sobre a obra apresentada, dentro de um cenário específico de criação – sendo, no limite, um primeiro excerto que é também um exercício de escrita *recriativa*. Portanto, para diferenciar, uso o texto em itálico para trechos não inéditos. Esta escolha, embora sem dúvida se reconheça as críticas estéticas e de legibilidade, acaba se insistindo no formato pela sua praticidade.

instante mesmo em que se prepara para se expandir – e nisso pretendo contrariar o próprio Adorno, para quem “ignorar a teoria afeta a prova empírica” (ADORNO *apud* PERLOFF, 2013, p.63), e o final, por sua vez, é o momento dedicado a discutir certas dúvidas e escolhas feitas durante a construção da obra, não tentando, com isso, explicar o passo-a-passo da escrita, e sim estabelecer um eixo de debate capaz de pelo menos delinear alguns nós da proposta. A ideia, no entanto, não é se esgotar aí: sempre levando em consideração a posição da Escrita Criativa no cenário atual do conhecimento, a intenção do que se segue só pode de fato ser a elaboração de uma conversa aberta com questões e demandas narrativas de outros escritores e escritoras, produzindo, deste modo, ainda que em escala muito reduzida, algum tipo de conhecimento social.

[Resumo do capítulo anterior]

Da noite eu mal me lembro: eu escrevi e jantei e talvez tenha tomado um relaxante muscular, mas, se tomei, não adiantou, ou adiantou pouco, ou demorou a adiantar, e eu acordei tenso e amuado e procrastinando, e essa indolência é um resumo de 2014, pois em 2014 eu terminava o rascunho de um livro e não sabia a menor ideia de qual proposta apresentar à seleção de doutorado. Eu planejava algumas iniciativas – incluindo não participar de doutorado nenhum – e lia, resenhava, estudava, já inscrito para a prova eliminatória, inquieto por querer me arriscar em uma área nova em meus estudos, de um modo que, ainda na etapa do projeto, eu escrevi o seguinte: *se, como diz Watt (2010), as condições socioeconômicas – a partir da revolução industrial, do individualismo econômico, da urbanização, do aumento do público leitor e do surgimento de jornais e suplementos literários, em especial no cenário anglo-saxão –, pautaram em larga medida o estabelecimento no campo literário de narrativas longas em formato de romance, é mesmo de se perguntar para quais caminhos, em termos criativos, parece apontar o contexto cultural atual – fragmentado, múltiplo, nanotecnológico, impregnado pela virtualização do indivíduo, cenário de mídias convergentes, falência de jornais e criação de conglomerados, relações imprevisíveis entre produtores e público consumidor (Cf. JENKINS, 2008), e a resposta, com certeza, não será única; é uma mistura não só de diferentes suportes e mídias como também de diferentes poéticas, sendo que a pretensão à época, no papel, era investigar quais são os parâmetros, exigências e possibilidades de uma escrita ficcional desde o início pensada para se construir dentro desse universo de interação transmidiática gerado pela narrativa digital moderna – cujo horizonte (pode) inclui(r) texto,*

foto, vídeo, conteúdo geolocalizado, interatividade com o leitor –, resultando em uma obra na qual seu escopo se revela na formatação de um denso continuum narrativo, ainda que se desenvolva imperfeito em diferentes plataformas móveis, talvez até concretizando a capacidade de movimento da obra aberta (ECO, 2001; ECO, 1976), e desde então, por muito tempo, em vários sentidos, sob diferentes primas de análise, eu me paralisei. E me paralisei por um motivo na verdade bastante banal: inépcia, ou uma absoluta falta de intimidade com os trâmites mais burocráticos da tecnologia, por assim dizer, isto é, um desconhecimento total e irrestrito dos percursos e das lógicas da programação computacional, cujo efeito não poderia ser outro a não ser um sentimento entorpecente de solidão. Em resumo: a vontade existia, mas o conhecimento, não. E a vontade existia porque é realmente difícil resistir.

De fato, a tecnologia seduz, e seduz até o ponto da cegueira: é impressionante, por exemplo, como não houve nem uma situaçãozinha sequer em que, conversando com amigos sobre este meu trabalho, o interlocutor não me recomendasse ou um incremento tecnológico ou uma abordagem mais digital e menos literária, sendo que não me lembro realmente de terem me perguntando sobre a história ou os personagens ou o desfecho ou os narradores, essas concepções pelo jeito ultrapassadas da narrativa, todo mundo se concentrando em sugestões sobre a programação não sei das quantas, ou o aplicativo novo, ou o dispositivo novo, ou o tutorial tal, até o clímax em uma cena bizarra, dentro de um vestiário de natação, na qual um conhecido da academia, pelado, me aconselhou a comprar mil microtelas e mil placas de rede para “automatizar o livro”, instalando tudo na contracapa da obra, sob o argumento de que ninguém leria se assim não o fosse, já que todo mundo hoje é meio preguiçoso mesmo. E, tudo bem, eu entendo – sem dúvida entendo –, mas, enquanto artista, é preciso trespassar essa fronteira da admiração embasbacada, uma vez que a presença massiva da tecnologia é muito mais do que o fetiche entrevisto pelo colega da natação, é muito mais do que um livro automatizado, a tecnologia expande sobremaneira o horizonte de possibilidades de criação: *estamos em um momento no qual, a partir de um substrato virtual onipresente criado pelas conexões em rede, diferentes eixos artísticos e comunicativos se entrelaçam de um modo dinâmico que, se ainda não postulou um ecossistema particular, está em vias de, talvez até já em curso, na medida em que as condições para tanto não só se intensificam, em função da massificação dos aparelhos, como também se tornam menos irrealis – menos ficção científica – ao serem*

*investigadas, estudadas e testadas*², e o que se vê é um movimento duplo: por um lado, “nossa cultura quer ao mesmo tempo multiplicar suas mídias e apagar todos os rastros de mediação: na perspectiva ideal, ela quer dissimular seus meios no ato mesmo de multiplicá-los”³ (BOLTER e GRUSIN, 1999, p.05); por outro, se estabelece *um processo contínuo de complexificação das narrativas, agora passíveis (até) de fragmentação em diferentes plataformas, com exigências adicionais, de criação e de fruição, para o produtor e também para o leitor*, reestabelecendo em novos parâmetros muito do pensamento quase cristalizado acerca das relações entre as diferentes mídias, como indica afinal a argumentação de Jenkins (2008, p.30-31) –

nos anos 1990, a retórica da revolução digital continha uma suposição implícita, e às vezes explícita, de que os novos meios de comunicação eliminariam os antigos, que a internet substituiria a radiodifusão e que tudo isso permitiria aos consumidores acessar mais facilmente o conteúdo que mais lhes interessasse. [...] Se o paradigma da revolução digital presumia que as novas mídias substituiriam as antigas, o emergente paradigma da convergência presume que novas e antigas mídias irão interagir de formas cada vez mais complexas.

– que é completada, em linha próxima de pensamento, por Bolter e Grusin (1999, p.15):

Nenhuma mídia hoje, e certamente nenhum evento midiático único, parece fazer seu trabalho cultural em isolamento dos outros meios, bem como não trabalha em isolamento de outras forças sociais e econômicas. O que é novo a respeito da nova mídia surge dos modos particulares com os quais elas remodelam velhas mídias e as formas pelas quais velhas mídias remodelam a si mesmas para responder os desafios das novas mídias.⁴

Essa chamada convergência, no entanto, de novo segundo Jenkins (2008), não é somente uma operação tecnológica, como se uma mesma imagem se fragmentasse em telas de tamanhos irregulares e essas telas fossem expostas lado a lado para formar uma ilusão de obra. Para o autor, [...] “a convergência altera a lógica pela qual a indústria midiática opera

² Sobre os motivos para este movimento ter início, é preferível não ser ingênuo: “novos padrões de propriedade cruzada de meios de comunicação”, emergentes durante os anos 1980 no que hoje se pode considerar o início de um extenso processo de concentração empresarial, “estavam tornando mais desejável às empresas distribuir conteúdos através de vários canais, em vez de um único suporte midiático” (JENKINS, 2008, p.36). Nenhum processo de transformação é simples, por outro lado – a mera imposição financeira não resultaria em uma revolução, o que há é uma combinação entre iniciativas comerciais, grupos populares, inovações tecnológicas, quebra de tabus, processo histórico e o espírito do próprio tempo, em geral um arranjo simbolizado pelas vanguardas.

³ No original: “Our culture wants both to multiply its media and to erase all traces of mediation: ideally, it wants to erase its media in the very act of multiplying them” (todas as traduções do inglês são de minha autoria).

⁴ No original: “no medium today, and certainly no single media event, seems to do its cultural work in isolation from other media, any more than it works in isolation from other social and economic forces. What is new about new media comes from the particular ways in which they refashion older media and the ways in which older media refashion themselves to answer the challenges of new media”.

*e pela qual os consumidores processam a notícia e o entretenimento. [...] A convergência refere-se a um processo, não a um ponto final” (JENKINS, 2008, p.41), e este era o primeiro nó do trabalho à medida que revelava o quanto o problema não era somente originário de uma falta de habilidade para lidar com a tecnologia, não era apenas um sentimento abstrato de solidão, e sim uma necessidade ubíqua em entender as diferentes lógicas presentes na ideia a fim de assimilar, dentro de um campo simbólico em constante negociação, o preconizado por Eco (1976, p.57), que já antevia *os termos de uma poética contemporânea na qual o consumo tradicional é substituído por um consumo, por falta de palavra melhor, orgânico, com a obra se propondo ao mesmo tempo indeterminada e em movimento:**

Seria casual o fato de tais poéticas serem contemporâneas ao princípio físico da *complementaridade*, segundo o qual não é possível indicar simultaneamente diversos comportamentos de uma partícula elementar, e para descrever estes comportamentos diversos valem diversos modelos, que ‘são portanto justos quando utilizados no lugar apropriado, mas se contradizem entre si e se chama, por isso, reciprocamente complementares? Não poderíamos ser levados a afirmar [...] que o conhecimento incompleto de um sistema é o componente essencial de sua formulação, e que ‘os dados obtidos em condições experimentais diversas não podem ser englobados em uma única imagem, mas devem ser considerados complementares, no sentido de que somente a totalidade dos fenômenos esgota a possibilidade de informações sobre os objetos’? (grifo do autor, com adaptações ao novo código ortográfico português).

O que é oferecido, portanto, define Eco (1976, p.61), ao não se postular um centro absoluto, “constitui seu sistema de relações fazendo-o emergir de um contínuo [...], em que não existem pontos privilegiados mas todas as perspectivas são igualmente válidas e ricas de possibilidades”, com a ressalva de que não se está em universo amorfo e indiscriminado, e sim dentro de uma negociação construída pelo autor em que se encontram propostas “organizadas, orientadas e dotadas de exigências orgânicas de desenvolvimento” (ECO, 1976, p.62)⁵.

Tal constructo, se antes já se mostrava viável, apesar de inúmeros entraves técnicos, é cada mais vez presente e palatável, intensificado tanto pela popularização da tecnologia, mais acessível financeiramente, quanto, em especial, pela personalização das mídias, processo iniciado com a exibição privada da televisão, que teve acentuado desenvolvimento com a

⁵ Em complemento, Blanchot (1987, p.VII) vai dizer que “um livro, mesmo fragmentário, possui um centro que o atrai: centro esse que não é fixo, mas se desloca pela pressão do livro e pelas circunstâncias de sua composição. Centro fixo também, que se desloca, é verdade, sem deixar de ser o mesmo e tornando-se sempre mais central, mais esquivo, mais incerto e mais imperioso”. Este pensamento de Blanchot, inclusive, de modo transfigurado, também norteia a construção dos protagonistas da ficção apresentada, uma vez que todos respondem pela figura do “ele”.

criação do tocador de fitas portátil e cujo ápice, hoje, se dá na individualização ostensiva do consumo midiático, em especial através do smartphone, esse aparelho que, embora não incorra na falácia da mágica da caixa preta, representa a concretização do postulado McLuhaniano da tecnologia enquanto extensão sensorial do homem, sendo imperativo notar como o poder traduzido em um pequeno aparelho na palma da mão encanta: as mídias pessoais se tornaram símbolos poderosos da sociedade contemporânea, representando a promessa central do consumismo de alta tecnologia, ou, em outras palavras, “o desenho intensamente ergonômico dos aparelhos de mídia pessoal, formatados para integração íntima com o corpo humano, promove a realização contemporânea da fantasia dos anos 1950 de uma existência ciborgue” (ATHIQUE, 2013, p. 110)⁶,

Com efeito, como aponta Athique (2013, p.117), “nas últimas três décadas, a revolução do telefone móvel substituiu a prática de ‘ir ao telefone’ (e essencialmente falar com os lugares) por uma nova forma de conectividade centrada no indivíduo independente de sua localização precisa”, uma espécie de endereçamento individual, de um modo que, por existir uma expectativa de proximidade constante entre o aparelho e seu dono, “um ‘efeito’ presente da tecnologia de telefone móvel é uma nova configuração de distância que implica conectividade constante independente dos movimentos individuais dentro do próprio contínuo espaço-temporal personalizado”.⁷ E, prossegue Athique, desta vez baseado em Nicola Green, essa sempre-presença cria um novo ritmo de comportamento social, seja pela própria interação do usuário com seu aparelho, quiçá companheiro, seja pelo uso da tecnologia dentro de relações sociais e em situações de convívio, seja pelo relacionamento institucional com empresas e operadoras, cujos custos e regras definem camadas de usuários (os que têm plano de internet móvel, por exemplo, versus os que somente se conectam quando existe uma rede WiFi disponível – ou os que têm planos com Whatsapp liberado, mas têm os dados cobrados para poderem assistir a vídeos no YouTube, e por aí vai).

⁶ No original: “the intensely ergonomic design of personal media devices, shaped for close integration with the human body, provides the contemporary realization of the 1950s fantasy of a cyborg existence”.

⁷ No original: “In the past three decades, the mobile phone revolution has displaced the practice of ‘going to the phone’ (and essentially speaking top laces) with a new form of connectivity centered on the individual regardless of their precise location. [...] an attendant ‘effect’ of mobile phone technology is a new configuration of distance that implies constant connectivity regardless of the movements of individuals within their own individualized time-space continuum”.

Bill Gates e Steve Jobs, na verdade, em uma famosa entrevista gravada em 2007⁸, antes até do lançamento do iPad, discutiam já, quando perguntados quais aparelhos em breve seriam dominantes, a onipresença da mídia móvel no cotidiano do futuro, lá fomentando um debate que, a rigor, é o mesmo a ser indagado ainda agora. É Gates quem fala primeiro – além de um aparelho de tela grande, portátil, afirma ele,

você terá um aparelho que caberá no seu bolso, com todas as funções que ele deve apresentar: computador de navegação, mídia, telefone... A tecnologia está nos permitindo acrescentar mais coisas, mas temos que ajustá-las para as pessoas saberem o que esperar. Há bastante experimentação para aparelhos de bolso. Mas acho que são fatores de forma naturais e que teremos a evolução da máquina portátil.

E Jobs completa: “estamos chegando num ponto onde tudo é um computador em uma forma diferente. E daí, certo? E daí se é construído com um computador dentro? Não importa. É: o que é isso? Como se usa? Como o consumidor o usa?”, e, neste sentido, de imediato, uma questão premente se anuncia quando se destaca, como recorda Athique (2013), que o aparelho de mídia móvel, ao contrário de outros meios como a televisão, nos foi fornecido (quase) sem um conteúdo particularmente produzido para ele e, portanto, o material transmitido pelo meio foi providenciado pelos próprios usuários e programadores externos.

E assim se leva para uma inevitável encruzilhada: diante de todo este cenário, diante de todas essas novas exigências de produção: onde nós – esses usuários e programadores externos, esses autores – nos encontramos? Ou melhor: *tendo em mente, é claro, as prerrogativas de Foucault (2001, p.276-278), para quem o autor é essa instância unitária abstrata, é um “certo foco de expressão que, sob formas mais ou menos acabadas, manifesta-se da mesma maneira, e com o mesmo valor, em obras, rascunhos, cartas, fragmentos, etc.”, e que permite, ainda, “superar as contradições que podem se desencadear em uma série de textos: ali deve haver [...] um ponto a partir do qual as contradições se resolvem, os elementos incompatíveis se encadeando finalmente uns nos outros ou se organizando em torno de uma contradição fundamental ou originária”, não se dando por mera operação semiótica, nem tampouco função natural, “é o resultado de uma operação complexa que constrói certo ser de razão”, configurando-se, no limite, como a “projeção, em termos sempre mais ou menos psicologizantes, do tratamento que se dá aos textos, das aproximações que se operam, dos*

⁸ A entrevista completa está disponível na conclusão deste ensaio, no arquivo de links. Todos os sites citados aqui nas notas de rodapé, inclusive, é bom avisar, estão também disponíveis para acesso rápido ao final do texto no formato de QR Code.

traços que se estabelecem como pertinentes, das continuidades que se admitem ou das exclusões que se praticam”, isto é, tendo em mente toda essa peroração, a questão é imediata: o que é ser um Autor nos dias de hoje?

[Olá]

Bom, escrevo este texto em 2019, nasci em 1986, embora não compreenda bem as prerrogativas da idade, e nem saiba a qual geração pertença – geração x, y, z, quem se importa? –, e, se não nasci já conhecendo a internet, de certa forma cresci descobrindo e absorvendo novidades tecnológicas: com 10 anos, em 1996, vi meus pais pagarem R\$ 3.000 no primeiro computador da casa, que não era mais que um Pentium 150Mhz; aos 14, em 2000, gastei minha primeira quantia grande de dinheiro comprando um modem de um amigo, com incríveis 56 kbps de velocidade, um colosso na época; aos 15, no final de 2001, troquei o VHS pelo DVD e passei um bom tempo me perguntando se eu precisava rebobinar o disco ou não, e sequer falo dos videogames, com o SuperNintendo dominando a infância e o Nintendo 64, a adolescência, para mais tarde conhecer o PlayStation e ver um avanço significativo no comportamento dos usuários de jogos digitais com o lançamento do Wii e toda a série de consoles de novíssima geração; no mesmo período, ainda participei de toda aquela onda de miniaturização do telefone celular, antes da maximização posterior e atual, com meu primeiro aparelho, um Motorola C200 Blue, cabendo inteiro na palma de minha mão – por isso certa vontade de experimentar me foi dada como uma ação natural, quase uma necessidade: apertar o botão para ver o que acontece sempre me pareceu ser a atitude mais comum. E, uma vez que essa vontade se escorre para todas as áreas, e principalmente para todas as áreas artísticas, seria assim também com a literatura, se a literatura, em relação à tecnologia, não tivesse seguido – em linhas gerais – por um caminho que para mim nunca foi muito atraente.

Qual caminho?

Bom, 2019, e apesar de Carrière, citando Karl Valentin (2010, p.36), antecipadamente defender que “tudo já se disse, mas não por todo mundo”, para muitos leitores existe mesmo certa sensação de saturação, ou talvez de movimentação lenta demais, no âmbito do conteúdo e do estilo e da estrutura, quebrada em momentos eventuais, a partir de conjunções específicas, por nomes específicos: a literatura, do ponto de vista estético, há anos é vista por muita gente como à beira de “um precipício, tendendo a tocar a mesma nota de novo e de novo, confinando-se ao mais estreito dos espectros, resultando em uma prática que perdeu o ritmo e é

incapaz de participar nos discursos culturais, sem dúvida, mais vitais e estimulantes de nosso tempo”⁹, como diz Goldsmith (2011, p.07). E as novas tecnologias não mudaram *de verdade* esse cenário, indica Perrone-Moisés (2016, p.46), não obstante todas as ressalvas que devem ser feitas ao livro *Mutações da literatura no século XXI*¹⁰ em sua análise do hoje: “as novas tecnologias, por enquanto, não modificaram muito a textualidade literária. Os programas informacionais de redação mantêm o modelo do livro impresso: paginação, uso de tipos e sinais gráficos”, e, ademais, é de se notar que “a internet tem permitido a autopublicação de novos escritores, mas não modificou substancialmente seus procedimentos estilísticos”.

Este diálogo, aliás, é resumido por Kenneth Goldsmith (2011, p.06) na epígrafe de meu trabalho: *from the looks of it, most writing proceeds as if the Internet had never happened*, isto é, em tradução bastante livre: “pelo andar da carruagem, boa parte da literatura procede como se a internet nunca tivesse existido”. E, de fato, é o que acontece: a internet é vista, em muitos sentidos, na maioria dos casos, como um meio de publicidade para a literatura, como um espaço de aproximação entre autores e leitores, como um balcão de vendas, quase nunca como uma ferramenta útil na construção de uma narrativa. Exemplos para contradizer essa afirmação existem, é claro, e não são poucos: *a afternoon*, de Michael Joyce (1987/1990), ou *Patchwork Girl*, de Shelley Jackson (1995), ambos se utilizando firmemente de uma estrutura de hipertextualização digital, ainda no início de tal tendência, estabelecendo muitas das bases atuais do gênero, ou aplicativos literários, como os confeccionados pela editora *StoryMax*, que já ganhou inclusive um prêmio Jabuti, o mais tradicional do Brasil. Ou o *iBook Author*, uma ferramenta exclusiva da Apple que seria o sonho de qualquer escritor de hiperficção, se os autores e autoras não ficassem obrigados a vender o trabalho apenas através dos canais de comércio da empresa: com um simples clique, você cria, projeta e encaixa diversos elementos multimídia em um texto que se adapta de imediato aos novos formatos, em uma diagramação instantânea, sob vários *templates* já pré-programados¹¹. Mas essas iniciativas, é forçoso dizer, acabam se encerrando em certos nichos restritos de leitura e de consumo

⁹ No original: “is in a rut, tending to hit the same note again and again, confining itself to the narrowest of spectrums, resulting in a practice that has fallen out of step and unable to take part in arguably the most vital and exciting cultural discourses of our time”. Esta citação, no entanto, pode se tornar inválida – e se torce para que ela se torne inválida – caso movimentos como a manifestação silenciosa de porte de livros nas eleições presidenciais de 2018 consigam ganhar força. Por enquanto, infelizmente, os exemplares carregados no percurso entre a casa e a urna estão de volta às estantes.

¹⁰ Sobre uma crítica severa ao livro de Perrone-Moisés, feita pela pesquisadora Regina Dalcastagnè, conferir esta resenha do Suplemento Pernambuco: <http://bit.ly/2wbVJOU>.

¹¹ Uma demonstração do aplicativo, ainda na época do lançamento, pode ser vista em: <https://bit.ly/2OSexva>. O site oficial, por outro lado, é: <https://apple.co/2PNqS9q>.

e até se bagunçando na obsolescência tecnológica – *a afternoon*, que na verdade é muito mais citado em estudos do que consumido pelo grande público leitor¹², foi primeiro apresentado dentro do sistema *Storyspace*, depois publicado em disquete, uma mídia hoje extinta, e agora, assim como *Patchwork Girl*, continua à venda em USB, apenas para usuários de “Macintosh”, de acordo com a página da editora. Daí que, pelo menos neste estágio da história, quando se pensa o que seria um e-book “típico”, ainda nos vemos reféns de um livro digital que nada mais é do que uma transposição do texto de um suporte a outro, uma mera troca do pigmento ao pixel, com algumas funcionalidades a mais, em um movimento lento e muitas vezes frustrante.

Por que frustrante?

Quem me conhece sabe o quanto sou decepcionado com os aparelhos de leitura eletrônica. Os leitores eletrônicos, disponíveis hoje no mercado, em minha opinião, não são muito mais do que brinquedos, com uma simplicidade algo comparável a um Atari, do primórdio dos anos 1980, não importa o quanto Silva e Bufrem (2001, p.12-13) me contradigam. Entendo que “o (livro) o eletrônico elimina gastos com gráfica, distribuição e transporte”. Entendo que “o editor não corre risco de encalhes de obras nas prateleiras e não necessita pagar distribuidores”. Entendo que “o recebimento do livro, pelo comprador, é imediato”. Entendo que “o livro eletrônico dispõe de mecanismos de busca de palavras, hipertexto¹³ e anotações que

¹² Além de só ter páginas na Wikipédia em inglês, francês e espanhol, uma amostra do livro, por exemplo, publicado no YouTube em 2012, não chega a ter, até o final de 2018, nem 6 mil visualizações. Possui apenas dois comentários postados e em um deles justamente diz: “mas como é que se lê isso?”. Disponível em: <https://bit.ly/2K91tkn>.

¹³ Obviamente, existe aqui a plena consciência de que, seguindo a lógica da construção racional do conhecimento, o mais correto seria, antes de avançar no ensaio, tentar delimitar com o máximo de rigor possível certos conceitos relacionados ao mundo digital, em especial essa ideia de *hipertexto*. Do mesmo modo, seria interessante, desde já, apresentar alguns precursores, como, por exemplo, o conceito de *Memex*, de Vannevar Bush, ou o projeto *Xanadu*, de Ted Nelson, inclusive falando do conceito de *transclusão*, que comento mais adiante em outra nota de rodapé. Mas, ao mesmo tempo, entendo que entrar em toda essa discussão – que é enorme –, além de induzir a suspensões do raciocínio básico do ensaio, que tenta apenas elencar os tópicos cuja pertinência diz respeito ao processo da criação, seria somente uma revisão teórica incompleta. Ainda assim, para não deixar uma ponta solta na costura, o resumo de Bonacho (2015, sem paginação) parece conseguir sintetizar a ideia. No português de Portugal: “conceptualmente, o hipertexto corresponde a um texto que permite estabelecer uma ligação a um outro texto fora do documento original. É, assim, a partir desta ideia basilar que se cria um dos paradigmas da Internet, onde um texto composto por *lexias* e nós (blocos de palavras, imagens dinâmicas ou estáticas ou sons) é ligado a outros por caminhos múltiplos, correntes ou passagens, numa rede aberta e fechada simultaneamente”. É claro que se vê, neste tópico, a influência de Genette (2006, p.12, grifo do autor): “Entendo por *hipertextualidade* toda relação que une um texto B (que chamarei *hipertexto*) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei *hipotexto*) do qual ele brota, de uma forma que não é a do comentário”. Discussões muito mais aprofundadas podem ser encontradas, por exemplo, em: <https://bit.ly/2b8kGVD>. Ou mesmo: <https://bit.ly/2cvTy0F>, que serve como ponto de partida. É importante acrescentar, ainda, que muito dessa escolha, de passar ao largo de certos nós teóricos, para me concentrar em outros tópicos, mais pertinentes para o campo, é também uma resposta ao artigo de Tiago Germano, “seis propostas para a escrita criativa”, publicado

permitem ver o texto na horizontal ou vertical e acomodá-lo numa posição confortável para canhotos, permitindo, ainda, ampliação do corpo das letras conforme desejado”. Entendo o quanto o livro digital é prático em viagens, afinal transportar *Graça Infinita* por si só já garante uma taxa por excesso de peso na bagagem¹⁴. E, no entanto, continuo considerando o livro digital uma alternativa pobre: tal qual é formatado hoje, em sua esmagadora maioria, o livro digital não nos move *artisticamente*, soando muito mais como uma imposição mercadológica do que a satisfação de uma demanda social. É um experimento mambembe, de horizonte limitado, que alude a supostas funções avançadas em seu mecanismo para esconder, no fim, seu repertório restrito: é um pastiche.

Não à toa, as previsões de revolução e dominação e explosão de vendas até agora nunca se concretizaram, com os números inclusive se estagnando ou retraindo com força em tempos recentes, depois da onda de empolgação se estabilizar. Dados da *Association of American Publishers*, por exemplo, mostram, nos Estados Unidos, apenas em 2015,¹⁵ uma queda de 13% na venda de leitores eletrônicos, e uma baixa de quase 5% na venda de e-books em 2017, um prejuízo “felizmente” um pouco menor que nos anos anteriores¹⁶; no Brasil, em comparação, o livro digital responde, em 2016, de acordo com o Censo do Livro Digital de 2017, a somente 1,09% do volume de vendas¹⁷. E a perspectiva futura não é lá muito melhor: por que gastar tanto dinheiro em um leitor eletrônico se posso comprar um *smartphone*, um *tablet* ou aparelho similar, com muito mais funções?; por que pagar por um livro digital se ele me oferece quase que o mesmo de um livro impresso?; por que comprar um livro digital se ele muitas vezes custa praticamente o mesmo valor de um livro impresso?

No limite, o nó da discussão é o seguinte: os livros digitais, por mais revolucionários que aleguem ser, desde o nascimento já soam meio anacrônicos¹⁸: os livros digitais, no atual

no livro que eu e ele organizamos juntos em 2017, *Ciências Contáveis: ensaios sobre a Escrita Criativa*, disponível em: <https://bit.ly/2Q48uZI>.

¹⁴ O argumento comum que aponta o livro digital como mais ecológico também é questionável. Segundo uma reportagem de 2011, com base em dados da *Green Press Initiative*, levando em consideração diversos fatores como energia gasta na produção dos leitores eletrônicos e no carregamento dos aparelhos, entre outros, o livro digital só é mais ecológico que o livro de papel se você consumir mais de 60 livros por ano. O site da *Green Press Initiative*, no entanto, não está mais disponível online e dados mais recentes não foram encontrados. Para reportagem inicial, conferir: <https://abr.ai/2B14340>.

¹⁵ A reportagem *Mercado de livros digitais não decola no Brasil e estagna nos EUA e Europa* destrincha os números com mais propriedade. Disponível em: <http://bit.ly/2g5ukG1>. Acesso em 20 de novembro de 2018.

¹⁶ Para a pesquisa completa, ver: <https://bit.ly/2OW2u01>.

¹⁷ Para a pesquisa completa, ver <https://bit.ly/2FvmKpC>.

¹⁸ Em contrapartida, o forte crescimento dos audiobooks, de novo de acordo com a pesquisa de 2017 da *Association of American Publishers*, impressiona muito mais, chegando a quase 30% a mais do que o ano anterior, sendo também o quinto ano consecutivo de crescimento na casa dos dois dígitos.

formato, nos modelos em que são normalmente encontrados nos mercados virtuais, não dão conta do atual mundo multifuncional, fragmentado e hiperconectado, e é preciso desbastar outro caminho.

Qual caminho?

[Admirável Mundo Novo]

Tentar descrever o mundo de hoje por inteiro é uma impossibilidade, a não ser através de afirmações mais ou menos genéricas que apontam justamente para como o excesso de transformações ressignificou em absoluto todo o cenário, em um movimento, para qualquer leigo, difícil de acompanhar. A própria Perrone-Moisés (2016, p.39) se arrisca, no fundo reconhecendo como quase recorre a truísmos: “não há mais dúvida quanto às mudanças decorrentes da pós-industrialização, da mundialização política e econômica, dos avanços tecnológicos da informática e seus impactos na informação, das transformações científicas decorrentes da biogenética, e das consequências de todas essas mudanças sobre as mentalidades e costumes”, e as afirmações poderiam seguir e seguir, discutindo as redes sociais, a formatação do sujeito, as novas questões de mobilidade urbana, os fluxos dentro da esfera pública, etc., e por aí vai, citando vários pensadores e filósofos no caminho, naquela colcha de retalhos teórica que é o que mais quero evitar aqui. São mesmo incontáveis novidades, quebras, reviravoltas, reconfigurando até a nossa noção de tempo, de presença, de identidade, com o sentimento acachapante de simultaneidade, de conectividade permanente – “nunca desliga” não é somente o slogan do canal Globo News, é também o *leitmotiv* de nossa vida – em mundo cujo melhor adjetivo seria *abundante*.

Huxley, e não Orwell, parece ter previsto esse cenário distópico:



Ao contrário do alardeado no passado, no entanto, ou mesmo pelas ideias de Orwell e Huxley, ou pelas críticas de nomes como Adorno e Horkheimer, o texto, a escrita e a linguagem possuem uma importância central e decisiva dentro deste movimento, pelo menos por enquanto, não somente pela quantidade absurda de palavras – textos e paratextos – encontrados em qualquer site, como também enquanto motor da revolução, uma vez que todo esse mundo virtual é gerado a partir de códigos de programação, baseados, vejam só, em escrita. Como aponta Goldsmith (2011, p.24-25), citando uma reportagem do NY Times, “em 2008, o americano médio consome 100.000 palavras de informação em um único dia (em comparação, o *Guerra e Paz* de Tolstói possui somente 460.000 palavras)”, isto é “não quer dizer que ele leia 100.000 palavras por dia – quer dizer que 100.000 palavras cruzam nossa visão e audição em um período de 24 horas”¹⁹. Mas é um turbilhão de letras, que a tudo mastiga, engolindo inclusive a literatura.

Sob essa perspectiva, ressalva Pierre Levy (2013),

¹⁹ No original: “in 2008, the average American consumed 100,000 words of information in a single day. (By comparison, Leo Tolstoy’s *War and Peace* is only about 460,000 words long). This doesn’t mean we read 100,000 words a day – it means that 100,000 words cross our eyes and ears in a single 24-hour period”.



, e tal necessidade perpassa também os meandros da literatura, como não poderia deixar de ser: é uma necessidade de criar filtros, é uma necessidade em se adaptar, é um imperativo por se reinventar. Continua Goldsmith (2011, p.14): “com o surgimento da Web, a literatura encontrou sua fotografia. Com isso, quero dizer que a literatura se deparou com uma situação semelhante ao que aconteceu à pintura com a invenção da fotografia”, isto é, “uma tecnologia tão melhor em replicar a realidade que, para sobreviver, a pintura precisou alterar seu curso radicalmente”²⁰, praticamente substituindo por inteiro a imagem realista pela imagem abstrata e pela arte conceitual, sendo que, assim, para a literatura, a pergunta retorna: qual é esse caminho, então? “Quanto a dizer para onde vai o romance, evidentemente ninguém pode dizê-lo com certeza. Aliás, é bastante provável que continuarão a existir diversos caminhos paralelos”, diz Robbe-Grillet (1969, p.12). No entanto, nesses caminhos paralelos, ainda que exista uma larga chance de erro, ao se querer ultrapassar o livro digital “básico”, duas vias me parecem mais transitáveis: uma primeira que envereda pelo texto digital multifuncional, expandindo o professado tanto por Michael Joyce quanto por Shelley Jackson quanto o existente em aplicativos como o *iBooks Author*, e uma segunda via, pela qual me movimento aqui, que, ao propor um constructo híbrido, talvez de transição²¹, tenta manter a materialidade do livro não

²⁰ No original: “With the rise of the Web, writing has met its photography. By that, I mean writing has encountered a situation similar to what happened to painting with the invention of photography, a technology so much better at replicating reality that, in order to survive, painting had to alter its course radically”.

²¹ A ressalva se dá a partir de Bolter e Grusin (1999, p.49): “reaproveitamento é um passo transitório que nos permite alcançar uma condição segura em terreno não familiar. [...] Como um sinal na estrada, reaproveitamento é uma marca indicando que uma mudança profunda está próxima”. E, neste sentido, a própria epígrafe da ficção é já uma declaração de intenções: tal qual a era da internet discada, está se trabalhando aqui com um espaço gradual de transformação entre o impresso e o digital, buscando uma nova retórica de interação, que vai ao pas-

obstante reconheça e se utilize em grande medida da liberdade proporcionada pela Web. Uma via é supostamente mais sedutora, embora nem sempre se possa percorrê-la sozinho, tendo que se buscar o auxílio e o serviço de outras práticas e profissões para se realizar, em um contato forçado que o escritor ou a escritora, muitas vezes, não tem condições de fazer. A outra proposta é muito mais simples, gratuita, fácil o suficiente para que qualquer pessoa possa replicar, e justamente por isso se quer desejável: utilizando elementos já existentes e de disponibilidade ampla, é um esforço de ressignificação – ou de remediação²², conforme Bolter e Grusin (1999) – que se propõe a apresentar alternativas *dentro* do limite do papel, questionando a lógica do texto e da leitura por introduzir interações, sob qualquer arranjo imaginável, entre a palavra impressa e diversas outras mídias, como a música, o vídeo, a pintura, a fotografia, os gráficos e outros textos, desta vez digitais.

Kenneth Goldsmith, de novo, em conversa com uma vasta tradição, sugere um fundamento para esta ideia. Para ele (2011, p.15), “enquanto noções tradicionais de escrita são primariamente focadas em ‘originalidade’ e ‘criatividade’, o ambiente digital adota novos conjuntos de habilidades que incluem ‘manipulação’ e ‘manejo’ de pilhas de linguagem já existentes e sempre crescentes”²³, estipulando um confronto com todos os paradigmas estabelecidos. Para ele (2011, p.03), a partir de uma noção na qual, reciclando material prévio criado por terceiros, pretende reordenar, reclassificar, redesenhar e até intencionalmente plagiar, pois “contexto é o novo conteúdo”, é na apropriação e na remodelação que a literatura pode ter fôlego para se encontrar dentro da arte contemporânea atual. É o autor, vão dizer Bolter e Grusin (1999, p.39), definindo um “espaço através da disposição e da interação de formas que foram destacadas de seu contexto original e então recombinadas”²⁴. É o autor não só buscando a quebra e a remodelação de Mallarmé, com seu projeto de *Livre* sem começo e sem fim, de

sado para se moldar como premissa de futuro. No original: “repurposing is a transitional step that allows us to get a secure footing on unfamiliar terrain. [...] Like a road sign, repurposing is a marker indicating that profound change is around the bend”.

²² Existe mesmo uma dúvida na tradução da palavra *remediation*, na medida em que uma possibilidade se instaura no termo *remediatização*. Os próprios autores, no entanto, esclarecem a questão, ao dizer que: “A palavra deriva em última instância do latim *remederi* – ‘curar, restaurar a saúde’. Nós adotamos a palavra para expressar o modo como um meio é visto pela nossa cultura como reformando ou avançando a partir de outro [meio]. No original: “The word derives ultimately from the Latin *remederi* – ‘to heal, to restore to health’. We have adopted the word to express the way in which one medium is seen by our culture as reforming or improving upon another” (BOLTER & GRUSIN, 1999, p.59).

²³ No original: “While traditional notions of writing are primarily focused on ‘originality’ and ‘creativity’, the digital environment fosters new skill sets that include ‘manipulation’ and ‘management’ of the heaps of already existent and ever-increasing language”.

²⁴ No original: [the artist] defining a space through the disposition and interplay of forms that have been detached from their original context and then recombined”.

reconfiguração do texto e da leitura e do suporte, mas também a possibilidade de concretizar os cem mil milhões de poemas de Raymond Queneau (1961) através de um repertório intercambiável capaz de literalmente incorporar toda e qualquer referência online, desde que atenda a lógica interna da própria obra de maneira satisfatória, como se o objetivo final pudesse ser alcançar a utopia de se imprimir a internet. Por isso que, neste sentido, diante da solidão do ato de escrever, diante da ausência de certas habilidades de programação, diante da frustração com a relação hoje posta entre a literatura e a tecnologia, diante de todo esse dilúvio atual de informações frente ao sujeito, em um diálogo intenso, para não falar violento, entre as vontades internas dos autores e os estímulos externos do mundo, diante da necessidade em situar a literatura impressa, nos interstícios de um contexto de uso contínuo da internet, uma experiência em *uncreative writing* me parece ser uma alternativa promissora.

[Uncreative Writing]

De início, nos apropriando do que nos chega, é obrigatório então formalizar, de uma vez por todas, uma *versão em português* para toda essa prática, capitaneada por Kenneth Goldsmith. Porque a tradução literal de *uncreative writing* por *escrita não criativa* soa, para dizer o mínimo, na minha perspectiva, insuficiente. E, apesar de ser possível imaginar o quanto o autor teria utilizado o termo com o propósito intencional de confronto, é de se notar o quanto esse prefixo *não* indicaria uma construção criativa passiva, ou mesmo inexistente, o que, sem dúvida nenhuma, nunca acontece: aceitar o *não* é aceitar uma classificação coalhada de preconceitos. O próprio Francisco Bosco²⁵, mesmo contrário à ideia e criticando recorrentemente a prática, apresenta, já em 2012, um ano após a publicação do livro de Goldsmith, uma tradução mais complexa, com a qual parece mais sensato seguir a partir de agora – *escrita recriativa*. Mais sensata pois presume uma ação, um trabalho de produção, mais sensata pois indica a derivação de textos anteriores, mais sensata porque, postulando um ato de criação, postula também a existência de alguém que cria, superando, mais uma vez, a suposta morte do autor.

E, com isso, é possível se concentrar no que devemos nos concentrar, que são as modulações e desvios da proposta.

²⁵ Confesso, mesmo neste ponto do trabalho, não saber ainda afirmar se Bosco é o primeiro ou não a propor a tradução. Villa-Forte (2015) também o cita como uma fonte de inspiração na tradução. O artigo de Bosco, no entanto, chegou a mim também de *segunda mão*, posto que o texto original parece estar fora do ar. Disponível em: <http://www.substantivoplural.com.br/escrita-recriativa/>. Acesso em 23 de novembro de 2018.



A crítica de Perrone-Moisés (2016, p.42), neste sentido, discutindo com um pouco mais de extensão o que é mencionado no vídeo, é relevante:

a *intertextualidade* sempre existiu nas obras literárias, como citações, referências ou alusões a outras obras mais antigas ou contemporâneas. A divina comédia (1321) dialoga com as epopeias da Antiguidade greco-latina e com a Suma teológica, de São Tomás de Aquino. Os grandes autores da Antiguidade não são apenas mencionados por Dante; são transformados em personagens: Virgílio é seu guia, Homero, Ovídio e Horácio são encontrados no limbo. As alusões mitológicas colhidas naquelas obras são numerosas: Medusa, as Fúrias etc. O intertexto greco-romano continuou sendo uma constante durante todo o classicismo.

E Compagnon (2007, p.39-41) vai complementar: “toda escrita é colagem e glosa, citação e comentário”, ou, em suas palavras, uma *sobrevivência*, se investindo na ideia de que “ler ou escrever é realizar um ato de citação”. Ou antes: “a citação representa a prática primeira do texto, o fundamento da leitura e da escrita: citar é repetir o gesto arcaico do recortar-colar, a experiência original do papel, antes que ele seja a superfície de inscrição da letra”, em um ir e vir no qual os autores, ainda de acordo com Compagnon, trabalham a citação tal como uma matéria existente dentro de si, ocupando-se, em um trabalho, não como se eles fossem recheados de citações ou em tormento por elas, e sim perturbados e provocados, sob o deslocamento de uma força e colocando em jogo uma energia, por certo transformadora, estabelecendo o texto no interior de uma rede de textos, ou no que ele chama de *tipologia das competências requeridas para a leitura*. “Quando cito, extraio, mutilo, desenraízo”, pondera Compagnon (2007, p.13). “Há um objeto primeiro, colocado diante de mim, um texto que li, que

leio; [...] Porque minha leitura não é monótona nem unificadora; ela faz explodir o texto, desmonta-o, dispersa-o”. E conclui o autor (2007, p.36), algo lírico: “a citação é sempre o verbo de um deus, ou uma dessas palavras aladas que, movidas por uma energia de que dispõem em si mesmas desde Homero, vão e vêm sem se manter no universo do discurso”.

Com efeito, não há nenhuma novidade aí – o próprio Flaubert, segue Compagnon (2007), sonharia que o texto ideal, utópico, seria uma citação – e Genette (2006) aprofunda a discussão. Que é assim resumida por Villa-Forte (2015, p.27): “de onde vem a voz de um autor, senão de tudo aquilo que ele já leu, ouviu, viu, viveu? Quando o autor escreve, não estará já fazendo uso de tudo isso”? E, sim, está, os autores e autoras fazem uso de toda e qualquer influência disponível no mercado. No entanto, existe uma *movimentação* aqui: o que Kenneth Goldsmith e outros criadores propõem é uma espécie de centralização da citação, uma espécie de protagonismo, a citação não mais enquanto o verso de um tecido e sim como a própria e indelével matéria primária a compor a tessitura, um panóptico no qual, diz Villa-Forte (2015, p.28), o “tecido de citações é visível e declarado: o texto torna-se *ready made*”, instilando na literatura o que a arte conceitual de Duchamp postulou para os museus e galerias no início do século XX²⁶. “Com um gesto”, diz Goldsmith (2011, p.123), os artistas *recriativos* “permutaram o foco *do conteúdo para contexto*²⁷”, ou, tal como comenta Compagnon (2007, p.39), em contexto aqui já subvertido, “o autor trabalha com o que encontra, monta com alfinetes, ajusta: é uma costureirinha. Como Robinson perdido em sua ilha, ele tenta tomar posse dela, reconstruindo-a com os despojos de um naufrágio ou de uma cultura”.

“A *inventio* está cedendo espaço para a apropriação, a restrição elaborada, a composição visual e sonora e a *dependência da intertextualidade*”, acrescenta Perloff (2013, p.41, grifo meu), e por este viés,

o uso do texto apropriado de outros autores, incluindo material de arquivo, documentários, manuais de informação e, recentemente, de discurso da internet, do hipertexto ao blog ao banco de dados, a *citacionalidade* – com sua dialética de remoção e enxerto, disjunção e junção, sua interpenetração de origem e destruição – é central para a poética do século 21 (PERLOFF, 2013, p.48).

²⁶ É interessante lembrar que o mictório de Duchamp nunca foi exposto em seu contexto original, uma vez que *Fonte* foi recusada na *Primeira Exposição Anual da Sociedade de Artistas Independentes*, sendo somente fotografada para uma publicação-manifesto, realizada quase um mês depois da abertura da mostra: o trabalho, portanto, não foi içado à categoria mitológica a partir de uma obra, e sim a partir de uma ideia. Sobre o assunto, conferir: <http://bit.ly/2nbbDUM>.

²⁷ No original: “With one gesture, they had swapped the focus *from content to context*”.

[...]

A repetição das justaposições, os cortes, os links, as mudanças de registro, instrumentos de enquadramento e marcações visuais conspiram para produzir um texto poético que é paradigmático para a nossa própria poética (PERLOFF, 2013, p.85).



, 28

de um maneira que o texto – em seu arranjo de palavras e símbolos – se torna uma categoria muito mais *maleável*. “A escrita recriativa reflete o ethos dos defensores da neutralidade da rede”, explica Kenneth Goldsmith (2011, p. 34), “alegando que um modo de tratar a linguagem é materialmente, focando tanto em qualidades formais quanto em (qualidades) comunicativas” e, em consequência, o texto é compreendido enquanto “uma substância que se move e se transfigura através de seus vários estados e ecossistemas digitais e textuais”²⁹. Ao que Perloff (2013, p.48) reitera, definindo como a *réécriture* da qual fala Compagnon é “a forma lógica da ‘escrita’ numa era em que o texto é literalmente móvel ou transferível – texto que pode ser prontamente deslocado de um local digital para outro ou impresso a partir do monitor, que pode ser apropriado, transformado ou ocultado”. Desta forma, neste ir e vir, em desarranjos, decalagens e recomposições, examina Villa-Forte (2015), as relações entre os textos que se interpolam não se concretizam através da referência e sim em uma presentificação, posto que

²⁸ Mesmo a *persona* de Goldsmith neste vídeo de 2018 ressoa uma figura baseada em James Joyce, recontando os anos de 1920, com os óculos de aros redondos, o bigode e o cavanhaque (abandonando a longa barba de antes), o paletó justo, o chapéu, com um toque de contemporâneo em especial no uso da cor, como se Joyce tivesse tomado um banho de *disco music* e *néon* e estivesse preparado para o século XXI.

²⁹ No original: “Uncreative writing mirrors the ethos of net neutral advocates, claiming that one way of treating languages is materially, focusing formal qualities as well as communicative ones, viewing it as a substance that moves and morphs through its various states and digital and textual ecosystems” – na tradução de *morphs*, optei por *transfigurar* ao invés de um incomum *metamorfosear* por questões de sonoridade e ritmo.

um não remete ao outro, um texto se torna *o próprio outro texto*. Goldsmith (2011, p.85) depois conclui: “Escrita Recriativa é uma literatura da pós-identidade. Com a fragmentação digital, qualquer senso de autenticidade unificada e coerência há muito se ultrapassou”.³⁰

Essas *empreitadas*, por assim dizer, embora retomem estratégias antigas de construção textual – ou, vai lembrar Compagnon (2007), retome elementos primitivos da própria criança³¹ –, de certa forma ensejam como ponto nevrálgico um projeto inacabado de Benjamin, *Das Passagen-Werk*, o projeto das Arcadas, inédito até 1983, um mosaico monumental com mais de mil páginas compilando todo tipo de nota, recorte e referência recolhido pelo autor ao longo de vários anos, sobre temas diversos, produzindo uma espécie de “estudo histórico/filosófico do capitalismo do século 19”, “com seu jogo filosófico de distâncias, transições e interseções, seus contextos perpetuamente móveis e justaposições irônicas”, de acordo com os tradutores do texto para o inglês, citados anonimamente por Perloff (2013, p.64; p.61), resultando em um texto tão massivo a ponto de se tornar puro subtexto, um *banquete móvel*, para também estabelecer aqui uma intertextualidade com um famoso escritor norte-americano. “Método deste projeto: montagem literária”, comenta o próprio Benjamin (*apud* PERLOFF, 2013, p.63). “Não preciso *dizer* nada. Só mostrar. Não me apropriarei das formulações engenhosas, nem roubarei nada de valor. Apenas os trapos, o refugio – isso eu não descreverei, mas hei de pô-los em exibição”, uma literatura de detritos, expressivo em sua inteireza através do acúmulo de citações, cujo resultado alcança uma autonomia não prevista pela combinação inicial e se torna uma espaço de visitação – apesar do seu apelo literário persistir até hoje pouco compreendido.

Para muitos críticos, além de observar o cinema de Tarantino como uma figura mítica, não declarada, entre os recriadores, o que estaria em jogo aqui é um exercício de

³⁰ No original: “Uncreative writing is a postidentity literature. With digital fragmentation, any sense of unified authenticity and coherence has long been shelved”.

³¹ E Freud já não diz em *Escritores Criativos e Devaneio (1908 [1907])* que o criar é justamente reviver a fantasia da criança?



trazendo para a literatura uma prática comum da criação musical, que funde e submerge e edita e também enxerta trechos de músicas distintas umas nas outras³², reutilizando uma gravação de som, um instrumento ou algum elemento acústico em uma composição inédita, que serve como base, e esta seria não apenas uma técnica narrativa como também, sobremaneira, uma postura para se lidar com os infinitos estímulos por onde os autores transitam. “A forma do *sampling*, ainda, imita bem o movimento do próprio *flâneur* através das ‘mascaradas do espaço’”, explica Perloff (2013, p.71), feito a mágica, conforme fabula Benjamin, de dois nomes distintos de ruas se encontrando para formar uma esquina, que por si só *é e não é*³³.

Daí se encontrar pela internet o manifesto *sampler re/visit* –

Invado porque todas as casas são minhas, todos os eus me pertencem, estou em você porque você sou eu e eu sou você, mi casa su casa. Ubreakable porque a circularidade não tem portas nem grades. Não fico na porta porque a ideia não é ficar, é mover. Podemos ser corpos materiais que se duplicam num abraço, podemos ser como a última frase de João XXIII: multiply and difuse. Podemos ser camalões e usar outros como disfarce, mas o sentido não é esse: o sentido é ATRAVESSAR, invadir e sair outros, e se você também puder ser outro depois da invasão, depois de ser trespassado, bem-vindo, esse é o mundo sampler! [...] A escrita sampler não é a "liberdade de dizer tudo": é uma que é, contudo, dramática, um imperativo diverso daquele da inércia. E ao mesmo tempo, para falar de ficção, é preciso que o texto aniquile qualquer referência. [...] em literatura os roubos são como as recordações: nunca totalmente deliberados, nunca demasiadamente inocentes. As relações de propriedade estão excluídas da lin-

³² O mega-produtor Mark Ronson *experimenta* melhor a prática: <https://bit.ly/1qqEOTu>.

³³ A física, a partir de sua explicação sobre a dualidade do elétron, tanto partícula quanto onda, serve como um bom ponto de partida aqui. Mas, para não cometer um ato de *bropropriating*, devo admitir o quanto essa indução, em primeiro lugar, me foi sugerida em conversa particular por Olívia Scarpari.

guagem: podemos usar as palavras como se fossem nossas, fazê-las dizer o que queremos dizer,

– que, por sua vez, em nossa história cultural, já ecoa o próprio manifesto antropófago, de Oswald de Andrade (aqui também em uma versão *remix*):

A luta entre o que se chamaria Incriado e a Criatura – ilustrada pela contradição permanente do homem e o seu Tabu. O amor cotidiano e o modusvivendi capitalista. Antropofagia. Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz. Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago. O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem vestido. O cinema americano informará. Foi porque nunca tivemos gramáticas, nem coleções de velhos vegetais. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mapa-múndi do Brasil. Mas nunca admitimos o nascimento da lógica entre nós.³⁴

Ao que se segue: se o *sampling* deve ser mesmo aceito como um atributo válido de toda esta composição, o elo entre a escrita recreativa e a montagem (cinematográfica) talvez seja importante demais para ser descartada tão rapidamente. Na verdade, me surpreende não encontrar em autores como Goldsmith ou Perloff uma abordagem mais aprofundada sobre o tema, uma vez que todo o conhecimento acumulado na área pode ser de grande auxílio no entendimento de como pode funcionar o *contato* entre textos díspares dentro de uma narrativa – posto que, como se sabe, a montagem não é um simples ato de recortar e colar, é uma operação no qual os elementos distantes se entrecrocaram e se sobrepõem em diferentes níveis, às vezes simultâneos, influenciando uns aos outros das maneiras mais improváveis a ponto de, no limite, materializar a própria síntese hegeliana. Como indica Maciel (2003, p.125; p.127), “a montagem tem, portanto, um poder retórico ao nível subliminal”, de um modo que “a realidade é configurada por uma articulação particular, intencional, de seus momentos. Há inevitavelmente uma subjetivação do objeto e a própria ação é definida e expressa pelo discurso, pelo modo de ver específico” do sujeito criador, inserido dentro de seu contexto, que é sempre dinâmico, e em processo de troca com os diversos níveis de atores sociais.

³⁴ Original disponível em: <https://bit.ly/2r7Pbjg>. Acesso em 23 de novembro de 2018.



35

Ademais, dentro desta configuração, é possível ainda se entrever uma expansão da interpretação quando se aplica aqui o conceito de fluxo, tal qual é apresentado nas discussões sobre o *fluxo de consciência*³⁶, pois ressalta o quanto, no fluxo, o sentido se produz não nos elementos dispersos postos em interação, e sim na extremamente tênue *conexão* entre eles, no movimento fugidio que se constrói e se desconstrói a todo instante, em constante *vir-a-ser*, estabelecendo, enfim, uma continuidade *fluida* – termo, para este tópico, mais apropriado do que o já gasto *líquido*, que, por si só, diz pouco –, que pressupõe um organismo dinâmico cuja sustentação se dá justamente em função de um constante movimento, de implosão e explosão, em um encaixe no qual, paradoxalmente, pelo seu aspecto de desestabilização que enseja uma organização futura, termina por se apoiar no desconcerto. Como já se disse antes, roubando mais uma citação de Barthes (2005, p.101), o desfecho deste ato só pode ser o *estalo*, é o *é isto!*, o *tilt*, é “uma espécie de tinido breve, único e cristalino, que diz: acabo de ser tocado por alguma coisa”, uma coisa, aliás, *cuja existência, tão efêmera quanto duradoura, cria a tangibilidade necessária para capturar a abstração, na medida em que, apesar de sua suposta insignificância espacial, define uma série de camadas interpretativas, em sequência, em sobreposição, no qual é em simultâneo resposta e pergunta, provocando o objeto em sua complexidade*. E, por isso, esta operação criativa, no fluxo, conversa em domínio duplo: por um lado, atende os pressupostos ditados para a obra aberta – em uma atualização recorrente, co-

³⁵ Para além de uma explicação geral, e focando mais especificamente no trabalho de Sergei Eisenstein, o vídeo *How Sergei Eisenstein used montage to film the unfilmable* consegue ser bastante útil. Disponível em: <https://bit.ly/2KujIAG>.

³⁶ Retomo, em resumo, um ponto discutido com mais propriedade em minha dissertação. Disponível em: <http://bit.ly/2wk3HGa>. Acesso em 23 de novembro de 2018.

mo observa Eco (1976, p.57), em “que cada execução da obra nunca coincida com uma definição última dessa obra; cada execução a explica mas não a esgota, cada execução realiza a obra mas todas são complementares entre si” – e, por outro, agora se pode dizer, entra em acordo ao preposto delineado por Bloch (2005): a obra só se sustenta em sua dimensão de esperança.

“Uma obra textual que inclua diversas fontes torna porosas as suas margens, pois aponta o fora de si”, comenta Villa-Forte (2015, p.35), e, portanto, “abre ainda a possibilidade de outras fontes caberem dentro dela. Ela parece maleável, como se, eternamente, fosse uma obra inacabada. Poderia continuar servindo-se de novas fontes, editando-as, jogando-as para dentro de si”. É uma corrupção dos contornos, que se aglutinam com o interior do objeto, e, na sua dimensão de tempo, revelam uma perspectiva de futuro. Porque, aponta Bloch (2005), se o ser é o que ainda não é ser, a obra, nos moldes discutidos, se constitui por excelência em um processo de abertura para o adiante, para o depois, para o percurso a ser percorrido – a obra é o que ainda não é obra –, e, assim, respondendo também a Agamben (2012), pois não se recai na dor da potência não realizada, e sim se enxerga um jogo no qual a potência é em si mesma o próprio ato, o conjunto orgânico de uma escrita recreativa é impulsionado a partir da multiplicidade de possibilidades, onde os desdobres irrompem das maneiras mais inusitadas, sempre propondo um ambiente de perguntas.

É uma perspectiva crítica, por assim dizer. Aqui, segundo Goldsmith (2011), a ideia de legibilidade da narrativa é confrontada permanentemente, por vezes distorcida e até descartada, em favor de uma abordagem na qual o leitor, ou o usuário, ou o utilizador, ao invés de apenas se concentrar no que a obra apresenta em sua superfície narrativa, passa a lidar de maneira direta com as escolhas que, na camada interior mais profunda, formularam a produção, sob o risco de não se comunicar com o trabalho se assim não o for. Nesta perspectiva, o leitor-receptor é também instado a participar de um *esforço* de leitura, para além do trivial, que, grosso modo, é representado pelo avançar e retroceder das páginas ou pelo percorrer do olho pelas linhas do texto. E, então, por paralelismo, é útil enxergar, tendo adiante meu próprio trabalho como base, uma afinidade entre a escrita recreativa e o que Aarseth (1997) vai chamar de literatura ergódica.

[F.d.Cos(θ)]

Ser taxativo e postular uma série de categorizações não são de jeito nenhum os propósitos deste trabalho, mas, considerando o quanto cada obra resvala em diferentes margens conceituais, é possível tentar certas aproximações e entrever alguns substratos por onde o horizonte do projeto consegue se desenvolver: a primeira contribuição de Aarseth, neste sentido, é realizar um deslocamento, expandindo as formulações já debatidas de *cibernética* para uma ideia de *cibertexto* cujo pressuposto permite destacar os mecanismos de operação textual mesmo no ambiente impresso, incluindo diversos tipos de livros *incomuns* no interior deste campo: “o conceito de cibertexto foca na organização mecânica do texto, ao postular as complexidades da mídia como uma parte integral do intercâmbio literário”, aponta o teórico norueguês (1997, p.01), e, assim, não seria, ainda nas palavras dele (1997, p.05; p.18), uma classificação nova ou revolucionária, com capacidades criadas apenas em função do computador, e sim “uma perspectiva que uso para descrever e explorar as estratégias comunicacionais de textos dinâmicos” [...], “uma perspectiva sobre todas as formas de textualidade, um modo de expandir o escopo dos estudos literários para incluir fenômenos que hoje são percebidos como do lado de fora do, ou marginalizados pelo, campo da literatura”³⁷. O texto, em consequência, tal como indica o prefixo *ciber*, “é visto como uma máquina – não enquanto metáfora, e sim como um dispositivo mecânico para a produção e consumo de signos verbais” (AARSETH, 1997, p.21)³⁸. Esta máquina, além de se estabelecer como um meio material, tanto quanto uma coleção de palavras, só se completa a partir da existência e da atualização de um terceiro envolvido, o operador humano, compondo uma tríade, de limites fluidos e transgressivos, dentro da qual o texto se constitui.

É evidente aqui um diálogo, mesmo que não intencional, com a semiótica de Peirce, com seu modelo tríptico para o signo. No entanto, Aarseth (1997, p.01) é enfático sobre como

³⁷ No original (página 01): “The concept of cybertext focuses on the mechanical organization of the text, by positing the intricacies of the medium as an integral part of the literary exchange”. No original (página 05): “Cybertext is a perspective I use to describe and explore the communicational strategies of dynamic texts. No original (página 18): “Cybertext is a *perspective* on all forms of textuality, a way to expand the scope of literary studies to include phenomena that today are perceived as outside of, or marginalized by, the field of literature”. Existe uma tradução do livro para o português e Portugal, mas meu acesso ao texto foi apenas de segunda mão, em resenhas, com trechos limitados, então preferi manter aqui a minha própria tradução do original.

³⁸ No original: “As the *cyber* prefix indicates, the text is seen as a machine – not metaphorically but as a mechanical device for the production and consumption of verbal signs. Just as a film is useless without a projector and a screen, so a text must consist of a material medium as well as a collection of words. The machine, of course, is not complete without a third party, the (human) operator, and it is within this triad that the text takes place. [...] The boundaries between these three elements are not clear but fluid and transgressive, and each part can be defined only in terms of the other two”.

sua abordagem não está tão preocupada em reordenar a compreensão a respeito do sentido, mas indicar um movimento ainda mais ativo por parte do leitor de determinados textos, na medida em que sua conceituação foca a “atenção no consumidor, ou usuário, do texto, como uma figura mais integrada do que os teóricos da recepção poderiam reivindicar. A performance do leitor acontece toda em sua cabeça, enquanto o usuário do cibertexto também se realiza em um sentido extranoemático”³⁹. Segue Aarseth (1997, p.03): “quando você lê a partir de um cibertexto, você é constantemente lembrado de estratégias inacessíveis e caminhos não percorridos, vozes não escutadas. Cada decisão fará algumas partes do texto serem mais, e outras menos, acessíveis, e você pode nunca saber o resultado exato de suas escolhas”⁴⁰. De um modo que, “durante o processo cibertextual, o usuário terá efetuado uma sequência semiótica, e este movimento seletivo é um trabalho de construção física que os vários conceitos de ‘leitura’ não dão conta” (AARSETH, 1997, p.01) ⁴¹.

Tanto que, na comparação, para o autor (1997, p.04), o leitor tradicional, embora engajado no descortinar da narrativa, é um sujeito impotente, como um espectador em uma partida de futebol, que especula e extrapola sem, no entanto, poder participar no gramado. “O leitor do cibertexto, por sua vez, não está seguro, e, ademais, pode se argumentar, nem é um leitor. O cibertexto coloca seu aspirante a leitor em risco: o risco da rejeição”. Assim, o esforço e a energia demandados pelo cibertexto transformam o vínculo entre os diferentes mecanismos: da interpretação para a intervenção.

Tentar decifrar um cibertexto é um investimento de improvisação pessoal que pode resultar tanto em intimidade quanto em fracasso. As tensões em funcionamento aqui, ainda que não sejam incompatíveis com os desejos narrativos, também são algo a mais: uma disputa não apenas pela perspicácia interpretativa, mas também por controle narrativo. [...] O leitor do cibertexto é um jogador (AARSERTH, 1997, p.04). ⁴²

³⁹ Aarseth discorre em sua fala sobre o *noema* de Husserl, que, obviamente, vou me abster de tentar conceituar, posto que, até entre filósofos, a definição é controversa e envolve concepções muito mais amplas do que a minha vã filosofia é capaz de conceber. Para uma compreensão mais imediata, sob o ponto de vista da utilidade, o que Aarseth aponta é mesmo um comportamento que não se limita ao pensamento, ou ao conteúdo do pensamento, levando em consideração que a palavra grega “*nous*” pode ser traduzida como “mente”. No original: “it also centers attention on the consumer, or user, of the text, as a more integrated figure than even reader-response theorist would claim. The performance of their reader takes place all in his head, while the user of cybertext also performs in an extranoematic sense”.

⁴⁰ No original: “When you read from a cybertext, you are constantly reminded of inaccessible strategies and paths not taken, voices not heard. Each decision will make some parts of the text more, and others less, accessible, and you may never know the exact results of your choices”.

⁴¹ No original: “During the cybertextual process, the user will have effectuated a semiotic sequence, and this selective movement is a work of physical construction that the various concepts of “reading” do not account for”.

⁴² No original: “A reader, however strongly engaged in the unfolding of a narrative, is powerless. Like a spectator at a soccer game, he may speculate, conjecture, extrapolate, even shout abuse, but he is not a player. [...] The

Neste pensamento, que não deixa de ser uma subversão de teorias anteriores⁴³, elaboradas sobre bases levemente reinterpretadas, ou potencializadas, é que Aarseth descreve o que ele classifica como literatura ergódica – termo derivado de duas palavras gregas cujos significados são “trabalho” e “caminho”, com aplicação mais comum no estudo da matemática –, e que, por definição, seria o tipo de literatura que exige de seu leitor um esforço não trivial para que se possa atravessar o texto, em diferentes níveis de interação e manipulação do conteúdo pelo usuário, às vezes de maneira manifesta, às vezes de forma sutil, não necessariamente em uma exclusividade dos suportes digitais. Claro, em uma análise geral, em termos de criação, produção, leitura e intervenção, as potencialidades produzidas pelos sistemas digitais são quase infinitas, e muitos das referências de Aarseth se concentram não só em experiências como o já citado *a afternoon*, de Michael Joyce, como também em narrativas mais explicitamente jogáveis. No entanto, tal como reconta Ramos (2013, p. 03), em uma resenha de 2013 – a única encontrada em uma pesquisa no Google, o que deixa evidente o quanto este conceito ainda é pouco pesquisado no campo das letras, sequer tendo, até o término deste ensaio, um verbete na Wikipédia em português –, “o fato da obra ter sido publicada em papel não a impede de ser ergódica, [...] para um texto ser ergódico, o leitor precisa não só interpretá-lo, como também explorá-lo, configurá-lo e mesmo produzi-lo”, não obstante estas funções não precisem aparecer todas de uma vez só. E a inventividade aplicada ao papel é sem dúvida impressionante, com os poemas combinatórios⁴⁴, de Queneau (1961), por exemplo, servindo de base para um parâmetro de alto nível.

No meu caso, embora não se trate de uma obra na qual o leitor/usuário participe da narrativa sendo efetivamente um *produtor*, no sentido mais restrito da palavra –, de forma que

cybertext reader, on the other hand, is not safe, and therefore, it can be argued, she is not a reader. The cybertext puts its would-be reader at risk: risk of rejection. The effort and energy demanded by the cybertext of its reader raise the stakes of interpretation to those of intervention. Trying to know a cybertext is an investment of personal improvisation that can result in either intimacy of failure. The tensions at work in a cybertext, while not incompatible with those of narrative desire, are also something more: a struggle not merely for interpretative insight but also for narrative control. [...] The cybertext reader *is* a player.

⁴³ Os nomes de teóricos podem ser empilhados aqui. Ricouer, por exemplo, vai falar (1997, p.283): “sem leitor que o acompanhe, não há ato configurante em ação no texto; e sem leitor que se aproprie dele, não há mundo desdobrado diante do texto”, e o próprio Aarseth está ciente desta questão, na medida em que escreve algumas linhas para rebater as críticas.

⁴⁴ *Cent mille milliard de poèmes*, que é descrito por Mendes (2016, p.39) como: “o livro possui uma arquitetura formal que permite a combinação entre os versos de 10 sonetos, todos permutáveis entre si, respeitando as regras prosódicas do soneto, gerando assim uma potência de 10^{14} . Uma hipotética leitura do livro durante o tempo integral de uma vida humana, sem pausas, ainda assim demandaria de um leitor individual 140 milhões de anos. São cem bilhões de possibilidades de leitura. [...] O livro tem as páginas com todos os versos recortados de modo a poderem ser recombinados de maneira não linear alterando a produção de sentido linear em cada tempo de leitura”.

no máximo me instalo nas margens distantes desse cenário previsto por Aarseth –, todo o debate no entorno do cibertexto e da literatura ergódica ajuda não só a posicionar o trabalho dentro de um campo literário, agora ampliado, mas, de maneira central, a discutir com mais fundamento um dos objetivos colaterais do projeto, que já está lá no [Alerta nº 01]: ser uma experiência subjetiva de leitura. Isto é, quero dizer: apesar do planejamento da obra, de 2014, ter sofrido severas alterações – talvez não restando quase nada do esboço a não ser as intenções, e isso por motivos estruturais e também conjecturais –, o livro final mantém ativo um tópico presente desde a ideia original, que é se inscrever enquanto provocação: pôr em questionamento o ato da leitura, não em seu caráter de definição teórica – por que eu seria louco de tentar, agora, definir o que é a *leitura*, quando outros podem fazê-lo melhor? – e sim em seu caráter de prática, de experimento, de laboratório, de oficina (re)criativa, ou, em outras palavras, ensaiar um caminho plausível para que, no estranhamento do primeiro contato, a leitura de um livro impresso possa ser colocada em um processo de desautomatização e reconstrução de significados por parte de um leitor-usuário para quem é proposto um comportamento que vai além do passar-a-página, tendo, no mínimo, a exigência de trânsito entre dois suportes de materialidades distintas⁴⁵ e, em última instância, instaurando um desafio para que o leitor consiga conectar dentro de uma unidade coesa uma leitura que perpassa por estímulos midiáticos de lógicas diversas, no que abre e expande e às vezes torna até nebuloso as possibilidades de apreensão de uma obra. O estilo fragmentário de texto, pontuado por hiperlinks, diz Aarseth (1997, p.78), força “o leitor a prestar atenção aos links estratégicos”⁴⁶ e, assim, a rotina se interrompe: cada pausa introduzida no contínuo verbal é uma oportunidade para, em simultâneo, em um movimento dialético, tanto lembrar o leitor da artificialidade da construção quanto naturalizar uma estratégia alternativa de se perpassar um texto, sempre na busca por remediar esse objeto sacralizado que é o livro impresso.

De todo modo, as ressalvas de Aarseth são pertinentes: ao se trabalhar em uma categoria de narrativa baseada em ramificações previamente estruturadas por um autor, talvez não se esteja tanto em um novo modo de leitura, e sim em um novo modo de escrita, posto que o controle continua sendo dominado pelo criador, que determina onde e quando e em quais intervalos, regulares ou não, a interrupção deve acontecer – seria como uma coleira: mais larga, mas, ainda assim, uma coleira. E, de fato, mais do que pensar como a leitura se estabelece

⁴⁵ Quão diferente é, ainda me pergunto, essa relação entre papel e *smartphone* e, em escala microscópica, a relação entre o teclado e o mouse autônomo?

⁴⁶ No original: “by forcing the reader to pay attention to the strategic links”.

aqui, é evidente como o principal tributo de um trabalho híbrido como o meu é investigar as condições e dificuldades e paradigmas deste experimento, querendo de, alguma maneira, ser capaz de apresentar as peripécias de um projeto que junta, em um só capítulo-conto, por exemplo, um texto simples, um texto com trilha sonora, um vídeo explicativo, um vídeo abstrato, uma foto e uma notícia de jornal.

Não é exatamente fácil, sou obrigado a confessar – e garantir, quase como uma empresa que vende sistemas operacionais, que os testes e atualizações continuam sendo, e a continuarão a ser, feitos. Um texto⁴⁷ de 1992, escrito por Robert Coover, e disponível apenas no arquivo online do NY Times, reproduz com exatidão o meu sentimento: “Estudantes de escrita são criaturas notoriamente conservadoras. Eles escrevem com teimosia e esperançosamente dentro da tradição do que eles leram. Fazê-los tentar formas alternativas ou inovadoras é mais difícil do que convencê-los a adotar a castidade como um estilo de vida”. E o pesquisador, então, provoca: “mas confrontados com o hiperespaço, eles não têm escolha: todas as estruturas confortáveis foram apagadas. É improvisar ou ir para casa”.

Embora mais adiante seja possível arriscar uma tipificação, no primeiro momento é forçoso notar como o contato inicial com uma obra feita por hiperlinks é, sim, um processo errante. Diz Coover (1992, sem paginação)⁴⁸: “de fato, a imaginação criativa muitas vezes se torna mais preocupada com as ligações, as rotas e o mapeamento do que com as mensagens ou o estilo, ou com aquilo que chamaríamos personagem ou enredo”, e entramos mesmo em um espasmo de deslumbramento “ao descobrir quanto da experiência de leitura e de escrita ocorre nos interstícios e trajetórias entre os fragmentos textuais [...] – “os fragmentos textuais são como bases, estão lá para nossa segurança, mas o real curso das narrativas corre por entre eles”. Até porque, sem dúvida, ao enveredar por essa área, mesmo com o auxílio de referências e outros trabalhos, a sensação é de perpétuo interrogatório:

Como você se move sem se perder em uma infinidade? A estrutura do espaço pode ser tão exigente e confusa a ponto de completamente absorver e neutralizar o narrador e exaurir o leitor. E existe o problema correlato da filtragem.

⁴⁷ No original: “Writing students are notoriously conservative creatures. They write stubbornly and hopefully within the tradition of what they have read. Getting them to try out alternative or innovative forms is harder than talking them into chastity as a life style. But confronted with hyperspace, they have no choice: all the comforting structures have been erased. It's improvise or go home”.

⁴⁸ No original: “Indeed the creative imagination often becomes more preoccupied with linkage, routing and mapping than with statement or style, or with what we would call character or plot [...]. We are always astonished to discover how much of the reading and writing experience occurs in the interstices and trajectories between text fragments. That is to say, the text fragments are like stepping stones, there for our safety, but the real current of the narratives runs between them”.

Com um texto instável que pode ser invadido por outros autores-leitores, como você, preso no labirinto, evita o ordinário? Como você desvia do lixo? Valores novelísticos veneráveis como unidade, integridade, coerência, visão, voz, parecem estar em perigo. Eloquência está sendo redefinida. O “texto” perdeu sua certeza canônica. Como alguém julga, analisa, escreve a respeito de um trabalho que não se lê da mesma maneira duas vezes?

E o fluxo narrativo? Ainda existe movimento, mas na infinidade sem dimensão do hiperespaço, é mais como uma expansão sem fim; corre o risco de ser tão distendido e frouxo a ponto de perder sua força centrípeta, de abrir espaço para um lirismo meio estático pouco intenso – aquele sentimento onírico de perdido-no-espaço sem gravidade nenhuma dos primeiros filmes de ficção científica. Como se resolve o conflito entre o desejo do leitor por coerência e conclusão e o desejo do texto por continuidade, o seu medo da morte? Aliás, o que é conclusão em tal ambiente? Se tudo é passagem, como você sabe que acabou, seja como leitor ou como escritor? Se o autor é livre para levar a história para qualquer lugar em qualquer tempo e em quantas direções ele ou ela quiserem, não se transforma uma obrigação agir assim? (COOVER, 1992, sem paginação).⁴⁹

Certamente vai ser impossível responder todas essas questões aqui – até porque, para alguns pontos, talvez ainda não se saiba as respostas. Como desdobramento natural desta discussão, no entanto, uma dúvida retorna, ou, antes, se impõe, uma vez que não aceita ser mantida nas entrelinhas, sem o mínimo de atenção: diante deste nível de colagem, com todo um trabalho sendo feito a partir de uma reciclagem, diante de obras construídas sob hiperlinks, diante de textos abertos para a intervenção de leitor-usuário, diante de mundos simbólicos erguidos no hiperespaço, o que significa, hoje, afirmar, por exemplo, que o manifesto *sampler* é assinado por Frederico Coelho e Mauro Gaspar, em sua versão original (2005), e somente por Mauro Gaspar na versão revisitada (2007)? Ou que a remixagem de Oswald de Andrade foi feita por mim? Faz sentido, de fato, atribuir uma *autoria*?

O que é ser um autor nos dias de hoje?

⁴⁹ No original: “How do you move around in infinity without getting lost? The structuring of the space can be so compelling and confusing as to utterly absorb and neutralize the narrator and to exhaust the reader. And there is the related problem of filtering. With an unstable text that can be intruded upon by other author-readers, how do you, caught in the maze, avoid the trivial? How do you duck the garbage? Venerable novelistic values like unity, integrity, coherence, vision, voice seem to be in danger. Eloquence is being redefined. "Text" has lost its canonical certainty. How does one judge, analyze, write about a work that never reads the same way twice? And what of narrative flow? There is still movement, but in hyperspace's dimensionless infinity, it is more like endless expansion ; it runs the risk of being so distended and slackly driven as to lose its centripetal force, to give way to a kind of static low-charged lyricism -- that dreamy gravityless lost-in-space feeling of the early sci-fi films. How does one resolve the conflict between the reader's desire for coherence and closure and the text's desire for continuance, its fear of death? Indeed, what is closure in such an environment? If everything is middle, how do you know when you are done, either as reader or writer? If the author is free to take a story anywhere at any time and in as many directions as she or he wishes, does that not become the obligation to do so?”

[Quem fala?]

Como observa Robbe-Grillet (1969, p.18), “o papel do escritor consistia tradicionalmente em cavar na Natureza, aprofundá-la, a fim de atingir camadas cada vez mais íntimas e de acabar por trazer para a luz do dia algum pedaço de um segredo perturbador”. E define o autor francês (1969, p.10), um tanto quanto sardônico: “o ‘gênio’, é uma espécie de monstro inconsciente, irresponsável e fatal, e mesmo ligeiramente imbecil, do qual partem ‘mensagens’ que apenas o leitor deve decifrar”. E é óbvio: esta concepção do artista, dotado de uma pulsão criadora avassaladora, quando não autodestrutiva, reverbera muito de um pensamento largamente disseminado no mundo da arte e da filosofia, em especial se pautando no contexto alemão desde o Romantismo, de inegável influência de Goethe e Schiller, que centraliza a figura do gênio enquanto a força motora de todo o processo, o talento único capaz de alcançar o belo onde antes só existia uma tela ou página em branco ou mesmo argila e pedras disformes, onde antes não existia nada. Benjamin, porém, sendo inclusive precursor de uma tendência teórica só consolidada nas décadas de 1950 e 1960 pelos estruturalistas, através de todos os discursos sobre a morte do autor, provoca uma ruptura. Para Benjamin, de acordo com Perloff (2013, p.64-65), o seu *Das Passagen-Werk* seria, “em sua concepção quase utópica, um texto sem autor, falando inteiramente através de citações”, como se o material adquirisse vida própria, “não de um trato historiográfico ou filosófico, mas de construto poético”. Tanto que, não à toa, este propósito ecoa em Barthes (2004, p.01), para quem “a escrita é destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse composto, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve”. No entanto, o próprio semiólogo francês (2005, p.04) mais tarde vai se contradizer, em especial no seu *A Preparação do Romance*, e admitir: “o que não se deve suportar é o recalque do sujeito – quaisquer que sejam os riscos da subjetividade”. E, sem dúvida, comenta Perloff (2013, p.185), “o fato, mesmo o fato objetivo, está sempre sujeito à elaboração ou interpretação”, (PERLOFF, 2013, p.185), sendo impossível, portanto, se concretizar uma observação não participante da vida – ou seria a morte, já que não podemos ser os anjos de Win Wenders –, e a constatação não poderia não ser válida também para a escrita recreativa, se o seu funcionamento desde o estágio inicial da proposta já oferece um recorte dado por um sujeito que não é apenas um mero consumidor ou espectador. Alerta Perloff (2013, p.276): “é importante lembrar que o texto citacional ou apropriativo, por

mais que falte originalidade em suas palavras e expressões, de fato, é sempre o produto de escolhas – e, portanto, do gosto do indivíduo”.

Este indivíduo, no vasto mundo da internet, com sua dimensão imensurável, parece ter se tornado etéreo: quase se acredita na impressão de que não existe uma pessoa por detrás da máquina. Contudo, excluindo-se a infestação dos BOTs, não se pode negar que, mesmo em caráter microscópico, essa pessoa está lá, e vai permanecer por lá, e até os percursos errantes realizados dentro de todo este mapa infinito são retratos extremamente particulares das decisões individuais de cada um, com qualquer histórico de navegador de internet se investindo na função de objeto simbólico: abrir a lista de páginas acessadas é se deparar com uma série enigmática de escolhas e interesses e curiosidades e gosto e emoções e, principalmente, de perguntas – por que este assunto? – por que este site? – por que esta hora? Se se encontra no histórico, por exemplo, uma sequência de vídeos e tutoriais sobre construção civil, a pessoa está reformando a casa, está desejando reformar ou está somente frustrada por não ter dinheiro para a renovação? Por mais que soem insignificantes, todos esses rastros são significativos – a publicidade digital bem o sabe – e revelam, com precisão às vezes assustadora, as incontáveis facetas assumidas e performada por cada sujeito, muitas vezes em projeções insuspeitas, que nunca seriam desveladas no chamado *mundo real*. E, se assim o é no plano das microexpressões, não poderia ser diferente no plano das expressões artísticas.

Muchos hablan de la muerte del autor como Foucault o Deleuze. Pero no creo que Internet sea una muerte del autor. En Internet la autoría es disipada pero no hay que ser tan apocalíptico. Las formas de autoría están cambiando. El autor responde más a esa idea romántica del siglo XIX. Hoy, el autor no es más un genio con una gran idea que se queda sentado solito en su cuarto. Internet nos muestra que las ideas surgen a partir de otras ideas. El autor de hoy es más un compilador. Los DJ o los músicos que combinan varias cosas para hacer otras cosas son autores increíbles porque muestran el proceso por el cual atraviesan. Ahora Internet muestra ese proceso de creación (FOLLETO, 2013, não paginado)⁵⁰.

Metaforicamente, é como diz Kenneth Goldsmith (2011, p.123): “a vela se apagou, e nós fomos deixados com uma sala de espelhos. Na verdade, a Web se transformou em um

⁵⁰ O texto original não está mais disponível na internet. O excerto pode ser encontrado em uma das entradas do tópico Remix in Literature, *Leonardo Foletto, la cultura libre y los derechos de autor*, postado no Scoop It. Neste site, aliás, pode-se encontrar uma lista generosa de trabalhos recreativos, de várias matizes. Disponível em: <http://www.scoop.it/t/remix-in-literature>. Acesso em 28 de novembro de 2018.

espelho para o ego de um ausente, mas muito presente, autor⁵¹”. E uma experiência bastante peculiar do próprio Goldsmith ilustra a questão, sem surpresa nenhuma envolta em uma camada de polêmica⁵²:



Ademais, em seu livro sobre a escrita recreativa, (2011, p.85), Goldsmith reforça essa espécie de presentificação do autor no mundo em rede: “não importa o que nós fazemos com a linguagem, ela vai ser expressiva. Como poderia ser diferente? Na verdade, eu acho impossível, trabalhando com a linguagem, não expressar a si mesmo”.⁵³ Daí que, do ponto de vista da produção, para o autor recreativo, não se está, nem nunca se estará, em uma situação na qual você simplesmente copia e cola a internet inteira em um arquivo de texto gerado pelo Microsoft Word – muito embora Kenneth Goldsmith mesmo tenha feito uma experiência nesses moldes⁵⁴ –, e sim uma situação na qual o autor intencionalmente perfaz uma escolha, levando em consideração pressupostos dos mais diversos e insondáveis, que se encaixam na confluência de variadas forças expressivas.

Sucesso reside em saber o que incluir e – mais importante – o que deixar de fora. Se toda linguagem pode ser transformada em poesia por mero reenquadramento – uma possibilidade animadora – então quem reenquadrar palavras

⁵¹ No original: “The candle has blown out, and we’re left with a hall of mirrors. In fact, the Web has become a mirror for the ego of an absent but very present author”.

⁵² O link do final do texto para a revista Slate está quebrado. A reportagem de Katy Waldman pode ser conferida aqui: <https://bit.ly/2P8tbyk>. O curso de Goldsmith também virou um livro, que é descrito na página oficial da editora: <https://bit.ly/2Q4bANH>.

⁵³ No original: “No matter what we do with language, it will be expressive. How could it be otherwise? In fact, I feel it is impossible, working with language, not to express oneself”.

⁵⁴ Esta reportagem da VICE, disponível em: <http://bit.ly/2ulZW5z>, detalha a experiência do autor. Acesso em 14 de dezembro de 2018.

do modo mais exigente e convincente receberá o melhor julgamento. [...] Apesar de todas as palavras serem criadas iguais – e daí manuseadas – o modo pelo qual elas são reordenadas não o é; é impossível suspender o juízo e nos enganarmos sobre a dispensa da qualidade. Mimese e replicação não erradicam a autoria, e sim simplesmente colocam novas demandas em autores que devem levar essas novas condições em consideração como parte e parcela do cenário durante a concepção de uma obra de arte (GOLDSMITH, 2011, p.10).⁵⁵

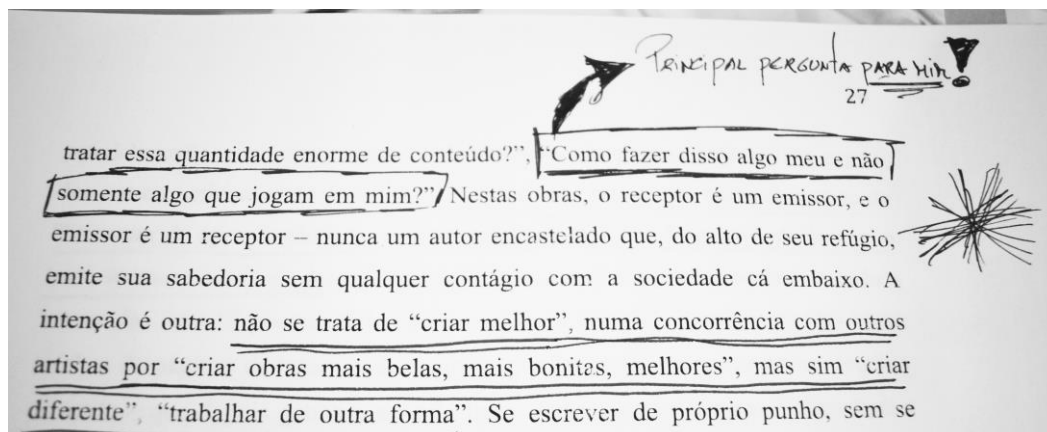
Tamanha modificação no estatuto de produção provoca inclusive um reordenamento dentro de estabelecidas disputas simbólicas, que agora são instadas a se mesclar e se afastar em condições muito mais dinâmicas que as anteriores, nem sempre em estruturas bem delineadas. “Tendo se deslocado da posição tradicional de serem apenas entidades gerativas para a de gerentes de informação com capacidades organizacionais”, continua Goldsmith (2011, p.28), “escritores são potencialmente habilitados a assumir as funções antes designadas somente a programadores, administradores de bancos de dados e bibliotecários, além de borra-rem a distinção entre arquivistas, escritores, produtores e consumidores”.⁵⁶

A autoria, logo, neste cenário, se configuraria “como um processo sintetizador, e não mais criador”, no que se transforma em um trabalho muito próximo da *curadoria*, define Azevedo (2017, p.159; p.163), para quem “entender o romance como um objeto de curadoria implica entendê-lo como um auto de leitura e anotação”, uma espécie de *autoria em condomínio*. Para Villa-Forte (2015, p.77), por outro lado, se apoiando na análise do *mash-up*, este processo se assemelha a uma investigação, mas “não uma investigação à procura de algo que estará lá, nos aguardando ao final, mas uma investigação pela viabilidade de produção de discurso. O interesse reside, em grande parte, no processo. A pergunta: é possível achar sentido por entre todas essas fontes?”, visto que o autor, neste intervalo, sob os riscos da imprevisibilidade, “se desresponsabiliza por parte da composição do texto – legando-o ao que as fontes lhe oferecem”. Busca-se um constructo que, ao fim, é assinado por um nome só, mas está em

⁵⁵ No original: “Success lies in knowing what to include – and more important – what to leave out. If all language can be transformed into poetry by merely reframing – an exciting possibility – then she who reframes words in the most charged and convincing way will be judged the best. [...] While all words may be created equal – and thus treated – the way in which they’re assembled isn’t; it’s impossible to suspend judgment and folly to dismiss quality. Mimesis and replication doesn’t eradicate authorship, rather they simply place new demands on authors who must take these new conditions into account as part and parcel of the landscape when conceiving of a work of art”. É interessante notar, na tradução, que Goldsmith utiliza o pronome *she*, ao invés da costumeira versão masculina, *he*, e, aqui, preferi traduzir em uma forma neutra, apenas por uma questão de comodidade, ainda que reconheça a complexidade e relevância do debate produzido por essa modificação, em aparência, tão simples.

⁵⁶ No original: “Having moved from the traditional position of being solely generative entities to information managers with organizational capacities, writers are potentially poised to assume the task once thought to belong only to programmers, database minders, and librarians, thus blurring the distinction between archivists, writers, producers and consumers”.

curso aqui a manifestação de um desejo: “fazer com que o discurso coletivo seja parte da construção de um discurso individual. Uma vontade de escrever com os outros”, um movimento de caminhos recíprocos, que de alguma forma, no final, tentar responder um pergunta básica também levantada por Villa-Forte (2015, p.27):



Hoje, diz Tawada, em citação de Perloff (2013, p.228), recolocando a ação do autor no centro da discussão, “um sujeito humano é um lugar onde línguas distintas coexistem através da mútua transformação uma da outra, e não faz sentido cancelar sua coabitação e suprimir a distorção resultante. Em vez disso, um autor perseguir o próprio sotaque e o que ele traz à tona pode começar a ser algo importante para a sua criação literária”. Sotaque, estilo, assinatura, tendência: os nomes variam, mas, em geral, conversam com essa ideia abstrata que é a necessidade do autor encontrar a própria voz⁵⁷, o que não é um procedimento homogêneo, nem dentro de si nem no conjunto de diferentes criadores. Para mim, e para muitos outros, neste estágio do processo, tal construção só pode ser atravessada pelo diálogo e pela apropriação. Quero dizer: costume, no dia a dia, consumir uma quantidade bastante alta de produtos culturais, das mais variadas fontes, às vezes material obtuso e até contraditório – a produção ficcional de meu segundo livro, *Mônica Vai Jantar*, por exemplo, teve como fonte dupla de inspiração tanto uma fotografia de Cartier-Bresson quanto um vídeo pornô destes distribuídos anonimamente via *whatsapp*. E sempre me existiu uma vontade de expor esse material dentro de meu trabalho, não no sentido de uma citação cifrada, como sempre fiz, ou faço, e como tantos escritores também o fazem, e sim em um caráter explícito, irrestrito, forçando este ma-

⁵⁷ A revista Scriptorium, vinculada à área da Escrita Criativa na PUCRS, publicou uma edição cujo dossiê é dedicado para essa busca pela voz autoral. Disponível em: <https://bit.ly/2RpkYIf>.

material *terceirizado* a engendrar uma bricolagem com o meu próprio texto⁵⁸, ora adicionando significado, ora indagando, ora negando o dito em palavras com a intenção de revelar o subtexto ou a ironia do trecho original, ora sendo apenas uma brincadeira, ora falando o que eu não conseguia falar. “Unir trechos dispersos em materiais, tempos e estilos diferentes, de modo que a cola que se aplica faça a coleção – em termos narrativos – se superar como conjunto e tornar-se uma unidade, que adquire e emana novos significados”, conforme recapitula Villa-Forte (2015, p.72). Ou como fala Genette (2006, p.45): “digamos somente que a arte de 'fazer o novo com o velho' tem a vantagem de produzir objetos mais complexos e mais saborosos do que os produtos 'fabricados': uma função nova se superpõe e se mistura com uma estrutura antiga, e a dissonância entre esses dois elementos copresentes dá sabor ao conjunto”.

Era isso o que eu queria.

Só faltava descobrir como.

[Código de Resposta Rápida]

Ok, depois de um período errático e confuso, que envolveu várias propostas excêntricas, indo de aplicativos literários a complexas obras transmídia, e várias críticas ao livro digital comum no meio tempo, a ideia, lá pelo final de 2016, enfim se definiu: dentro do espaço limitado do papel, escrever uma história original capaz de, em sua porosidade, incluir material digital produzido por terceiros – uma informação presente em um vídeo, acrescentar sentido via fotografia, ou uma charge, mudar o tom do texto através de uma música, com infográfico seguir caminhos não tão acessíveis pelo texto tradicional –, e com isso formatar, além de um caleidoscópio de referências, uma unidade inteligível, ainda que não convencional. De imediato, no entanto, a construção de um trabalho nestes moldes impõe dois obstáculos estruturais: um de ordem absolutamente prática e o outro inserido no campo abstrato da narrativa.

⁵⁸ É possível enxergar uma identificação muito forte com o que Ted Nelson vai chamar de transclusão, embora, para ele, se esteja pensando em outros tipos de suportes. A descrição da Wikipédia para o termo resume bem: “Em ciência da computação, transclusão é a inclusão de parte ou de todo um documento eletrônico em um ou mais documentos diferentes através de referência hipertextual. A transclusão em geral é performada quando o documento de referência é exibido, e normalmente é automático e transparente para o usuário final. O resultado da transclusão é um documento único integrado, feito de partes dinamicamente combinadas de fontes diversas, possivelmente armazenadas em computadores distintos em lugares diferentes”. No original: “In computer science, transclusion is the inclusion of part or all of an electronic document into one or more other documents by hypertext reference. Transclusion is usually performed when the referencing document is displayed, and is normally automatic and transparent to the end user. The result of transclusion is a single integrated document made of parts assembled dynamically from separate sources, possibly stored on different computers in disparate places”. Disponível em: <https://bit.ly/2DRQKtm>.

O primeiro problema é um tanto quanto óbvio, quando se intenta uma união de duas mídias de materialidades distintas, ou quando se procura juntar artes cujo funcionamento é oposto e conflitante, com uma pergunta incontornável: se o projeto possui o livro impresso como base, como acrescentar ao papel um produto que, em sua totalidade, é virtual? Como imprimir a internet? Como *operacionalizar* a internet dentro de um livro? No papel, é fácil notar, não existe a comodidade dos links clicáveis e, sem dúvida, esperar que o leitor use seu computador, *tablet* ou *smartphone* para digitar cada endereço citado nos parágrafos é contraproducente, para não dizer ingênuo: eu mesmo não o faria – e a medida de cada título é sempre o próprio produtor.

Claro, para solucionar a questão, existem hoje várias opções no mercado, e muitas me foram sugeridas: códigos de programação, aplicativos, modems. A sugestão mais interessante, vinda da hoje doutora Nádia Voss, envolvia a utilização de certos aplicativos que, grosso modo, inserem um código como que *por trás* do texto, sem alterar em nada da impressão, com esse material sendo daí acessado via *smartphone* ou *tablet*. Mas esta proposta e todas as outras, na verdade, esbarravam em uma das exigências mais imperativas do trabalho, que, além de baseado em soluções gratuitas, o experimento fosse simples e fácil o suficiente para que qualquer pessoa pudesse replicar a proposta, negociando com cada repertório para ultrapassar as dificuldades dos projetos individuais – isto é, *Nove impeachments* nunca pretendeu ser o livro definitivo sobre o assunto, e sim uma experiência capaz de produzir indagações a serem atualizadas por outros criadores⁵⁹. E então veio a adoção do QR Code, suposta evolução do tradicional código de barras, o tal *código de resposta rápida*: há muito tempo presente na história, há muito tempo ignorado e esquecido.

⁵⁹ Um exemplo aconteceu logo antes do exame de qualificação, em 2017, mostrando como, a partir desta experiência, é possível, sim, traçar estratégias para se baratear custos. Na época, a escritora Moema Vilela me relatou estar com um problema: por causa da necessidade de se imprimir em cores uma nova edição de seu segundo livro, *Quis Dizer*, uma tiragem reduzida iria sair ao preço de R\$ 1.200. Com a simples substituição da foto em cores por um QR Code em preto e branco, a tiragem poderia custar R\$ 800 a menos.



Se, manipulando contextos, a escrita recreativa é um modo de reutilizar textos e sons e objetos tidos como descartados, os detritos, o uso do QR Code aqui é por si só um exercício de ressignificação: embora esteja conhecendo relativo aumento de popularidade nos últimos anos – a adoção mais corriqueira do mecanismo, já na segunda década do século XXI, pelos sistemas de segurança do Banco do Brasil pode ser um exemplo –, esse amontoado pixelizado de linhas é ainda considerado por muita gente como inviável, ineficiente ou até indesejável, para não falar no grande contingente de pessoas que sequer o conhecem ou sabem qual aplicativo precisa ser baixado para se ter acesso aos conteúdos. Do ponto de vista histórico, é de se perguntar se muito desse descaso não reside em função do emprego pobre da técnica por parte das empresas e equipes de criação⁶¹, no que terminou por espraiar uma rejeição e um desconhecimento do código. No entanto, discorrendo do ponto de vista narrativo, é inegável seu potencial de construção: fácil, gratuito, de manuseio nada complexo, para não dizer *simplório*, o QR Code garante a vinculação da máquina ao papel através de uma relação direta, a depender apenas da conexão móvel ou de banda larga de cada leitor – que, hoje, dificilmente, fora situações de extrema pobreza, vive sem algum tipo de acesso à internet –, servindo ao mesmo tempo de intermediário para um espaço híbrido de leitura (uma leitura dupla, em transição, uma junção entre o *smartphone* e o livro) e uma espécie de abertura para o infinito, uma vez

⁶⁰ A ironia de se inserir aqui uma metalinguagem não podia mesmo ser desprezada: um QR Code para descrever o que é um QR Code.

⁶¹ Quem já fotografou um QR Code com certeza já teve a decepção de abrir uma página virtual tão inútil que o único pensamento possível é “por que me dei o trabalho?”. Sobre o assunto, o texto do *Gizmodo* é ilustrativo: <http://gizmodo.uol.com.br/como-qr-codes-funcionam-e-por-que-eles-sao-tao-ruins/>. Acesso em 14 de dezembro de 2018.

que, por não exigir a criação de material próprio e original, pode dispor das incontáveis ferramentas já hospedadas em rede, tanto páginas de jornais ou empresas, quanto redes sociais, tais como YouTube, Instagram ou Facebook, que, assim, se apresentam como elementos narrativos a serem destrinchados.

A internet, porém, não é eterna: apesar da aparente longevidade de tudo que se está publicado online, e os casos de James Gunn e dos processos pelo direito de esquecimento são sintomas evidentes⁶², é enorme a possibilidade de um hiperlink ser desativado, e vem daí a primeira pergunta em quase todas as conversas: o que acontece com a compreensão do texto quando o tal QR Code não está mais disponível para acesso? Se o texto não se basta por si mesmo, como vai ser possível prever uma leitura para daqui a tantos anos? E, apesar de me irritar certo conservadorismo embutido nessas questões, as dúvidas são muito válidas – literatura, fora experimentações radicais⁶³, não é teatro, que se sustenta em seu caráter de performance. Daí que duas respostas são possíveis, a partir de duas configurações específicas.

A primeira é, utilizando um QR Code estático, apontado para o site desejado, não fazer nada: o livro entra em um processo proposital de envelhecimento, perdendo suas componentes vitais pouco a pouco até, quem sabe, se abster de sua função de literatura para resultar apenas objeto – é uma perspectiva interessante à medida que assume o risco e expõe para o leitor-usuário a falibilidade do mundo digital, jogando com o sentimento de frustração que é gerado pela não conclusão ao mesmo tempo em que desvela a artificialidade do código. A segunda solução, por outro lado, também se divide em outras duas opções, que na verdade funcionam de maneira semelhante: o autor pode tanto utilizar um QR Code dinâmico – versão às vezes paga, mas que permite a substituição do endereço vinculado ao arquivo, pois contém apenas um link para uma página de gerenciamento, de terceiros – ou usar um QR Code estático e criar uma “máscara” – configurar o QR Code para ele que seja atrelado a um endereço primário de propriedade dos autores e este endereço primário, por sua vez, ao redirecionar o usuário para qualquer site desejado, pode ser modificado quantas vezes quiser⁶⁴. Neste caso, o

⁶² A referência aqui é a polêmica da demissão do diretor do filme *Guardiões da Galáxia Vol.3* por causa de *tweets* antigos dele com frases misóginas, racistas e homofóbicas. O direito de esquecimento, por outro lado, é uma querela jurídica entre usuários e gigantes da internet, uma vez que dados de anos e anos atrás continuam disponíveis para quem quiser pesquisar a respeito, muitas vezes gerando constrangimento. Como é o caso de James Gunn. Sobre os assuntos, conferir, por exemplo: <https://bit.ly/2uUf4oe> e <https://bit.ly/2BJ8upd>.

⁶³ Como, por exemplo, este livro cuja tinta desaparece após dois meses de abertura da embalagem original: <https://glo.bo/2E5zIsR>.

⁶⁴ Essa opção, aliás, me veio de forma anedótica: quase conformado em pagar por um QR Code dinâmico estável, eu estava em uma pizzaria com um casal de amigos, sentados em uma mesa de uso coletivo, quando comecei a puxar conversa com um casal de desconhecidos, Alana Pieszcecki e Luís Bittencourt. Luís, por acaso, é da

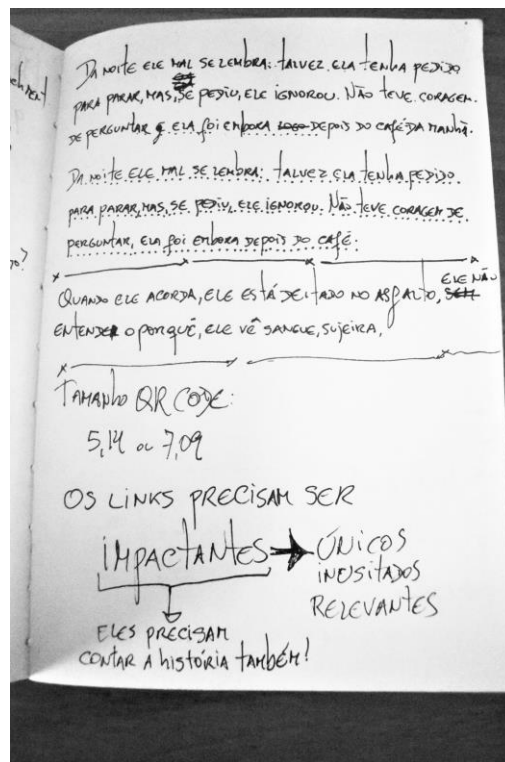
livro em papel se torna um objeto modificável: abrir o trabalho hoje pode ser completamente diferente de abrir o trabalho daqui a dez anos, já que, à distância, sem necessidade nenhuma de reimpressão – a não ser por causa de problemas nos componentes textuais –, todos os links contidos nos QR Codes podem ter sido substituídos e assim se estabelecer uma narrativa toda nova, inclusive com significados opostos do original, se os autores assim quiserem.

Em ambas as situações, contudo, tanto na perda dos links quanto na substituição dos links, é interessante destacar como o uso dos QR Codes ressalta a inserção do objeto-livro em sua dimensão temporal, que vê a publicação impressa como parte integrante de um processo contínuo cujo final é indefinido, ou talvez inalcançável, e não como o destino final de um texto, aceitando, sob este viés, o gesto inacabado do qual vai falar Cecília Salles (2011, p.35): “o percurso criador mostra-se como um itinerário não linear de tentativas de obras sob o comando de um projeto de natureza estética e ética, também inserido na cadeia de continuidade e sempre inacabado”. Pois, como afirma a pesquisadora (2011, p.93-94; p.135), “toda parada é, potencialmente, uma nova partida”, e “à medida que o artista vai se relacionando com a obra, ele constrói e apreende as características que passam a regê-la e, assim, conhece o sistema em formação”, podendo, em *reconstruções* posteriores, corrigir, editar, intensificar, eliminar, abandonar ou tornar mais densos os pontos que, nas versões iniciais – cada vez mais adquirindo o perfil de versões de teste –, não estejam muito bem trabalhados ou encaixados dentro da obra.

Assim, o QR Code, enquanto dispositivo, também assume aqui o seu estatuto de chave de leitura cuja presença gráfica intercede na cesura do texto, tomando para si a função contemporânea antes desempenhada pelas aspas, no sentido que ambos são sinais, como observa Compagnon (2007, p.52), de “que a palavra é dada a um outro, que o autor renuncia à enunciação em benefício de um outro”, isto é, tanto o QR Code quanto as aspas, “designam uma renúncia, ou uma renúncia a um direito de autor”, e, com isso, “operam uma sutil divisão entre sujeitos e assinalam o lugar em que a silhueta do sujeito da citação se mostra em retirada, como uma sombra chinesa”. Tal sombra, aliás, não é somente metafórica, pois, transitando por um caminho com poucas referências, entra-se em uma matéria na qual até a inserção físi-

área de computação e tem interesse em Escrita Criativa, planejando inclusive se candidatar para ser aluno da famosa oficina do professor Assis Brasil. Conversando, então, sobre o meu projeto, ele de imediato me apresentou a solução, me economizando sabe-se lá quanto dinheiro. A conexão via “máscaras”, no entanto, é um pouco trabalhosa de se configurar – não pela dificuldade, e sim pela quantidade de QR Codes envolvida e, por isso, até a entrega desta versão do texto, preferi não enveredar por este caminho.

ca do QR Code na página precisa ser avaliada e medida: qual tamanho a imagem deve ter para não atrapalhar o domínio do texto e, em simultâneo, se fazer notar em sua importância?



Vê-se aí, inclusive, um paralelo com os parâmetros da Fotografia, uma vez que, pode-se dizer, ao escolher manter o QR Code com no máximo um terço da página A4 (21 x 29,7 cm), escolhe-se com isso se manter no interior da regra dos terços, enxergando, desde já, a página em seu aspecto visual – decidindo também outras diretrizes básicas, como sempre manter o QR Code do lado direito do papel⁶⁵ ou evitar o uso em notas de rodapé, no que, na verdade, só virou norma após a segunda revisão do texto nº 01, *Yves Klein*. A partir desta figura anterior, no entanto, é evidente como a anotação mais importante é a localizada ali no fragmento inferior da página, que, como não poderia deixar de ser, enfatiza a necessidade de se aproveitar o QR Code como uma ferramenta útil para se contar uma história, e não como uma aplicação diletante.

Porque o que *Nove Impeachments* essencialmente trata, em sua interação de diferentes linguagens, é da confecção narrativa de uma colcha de retalhos *a priori* impossível, posto que

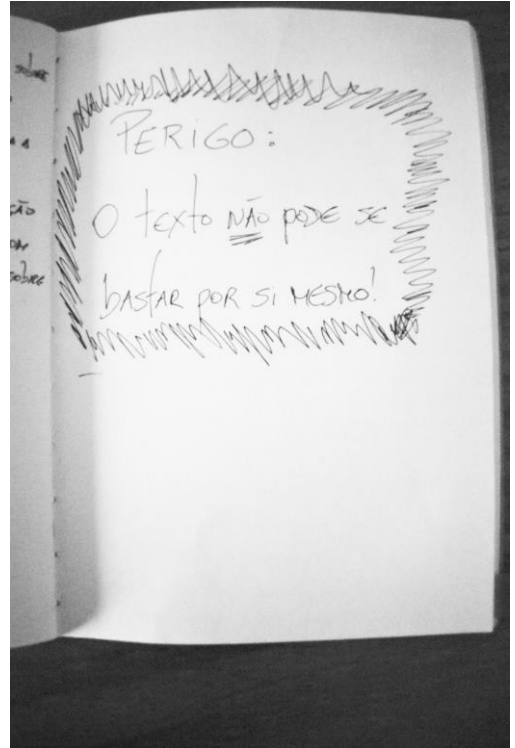
⁶⁵ Ricardo Koch Kroeff, escritor e artista plástico, por exemplo, já me sugeriu outra diagramação, emulando os documentos medievais: texto em coluna dupla, o QR Code enquanto letra capitular.

as diferentes mídias implicam, em última instância, a existência de diferentes sintaxes, e a emenda entre elas, incorrendo a partir e no interior de fraturas, surgindo como um monólito ao estilo *2001*, influenciam de modo determinante o *ritmo* do trabalho, desde quando ritmo não é mais compreendido enquanto um compasso melódico, e sim em um diálogo acentuado com Meschonnic (2010, p.43), para quem o conceito não é mais “uma alternância formal do mesmo e do diferente, dos tempos fortes e dos tempos fracos”, e sim “a organização e a própria operação do sentido no discurso”, de modo que, para o autor (2010, p.XXXII), “o modo de significar, muito mais que o sentido das palavras, está no ritmo, como a linguagem está no corpo, o que a inscrita inverte, colocando o corpo na linguagem”.

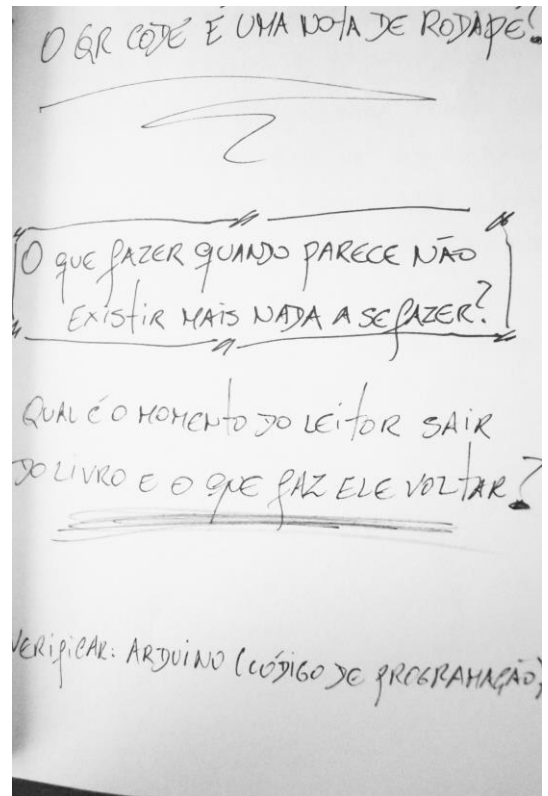
Ostrower (1987, p.32) aprofunda o raciocínio ao afirmar que “cada materialidade abrange, de início, certas *possibilidades de ação* e outras tantas *impossibilidades*”, e que essas prerrogativas limitantes, mesmo com as conotações normalmente aplicadas, “devem ser reconhecidas também como orientadoras, pois dentro das delimitações, através delas, é que surgem sugestões para se prosseguir um trabalho e mesmo para se ampliá-lo em direções novas”. Assim, como aponta Howe, também citada por Perloff (2013, p.181), é necessário assumir, desde o início, que, “embora um signo seja compreendido como consubstancial com a coisa ou ser que ele representa, a palavra e a imagem são, em essência, rivais. O espaço transicional entre a imagem e a escritura é muitas vezes uma área de contenção”.

E, para Howe, tanto quanto para mim, as muitas dúvidas se instalam em tal instabilidade: é preciso criar uma demanda de interação entre as diferentes mídias, um espaço vago que pode ser melhor preenchido por uma imagem, por um vídeo ou por uma música, e não por frases, sendo que os links, em especial no meu caso, se apresentam como uma camada extra de significação, conotando em nível simbólico os elementos da história, quando não influenciando diretamente a trama, em um arranjo que busca tornar mais coeso o universo da obra, por mais paradoxal que essa associação possa parecer. É um entendimento de que a relação entre os constructos artísticos dispersos não se dá pela concomitância de lógicas, e sim a partir de suas disjunções e ausências, em suas múltiplas aberturas, uma elaborando a outra, em um pacto (psicanalítico?) que surge, dentro do planejamento do escritor, como uma violência, porquanto o texto escrito tradicional não é mais a panaceia de todas as narrativas, é um componente de um conjunto multiforme composto por outros tipos de texto, de algum modo entrelaçados.

Já estava lá no meu caderno de anotações muitos meses atrás:



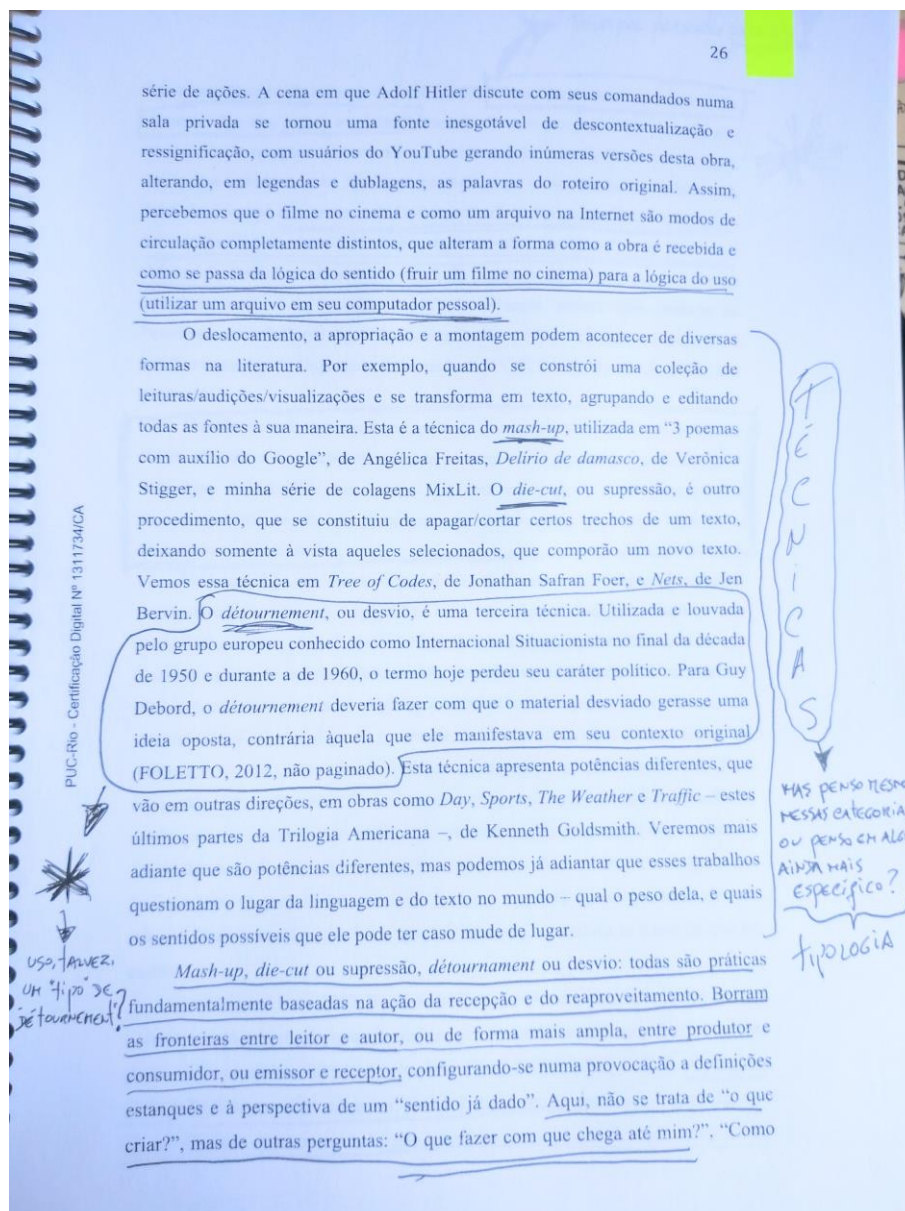
Neste caderninho, aliás, breve registro da exploração de um campo de produção para mim completamente inédito, que a partir de agora vou apresentar aqui e ali, as ansiedades, medos e dúvidas se acumulam, e revelam bastante das preocupações imediatas. De início, uma página em específico chama logo a atenção por conter duas preocupações de base para o desenvolvimento do projeto: a primeira dentro do que a tradição literária costuma chamar de conflito dramático, a segunda envolvendo as questões derivadas da forma. E outros dois recados nas margens da página: no topo, uma pergunta que, no fundo, é mais um aviso para mim mesmo, para não acabar criando um acessório descartável; embaixo, um lembrete para uma pesquisa que terminou sendo descartada.



Nunca consegui uma resposta satisfatória para a segunda pergunta – “qual é o momento do leitor sair do livro e o que faz ele voltar?” –, exceto pelo pensamento genérico de que, sem testar a paciência do Outro com um excesso de QR Code, é necessário equilibrar um movimento no qual a presença de uma mídia digital abra caminho para uma contraparte textual. Mas este é o problema, e neste ponto recorro à crítica de Tiago Germano (2017): por implicarem demandas cujas réplicas não comportam mero acenos à *intuição*, é imperativo tentar ultrapassar este impulso para, por mínimo que seja, tentar encontrar algum tipo de sistematização possível.

Ao falar sobre técnicas de escritas recreativas⁶⁶, Villa-Forte (2015, p.26) esboça algumas referências bastante úteis –

⁶⁶ Eu poderia, como é costume em trabalhos acadêmicos, selecionar todo o texto de Villa-Forte e o utilizar em uma citação longa, com recuo de 4 cm, fonte em tamanho 11, espaçamento simples. No entanto, se a discussão revolve justamente novas formas de se manusear as palavras, por que não tentar um formato diferente? Na imagem da página seguinte, por exemplo, embora eu ainda não tenha explorado as possibilidades em todas as variantes, é de se notar como as anotações à mão podem provocar toda uma segunda camada de leitura do texto, muitas vezes construindo elas mesmas uma espécie de *détournement*. E é curioso notar, mesmo em mim, como este tipo de gesto confronta a própria dificuldade em quebrar certos preconceitos. Escrevo em média duas páginas por dia. Tendo acrescentado tal imagem, e escrito as duas páginas de sempre, o primeiro pensamento no fim do dia foi “duas páginas hoje”. Por quê? Por que a terceira página não conta? Se, na imagem, além de já ter escrito por cima e entre as linhas, levantando questionamentos, tive todo o trabalho de escanear a página, editar a



– ainda que, por mais informativas que sejam, essas classificações sirvam mais como uma espécie de guarda-chuva gigante, debaixo do qual vão se abrigar os usos mais corriqueiros. No caso de *Nove Impeachments*, baseado em estratégias de aproveitamento de conteúdo pré-existente, para de fato conseguir compreender quais ferramentas estavam à minha disposição, listei uma série de aplicações específicas a partir de sua função no decorrer do texto. Entre elas: trilha sonora, nota explicativa para contexto, nota explicativa para situação particular,

luz, a cor, recortar, planejar a inserção, a diagramação, por que ainda encaro como se esta função estivesse hierarquicamente abaixo do texto escrito?

narração abstrata, narração realista, fundamentação psicológica e, nos textos escritos somente com QR Codes, supostamente mais radicais, como *parágrafos*, por assim dizer.

trilha sonora: é o uso mais básico, apesar de ser uma das opções mais promissoras, e até já aparece em alguns livros, que propõem, por exemplo, uma trilha sonora específica antes de cada capítulo. Não à toa, pós-epígrafe, o QR Code como trilha sonora é a função escolhida em *Nove Impeachments* para estabelecer o contato: protegido por um subtítulo e uma fotografia⁶⁷, cuja função é apontar que a figura na sequência também faz parte do conto, não sendo só um detalhe a ser ignorado, a primeira música do primeiro texto serve como um auxílio didático para que o leitor gradativamente se acostume com a copresença de mídias, do verbo e do som, avançando a partir dali com um *acompanhamento*, que pode ou não influenciar a linguagem e construção do texto⁶⁸. O QR Code como trilha sonora, no entanto, enfrenta um obstáculo por causa de sua inevitável inscrição no tempo, a duração da música, isto é, a música que pode acabar antes do final do texto, um problema que consegue ser pelo menos em parte atenuado ao se considerar o tempo médio de leitura – um minuto por página –, estendendo ou encurtando trechos para formar uma espécie de paridade. O mesmo problema acontece, de maneira mais aguda, quando a música é usada enquanto encerramento de um texto no meio ou começo do livro, como é o caso do meu texto nº 01, pois o som pode “vazar” para o conto-capítulo subsequente, se o leitor reiniciar a leitura de imediato, e o uso de um novo QR Code no início do próximo texto se torna quase obrigatório: aproveitando a limitação dos *smartphones*, o QR Code seguinte *quebra* o QR Code anterior e limpa o terreno para a nova narrativa, que pode se desenvolver em seus próprios termos. É também de se avaliar, em complemento, que o uso de faixas instrumentais, em tese, parece mais aconselhável, já que evita o risco da letra da canção atrapalhar a concentração da leitura, o que não é, é claro, uma regra inabalável, se se pensar o quanto uma frase falada pode agregar de sentido para uma frase escrita. Por outro lado,

⁶⁷ A imagem é também um gesto de escrita recreativa: faz parte do primeiro ensaio fotográfico que fiz na vida, ainda em 2005, durante a graduação de jornalismo. Todas as fotos, feitas em parceria com o jornalista Victor Seabra, em um depósito para carros acidentados na Estrada do Coco, Bahia, estão disponíveis em: <https://bit.ly/2DX3qPT>.

⁶⁸ O conto *Mademoiselle Geneviève Babilée* do livro *Idioma de um Só* (2016), de Ricardo Koch Kroeff, é um caso interessante aqui, por ser escrito espelhando o andamento da música *Clair de Lune*, de Debussy. Com o uso de um QR Code no início do texto, o leitor poderia acompanhar o som e as palavras em combinação, reencenando, no polo da recepção, a experiência vivida pelo escritor durante a produção.

trabalhando profundamente dentro de uma relação emotiva, como o cinema bem sabe, a música pode ser um instrumento de manipulação muito desejável, marcando o *tom* de cada texto, ou mesmo ressignificando a passagem de um episódio para outro. O início do texto nº 06 é representativo: para se afastar da ansiedade do texto nº 05 e caminhar em um tom muito mais *upbeat*, a escolha da trilha sonora não pôde ser outra a não ser uma música mais dançante. No fim, ao se associar com as questões de *leitmotiv*, a música pode ainda funcionar como uma *assinatura* tanto para o livro quanto para um texto individual.

Nota explicativa para contexto / nota explicativa para situação particular: de certa forma, essas inserções substituem o que normalmente seria apresentado em sumários textuais e descrições de ambiente, contexto histórico ou de cena e relatos resumidos, assumindo também uma função que é desempenhada pelas notas de rodapé, apostos e referências. Consegue ser enxertado dentro do texto, mas, por questões visuais e, em especial, pela quebra de ritmo das frases, me parece que precisa ser usado com certa cautela, apontando para informações que ou são mais bem visualizadas em uma mídia digital ou que, por conterem detalhes específicos, acabariam por complicar o andamento do corpo principal do texto. Daí que acaba se fixando mais no entrelugar dos parágrafos, como nota introdutória. Em *Nove Impeachments*, o texto nº 02 talvez seja o que mais funciona a partir dessas notas: o primeiro QR Code – um vídeo sobre uma praia próxima a Salvador –, é logo uma dado contextual, ambientando o novo cenário da trama, que sai do Rio Grande do Sul para a Bahia; o terceiro QR Code – uma reportagem televisiva sobre a Mudança do Garcia – funciona de maneira semelhante, encurtando bastante o que precisaria ser descrito do espaço/lugar/cena no parágrafo seguinte e identificando o enquadramento histórico; o quinto QR Code, por sua vez, conta uma informação que acrescenta sentido, mas não faz parte do desenvolvimento central do texto – no que provoca uma camada de narração só acessível por completo via *smartphone* –, e o uso entre hifens termina por assinalar essa função coadjuvante (poderia ser entre parênteses também, o que acaba sendo uma escolha pessoal; isolar como nota de rodapé, no entanto, além de visualmente ser complicado – qual o tamanho do QR Code aí? – pode ser uma investida inútil já que o leitor pode encarar como informação

descartável e, deixando essa leitura da nota de rodapé para depois, não voltar para visualizar o link).

narração abstrata: esta é, sem dúvida nenhuma, pelo menos para mim, uma das alternativas mais impactantes, já que, no trânsito com conteúdos polissêmicos, em geral de caráter imagético, visual ou gráfico, torna-se possível o entrechoque de relevantes camadas de ambiguidade interpretativa, em uma negociação que expande, subverte e condiciona os conteúdos verbais de cada texto: é o movimento que mais incentivou a origem deste trabalho, na verdade, pois aqui a obra se introduz de fato em um espaço no qual as diferentes linguagens, ainda que se estabeleçam no interior de uma trama e funcionem com o propósito de se contar uma história, podem interagir sem necessariamente obedecer os constrangimentos de uma narrativa tradicional, sob bases das mais diversas, com resultados dos mais diversos. Não há um limite para o que se pode usar – exceto, talvez, o limite legal, apesar de esta discussão se encontrar aí em uma zona cinzenta do direito autoral, uma vez que, a rigor, mesmo manipulando o sentido de uma obra em novo contexto, o QR Code não está se apropriando de nada, e sim indicando uma conexão para trabalhos previamente hospedados em sites cuja responsabilidade é de terceiros – e a fronteira final passa a ser os mecanismos internos da própria obra, que pode ou não permitir a inclusão de determinados elementos, a depender de certas concepções de base que podem, inclusive, remodelar a compreensão sobre as dinâmicas do narrador: nesta seara, o narrador intruso, por exemplo, poderia ser considerado um narrador que apresenta, nos QR Codes, imagens e comentários abstratos que os personagens não possuem conhecimento sobre? Entram aqui também todos os parâmetros das semióticas imagéticas e visuais, cujo estudo ajuda demais a construir as possibilidades durante o processo *inacabado* da criação e, de novo, é imperioso se lembrar do *punctum* destrinchado por Barthes em *A Câmara Clara* (1980), essa quase-entidade que torna tangível o impacto abstrato de uma fotografia, agora atuando no fluxo e no diálogo com uma narrativa estranha: a pergunta se torna não somente “o que existe de desconcertante naquela imagem?”, mas também “o que existe de desconcertante naquela imagem a ponto de desconcertar o componente textual da obra”? É uma perspectiva tão inebriante para mim que, como vou comentar mais adiante, é muito provável que a possibilidade de usar a narração abstrata para diferentes perso-

nagens – sem me prender ao que um protagonista específico conheceria – pode ter sido sozinha a principal responsável pela transformação da estrutura de *Nove Impeachments*. Ainda assim, embora apareça no texto nº 01, com a dança do saco plástico de *Beleza Americana* (1999) e com o *Salto para o Vazio*, que é uma montagem fotográfica publicada por Yves Klein em 1960, talvez o texto nº 04 seja o que mais se beneficiou desta abordagem, com as fotos de Diane Arbus, por si só muito impressionantes, compondo todo um substrato de interpretação ao se relacionar, em paralelo, com os protagonistas da história, com as situações descritas e, em especial, com os personagens ausentes: a *narração abstrata*, aqui, é uma escrita que quer acontecer no caráter fantasmagórico da narração.

narração realista: embora supostamente não tenha a mesma liberdade da categoria anterior, o uso de narração realista nos links vinculados aos QR Codes é extremamente importante para conseguir se alcançar aquele senso de continuidade dentro da obra, uma vez que faz o texto avançar do ponto A para o ponto B de uma maneira que o componente verbal não está disposto a impulsionar, pelas próprias características do meio, de um modo que a narração realista, nos seus privilégios, que se delimitam dentro de uma extensa tradição romanesca, acaba se conformando em uma espécie de ligação silenciosa, como um dos principais elementos químicos a compor a cola que perpassa o interior do trabalho, mesmo que sua aplicação seja uma das mais difíceis de se resolver em termos orgânicos: não basta somente jogar o QR Code no meio de um texto e esperar que o conteúdo apresentado no link encontre uma solução viável para os problemas do texto, é preciso construir uma estrutura que dê suporte àquela inserção, designando uma relação recíproca capaz de justificá-la. São dois momentos no livro que melhor discutem este tópico. O primeiro acontece no texto nº 01, o vídeo da tempestade – que antes no rascunho era uma nota de rodapé e mais tarde foi incorporado ao texto principal –, e que, se é forte pelas suas próprias imagens, só descobre seu lugar dentro dos parágrafos em função de um jogo incompleto de causa e consequência, revelado tanto na referência ao calor nas três frases anteriores quanto nos desdobramentos da ação nas frases seguintes ao QR Code, sendo o vídeo, portanto, o centro para o qual as palavras devem convergir. O segundo momento se desenrola no penúltimo QR Code do texto nº 02, o show da banda Baiana System no Pelourinho, durante

o carnaval de 2016, quando o vídeo surge no meio de uma frase, sem a proteção de hífen ou parênteses, atuando mesmo na condição de palavra e de frase: foi preciso emular uma costura, trazendo para a narrativa textual cenários e personagens pré-existentes no vídeo para poder estabelecer uma textura de real e assim amparar um uso que, mais do que qualquer outro QR Code no livro, poderia colocar em risco o fluxo da narrativa. E, no fim, é de se avaliar ainda que a narração realista implica também certas demandas de verossimilhança, visto que alguns conteúdos, na relação com as dimensões de tempo e espaço da trama, podem ficar comprometidos, com cada ajuste devendo ser feito caso a caso.

aprofundamento psicológico: “no romance”, diz James Wood (2012, p.125, grifo do autor), “podemos ver o eu melhor do que em qualquer outra forma literária”, visto que, prescindindo da audiência do teatro, “o romance se torna o grande analista da motivação inconsciente, pois o personagem não precisa mais dar voz a ela: o leitor se torna o hermeneuta, procurando nas entrelinhas a motivação *verdadeira*”. E esta lógica continua verdadeira aqui, levando em consideração que as entrelinhas não são mais apenas o espaço entre linhas, mas também o espaço intangível que se define no percurso da palavra para o mundo digital representado no papel por um referente gráfico. Dentro dos QR Codes, no entanto, é ainda possível enxergar uma oportunidade para que certos elementos psicológicos dos personagens e das tramas possam ser aprofundados, debatidos por especialistas, com informações que, não encontrando lugar no texto principal, aponta para determinada característica apenas entrevista no discurso verbal. Cria-se uma possibilidade, por exemplo, para que o texto transcorra apenas no plano básico da ação enquanto nos links se desenrola as camadas mais profundas da descrição psicológica, às vezes até reinterpretando gestos e atos que, descritos objetivamente, podem ter um significado subjetivo bastante diverso – uma experiência de narrativa superficial como a de Malcolm Bradbury, lembrado por Lodge (2010), pode ganhar desenvolvimento duplo, uma superfície etérea e uma camada interior, somente acessível pela tecnologia, onde reside toda a densidade psicológica do livro. Mas, claro, longe dessa posição radical, ainda assim, esta opção ajuda a explicar certos pontos importantes para uma compreensão mais consistente: no meu texto nº 06, os vídeos com análises de comportamentos pessoais pretendem fundamentar não só a situação daque-

le episódio específico, e sim delinear características existentes em várias páginas da obra, uma vez que os protagonistas compartilham perfis muito próximos, como se fossem pequenas perturbações sísmicas de um mesmo modelo difuso. Neste sentido, a inclusão deste tipo de proposta no trabalho – vídeos e textos com explicações psicológicas mais esquematizadas – parece ser um elemento mais talhado para acontecer do meio para o final da obra, já que responde a interrogações produzidas no decorrer do caminho. Nada impede outros esforços, obviamente. No texto nº 02, por exemplo, o segundo QR Code, que trata sobre a presença de soteropolitanos no carnaval da Bahia, é justamente uma informação acrescentada para poder esboçar o perfil psicológico daquele personagem em específico, inserindo sua presença dentro de um contexto local e talvez revelando o porquê de algumas ações. A escolha de uso, portanto, como não poderia deixar de ser, recai sobre uma decisão autoral do que será visto ou o que vai se esconder na paisagem literária de cada história – uma abordagem que, de acordo com vários autores, incluindo aí até perspectivas gestaltianas, envolve os conceitos de luz e sombra e ainda de penumbra –, estabelecendo um espectro no qual narração abstrata e aprofundamento psicológico se posicionam em direções quase contrárias, o primeiro atuando mais no mundo aberto da conotação, enciclopédico, em um GTA retórico, o segundo atuando muito mais no mundo sistemático da denotação, dicionarizável, aceitando aquela dicotomia proposta por Eco (1991).

parágrafos: neste caso aqui, basicamente presente nos episódios que são todos compostos por costuras de QR Codes, o primeiro problema é já a terminologia: se se considerar o quanto se está em um terreno muito mais próximo do audiovisual do que da literatura, até porque o uso de material gráfico e fílmico parece ser potencializado neste formato, sem as “amarras” impostas pelas palavras impressas, era de se imaginar a categorização em termos mais familiares ao cinema, e mais especificamente à montagem de cinema, como cortes, planos, *frames*, e por aí vai. No entanto, a escolha por parágrafos possui uma intenção clara: lembrar, outra vez, que o objetivo é produzir literatura – remediada, ressignificada, mas, ainda assim, literatura –, dentro das fronteiras da página impressa, que insiste em não abandonar o códex. E, sob este ponto de vista, soa muito mais justo utilizar uma palavra absolutamente associada ao discurso escrito, bastando para o entendimento mesmo a classificação do senso comum que en-

xerga o parágrafo como um pequeno conjunto de palavras, de movimento duplo, que se encerra em si e também se abre para uma continuidade futura, funcionando em um arranjo sistêmico cujo resultado de sua combinação é uma unidade maior que, assumindo diversas características, a gente, grosso modo, chama de texto. A discussão mais importante, porém, é perceber como, neste formato, a obra se descortina toda ela no fluxo – cujas características são mais visualizadas quando se imagina, por exemplo, a viscosidade de um gel (que, para servir de comparação, não estava tão à mão quando William James cunhou o termo *stream of consciousness* em 1892) –, concretizando o proposto por Benjamin em seu *Das Passagen-Werk*, uma literatura que dispõe os detritos em interação e observa o que vai surgir do conflito e da colaboração. E, por isso, coloca todas as categorias elencadas aqui em movimento, em geral tentando responder a uma imagem central, subterrânea, de uma pulsão que configura e influencia a superfície⁶⁹. Em *Nove Impeachments*, embora ambos mostrem certos aspectos de coro, os textos nº 03 e nº 08 possuem dois direcionamentos: o primeiro funciona a partir de um personagem mais genérico, o contexto político, e tenta descrever e comentar o ambiente histórico no qual o livro inteiro se encaixa, talvez, aliás, podendo se dizer que é um episódio relatado por um narrador algo engajado, que toma partido, uma vez que existe nele certo viés ideológico entrevisto nas escolhas e nas comparações apresentadas; o segundo trabalha com um personagem real e se desenvolve em uma mescla de narração abstrata e narração realista, além de notas explicativas.

Cada uma dessas categorias, além de não serem divisões estantes, é, sem dúvida, observada melhor quando é aplicada diretamente ao texto em si, modulando as respostas em função de necessidades particulares, o que garante a sensação de movimento. De qualquer maneira, além da ressalva de que outras classificações podem ser acrescentadas nesta listagem inicial, posto que vários usos não previstos podem e devem ser inclusos aqui, é forçoso assinalar, de maneira geral, que a identificação destas atribuições já indica certos condicionamentos, a começar pela constatação pelo lembrete de Villa-Forte (2015), sobre como na escrita recreativa o autor cede parte de sua responsabilidade na composição do texto, atuando em meio à imprevisibilidade das fontes, é realmente válida, pelo menos em parte, já que a cria-

⁶⁹ Um estudo como o da Imagem Primordial, como postula Nadja Voss em sua tese de doutorado (2018), aumenta bastante a complexidade deste pensamento: o documento, no entanto, pelo menos em sua versão digital, está categorizado como confidencial até fevereiro de 2020.

ção, mostram autoras como Ostrower (1977) e Salles (2011), é sempre um ato de negociação entre o mundo interno e externo e o modo como regurgitamos o que engolimos. Porque, de fato, frente às várias materialidades permitidas pela utilização do QR Code, todos os planejamentos prévios sofrem ataques severos, e, precisam de ajustes ininterruptos: no meu caso, o que pretendia ser um romance de repente se transformou em um objeto que eu nem sabia dizer direito o que era.

[A preparação do romance]

Existem, é claro, milhares de portas de acesso para se iniciar um trabalho. Neste projeto, no entanto, pelo seu caráter multiartístico, tentar eliminar a chance de certas armadilhas pelo caminho parece ser a atitude mais sensata. Escrevi lá em 2014, no projeto para a seleção do doutorado: *“qualquer ato do próprio espírito está sempre como que acompanhado por uma certa atmosfera de indeterminação mais ou menos sensível”*, dirá Valéry (1999, p.186), *para completar em seguida, no entanto, que, quaisquer que sejam os jogos e dramas do criador, eles se inscrevem dentro de um ato de produção cujo resultado pretendido é, em geral, uma obra na qual não se enxergam os conflitos internos de sua gênese. Daí ser importante repetir que, embora não se postule aqui um projeto de dimensões inalcançáveis, seria ingenuidade não enxergar um alto grau de complexidade da ideia e, neste sentido, para alcançar tal estágio de organicidade proposto por Valéry, o trabalho de pré-produção e planejamento se torna absolutamente essencial para a iniciativa. [...] Para tanto, o plano de trabalho sugerido por Eco (1992) para se preparar uma tese, com algumas adaptações às necessidades do campo ficcional, é bastante válido ao indicar uma série racional de atividades iniciais/preparatórias – isto é: definição de bibliografia, apontamento de título (genérico, descritivo), formatação do índice e rascunho da introdução.* E continuo não discordando em nada deste pensamento: o problema é quando ele não é acompanhado da flexibilidade necessária, e resulta ineficiente.

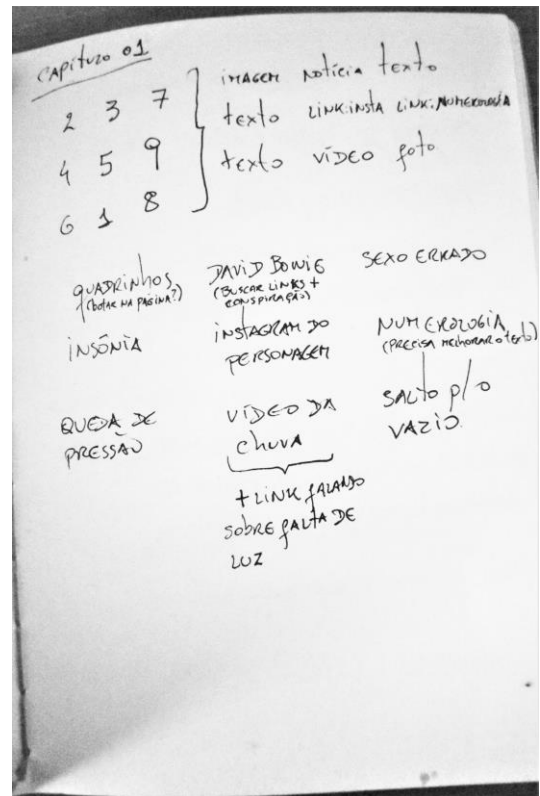
À época do exame de qualificação, alguns planejamentos estavam encaminhados e as conclusões soavam definitivas. O livro seria um romance sobre um sujeito em crise por não saber se abusou ou não de um parceiro durante um sexo embriagado. O conflito dramático se estabelecia já nas primeiras três linhas – “da noite ele mal se lembra: eles beberam e transaram e talvez o Outro tenha pedido para parar, mas, se o Outro pediu, ele ignorou, ou não percebeu, ou não quis perceber” – e este era, sem dúvida, um resíduo bastante presente do *lead*

jornalístico, essa artimanha para segurar o leitor através do choque. O título estava escolhido, seria *Nove*, para brincar com a numerologia do ano em que se transcorria a história (2+0+1+6; os nove meses entre o início do ano até a substituição definitiva de Dilma Rousseff por Michel Temer) e sugerir a trajetória conturbada de fim de ciclo, de renovação necessária, de términos, que por si só podem ser traumáticos. E essa ideia contida no título pretendia também, em comportamento quase fractal, gerar uma estrutura que reverberasse o número 9: nove capítulos com nove subdivisões, abordando nove técnicas diferentes – três de texto, três de imagem e três de vídeos ou notícias jornalísticas –, o conjunto ordenado e numerado em um modelo ao estilo de um jogo de Sudoku, que é um quadrado de 9 por 9, sob a esperança de que este desenho, ou esta fôrma, incutisse, pela variedade de entradas, uma interpolação dinâmica ao produto final. Existia até um esquema já organizado para sinalizar qual entrada deveria acontecer em cada trecho, com o texto inclusive se limitando a 1024 caracteres, para espelhar o dado de que 1 megabyte é o equivalente a 1024 kilobytes.

2	3	7	9	4	6	5	8	1
4	5	9	1	2	8	6	7	3
6	1	8	7	3	5	4	9	2
3	6	5	8	9	7	1	2	4
8	4	1	3	6	2	9	5	7
7	9	2	5	1	4	3	6	8
5	2	6	4	7	3	8	1	9
1	7	3	6	8	9	2	4	5
9	8	4	2	5	1	7	3	6

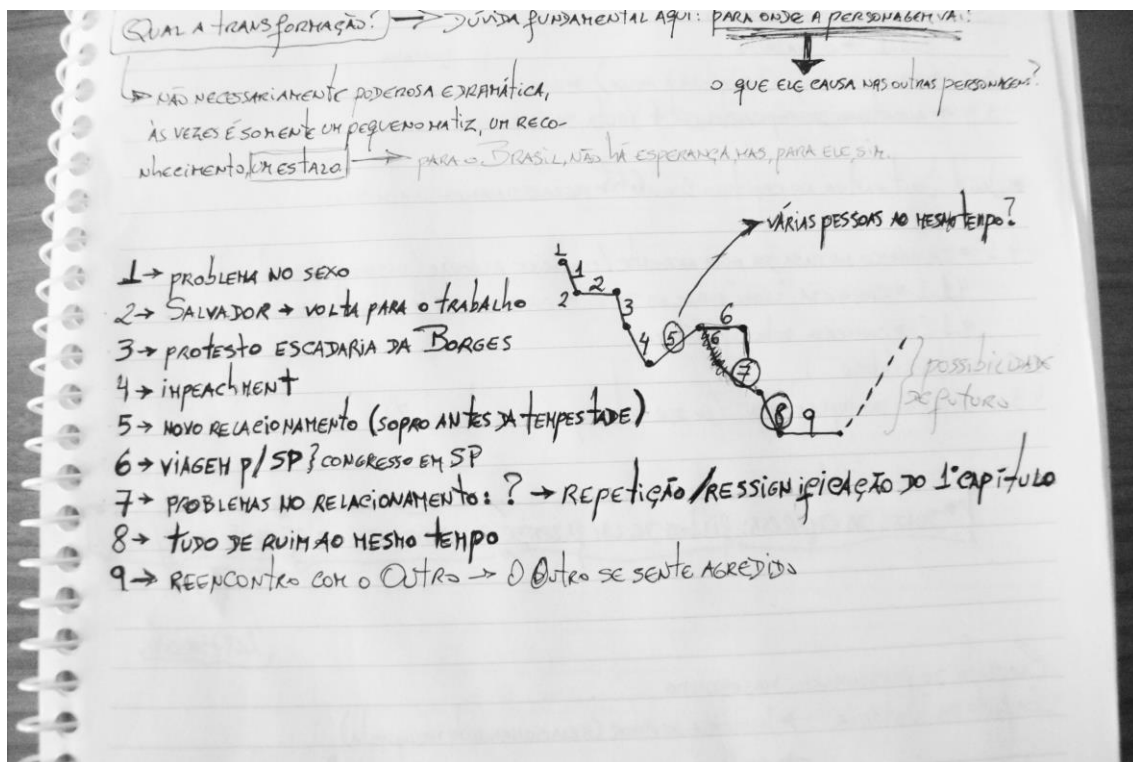
Onde: Um: vídeo; Dois: imagens diversas; Três: link para notícia em texto; Quatro: texto original; Cinco: fotografias; Seis: texto original; Sete: texto original; Oito: fotografias de silhuetas; Nove: links sobre numerologia,

Nunca se desconsiderando este diagrama, se dava então uma tentativa de preencher as frestas do esqueleto textual, sugerindo de antemão muitas das referências com as quais cada capítulo iria trabalhar. Ou mais detalhadamente:



E, a partir deste encadeamento, se desenvolveu ainda um esboço das ações principais a serem representadas em cada capítulo do romance⁷⁰, mais ou menos próximo do que Campbell (1995) nomeia de jornada do herói, com a prerrogativa de se suceder em uma direção descendente.

⁷⁰ Para não alongar demais o assunto no texto principal, deixo aqui as pretensões mais detalhadas para cada capítulo, dentro da estrutura do livro, durante o planejamento: O primeiro capítulo seria a introdução tradicional: apresentação do conflito, primeiras inquietações, o leitor acessa o protagonista e o entorno dele, se aclimatando com as personagens e contexto; os primeiros sintomas da crise se espalham, o protagonista se perde pela insônia, a queda de pressão. O segundo capítulo seria uma divergência, uma pausa para respiração, feita para enganar o protagonista e deixar o drama com o Outro momentaneamente esquecido. O capítulo 3 iria introduzir com mais veemência o conflito político da trama, a partir da descrição de um protesto real no qual eu e meus amigos fomos confrontados por supostamente sermos “petralhas”; o final do capítulo, sob o subtítulo Refluxo, seria uma regurgitação de temas já deglutidos no livro –, e a narrativa, neste ponto, deveria se encontrar em um tipo de limbo, ou de distensão, pausa para o primeiro ponto de virada, que se daria no capítulo seguinte, não só pela quebra simbólica representada pela votação do *impeachment*, mas também pela chegada da bióloga, uma personagem de presença constante nos capítulos de cinco a oito. Os dois, então, desenvolveriam uma relação complicada, de mãe e filho, de amante, de espelho, e a ideia era revelar aí muito de comportamento perverso do protagonista, no trânsito entre a culpa e a violência, o desejo e a negação do desejo, um forte conflito de autoestima e uma vitimização frequente, com todo esse jogo se passando no interior de sua subjetividade – não enquanto fluxo de consciência, apesar da aproximação inevitável por causa de meu estilo de escrita, e sim em função do isolamento costumeiro do personagem central, algo misantropo, algo autodestrutivo, diluindo o seu Eu em pulsões negativas. O capítulo final seria o reencontro do protagonista com o Outro, que iria rechaçar a aproximação: a segunda agressão do protagonista, que iria, talvez, entender como os limites impostos pela outra pessoa precisam ser respeitados – o Outro não está lá para “dar parabéns” para suas mudanças individuais.



Neste planejamento, para além de toda a discussão sobre a tecnologia, e principalmente os usos plausíveis dos aparatos midiáticos, deve-se ressaltar que, em nenhum momento, abandonei – e tampouco abandono adiante – o que Perrone-Moisés (2016, p.35) chama de valores básicos da literatura: “o exercício da linguagem de modo livre e consciente; a criação de um mundo paralelo como desvendamento e crítica da realidade; a expressão de pensamentos e sentimentos que não são apenas individuais, mas reconhecíveis por outros [...]; a capacidade de formular perguntas relevantes, sem a pretensão de possuir respostas definitivas”. Portanto, oferecendo uma sustentação mais cômoda ao leitor, a ideia sempre foi fazer uso de uma estrutura narrativa bastante tradicional – exposição do conflito, desenvolvimento da dúvida, desfecho, ainda que o desfecho imaginado nunca tenha sido um típico desfecho catártico, e sim, como escrevo nas anotações, uma transformação sutil do personagem, “não necessariamente poderosa e dramática”, muito mais um “um pequeno matiz, um reconhecimento, um estalo” –, em um caminho cujo decorrer de eventos seguiria com pequenos espaços para respiração, nos quais o protagonista iria tender para uma autoenganação, meio como uma temporada no inferno, de problemas se empilhando em um acúmulo de ansiedade, com o emaranhado político de 2016 servindo de pano de fundo e de paralelo. Como consequência, é patente co-

mo alguns dos temas mais relevantes do substrato psicológico do livro se delimitaram aí: autossabotagem, a relação sadomasoquista, o narcisismo, a ansiedade, as relações de violência consigo mesmo e com o outro, a construção de um Eu possível, na relação com um Tu, dentro de um contexto de Nós⁷¹.

Mas, na prática, o conceito falhou com velocidade espantosa: logo nos primeiros dois capítulos era evidente como se manter extremamente fiel ao planejamento não iria funcionar. No primeiro capítulo, o uso de quadrinhos originais foi descartado por minha própria imperícia no desenho; o clipe de David Bowie, que foi a primeira trilha sonora escolhida, ao se posicionar isolado, junto com mais dois links de notícias sobre a morte do cantor, fazia com que o leitor se desinteressasse e não ouvisse a música até o final; criar um Instagram para o personagem esbarrou em um detalhe da plataforma: a data de postagem da foto; o vídeo da chuva se tornou uma nota de rodapé, sob o argumento de que não se sustentava dentro do texto, mas não demorou e essa ideia se mostrou questionável também; a foto de Yves Klein precisou ser trocada de lugar, porque fazia muito mais sentido apresentá-la antes, direcionando a interpretação dentro do capítulo, e não como abertura do seguinte. E, no capítulo seguinte, o problema da rigidez se tornou ainda mais evidente: tentar organizar o texto em torno do vídeo com o show de Baiana System gerou uma confusão completa, uma vez que as partes não se encaixavam de maneira nenhuma, e o vídeo da apresentação do grupo no Pelourinho terminava por flutuar sozinho no meio de uma cena com a qual não havia conexão: o personagem, no hotel, apenas revisitava o vídeo em uma hora de procrastinação no celular.

Na prática, o que a escritura do livro expôs é que, conforme vários autores citados aqui advogam, para este tipo de trabalho, o planejamento só é possível até determinado ponto. Porque, sem dúvida nenhuma, o que uma obra assim pede é uma estrutura flexível, maleável, com plasticidade suficiente para se moldar a partir dos estímulos externos, formalizando ao final uma aparência idiossincrática: ignorar as prerrogativas do devir é tentar aplicar à força uma teoria dentro dos limites do contar, e essa imposição é, como se sabe, nula, para não dizer opressora. A partir daí, com a certeza de não ser mais possível se apegar a uma estrutura rígida de pareamento e alternância entre textos e links, pois engessava ao extremo a criação, todas as decisões subsequentes foram obrigadas a sofrerem ajustes sérios ou a serem modificadas

⁷¹ É claro que, aqui, não desconsidero nem as teorias psicanalíticas nem as questões de enunciação, mas afirmo apenas enquanto caráter genérico, que tenta resumir a ideia de interação entre os personagens no texto.

por completo, e o primeiro descarte efetivo foi justamente a amarra de se tratar de uma narrativa longa, única, fechada em sua própria organicidade.

É certo que este tipo de decisão sofre influência de questões pessoais – eu tinha acabado de me debater por quatro anos com *Mônica vai jantar* e não encontrava fôlego para, de novo, enfrentar a maratona que é preparar uma narrativa longa. Mas dois pontos, tão difundidos nos manuais de escrita, é que me incomodavam mais profundamente: aquela suposta regra de que os conflitos menores acabam por se relacionar com o grande conflito central e aquela concepção de que as características dos personagens terminam por delimitar a linguagem do trabalho – mesmo que se esteja trafegando pelo estilo indireto livre⁷². E isso estava criando um entrave aparentemente intransponível: por um lado, a reiteração do problema entre o protagonista e o Outro, além de maçante, impedia que outros conflitos se desenvolvessem a contento; por outro lado, tentar atrelar a escolha dos QR Codes aos conhecimentos do protagonista terminava por estimular um abismo no qual só se cavava mais fundo, já que se negava um dos benefícios mais preponderantes da internet, a sensação de liberdade. E então veio o corte que, no fundo, tornou a produção do livro possível, que foi a escolha de remodelar a estrutura planejada, usando algumas das marcações como base, e fazer com que cada capítulo funcionasse de maneira autônoma, tendo apenas breves ligações entre eles⁷³ – os dentistas rapidamente mencionados no episódio 01, por exemplo, que viram as figuras centrais do episódio 02 –, deixando também livre de restrições as fontes e conteúdos a serem utilizados via QR Code. A perspectiva, com isso, se inverteu: ao invés de continuar preso nos dilemas estruturais, o trabalho passou a querer se desenvolver no processo próprio da criação textual, com suas demandas específicas.

[O Texto em Si]

O que se segue não é de jeito nenhum uma tentativa de explicar o que está escrito ou linkado, e sim um breve inventário de certos obstáculos, conflitos e decisões pelos quais cada episódio precisou passar para chegar a sua forma atual, que, por certo, ainda não é definitiva.

Daí que:

⁷² O capítulo inicial de *Como funciona a ficção*, de James Wood (2012), já aprofunda bastante o assunto. Mas o pensamento a respeito do estilo indireto livre permeia toda a obra, inclusive no capítulo denominado *Linguagem*.

⁷³ Dois livros surgem também com influência aqui: *A visita cruel do tempo* (2011), de Jennifer Egan, e *Fingidores: comédia em nove cenas* (2013), de Rodrigo Rosp.

Yves Klein: Este episódio é provavelmente o que possui melhor textura multimidiática, uma vez que condensa uma história antes prevista para um livro inteiro e assim se aproveita do fato de ter tido espaço maior para planejamento. Algumas das principais inserções – como a foto *Salto para o Vazio*, de Yves Klein, que acaba por dar título ao texto, em um jogo interpretativo que se relaciona com o final da trama⁷⁴, ou o vídeo da tempestade – já estavam definidas desde o início da ideia e ajudaram a organizar o restante da narrativa. Mas, como mencionei antes, diante da dificuldade de me movimentar criativamente em uma rigidez estrutural, todo o plano sofreu ajustes, indo do mais básico, que é a mudança de lugar, ao mais complexo, que é acrescentar novos sentidos ou estipular uma nova conexão entre digital e texto ou, ainda, situar uma assinatura musical a partir do tom pretendido. Quatro nós precisaram ser desfeitos aqui, na verdade, muito em função da inexperiência, a começar justamente pela abertura. Na minha concepção, é importante que este primeiro texto não comece com um discurso verbal: se assim o fosse, seria uma sinalização de que o QR Code é um acessório, talvez recaindo nas categorias de fetiche, e não existiria o espaço de aprendizado que se dá ao, logo de cara, se propor um texto com trilha sonora. O subtítulo, portanto, é importante, pois traz uma informação essencial para a compreensão de todo o contexto da obra, e em especial do título do livro, mas é a soma entre a foto e o QR Code que se esforça para avisar ao leitor o quanto se pretende transitar em um substrato de estranhamento. E por isso a escolha tanto da imagem quanto da música utilizada se transforma em um ponto delicado. No primeiro rascunho, o livro seria aberto com uma página desenhada e uma canção de David Bowie, *Heroes*. Existia, é claro, motivações narrativas por trás: o desenho contribuía na construção do personagem, revelando que ele só urinava sentado, e a música se relacionava com a história de amor entre o protagonista e o Outro, além de, junto com outros dois QR Codes que narravam a morte do cantor, situar a data específica da cena posterior. As opções, no entanto, foram descartadas ao se perceber que: um, não só eu sou um péssimo desenhista, como a informação contida na imagem podia facilmente ser transposta para o texto; dois, o empilhamento de vários QR Codes em uma página única, como me foi lembrado durante o exame de qualificação, pode atrapalhar a leitura em alguns aparelhos; três, a letra da música podia causar uma dispersão, e; quatro, eram elementos isolados, cuja atuação

⁷⁴ Yves Klein foi o inventor de uma tinta azul ultramarina. Sobre o assunto, conferir: <https://bit.ly/2QfuCAp>.

se dissolvia no restante do episódio por não ter nenhuma capilaridade com o texto escrito. Os conteúdos substitutos, neste sentido, as fotos em particular, tendem a exercer um papel de coesão: ao se repetirem, como um *leitmotiv*, as imagens se tornam pontos seguros para onde o leitor retorna. A música do mesmo jeito, com uma diferença, porquanto não é uma repetição simples, e sim um contínuo que se desenrola dentro de um universo já estabelecido, o de *Beleza Americana* (1999), que empresta o tom e possíveis significações, de uma maneira que o vídeo do saco plástico, tão simbólico no filme, recebe aqui uma função estrutural, é a base do pêndulo que oscila entre a abertura, com *Dead Already* (já morto), e o desfecho, com *Still Dead* (ainda morto). O terceiro nó, por sua vez, responde pela posição da fotografia de Yves Klein. Ela caminhou do final, onde poderia acabar sugerindo um suicídio do protagonista, para o início, onde ressoava certa matiz apocalíptica, e terminou se assentando em um lugar intermediário, ainda que reste a dúvida sobre a disposição de seu texto-de-apoio, também de minha autoria, anteriormente publicado em um livro acadêmico: é melhor direcionar o sentido criando uma expectativa ou frustrar uma expectativa tentando direcionar o sentido? De todo modo, o que essa questão desvela é essencialmente o quanto acrescentar uma imagem ao texto não é somente jogar os farelos em cima da página para ver em qual lugar eles vão cair, e não só o primeiro capítulo d'*Os Emigrantes*, de Sebald (2009), confirma esta impressão, como todo o conhecimento a respeito da organização imagética nas histórias em quadrinhos pode, de fato, ser de grande utilidade⁷⁵. Por fim, um nó já comentado antes, que é o vídeo da tempestade, uma nota de rodapé no rascunho e parte da narração no texto atual: além de uma decisão gráfica, deixar o vídeo como nota de rodapé criava uma sensação de se tratar de um conteúdo descartável, quando na realidade era causa direta de um evento marcante. Talvez, para evitar essa suposta falta de relevância, seja preciso trabalhar as notas de rodapé tal qual David Foster Wallace trabalha em *Graça Infinita* (2014), emendando uma na outra até quase que postular um universo autônomo ali. Por outro lado, para funcionar no corpo principal do texto, repito, é preciso mesmo inferir nexos causais ou estruturais, apresentando um uso, por falta de palavra melhor, orgânico.

⁷⁵ Os livros de Scott McCloud, por exemplo, servem muito como base de referência: *Desvendando os quadrinhos* (2004), *Reinventando os quadrinhos* (2005) e *Desenhando quadrinhos* (2007). Este vídeo do Nerdwriter, no entanto, é uma ilustração imediata do tópico: <https://bit.ly/2G2U9IC>.

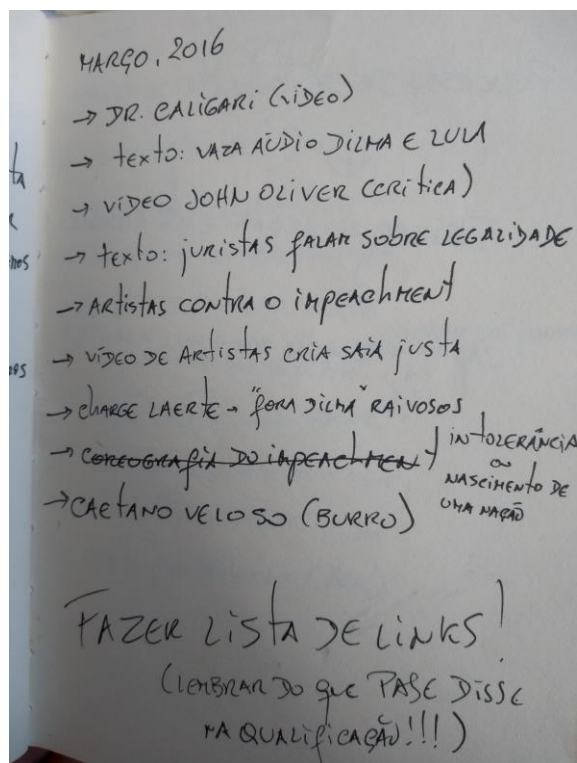
FF: Este é provavelmente o episódio mais destoante, talvez por causa de uma questão mal resolvida ainda na sua origem primeira, no que acaba reverberando pela superfície do conto, quase como um sintoma de recalque freudiano. O ponto é que essa situação surgiu, antes, como o desejo de realizar um registro cultural, um registro em livro de um fenômeno musical muito evidente em Salvador, que é a ascensão da banda *Baiana System* e o modo como este grupo acaba assumindo a função de liderança de uma mudança simbólica, representada pela abolição das cordas dos blocos no carnaval soteropolitano – marco da indústria do axé. Tanto que, em termos de enredo, toda a parte do episódio envolvendo a ex-namorada quiçá grávida e o exílio dentro da própria família é uma reescrita de um antigo conto meu, não publicado, chamado *soteroclassemédia*, e, no contato com a proposta de *Nove Impeachments*, esse antigo texto enveredou por outras camadas de significação e resultou neste capítulo cujo protagonista se identifica com os protagonistas dos outros episódios, mas não por inteiro, posto que, salvo engano, é o único não gaúcho do livro. Existe, portanto, uma dúvida aqui, ao se indagar se seria interessante redefinir o personagem, o que me agrada, ou se se assume de vez uma ruptura que é, inclusive, própria do baiano, o que também me agrada. O grande problema de toda esta proposta apresentada no livro, no entanto, é que, *a posteriori*, quando todas as peças já estão mais ou menos encaixadas em suas posições narrativas, torna-se bastante difícil operar uma mudança mais profunda, porque implica uma nova ordenação de toda a estrutura sobre a qual se assenta o tal episódio. No caso deste texto nº 02, mudar a naturalidade do protagonista de baiano para gaúcho, por exemplo, de imediato invalida o uso ostensivo dos poemas de Gregório de Matos, pois manter seria como apresentar um personagem de Salvador sob influência de Simões Lopes Neto, e essa característica só poderia ser verossímil se houvesse uma contrapartida que justificasse o fato. As receitas descritas, e as cenas nas quais elas aparecem, também sofreriam algumas alterações, menos drásticas pelo menos: acarajés e moqueca de camarão são muito facilmente encontrados no cardápio de um turista, mas é pouco provável que um visitante passageiro tenha uma oportunidade de comer um fofó, o que, de novo, exigiria uma explicação adicional para dar suporte. Mesmo detalhes muito sutis enfrentam dificuldades ao serem confrontados com uma mudança brusca: o terceiro QR Code, sobre a Mudança do Garcia, exibe uma reportagem de uma emissora que, no contexto da capital baiana, é uma das audiências mais baixas, e, se faz sentido para

uma família local assistir ao telejornal do canal, de cunho mais popular, a recíproca nem sempre é verdadeira se se tratar de uma figura *estrangeira*, que em geral teria acesso a lugares onde a televisão estaria sintonizada na emissora mais onipresente do país. Do texto, então, nem se fala, já que a mera mudança de naturalidade iria forçar todo um rearranjo das cenas passadas na família e a dinâmica entre esses personagens, fora a perspectiva de olhar do protagonista com o carnaval que precisaria ganhar outra tonalidade. Assim, no contexto de um doutorado, com o prazo final para entrega, exce- tuando algumas alterações pontuais – no rascunho o protagonista e o amigo gaúcho lo- go se jogam em uma brincadeira sexual –, talvez a melhor solução seja deixar o texto maturar um pouco e pedir por mais opiniões para poder tentar se chegar a uma conclu- são. Não obstante, avaliando o processo de escritura em seu compasso geral, o dilema sobre mudar ou não uma história, e em qual profundidade essa mudança vai ocorrer, termina por ser uma resposta a um ponto exatamente discutido no tópico anterior deste ensaio: nesta proposta, o excesso de planejamento, com efeito, torna o trabalho criati- vo rígido e com o risco de sufocamento, mas, no polo oposto, a lassidão no planeja- mento pode colocar os autores em um conflito complicado, quase que os obrigando a reescrever o seu texto desde a primeira linha, o que, nem é preciso dizer, é muito con- traproducente. A respeito dos QR Codes do episódio, além do que já foi discutido du- rante a tipificação dos usos, deve-se observar ainda o último link do episódio, a pintura de Victor Meirelles, uma vez que também foi uma substituição: o link original era uma série de fotos do fotógrafo Martin Parr, mas o caráter estilizado das imagens – Parr possui um estilo de cor e aplicação de flash muito particular – parecia não se adequar ao barroquismo de Gregório de Matos e, de novo, como no primeiro episódio, a esco- lha se deu para tentar encontrar certa coesão de uma unidade. Para concluir, por outro lado, não se pode deixar de comentar que este capítulo deliberadamente teve uma me- nor presença de conteúdos digitais, como se existisse uma preparação do livro para o episódio seguinte, um pouco mais *experimental*.

Março, 2016: Não é exagero dizer que o formato de romance foi abandonado a favor deste formato mais próximo do conto tradicional para que este episódio tivesse a liber- dade de existir, ou melhor, para que uma vontade latente, introjetada em mim desde a descoberta do projeto de Benjamin, pudesse se desenvolver e ocupar um lugar muito

maior na criação: se escrever um livro inteiro *assim* é pouco provável – tanto pela complexidade e legibilidade da ideia quanto pelos contrapesos de um curso de pós-graduação *stricto sensu* –, que pelo menos um ou dois episódios pudessem ser utilizados para se exercitar tal técnica, que, confesso com uma dose de deslumbre, é realmente prolífica. Porque o autor se insere mesmo em outro registro, ainda que a essência do contar uma história permaneça inalterada: mesclando cinema e literatura, vídeo e texto, charges, quadrinhos, fotografias, e por aí vai, é preciso atentar para uma sintaxe diversa, um modo de se encaixar frases visuais que, ao se aproximar da montagem cinematográfica, produz um estranhamento no próprio ato da criação – neste cenário, como posso dizer o que quero dizer? Quem é o narrador aqui? Existe uma estrutura narrativa linear? É possível desenvolver uma estrutura narrativa fragmentada? Como tornar apreensível para o leitor, no campo ainda da percepção, o que é dito somente de modo abstrato, no entrechoque, no fluxo? Para tanto, percebe-se como o título aqui ganha uma importância demasiada dentro da economia textual, é o título, antes mesmo do primeiro link visualizado, quem pode determinar uma direção, um sentido ou até um enigma a ser solucionado ao final da leitura, cuja sequência se dá, apesar da ordenação de páginas, muito mais por um impulso arbitrário do leitor-usuário, que pode decidir, por exemplo, começar pelo último QR Code, assim como existem leitores que leem primeiro a conclusão antes da introdução. Neste episódio específico, a escolha do título, então, até se reportando ao último conto publicado em vida por Salinger (*Harpworth 16, 1924*), aconteceu para que se pudesse estabelecer desde já o contexto histórico no qual aqueles links vão ser inseridos, querendo dialogar no fundo com todos os outros textos do livro, em especial o episódio seguinte, *Impeachment*. Em simultâneo, portanto, *Março, 2016* é uma compilação autônoma, que postula inclusive um olhar interpretativo sobre a realidade representada, e uma ferramenta de apoio para a estrutura maior, como uma suspensão da narrativa para contextualização da audiência, e este caráter duplo se mostra factível através da seleção utilizada: uma série de notas explicativas amparadas por duas narrações abstratas e um comentário final quase próximo do que seria um narrador intrometido. A dificuldade para se chegar neste ponto, no entanto, é evidente, visto que toda a criação se escora em uma dinâmica, no gigantesco mundo da internet, de se achar e se perder, isto é, descobrir algo que expresse exatamente aquilo que você quer dizer ao mesmo tempo em que é preciso desvendar as pos-

sibilidades dissonantes que os materiais escolhidos terminam por induzir. E tudo se deu em um processo não muito diferente do velho tentativa-e-erro, a ponto do rascunho do episódio ter alguma semelhança com uma lista de supermercado:



O QR Code nº 02 e o nº 03 estavam presentes já no rascunho do antigo capítulo 03, que na verdade era completamente diferente e se perdia uma expectativa somente realizável no capítulo seguinte, mas a escolha de usá-los como abertura lançava o episódio em um registro realista demais – no que reverbera a crítica de Wood (2012) sobre as convenções literárias – e era preciso lidar com a expectativa posta a partir do título: o expressionismo alemão, então, serve tanto de epígrafe quanto de introdução e abre espaço para que uma narração realista possa se desenrolar em um movimento mais suave. O quarto e o quinto QR Codes, por sua vez, precisaram ser alterados pois o material original foi descontinuado e não faz muito sentido manter, já de partida, um link quebrado. O maior ponto de inflexão, porém, surge entre os dois últimos componentes, em especial o penúltimo, cuja definição passou por várias opções. Porque, como o nono QR Code do episódio, escolhido desde cedo no processo, é uma tomada de posição ideológica forte, mais ainda que o trailer de Dr. Caligari, selecionar o oitavo link se

tornou um ponto delicado no qual era preciso ponderar a relação da conjuntura social com a necessidade narrativa, e por isso uma narração abstrata se impôs como uma escolha muito mais rica em perspectivas, abrindo espaço para Caetano Veloso e também para a votação do *dia fatídico* no episódio seguinte.

Impeachment: O processo de escrita e edição é muitas vezes intempestivo, como atestam vários autores – e nisso a referência em meu pensamento é Jack Kerouac e sua revolta com os cortes exigidos para a primeira publicação de *On the road* (1957), quando, segundo uma fala dele registrada no prefácio de Eduardo Bueno para a edição brasileira de 2018, os editores “queriam uma estrada destituída de todas as curvas” –, mas essas inconstâncias tentam justamente ser minimizadas com um planejamento capaz de prever os desvãos. Para este quarto episódio, de fato, existia um plano, sempre envolvendo uma cena durante a votação do impeachment da presidenta Dilma Rousseff e um caso amoroso entre o protagonista e uma mulher mais velha, uma bióloga: toda a ideia, no entanto, se desestabilizou por completo com a mudança de estrutura do livro, pois o material relacionado com a bióloga foi deslocado para o texto nº 06 e então sobrou um espaço enorme a ser preenchido de novo, no que acabou fazendo este episódio enveredar por um exercício de livre associação, que, no se descobrir do texto, em que o inconsciente irrompe sem encontrar resistência, conforme indicam Humphrey (1954) e Dorrit Cohn (1978), inevitavelmente me levou a inscrever meu próprio pai no texto – talvez a partir da memória infantil de vê-lo pela televisão, deputado federal, votando a favor da destituição de Fernando Collor em 1992 – e, em contrapartida, dialogando com o primeiro capítulo de *Barba Ensopada de Sangue*, de Daniel Galera (2012), uma abertura de livro com a qual sempre discordei, por achá-la um tanto inverossímil. A principal ação do episódio, porém, se dá pelas fotos e pela história de Diane Arbus: a relação já existia no rascunho original, em dimensão reduzida, e o trabalho todo foi ampliar essa abordagem de modo que ela pudesse não só servir na função de narração abstrata como também sustentar alguns elementos da trama, fundamentando, por exemplo, a doença do pai do protagonista em aspectos simbólicos. Sob esta perspectiva, ainda que em versão digital, as imagens de Arbus se propõem a funcionar em termos estruturais por um percurso semelhante às fotografias impressas do episódio 01, formando um esqueleto de referências convergentes para que se possa tentar uma

unidade do texto. Esta escolha, de todo modo, é importante que se diga, se desenvolveu muito mais através da força magnética das imagens da fotógrafa do que como resposta a uma vontade prévia: em determinado momento da escritura, tornou-se muito evidente que as fotos de Arbus exigem uma atenção dedicada e fechar esse conjunto de conteúdo em si mesmo só poderia ser a opção mais viável aqui, como se, de outra forma, a estranha atração dos modelos fotografados pudesse ser violada. A maior dificuldade, daí, foi sem dúvida encontrar links e imagens em boa resolução espalhados pela internet, já que o espólio de Diane Arbus é controlado com grande rigidez, em um garimpo que, sobremaneira, terminou determinando quais fotos poderiam ser utilizadas, o que, no limite, por correspondência, forçou pequenas modificações no texto. De resto, é curioso notar como a livre associação, aplicada à redação de um texto, é uma liberdade que, se amplia muito o escopo da criação, é também um risco, posto que certos materiais interessantes podem ficar esquecidos em espaços pouco visitados da memória: este foi o caso de Roy David Frankel, um poeta carioca, cujo trabalho mais famoso até agora é o livro *Sessão* (2017), um fortíssimo ato de escrita recreativa, “feito a partir da seleção e recorte das falas (já taquigrafadas) dos deputados” durante a votação do impeachment de Dilma⁷⁶, que aparece pela primeira vez no meu caderninho ainda em meados de 2017, lá permanecendo até o final de 2018, quando as anotações foram enfim revisadas.

Acordo nacional para estancar a sangria: Publicado em versão bastante modificada e com narrador em primeira pessoa na segunda antologia do curso de Escrita Criativa da PUCRS (2018), este episódio é a aplicação prática do conceito pelo qual o uso os QR Codes deve ser feito de maneira orgânica, respeitando os limites estabelecidos pela própria obra: como o personagem tem todos seus equipamentos eletrônicos roubados, ele não tem como ter acesso a nenhum conteúdo digital, e por isso o leitor também não. Obviamente, não foi uma decisão fácil de se tomar, diante do medo que: um, o texto soasse *normal* demais no paralelo com os outros, e; dois: o texto, ancorado apenas no texto, revelasse as falhas dos outros episódios supostamente mais ricos. Mas, no fim, muito influenciado por discussões a respeito do ritmo (*cf.* ARAÚJO, 2008), uma percepção prevaleceu, que é a necessidade de se criar espaços de silêncio dentro

⁷⁶ O download do livro pode, inclusive, ser feito aqui: <https://bit.ly/2L2BZFQ>.

da obra para que os tempos fortes possam ter os destaques corretos. Em outras palavras: este quinto episódio do livro, por mais tenso que possa ser em razão de sua temática, é uma pausa para respiração. Até este momento, exatamente na metade, o livro já conta com 28 links em QR Code, contando também com a epígrafe, tendo outros 20 na sequência, e a intenção do capítulo, portanto, não poderia ser outro a não ser provocar uma espécie de suspensão, cuja duração é programada para pôr em evidência e ao menos adiar a naturalização do gesto de se ler com o *smartphone* sempre à mão, como o barulho da geladeira que somente se nota quando o eletrodoméstico é por algum motivo desligado. Esta escolha, assim, logo entrou em conflito com o planejamento inicial, que visualizava um final de capítulo no qual, ao comprar um novo telefone, o protagonista teria acesso a uma série de notícias políticas, incluindo, com maior realce, a conversa entre Romero Jucá e Sérgio Machado, famosa pelo trecho que, no fim, se transformou no título do episódio – até, por acaso, emprestando uma toada alegórica para o texto, que, além da chave realista, pode também ser lido em uma chave de simbolismo, o protagonista enquanto povo brasileiro, o assalto representando os políticos, bem como a polícia e o vendedor de alarmes que vestem o figurino das instituições democráticas. Tal opção, no entanto, agrupar os QR Codes todos ao final, parecia uma gambiarra, seria apenas uma concessão para manter o experimento tecnológico em ação e, de fato, não acrescentava nada ao projeto narrativo.

Ele e Ela: Como já foi mencionado antes, o QR Code mais importante deste episódio é o primeiro, na medida em que ele absorve a função de barreira e também de retomada, é uma inserção calculada para quebrar a influência do episódio anterior e dispor o texto a seguir com um tom remodelado, que, em minha concepção, precisava superar a ansiedade e o peso do texto nº 05 a partir de uma dinâmica mais leve e empolgante, para não correr o risco de tornar a leitura muito maçante. Daí a escolha mais óbvia ser um conteúdo musical, levando em consideração, na fala do diretor Martin Scorsese (*apud* SCHICKEL, 2012, p.441), que a música “literalmente faz a gente se movimentar de certo jeito”, ao passo que tentar extrair este poder coloca a criação literária, de novo, em um estrato muito mais aproveitado pelo cinema, onde os aspectos da trilha sonora alcançam um nível de complexidade com o qual o livro ainda não está acostumado a lidar. É claro que, neste sentido, a música escolhida poderia ser qualquer uma,

desde que conseguisse conversar com as palavras escritas. Mas, outra vez seguindo o diretor ítalo-americano (apud SCHICKEL, 2012, p.445), “muitas vezes uma música é colocada por nostalgia”, e este foi exatamente o caso, pois se pretendia, em um tríptico com a frase-epígrafe, do filme *Jerry Maguire* (1996), produzir uma ambientação algo romântica, para aos poucos desconstruir essa aura no decorrer do texto e da interação complicada entre o protagonista e a bióloga. Não à toa, para responder a esta estratégia, a música do final precisa mesmo estar em um gênero bastante diverso – emulando até um ajuste temporal entre o tom lá do início e o tom do desfecho –, aceitando inclusive, por causa de sua posição na estrutura, uma canção com letras cantadas, que, ao contrário da trilha sonora no episódio 01, pela própria configuração da música selecionada, consegue seguir em paralelo com a narração. Este episódio, ademais, não poderia deixar de trazer certo aprofundamento psicológico tanto para o personagem central do conto quanto para o livro em sua continuidade formal, visto que, posicionado à beira da metade final, é um capítulo que resolve demandas prévias enquanto prepara e encaminha o projeto para o seu encerramento. Talvez por isso a escolha do primeiro vídeo do episódio tenha sido tão problemático, primeiro por se tratar de um termo que, em português, não continha um número significativo de vídeos para uma pesquisa mais relevante, e, segundo, porque a extensão dos vídeos encontrados – variando entre quatro ou cinco minutos até análises com quase uma hora de duração, em uma situação que, no processo, remete às críticas de Aarseth (1997) sobre o controle na ficção hipertextual: um vídeo longo provavelmente é estender demais a coleira a ponto de vê-la se esgarçar, e, com isso, o espaço de contenção previsto por Howe (apud PERLOFF, 2013) enfrenta uma séria ameaça de se traduzir como um espaço de evasão. Como curiosidade, deixo o registro de que a cena final do episódio, o protagonista correndo desabalado pelas ruas, é uma intertextualidade há muito planejada com uma série de filmes nos quais a figura principal corre sem muito motivo aparente por um cenário urbano, como, por exemplo, a introdução de *Frances Ha* (2012), geralmente provocando, pela mudança de cenários, um efeito dinâmico bastante desejável.

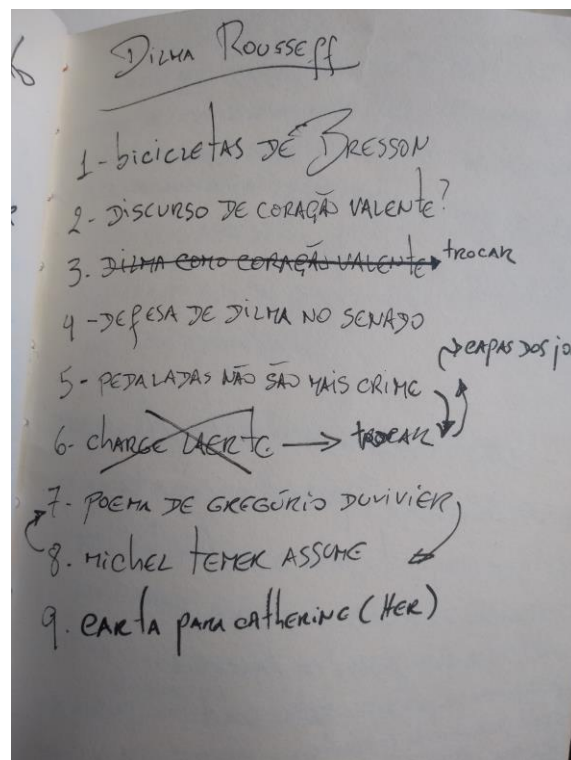
Monocromático: O ponto de partida deste sétimo episódio é já um problema prático: depois de ter experimentado os usos mais básicos do QR Code nos episódios 01 e 02, depois de ter radicalizado no episódio 03, depois de ter estudado uma abordagem foto-

gráfica no episódio 04 e a sentimentalização da música no episódio 06, depois de ter dado uma pausa para respiração no episódio 05, o que é que se pode mais tentar? Certamente, existem opções não previstas por mim, mas, naquele ponto do trabalho, entrei em breve bloqueio criativo, e a redação deste episódio, durante o rascunho, acabou sendo adiada para o final, à espera de uma ideia. E *Ulysses* (1922), de novo, me apontou uma solução, ou, mais especificamente, o episódio⁷⁷ 17 de *Ulysses*, o episódio de Ítaca, cujo órgão atrelado seria justamente o esqueleto, “com seu estilo catequético de perguntas e respostas”, segundo informa as notas anônimas da edição da Objetiva/Alfaguara (2007, p. 903). Ao invés, portanto, da entrevista direta perpetrada por Joyce, com respostas mais ou menos sintéticas, um jogo no qual a pergunta indica já certo direcionamento narrativo e as respostas, parte mais importante, assumem o plano do digital e somente são acessíveis via *smartphone*, uma atualização cibertextual do livro de quase cem anos atrás. Não foi exatamente difícil, a partir daí, porque a história a ser contada foi definida com rapidez, mas um obstáculo surgiu com a mesma velocidade, o que pode se chamar de paratexto do QR Code, as perguntas em si, uma vez que toda o conteúdo da frase precisava encenar um espaço de luz e sombra, isto é, a questão anotada precisava pautar certas compreensões sem, com isso, fazer com que a leitura do QR Code soasse desnecessária. E então várias perguntas foram testadas – bem como se testou o limite de perguntas e respostas virtuais em sequência, antes de se recair no cansaço – até se investir de volta do discurso verbal, em busca de um equilíbrio, e um final que repete o início do episódio, agora, na repetição, já com espaço para uma farsa: “será que dá para ser mais específico, já que essa resposta não diz lá muita coisa?”, cuja intenção é, de fato, não se afastar da discussão sobre a polissemia que a inserção digital pode assumir no projeto. Do ponto de vista da estrutura do livro, no entanto, este episódio, embora se resolva no que seria o desenvolvimento do segundo ato, com o personagem central ganhando novos contornos e se permitindo acenos ao humor bobo, sofre com a relação direta entre o andamento temático do livro e o andamento real do processo de impeachment, base da estrutura narrativa, que, no mês de julho, se estagnava em comissões e sessões no senado federal, encarando um período de baixa volatilidade. O título, neste sentido, surge deste impasse de tons medianos,

⁷⁷ A própria terminologia de “episódio”, repito apenas para sinalizar o óbvio, vem do livro do irlandês, em uma tentativa de uniformizar essa variação inconstante entre chamar de “capítulo” e chamar de “conto”, sem assumir nem um nome nem outro.

também reverenciando o próprio “idioma” utilizado, tendo em mente que, para se ba-
ratar custos, um livro só é impresso em cores se o material obrigatoriamente pedir por
isso. Desta forma, reavaliando as etapas do processo, percebe-se como aquelas inquie-
tações que resultaram em uma mudança abrupta de planejamento, enquanto limitaram
o horizonte narrativo, terminaram por abrir espaço para uma maior experimentação de
linguagem, que, por certo, não se esgotou ainda. Como teste-futuro, por exemplo, po-
de-se imaginar um conto todo escrito neste estilo de perguntas e respostas, em uma es-
pécie de variação de gênero dos episódios com “costuras” de QR Codes.

Dilma Rousseff: O processo criativo deste episódio não é lá muito diferente do *caos organizado* visto no episódio nº 03, *Março, 2016*, como atesta o rascunho:

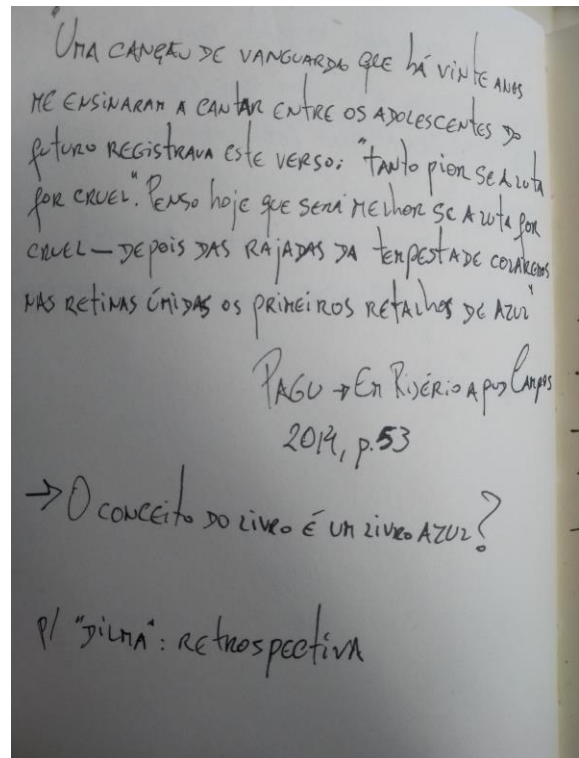


Mas, tendo a imagem de fundo uma constituição bastante diversa, sendo o contexto político para o primeiro e uma personagem real para este último, a abordagem pode mesmo se estabelecer em registros diversos, aceitando mais, por escolha autoral, uma narração mais abstrata cujo contato com os fatos da realidade são mais lembranças do que afirmações – como, por exemplo, os dois primeiros QR Codes do episódio, que

traduzem de maneira simbólica as pedaladas pelas quais Dilma foi afastada do cargo e o apelido da ex-presidenta que mais tarde virou peça de campanha publicitária –, cuja interpretação explícita não precisa ser exposta. Este expediente é mais forte no último QR Code do capítulo, cujo conteúdo faz um contraste direto com o último QR Code do texto nº 03, na medida em que ele se trata de uma cena de amor, e não de uma cena política, como pode se esperar, e assim, de novo, como que querendo amarrar todas as páginas escritas até aqui, retorna o narrador *mezzo* intrometido do seu par narrativo do mês de março, que mantém seu contorno imaginário de comentarista político. Por outro lado, não deixa de ser recorrente a necessidade de certa ancoragem no plano realista, e os QR Codes intermediários acabam servindo como lastro para as abstrações e informação contextual dentro da obra, mesmo que os fatos históricos ainda não estejam tão distantes do imaginário popular, posto que tais acontecimentos são representados em sua condição de livro também a ser lido daqui a alguns anos. No projeto da obra, por sinal, este episódio se configura como o clímax, já que é a concretização de uma ameaça mencionada em vários pontos dos vários textos e encerra uma curva narrativa que, de outro modo, espera-se, se desvelou tanto no episódio nº 06 quanto no episódio nº 07, através de um personagem latente que transita em seus contornos imaginários desde o episódio nº 01, esse protagonista sem nome que, de maneira deliberada, é apenas mencionado como *Ele* enquanto a figura antagonista, também uma espécie de conceito, recebe demarcações genéricas, isto é, o Outro, a psicóloga, a bióloga, e por aí vai. O episódio que encerra o livro, portanto, não poderia ter outro nome a não ser, de fato, epílogo.

Epílogo: Encerrar fisicamente um livro, mesmo que se trate de uma “cena pós-crédito”, é uma responsabilidade complicada: qual impressão se quer deixar para o leitor? No caso de *Nove Impeachments*, a intenção nunca foi dar um fechamento tradicional, como já mencionei no tópico *A preparação do romance*, nem nada espetaculoso ou catártico, e sim um desfecho em suspenso, sutil, cujo estalo se desse em pequena dimensão, quase como um traque-bebê, nunca um rojão. Para tanto, a ideia sempre foi retomar o primeiro episódio do livro, com seu protagonista em estado letárgico no meio de paredes e móveis pintados de azul, mostrando o desenrolar daquela cena, sem a presença do personagem. No entanto, chegar nesse estágio pretendido exige um tra-

balho de polimento a ser feito e, se talvez ainda não se tenha alcançado o objetivo, o rascunho apresentava um defeito muito mais profundo, enraizado no clichê: o personagem simplesmente sumia do jeito mais tosco, em um posto de gasolina na BR-116, “aparentemente pedindo carona e entrando em um caminhão de placa não identificada”, quase como em um esquete de filme barato. Todo o movimento subsequente, portanto, foi lapidar esse desfecho, introduzindo um novo protagonista que assume a voz do narrar e se investe ele mesmo das características antes demarcadas nos outros textos. Essa conexão, contudo, além das referências textuais, se dá pela reutilização da trilha sonora lá do primeiro episódio, adquirindo um matiz de refrão, de modo que a identificação possa ser a mais imediata possível, para criar aquela sensação de familiaridade e de terreno conhecido e seguro – ainda que o espaço disponível seja para apenas uma das duas músicas de *Beleza Americana*, é evidente, por causa da própria extensão do último texto, com a escolha pendendo para a música de abertura do livro, *Dead Already*, sob o argumento de que, assim, baseando-se em técnicas até rudimentares de escrita, a narrativa após o ponto final tende a ser idealizada nos moldes de um novo começo. Uma dúvida, de todo modo, pairou sobre o epílogo por um tempo considerável. Estava lá no meu caderninho, logo abaixo da citação que abre o epílogo, por sua vez encontrada em um texto de Antônio Risério nas páginas da biografia antológica de Pagu, organizada por Augusto de Campos (2014):



Todo este pensamento sobre a cor que um texto pode ter me foi apresentada dentro do grupo de pesquisa *Cartografias Narrativas em Língua Portuguesa*, na PUCRS, e depois se fundamentou a partir de leituras como a do livro *If it's purple, someone is gonna die* (2005), que mostra como os gêneros fílmicos tendem a ter determinadas convenções de cor que terminam por induzir certas interpretações. Este conceito, já em meu imaginário há alguns anos, tendo como resultado inclusive um livro infantil (não publicado) com esta temática, foi na verdade o responsável por determinar como seria o desfecho do primeiro episódio, em especial depois que li sobre como o tal azul de Yves Klein é considerado uma cor que somatiza a liberdade. Contudo, querendo expandir para o restante do livro, que precisaria ter referências de azul e objetos azulados aqui e ali, o obstáculo era imediato e, por isso, a proposta terminou apartada nas extremidades do projeto: quem sabe não seria este o próximo passo?

[O que falo quando falo de QR Codes]

De todo este falatório, a vontade de extrair uma conclusão definitiva é emergente. Mas não acho que seria vantajoso, ou mesmo útil. Em setembro ou outubro de 2018, a escritora Natalia Borges Polesso me perguntou: “você acha que essa sua ideia pode dar certo, digo, que

outras pessoas queiram fazer igual?”. E eu respondi: “não sei”. Realmente, não sei, embora tenha a impressão que certos nichos literários podem se beneficiar mais do que outros, em especial o que é, nas rodas de conversa, chamada de literatura de gênero. O objetivo de todo este projeto, no entanto, nunca foi formular uma resposta única, e sim mostrar que “olha, existe este caminho aqui, é possível, pode ser útil em tal e tal situação e quem sabe vai poder te ajudar a descobrir um jeito de dizer aquilo que você quer dizer, seja lá o que isso for”. Existe, portanto, uma técnica. Essa técnica, ademais, pode ser tipificada. E essa tipificação, depois, pode ser o início de um debate. E esta é a grande liberdade proporcionada pela Escrita Criativa: a conclusão não aparece no final, a conclusão está lá no começo, entre as páginas 10 e 93, respondendo dentro dos parâmetros de uma ficção.

E é isso.

Referências Bibliográficas

AARSETH, Espen J. **Cibertext: perspectives on ergodic literature**. Baltimore, US/ Londres: The Johns Hopkins University Press, 1997. Disponível em: <https://bit.ly/2zmMfUA>. Acesso em 26 de novembro de 2018;

ADORNO, Theodor W. **O Ensaio como forma**. In: Notas de Literatura I. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2003. Coleção Espírito Crítico;

AGAMBEN, Giorgio. **Ideia da prosa**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. Coleção FILÔ/Agamben nº 3;

ATHIQUE, Adrian. **Digital media and society: an introduction**. Cambridge: Cambridge UK Polity, 2013;

ARAÚJO, Jônathas Miranda de. Vagabond: **Um estudo sobre o ritmo e as paixões narrativas nas histórias em quadrinhos**. 2013. 209 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Comunicação, Departamento de Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2013;

AZEVEDO, Luciene. **Romances não criativos**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, [s.l.], n. 50, p.157-171, abr. 2017. Disponível em: <http://bit.ly/2vCGEGN>. Acesso em 14 de dezembro de 2018;

BARTHES, Roland. **A preparação do romance I: da vida à obra**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 258p;

_____. **A Morte do Autor**. Disponível em: <http://bit.ly/2w77Kb2>. Acesso em 14 de agosto de 2017;

_____. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980;

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. 278p;

BLOCH, Ernst. **O Princípio Esperança – volume 01**. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2005;

BOAVENTURA, Davi. Pequenos sonhos de Bloch em Bresson. In: SOUZA, Ricardo Timm de; RODRIGUES, Ubiratane de Moraes. **Ernst Bloch: utopias concretas e suas interfaces: Volume II**. Porto Alegre: Editora Fi, 2016;

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. **Remediation: understanding new media**. Cambridge, MA: MIT Press, 1999;

BONACHO, Fernanda. A Ergodicidade e o Texto Digital. Comunicação Pública, [s.l.], v. 10, n. 17, 30 jun. 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cp/959>. Acesso em: 14 de dezembro de 2018;

BUENO, Bernardo (Org.). **Escrita criativa - antologia dois**. Porto Alegre: Class, 2018

BUENO, Eduardo. A longa e tortuosa estrada profética. In: **On the road**. KEROUAC, Jack. Porto Alegre: L&PM, 2018;

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 1995;

CARRIÈRE, Jean-Claude; ECO, Umberto. **Não contem com o final do livro**. Rio de Janeiro: Record, 2010;

COELHO, Frederico; GASPAR, Mauro. **Manifesto Sampler Re/visit**. Disponível em: <http://bit.ly/2uDc7v2>. Acesso em 14 de agosto de 2017;

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007;

COHN, Dorrit. **Transparent minds: narrative modes for presenting consciousness in fiction**. Princeton, New Jersey: Princenton University Press, 1978;

ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976. Coleção Debates. 288p;

_____. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1992. Série Estudos 85. 173p;

_____. **Semiótica e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Editora Ática, 1991;

EGAN, Jennifer. **A visita cruel do tempo**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011;

FOUCAULT, Michel. **O que é um Autor?** In: Ditos e Escritos: Estética - literatura e pintura, música e cinema (vol.III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

FRANKEL, Roy David. Sessão. São Paulo: Luna Parque, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2L2BZFQ>. Acesso em 14 de dezembro de 2018;

FREUD, Sigmund. **Escritores criativos e devaneio (1908 [1907])**. In: Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição *standard* brasileira. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1987;

GALERA, Daniel. **Barba Ensopada de Sangue**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012;

GATES, Bill; JOBS, Steve. **D5 Conference**. Entrevista dada a Walt Mossberg e Kara Swisher. Disponível em <https://bit.ly/2PD63bN>. Acesso em 14 de dezembro de 2018;

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 2006. Disponível em: <https://bit.ly/2SOqvYT>. Acesso em 14 de dezembro de 2018;

GOLDSMITH, Kenneth. **Uncreative Writing**. Nova York: Columbia University Press, 2011. 260p;

HUMPHREY, Robert. **Stream of consciousness in the modern novel**. Berkeley: University of California Press, 1954;

- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008. 428p;
- JOYCE, James. **Ulisses**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007;
- KROEFF, Ricardo Koch. **Idioma de um Só**. Porto Alegre: Não Editora, 2016;
- KURAMOTO, Emy. **A representação disruptiva de Diane Arbus: do documental ao alegórico**. 2006. 172 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2006. Disponível em: <https://bit.ly/2PDiyNm>. Acesso em: 14 de dezembro de 2018;
- LEVY, Pierre. **Roda Viva**. Entrevista dada a Marcelo Tas. Disponível em <http://bit.ly/2uHIFA4>. Acesso em 14 de agosto de 2017;
- LODGE, David. **A arte da ficção**. Porto Alegre: L&PM, 2010;
- MENDES, Israel. **Poesia em jogo: a ludificação do poema**. 2016. 61 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2GeYGb6>. Acesso em: 14 de dezembro de 2018;
- MCMILLEN, Stuart. Aldous Huxley vs. George Orwell. In: **Amusing Ourselves to death**. Disponível em: <http://bit.ly/2w6Xe3O>. Acesso em: 14 de Agosto de 2017;
- MESCHONNIC, Henri. **Poética do Traduzir**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010;
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987. 169p;
- PERLOFF, Marjorie. **O Gênio Não Original: poesia por outros meios no novo século**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. 314p;
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. 296p;
- QUENEAU, Raymond. **Cent mille milliards de poèmes**. Paris: Gallimard, 1961;
- RAMOS, Thiago Corrêa. **Cibertexto: Perspectivas sobre a Literatura Ergódica**. Revista Intersemiose. Ano II nº 04 Jul/Dez 2013. Disponível em: <http://www.neliufpe.com.br/wp-content/uploads/2014/02/17.pdf>. Acesso em 14 de dezembro de 2018;
- RICOUER, Paul. **Tempo e Narrativa: tomo III**. Campinas, SP: Papirus, 1997. Disponível em: <https://bit.ly/2SNb7vT>. Acesso em 12 de dezembro de 2018.
- ROBBE-GRILLET, Alain. **Por um novo romance**. São Paulo: Editora Documentos, 1969;
- ROSP, Rodrigo. **Fingidores: comédia em nove cenas**. Porto Alegre: Não Editora, 2013;
- SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**. São Paulo: Intermeios, 2011;
- SCHICKEL, Richard. **Conversas com Scorsese**. São Paulo: Cosac Naify, 2012;

SEBALD, W.G. **Os Emigrantes: quatro narrativas longas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009;

SILVA, Giana Mara Seniski; BUFREM, Leilah Santiago. **Livro eletrônico: a evolução de uma ideia**. In: INTERCOM - SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES EM COMUNICAÇÃO, XXIV Intercom, 2001, Campo Grande - MS. Disponível em: <http://bit.ly/2wi6fnx>. Acesso em: 14 de agosto de 2017;

VALÉRY, Paul. **Primeira aula do curso de poética**. In: Variedades. São Paulo: Iluminuras, 1999. 220p.

VILLA-FORTE, Leonardo. **Escrever sem escrever: a literatura de apropriação**. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015;

WALLACE, David Foster. **Graça Infinita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014;

WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Arquivo de links

Ficcão

Epígrafe: <https://bit.ly/1cOuTiy> (Vídeo: *the sound of dial-up internet*);

Episódio 01: <https://bit.ly/1nT9g6X>. (Trilha sonora de *Beleza Americana*, faixa *Dead Already*); <https://bit.ly/2C9SWva> (2016 é um ano universal 9 segundo a numerologia); <https://bit.ly/2EtWzy7> (cena do filme *Beleza Americana*: “the plastic bag scene”); <https://bit.ly/2QskC7l> (foto de Yves Klein: *Saut dans le vide*); <https://bit.ly/2LgZISs> (Vídeo: *temporal em Porto Alegre – 29/01/2016*); <https://bit.ly/2RVer0J> (Trilha sonora de *Beleza Americana*, faixa *Still Dead*).

Episódio 02: <https://bit.ly/2zViPNA> (Praia do Forte – Bahia – Brazil by drone); <https://bit.ly/2Ety1FJ> (Pesquisa: 77% dos moradores de Salvador fogem do carnaval); <https://bit.ly/2EtywzG> (Reportagem: Mudança do Garcia leva irreverência e protesto para Carnaval); <https://bit.ly/2QvHwdG> (Baiana System – No Navio Pirata); <https://bit.ly/2QQzfR9> (Reportagem: Em Salvador, venda de cerveja causa protestos de ambulantes); <https://bit.ly/2Bi5AGR> (Baiana System – Playsom – Pelourinho – Carnaval 2016).

Episódio 03: <https://bit.ly/2rAvhxD> (trailer do filme *O Gabinete do Dr. Caligari*); <https://bit.ly/2PBa6VN> (Reportagem: Áudio com diálogo de Lula e Dilma leva milhares de manifestantes às ruas); <https://bit.ly/2QsUSYk> (*Last Week Tonight* com John Oliver sobre impeachment de Dilma e protestos); <https://bbc.in/2zWnleE> (Texto: Quatro perguntas para entender a divulgação das conversas telefônicas de Lula); <https://bit.ly/2QOdTUI> (*Les Amants*, de René Magritte); <https://bit.ly/2BjKXd1> (Capa do livro “Psicologia das Massas e Análise do Eu”, de Freud); <https://bit.ly/2Ejp94D> (Charge de Laerte); <https://bit.ly/2iVkkSP> (trailer do filme *Nascimento de uma nação*); <https://bit.ly/2rBzCAB> (entrevista de Caetano Veloso).

Episódio 04: <https://bit.ly/2GdEAhh> (Foto de Diane Arbus: *Child with toy hand grenade in central park, N.Y.C., 1962*); <https://bit.ly/2RRmCTe> (Foto de Diane Arbus: *Untitled (Vine-land) 1970-71*); <https://bit.ly/2EmDr4e> (Foto de Diane Arbus: *Untitled 1969-71*); <https://bit.ly/2CaE2o8> (Foto de Diane Arbus: *Albino sword swallower at a carnival, MD, 1970*); <https://bit.ly/2rBImHb> (Foto de Diane Arbus: *A Jewish giant at home with his parents, in the Bronx, N.Y., 1970*).

Episódio 05: [...]

Episódio 06: <https://bit.ly/2BQ2ZpG> (música *Unsquare Dance*, de Dave Brubeck); <https://bit.ly/2EjQZxr> (Vídeo: anxious-avoidant trap); <https://bit.ly/2yDsV5e> (Vídeo: como identificar manipuladores); <https://bit.ly/2dqeFSW> (Música *Born Slippy*, de Underworld).

Episódio 07: <https://bit.ly/2EihnYH> (Vídeo: protesto em Porto Alegre reúne 4 mil pessoas); <https://bit.ly/2zXaIA5> (informações médicas sobre sintomas e tratamento de apendicite); <https://bit.ly/1QhL0Il> (Trecho do filme 2001 – uma odisseia no espaço); <https://mo.ma/2zVTUtw> (foto de Henri Cartier-Bresson, *In a Train, Romania, 1975*); <https://bit.ly/2rASnEw> (Vídeo: o mito de Sísifo).

Episódio 08: <https://bit.ly/2LdY04j> (Foto de Henri Cartier-Bresson, *Hyères, France* 1932); <https://tinyurl.com/y8a5elcl> (Trecho do filme *Coração Valente*, “discurso de motivação”); <https://tinyurl.com/yautzcwo> (Imagem: “Dilma Coração Valente”); <https://tinyurl.com/yasqjgcc> (Reportagem: Durou 14 horas a sessão de defesa da Dilma no Senado); <https://tinyurl.com/ybkxm8ux> (Reportagem: Dois dias após impeachment, Senado aprova lei que permite pedaladas fiscais); <https://tinyurl.com/ybznmft5> (Charge de Laerte); <https://tinyurl.com/y8v99mvd> (Reportagem: Temer assume Presidência da República e fala em “colocar país nos trilhos”); <https://tinyurl.com/ybtl6t2p> (Vídeo: Gregório Duvivier e o poema Fora Temer no Circo Voador); <https://tinyurl.com/y7ethxuq> (Trecho do filme *Ela*: “carta para Catherine”).

Episódio 09: <https://bit.ly/2RVerOJ> (Trilha sonora de *Beleza Americana*, faixa *Still Dead*).

Ensaio

Texto principal

página 107: <https://bit.ly/2w6Xe3O>;

página 108: <https://bit.ly/2rCzAJ6>;

página 111: <https://bit.ly/2ULagh6>;

página 113: <https://bit.ly/2QzL7HZ>;

página 117: <https://bit.ly/2vYJTIq>;

página 127: <https://bit.ly/2RZ5ivp>;

página 132: <https://bit.ly/2GgbyNX>.

Notas de rodapé



Nota de rodapé nº 08:

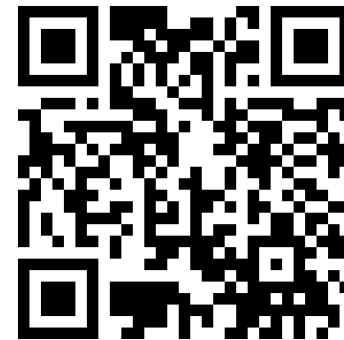
Nota de rodapé nº 10:



Nota de rodapé nº 11A:



Nota de rodapé nº 11B:



Nota de rodapé nº 12:





Nota de rodapé nº 13A:



Nota de rodapé nº 13B:



Nota de rodapé nº 13C:



Nota de rodapé nº 14:

Nota de rodapé nº 15:



Nota de rodapé nº 16:



Nota de rodapé nº 17:



Nota de rodapé nº 25:



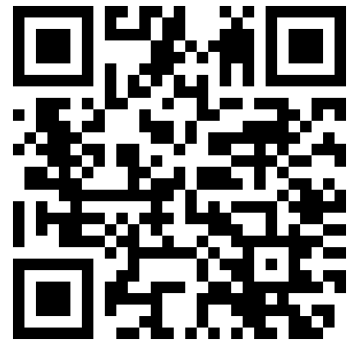
Nota de rodapé nº 26:



Nota de rodapé nº 32:



Nota de rodapé nº 34:



Nota de rodapé nº 35:





Nota de rodapé nº 36:



Nota de rodapé nº 50:



Nota de rodapé nº 52A:



Nota de rodapé nº 52B:

Nota de rodapé nº 54:



Nota de rodapé nº 57:



Nota de rodapé nº 58:



Nota de rodapé nº 61:



Nota de rodapé nº 62A:



Nota de rodapé nº 62B:



Nota de rodapé nº 63:



Nota de rodapé nº 67:





Nota de rodapé nº 74:



Nota de rodapé nº 75:



Nota de rodapé nº 76: