

Moisés Monteiro de Melo Neto

BIOGRAFIA, AUTOBIOGRAFIA E AUTOFIÇÃO

literatura e história em
entrelaçamentos vivenciais


EDITORA
OLYVER

**BIOGRAFIA,
AUTOBIOGRAFIA,
AUTOFICÇÃO**

literatura e história em
entrelaçamentos vivenciais

DIREÇÃO EDITORIAL: Maria Camila da Conceição
DIAGRAMAÇÃO: Luciele Vieira / Jeamerson de Oliveira
COORDENADORA: Francisca Maria Neta
DESIGNER DE CAPA: Jeamerson de Oliveira
IMAGEM DE CAPA: Fotografia de Francisca Maria Neta

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



Todos os livros publicados pela Editora Olyver estão sob os direitos da Creative Commons 4.0
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR

2019 Editora Olyver
Aldebaran | Tv. José Alfredo Marques, Loja 05
Antares, Maceió - AL, 57048-230
www.editoraolyver.org
editoraolyver@gmail.com

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S186p

MELO NETO, Moisés Monteiro de.

Biografia, autobiografia, autoficção: literatura e história em entrelaçamentos vivenciais. [recurso digital] / Moisés Monteiro de Melo Neto – Maceió, AL: Editora Olyver, 2020.

ISBN: 978-65-87192-36-9

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

1. Biografia. 2. Ficção. 3. História. 4. Literatura. 5. Memorial. I. Título.

CDD: 920

Índices para catálogo sistemático:

1. Biografias 920

Moisés Monteiro de Melo Neto

**BIOGRAFIA,
AUTOBIOGRAFIA,
AUTOFIÇÃO**

literatura e história em
entrelaçamentos vivenciais

Maceió-AL
2020


OLYVER

DIREÇÃO EDITORIAL

Maria Camila da Conceição

COMITÊ CIENTÍFICO EDITORIAL

Prof. Dr. José Adelson Lopes Peixoto

Universidade Estadual de Alagoas | UNEAL (Brasil)

Prof. Dr. Edson Hely Silva

Universidade Federal de Pernambuco – UFPE (Brasil)

Prof. Dr. Constantino José Bezerra de Melo

Secretaria de Educação de Pernambuco - SEE-PE (Brasil)

Prof. Dr. Francisco Pereira Sousa

Universidade Federal de Alagoas | UFAL (Brasil)

Prof^a. Me. Francisca Maria Neta

Universidade Estadual de Alagoas | UNEAL (Brasil)

Prof^a Dr^a. Ana Cristina de Lima Moreira

Universidade Estadual de Alagoas | UNEAL (Brasil)

Prof^a Dra. Denize dos Santos

Universidade Estadual de Alagoas | UNEAL (Brasil)

Prof. Dr. Siloé Soares de Amorim

Universidade Federal de Alagoas | UFAL (Brasil)

Prof^a Dr^a. Nara Salles

Universidade Federal de Pelotas | UFPel (Brasil)

Prof^a Dr^a. Urânia Auxiliadora Santos Maia de Oliveira

Universidade Federal da Bahia | UFBA (Brasil)

Prof. Dr. Fernando José Ferreira Aguiar

Universidade Federal de Sergipe | UFS (Brasil)

Prof^a Dr^a. Karina Moreira Ribeiro da Silva e Melo

Universidade de Pernambuco | UPE (Brasil)

Prof^a Me. Deisiane da Silva Bezerra

Universidade Federal Rural de Pernambuco | UFRPE (Brasil)

Prof^a Dr^a. Iraci Nobre da Silva

Universidade Católica de Pernambuco | UNICAP (Brasil)

Universidade Estadual de Alagoas | UNEAL (Brasil)

Profª Me. Gisely Martins da Silva

Universidade Estadual de Alagoas | UNEAL (Brasil)

Prof. Dr. Augusto César Acioly Paz Silva

Universidade Federal de Pernambuco | UFPE (Brasil)
Autarquia de Ensino Superior de Arcoverde | AESA-CESA (Brasil)

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva

Universidade do Estado da Bahia | UNEB (Brasil)
Universidade Federal de São Carlos | UFSCar (Brasil)

Prof. Me. Joseildo Cavalcanti Ferreira

Centro de Ensino Superior de Arcoverde | CESA (Brasil)

Prof. Dr. Hélder Manuel Guerra Henriques

Professor da Escola Superior de Educação e Ciências Sociais do
Instituto Politécnico de Portalegre (Portugal)

Profª Dra. Maria Aparecida Santos e Campos

Doutorado em Actividad física y salud. Universidade de Jaen, UJAEN, (Espanha)

Prof. Dr. Diosnel Centurion, Ph.D

Universidad Católica Ntra. Sra. de la Asunción | Asunción (Paraguay)

Profª Dra. Marta Isabel Canese de Estigarribia

Universidad Nacional de Asunción, Escuela de Ciencias Sociales y
Políticas | Asunción (Paraguay)

*O sol ensinou-me que a história não é tudo...
Não aprendi a liberdade em Marx. É verdade:
aprendi-a na miséria. (Albert Camus)*

*A vida que eu levava não era a minha. Eu
tentava fazer com que se tornasse minha, essa
era a minha luta. (Karl Ove Knausgård)*

*As biografias são como a interpretação de uma
peça musical. As pessoas confiam muito no
retrato, mas é apenas uma maneira de contar, é
a minha forma, minha história, e não a própria
pessoa. (Benjamin Moser)*

*Existem momentos na vida onde a questão de
saber se se pode pensar diferentemente do que se
pensa, e perceber diferentemente do que se vê, é
indispensável para continuar a olhar ou a
refletir. (Michael Foucault)*

SUMÁRIO

Prefácio	
Ser, viver e contar: uma escrita de si	
Francisca Maria Neta.....	9
Apresentação	
Moisés Monteiro de Melo Neto.....	13
1. Literatura e História.....	19
2. A Literatura de viagem e a teoria do Conto.....	35
3. A estrada.....	48
4. Memorial.....	94
4.1 Identificando seus possíveis desdobramentos e consequências.....	106
5. Extensão Universitária: Formação do Teatro Universitário em Palmeira Dos Índios (TUPI)	130
5.1 Seminário Interdisciplinar: Graciliano Ramos em Palmeira dos Índios: 1928 1933.....	130
5.2 Palmeira dos Índios na escrita de Graciliano Ramos: os Fatos e a Ficção.....	138
Referências.....	178

Ser, viver e contar: uma escrita de si

O recurso à ficção no trabalho biográfico é, com efeito, inevitável na medida em que não se pode restituir a riqueza e a complexidade da vida real. Não apenas o biógrafo deve apelar para a imaginação em face do caráter lacunar de seus documentos e dos lapsos temporais que procura preencher como a própria vida é um entretecido constante de memória e olvido.
(DOSSE, 2015, p. 73)¹

O trabalho biográfico, além de uma perspectiva historiográfica em voga na contemporaneidade é, sobretudo, um gênero literário, uma maneira de expressar sentimentos, vivências, olhares, modo de ser e viver. Corroborando como Dosse, o trabalho biográfico não se desvincula da vida real, pois as memórias do vivido são lembradas e ressignificadas nas reelaborações dos registros: escritos ou orais. As lembranças do passado são caracterizadas por lapsos de memórias, pois a incapacidade de captar o passado na sua totalidade é uma característica inerente ao conhecimento humano.

A memória constitui um instrumento imprescindível na construção, tanto da biografia quanto da ficção, tornando um elo entre o vivido, o memorizado e o rememorizado. Para Ricoeur, “a memorização, em contrapartida, consiste em maneiras de aprender que encerram saberes, habilidades, poder-fazer, de tal modo que estes sejam fixados, que permaneçam disponíveis para uma efetuação, marcada do ponto de vista fenomenológico por um sentimento de facilidade, de desembaraço, de

¹ DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrevendo uma vida. 2 ed. São Paulo: Editora da USP, 2015.

espontaneidade.” (RICOEUR, 2007, p. 73)² Os estoques de memórias são elementos fundantes para a conexão da temporalidade - passado, presente e futuro; não necessariamente seguindo uma ordem linear, mas obedecendo a uma lógica de identificação e representação do vivido com o vir a viver. A recordação é a marca temporal que constitui o traço distintivo da evocação.

A lupa utilizada para captar lembranças, recordações e registros humanos é apropriada de formas diversas, a depender da área de interesse de quem busca conhecer. Para Chartier, “entre história e ficção, a distinção parece clara e resolvida se se aceita que, em todas as suas formas (míticas, literárias, metafóricas), a ficção é um discurso que ‘informa’ do real, mas não pretende representá-lo nem abandonar-se nele [...]” (CHARTIER, 2010, P. 24)³ Para a ficção há a permissão de conjecturar possibilidades e liberdades inerentes à imaginação do sujeito que elabora a sua criação.

Sobre a perspectiva do campo do conhecimento, Bloch defende que a história investiga o homem no tempo, pois são os homens que a história quer captar; nesse sentido, o historiador atua como farejador de carne, de carne humana. Mas “do caráter de história como conhecimento dos homens decorre sua posição específica em relação ao problema da expressão. Será uma ciência? Ou uma arte?” (BLOCH, 2001, p. 54)⁴ No que pode mudar a importância da história se ela não for uma ciência?

Tornar a história uma ciência conforme o estatuto das ciências duras foi uma preocupação dos historiadores do século XIX. Esta tendência foi perdendo espaço para o campo da história cultural, principalmente na França com a escola dos Annales ou école annales, a partir de 1929. O debate culturalista e interdisciplinar se intensificou na segunda metade do século XX, com a terceira geração dos Annales, permitindo o diálogo com outras ciências humanas como a Antropologia, a Sociologia a Linguística, assim como, com outras formas de apropriação do conhecimento. Dar-se-á espaço para uma nova história: novos objetos, novos problemas e novas abordagens.

No campo da história cultural, novos temas ocupam lugares antes pertencentes à história econômica, militar e políticas, privilegiando estudos

² RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

³ CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

⁴ BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

sobre cotidiano, gênero, etnia, biografia, etc. Possibilitando assim, um olhar mais ampliado das narrativas, das representações, das identidades, das memórias individuais e coletivas. Conforme Veyne, “[...] a história biográfica e anedótica é a menos explicativa mas a mais rica do ponto de vista da informação, já que considera os indivíduos nas suas particularidades e detalha, para cada um deles, as nuances do caráter, a sinuosidade de seus motivos, as etapas de sua deliberação.” (VEYNE, 1998, p.12)⁵ Dando voz e vida às histórias singulares pouco presentes na história oficial.

A história no sentido mais amplo é uma linguagem que estabelece diálogo com os variados campos do conhecimento. Em sua ampliação dialógica, abre caminho para prosear como o saber popular e erudito através das artes, da cultura popular e da literatura. Nessa lógica, a aproximação entre história e literatura não é um romance recente, desde longe a história flerta com a invenção literária. Se para a história a temporalidade é uma variável essencial, para a literatura a intemporalidade instiga a densidade e a fluidez para aguçar os sentidos que encorpa o resultado do labor.

A obra de Moisés Monteiro de Melo Neto intitulada: **BIOGRAFIA, AUTOBIOGRAFIA, AUTOFICÇÃO: literatura e história em entrelaçamentos vivenciais** propõe um memorial acerca da produção acadêmica e, conseqüentemente, literária, teatral e artística em atuações na Universidade Estadual de Alagoas – UNEAL. O professor Moisés, lotado no Campus III, município de Palmeira dos Índios-AL, brilhantemente desenvolve ações de ensino, pesquisa e extensão. Sua atuação ultrapassa os muros da universidade, pois sua inquietude contagia os alunos e colegas professores para se integrarem às suas atividades.

Neste livro o autor faz uma cartografia dos referenciais teóricos, metodológicos e estéticos dos trabalhos realizados. Descreve a sua formação acadêmica de graduação, mestrado e doutorado em Letras; sua atuação em teatro e dramaturgia/dramaturgismo, além de experiências como escritor de contos, romances, ensaios e textos acadêmicos que proporcionam um dinamismo eclético em suas habilidades, como também um trânsito livre em vários dos campos interdisciplinares do saber.

Em relação às práticas interdisciplinares, Moisés estabelece um diálogo estreito entre a literatura e a história, se apropriando do gênero

⁵ VEYNE, Paul. **Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história**. Brasília-DF: Editora da UNB, 1998.

biográfico, utilizado também pela historiografia. Harmoniosamente, estabelece sua narrativa com os gêneros ficção, bioficção e autoficção numa tentativa de compreender as relações sociais e culturais que envolvem a humanidade.

Este livro é um convite para o mergulho profundo sobre biografia, autobiografia, ficção e autoficção. Assim, esses gêneros literários procuram alcançar sentimentos e expressões identificados no palco da vida.

Profa. Francisca Maria Neta
UNEAL/GEPIM
Recife, 10 de novembro de 2020

Apresentação

Há 30 anos atuando no Magistério, tenho experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura, atuando principalmente nos eixos: Dramaturgia, Literatura Comparada, Estudos Culturais, Produção Textual, Literaturas em Língua Portuguesa e Bioficção.

Escrevia regularmente para o Caderno C do Jornal do Commercio, nos anos 90, publiquei muitos artigos e tenho artigos também pela Companhia Editora de Pernambuco - CEPE e na Le Monde Diplomatique. Também escrevi alguns diálogos para filmes e vídeos em geral.

Para o teatro, escrevi cerca de 40 peças, umas muito bem produzidas, com sucesso de público e crítica, como Prazeres da Revolução (1985), Draculin e o circo no espaço (1985), A maior bagunça de todos os tempos (1990); Sonho de Primavera (2004); Bruno e o Circo (2010), pelo FUNCULTURA - Governo do Estado de Pernambuco; e musicais como A Ilha do Tesouro (2002), pelo Governo de Pernambuco. Outras reconhecidas por premiações como Certo Delmiro Gouveia (1985) e Cleópatra (1986), que levaram o Prêmio do Governo do Estado de Pernambuco; e Para um amor no Recife (1999), promovida pela Prefeitura do Recife, conquistando os prêmios da Associação de Produtores de Artes Cênicas de Pernambuco. Além disso, fui responsável pelo dramaturgismo da peça Um minuto para dizer que te amo, vencedora de vários prêmios, ficando em cartaz de 2017 a 2021, como Odoyá e Cassino Americano, e recebi os Prêmios Ary Severo e Firmo Neto, pelo filme Incenso no qual atuei como assistente de direção, em 2019.

Hoje faço parte do Programa de Mestrado Profissional em Letras (ProfLetras), um curso de pós-graduação *stricto sensu*,

oferecido em rede nacional e que conta com a participação de instituições de ensino superior públicas no âmbito do Sistema Universidade Aberta do Brasil (UAB). Também atuo no Programa de Graduação e Pós-Graduação da Universidade Estadual de Alagoas.

Como pesquisador, faço parte do Núcleo de Pesquisa em Estudos Literários, Artes e Ensino (NELIEN); do Núcleo de estudos políticos, Estratégicos e Filosóficos (NEPEF); e do Projeto de extensão e pesquisa Letramentos e práticas discursivas (LEPRADIS).

Tive 08 anos de experiência no magistério superior e 28 anos de experiência profissional de Magistério⁶. Fui líder do Projeto TUPI - Formação do Teatro Universitário em Palmeira dos Índios - Pesquisa e atuação: Teatro como ferramenta pedagógica na prática do ensino de Literatura. E, este ano, estou preparando o lançamento da minha obra com peças históricas.

Discutirei aqui o meu novo projeto de Extensão e Pesquisa que trata do entrelaçamento da literatura com a vida pessoal e a história. Falarei sobre minha experiência em Teatro, Magistério, Literatura em geral e da minha trajetória como cidadão do mundo.

Sabemos que, se por um lado a literatura é paz e êxtase, por outro é dor extrema, perdição e redenção num caminho longo para quem pensa estar só na vida e busca neste tipo de escrita uma potencial euforia para suprir um desejo não correspondido. O gosto do tema me toca pelo lado estético e até pelos desdobramentos éticos. Para literatura, o que é fato ou ficção quando trata de memórias de décadas atrás? Verdade reinventada mesmo que seja ao nível até mais básico da linguagem, para soar de maneira dramática, trágica ou até mesmo... cômica, jogando com a noção de realidade de modo subjetivo. Duas pessoas não dariam exatamente a mesma versão de um acontecimento, haveria o “*punctun*” barthesiano agindo sobre o olhar de cada uma delas.

⁶ ID Lattes: **5055163637714957**. Endereço para acessar este Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5055163637714957>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1186-7334>

Estamos bem entrados no século XXI, concluindo este primeiro quartirão onde vivemos mutação cultural acelerada, em pleno processo de pandemia da COVID-19 que nos fez repensar nós mesmos e nosso relacionamento com os outros. O racismo exposto na morte do negro americano George Floyd, desencadeando a maior onda de protestos desde os anos 60, tudo isso nos faz lembrar que todo leitor é também escritor e pode representar resistência ética. Tais fatos já vão sendo representados em prosa e verso, fazendo com que os professores de literatura e história perguntem a si mesmos sobre isto.

Não é de hoje que história vira literatura, mas é bom lembrar que entre a informação e a invenção literária nunca haverá a palavra final. A literatura existe de modo essencial e intemporal. No caso da literatura entrelaçada à história, vamos observar o reflexo do fator social neste processo. Lembremos que quando se trata da arte literária: falar é agir, toda coisa nomeada já não é exatamente a mesma. Agindo assim, poderíamos perguntar se o real se revela e pode ajudar no desenvolvimento da humanidade. Como a Universidade pensa isso? Que civilização é esta que nós alimentamos direta ou indiretamente? Os livros correspondem às coisas para as quais ainda não temos nomes. Literatura não pode imobilizar o futuro na tradição das velhas estruturas quando o mundo colidiu com um vírus gigantesco em seus efeitos pandêmicos, o Corona. Será que agora neste portal do século XXI, estaria a literatura, pronta para fazer sua parte diante do esforço coletivo para alavancar o ser humano compromissado com o novo mundo que teremos que enfrentar doravante?

Se observarmos a situação de hoje em termos de evolução dialética, estamos diante de uma construção automatizada onde outra oposta delinea-se (pensemos dialeticamente). Lembremos que o “novo” pode ser repetitivo, principalmente dentro da arte mais comum, hoje, a arte industrializada, que aliena, massifica pela homogeneização, consumida vorazmente, como percebemos o modo como se dá a mistificação das massas visando a glória da unificação de gosto para os consumidores acústico-visuais do atual sistema

capitalista de cultura, indústria de entretenimentos que apela para o consumo fácil, onde também o livro está (ainda bem) no rol das coisas que “vendem” (às vezes) bem. Precisamos de bons leitores da realidade e que estes estejam mais conscientes da necessidade de um Brasil melhor.

Como a Universidade trata o entrelaçamento da literatura com a sociedade? A obra literária sempre será uma pergunta ao mundo, mas estaria a literatura, agora, nesta segunda década do terceiro milênio, tecnicista e digital, num barco no centro de um dilema? Literatura seria nave resistente comparada às insignificâncias que assombam a História Contemporânea rumo ao desenvolvimento?

Precisamos ler enfrentando lutas, como quem domestica irracionais voluntariosos, se for necessário e não há literatura sem umas boas doses de sacrifício. Quem reescreve o presente ou investiga o passado dá voz ao futuro. Para esta nova ordem que se estabelece a passos largos, precisamos também de bons autores, que reflitam este período na ficção (o que inclui roteiro de filmes, espetáculos etc.). E aí entra o papel decisivo das Universidades, principalmente as que lidam como verbas públicas, de participar ativamente desse momento de reconstrução rumo ao desenvolvimento. Para tanto, há dispositivos que podem ajudar a estabelecer um contato mais simples com as grandes ideias contidas nas grandes obras literárias escritas e orais, abarcando várias possibilidades e oportunidades para que isso se dê de forma a não excluir o leitor que precisa ser incentivado a entender que a arte está em todo lugar e ele deve ser um consumidor ativo, mesmo quando se trata de analisar o texto de um filme ou uma novela, o texto de um telejornal, a letra de uma música etc.

Dentre os recursos disponíveis para isto, a Câmara de Educação Superior (CES), por exemplo, trata de um melhor desenvolvimento da relação entre aluno, professor e comunidade através da Extensão e pesquisa como inseparáveis do Ensino, funções precípuas para fortalecer o panorama nacional, através da participação da Academia, inclusive, considerando agora o trabalho com a nova situação mundial apresentada diante da pandemia. Aliás, a questão do

Ensino a Distância é preocupante quando nem alunos, professores e comunidade optaram por isso que, de repente, impõe-se como necessidade imediata, tanto nos planos assistencial, transformador quanto no que diz respeito às demandas deste período de transição para o novo “normal possível”. Como? Viabilizando parcerias e potencializando a formação dos estudantes e sua capacidade de intervir em benefício da sociedade.

Outrossim, estes são objetivos almejados desde que surgiu, com séculos de atraso, a primeira universidade do país, a do Rio de Janeiro, no governo do presidente Epitácio Pessoa, por meio do Decreto nº 4.343 de 7 de setembro de 1920, mesmo sem referência explícita que destaque este vetor de influência no meio social. Já com o Decreto nº 19.851, de 11 de abril de 1931, Vargas sancionou o Estatuto das Universidades Brasileiras, com referência às extensões universitárias, como ressaltava os artigos 35 e 42 que mencionam o benefício coletivo. No art. 99, é mencionado o vínculo íntimo da Universidade com a sociedade, o que também é citado na primeira Lei de Diretrizes e bases da Educação (LDB nº 4.024/1961) que dá ênfase à Extensão. O Decreto-Lei nº 252/1967, art. 40, alínea “a”, ressalta que a participação do corpo discente no desenvolvimento e na melhoria da comunidade, através de atividades de extensão, é indispensável. Também está na LDB nº 9.394/ 1996 a menção ao discente como prestador de serviço, no sentido de fortalecer a comunidade que o cerca e o país onde a Academia é instrumentalizadora da dialética teoria/prática, algo inclusive homologado, por meio da Lei nº 10.172/2001, para a vigência do plano de 2001 a 2010, enfatizando o Plano Nacional de Educação (PNE) em via de mão dupla com a sociedade.

No caso do curso de Letras, temos o trunfo do investimento para melhor escrita, leitura e trabalho com a cultura do país – que deve ser fortalecida, também, através de extensões universitárias em favor dos professores do Ensino Básico – desenvolvendo a consciência de que o poder decisivo de uma obra artística engajada é também o chamado à ação. E isto não se dá apenas em termos de critérios

estéticos universalizantes. Buscar os efeitos sociais, históricos e culturais do literário, e não apenas o que é estético ou linguístico, é também tratar do eixo principal da experiência humana do indivíduo.

Prof. Dr. Moisés Monteiro de Melo Neto - UNEAL/UPE

Recife, 10 de novembro de 2020

1. Literatura e História

No processo da transmodernidade líquida, sólida ou gasosa que nos abate em números avassaladores, presos a *smartphones*, vivemos num mundo de siglas, códigos, novidades que nos cerceiam e alucinam com sua velocidade inessencial das plataformas virtuais, mas não podemos nos esquecer que certas reflexões sobre as distopias, como as de Orwell, nos alertam sobre este processo já vivido no pós-guerra de 1948 e muito nos ajudou em relação aos perigosos rumos para o futuro, que chegou, finalmente.

Professores, alunos e comunidade devem resistir ao desencanto e nunca desistir. A arte é o absoluto mais possível e ela não tem que necessariamente ser clichê do engajamento, mas, pelo menos, dotada de uma mundividência mais humanista, em meio ao tecnicismo que se insinua vitorioso, alienante, num panorama como este que estamos vivenciando. O que a Academia como um todo também pode é fazer saber que não há verdade absoluta e sim verdades relativas (que se contradizem, recheadas de incertezas em meio à alucinação coletiva, produto da cultura de massa, da indústria cultural etc.). Só aí é que o trabalho com o texto, artístico ou não, pode ser crítico e ser compreendido pelos seus variados destinatários, como resistência que impulsiona o desenvolvimento, trazendo, se necessário for, a História para dentro de si, desconstruindo o “não pensamento” das ideias recebidas nos *smartphones* e computadores, quando isto tentar esmagar o pensamento original e individual.

Como nos tornaremos mais desenvolvidos quando a ontologia, a política, a religiosidade e a moral estão a girar numa espiral caótica de tantos textos digitais que trazem maquiadas tantas incertezas e uma fragmentação excessiva dos fatos? Digo que o texto deve evitar os

lugares-comuns e, ao mesmo tempo, prender a atenção do leitor, o que não é tarefa fácil. Devemos administrar as surpresas e suspenses das ameaças que colocam alguns cidadãos como prisioneiros de uma história engessada. O momento cultural, cheio de perdas de referências e nostalgia de tempos menos agitados do que o nosso, requer mais reflexão sobre o que se diz e o que se faz.

O que dirão os historiadores de cultura material sobre nossos dias, no futuro? Que usos e gostos são estes nossos, de agora, e no que tanto diferem dos usos e gostos do final do século passado – ou mesmo destas duas décadas do século XXI, do terceiro milênio, antes da pandemia? Quais os possíveis novos rumos que devemos traçar doravante? Como nós, professores e alunos, que compomos o curso de Letras podemos, suscitar maiores reflexões sobre o comportamento humano em nossa época de comunicação digital e de fragilidade ética, na qual a banalização da violência e a demência coletiva intensifica a desimportância dos sentimentos? Como ficam as concepções de religião e justiça – só para citar dois vieses de discussão – nesta época estranha, quando o cuidado de si e da *Polis* exige novas formas para mostrar o eu, remexendo suas verdades interiores numa demonstração, em ordem pluridimensional, do real, que a arte possibilita quando assimila a polifonia (versus o discurso monológico), de um eu não complacente consigo mesmo, não vaidoso, que se questiona objetivamente.

Se queremos uma saída rumo ao futuro, temos que ter bons planos econômicos, educacionais e culturais de maneira integrada. Sociedade e Universidade. Quanto à arte, ela deve ser tratada como componente deste todo quando se trata de estimular a percepção do real por um ser humano mais responsável. Caberia neste diálogo mais intenso da Academia com a sociedade, agora, enumerar possibilidades em meio ao atual excesso de informações, consumo, imagens, tecnologia fantasmagórica ininterrupta de um mundo hipernomeado, hipersaturado, traçar rumos de um mundo novo, acreditando que desenvolveremos meios satisfatórios para esta situação, entendendo

que somos seres de linguagem e esta é a base do direito à justiça, ao amor, ao nosso desenvolvimento.

Na prática pedagógica, quem é professor trabalha através do dialogismo, o que, no caso da literatura entrelaçada à história, implica observar o reflexo do fator social neste processo. Ao fato, o autor literário, sem o prejuízo da forma, vai impingir *literariedade* em seus variados vieses, adentrando veredas ainda mais complexas da história e da vida, por mais aparentemente simples que pareça ou até a mais grandiosa delas. Ficção e realidade vão se interpenetrar. Quando gênero, acontecimentos sociais dão lugar a uma prosa de bioficção, autoficção na qual o sujeito se liga até as coisas mais inusitadas na cristalização da sua existência. Se pensarmos em Homero, que tratando a história do seu povo, tornou-se o fundador de literatura europeia, e em Goethe, como o último autor universal, estaremos atados ao cânone ocidental, mas se pensarmos como Derrida, rasurando, transformando, investigando, desconstruindo tais formas discursivas (mesmo as *canonizadas*), talvez cheguemos à conclusão de que a vida só é possível reinventada, talvez com novos parâmetros de escrita.

Como alguns escritores transformaram história e vida comum em ficção literária? Esta experiência entre fundo e forma não implica na banalização da literatura nem em prejuízo à história, ao fato. Pensemos com Sartre, que passou anos estudando a vida de Gustave Flaubert e seu contexto social; Proust, na ânsia de revelar a sociedade *à clef* na sua *Busca do Tempo perdido*; Tolstói, com seu monumental *Guerra e Paz* (sobre as guerras napoleônicas na Rússia); ou Stendhal, com *O Vermelho e o Negro* (o autor colhia no mundo real, na veracidade, somando traços de sua personalidade e fatos que aconteceram na sua vida particular para constituição da personalidade de Julien Sorel) e lembremos que quando se trata da arte literária: *falar é agir*, toda coisa nomeada já não é exatamente a mesma. Agindo assim, poderíamos perguntar se o real se revelava à contemplação e transcrição em

forma literária. É possível fazer da vida real, até da nossa, uma obra de ficção, como fizeram autores como Jack Kerouac, um *beatnik*? Os termos “autoficção”, que designa a ficcionalização de si mesmo e “bioficção” que designa a ficcionalização da sua vida, muitas vezes se misturam e obviamente não são gêneros “puros”. A literatura é um generoso pacto entre o autor e o leitor, mas escrever é transformar o real, num mundo que pode passar bem sem a literatura e melhor ainda (risos e sisos) *sem o homem*.

Literatura não pode imobilizar o futuro na tradição das velhas estruturas quando estamos assistindo, vivenciando, o fim da arte *pós-moderna*. Roland Barthes sugeriu até a morte da literatura, tratando a literatura como mito vivo estaria em vias de morrer, naqueles anos 70. Será que agora, neste portal do século XXI, estaria este entrelaçamento, história e literatura, mais intenso do que nunca?

Iuri Tynianov, em 1923 destrinchou o fato literário e sua heterogeneidade, em constante evolução dialética, por etapas: diante de uma construção automatizada, outra oposta se delinea (*dialeticamente*), rememorando que o “novo” pode ser repetitivo, principalmente dentro da arte mais comum, hoje, a arte industrializada, consumida vorazmente. Não se trata aqui de ser tão ortodoxo quanto Horkheimer e Adorno, mas tenho certa ojeriza a essa ilusão massiva que idealiza gostos homogêneos. Longe vão os dias em que Kant anunciou que o juízo estético é um juízo particular que almeja à universalidade. Alguns autores privilegiam, cada vez mais, o eu e suas experiências, mesmo as menores, e fazem sucesso com isso, como é o caso, agora mesmo, de Patti Smith e suas *autobiografias instantâneas* (mutação de gêneros e subgêneros?). O futuro nos absorva e absolva, pois nossa herança literária ainda nos intima à fidelidade.

Como nossa geração digital trata o entrelaçamento da literatura com a história? A obra literária sempre será uma pergunta ao mundo, mas estaria a literatura, agora, nesta segunda década do terceiro milênio, num barco no centro de um mar

terrível? Literatura seria nave resistente comparada às insignificâncias que assombam a História contemporânea?

Podemos reescrever nosso presente e dar voz ao futuro utilizando a experiência vivenciada pelo nosso próprio eu e (re)contar a nossa própria vida como reflexo da sociedade em que vivemos, em longas narrativas que beiram a autoficção. Isso porque o estudo da literatura, hoje, não está se acabando e poderia ser politicamente incorreto analisar, em termos técnicos, uma literatura que tem apenas função política (politicamente correta). Existem outros aspectos literários (o aspecto social, o histórico e o cultural) que dão vazão à experiência humana. Analisar os reflexos biográficos numa obra literária é iluminar o entrelaçamento da Literatura com a História, sabendo que elas só podem ser salvas por elas mesmas e que a fusão das duas pode ser, de certo modo, facilitadora do girar dos prazeres intelectuais (sem *fetichizar* a base teórica e a terminologia específica, nem a esquecer) de uma boa leitura, dando sentido à vida, o que parece uma tarefa cada vez mais necessária em meio a tanta coisa supérflua.

Há muito tempo que não adianta ser apenas realista. Desde as distopias de Orwell, do horror kafkiano, das revoltas de J. D. Salinger, do erotismo intelectualizado (e até biográfico) de Marguerite Yourcenar, que em *Memórias de Adriano*, espécie de autobiografia romanceada, ela delega ao narrador a incumbência de contar a própria vida, sua história, contada como se fosse uma longa carta. A autora busca tecer apontamentos a partir dos pressupostos teóricos e metodológicos no entrecruzamento entre história e biografia.

Vemos, então, as narrativas biográficas do campo do conhecimento histórico ou individual através da compreensão dos aspectos biográficos e das suas interfaces com a autobiografia, a bioficção e a memória histórica. Uma carta-memória, que é, ao mesmo tempo, o inverso do romance epistolar. A carta se torna pretexto a uma narrativa de coloração biográfica. No plano narratológico, no quadro

da narrativa de primeira pessoa, uma tomada de encargo da narração pela personagem, de natureza ficcional ou metaficcional. Biografia romanceada em forma de autobiografia (por falta de diálogos, elemento que confere dramaticidade ao romance e ao processo ficcional romanesco). Adriano escreve a Marco Aurélio. Aqui caberia à crítica tratar do ponto de vista do narrador, do romance em primeira pessoa e da liberdade de criação.

Vejamos o caso do romance inglês *Tom Jones*, de Henry Fielding (1749), não é rigorosamente em primeira pessoa, mas o autor se dirige ao leitor em primeira pessoa, dialogando com ele, o autor comparece com a primeira pessoa a todo instante, mas não é o seu “eu”. Num romance biográfico e nas biografias romanceadas nem os primeiros são romances nem os segundos biografia, já sabemos. Parece que a ficção está no mundo para as pessoas que querem uma vida *diferente* da que vivem.

Mas e a autoficção? Esse termo da crítica literária foi criado em 1977, pelo francês Serge Doubrovsky, romancista, professor, tradutor, crítico e teórico da literatura. Ele refere-se a uma forma de autobiografia ficcional que une, paradoxalmente, autobiografia e ficção, em primeira ou terceira pessoa, modificando detalhes importantes da sua trajetória ou dos seus, digamos assim, "personagens", buscando autoconhecimento e criação literária.

É interessante aqui nos lembrarmos da experiência de Marguerite Duras em seu livro *A Dor*, que contém seis textos expõem sua experiência na Segunda Guerra Mundial, principalmente no período da ocupação nazista na França e o que aconteceu a seguir, misturando o histórico e pessoal. No Brasil, temos os exemplos de Cristovão Tezza, na sua autoficção *O filho eterno*, onde ele analisa sua vida com seu filho portador de necessidades especiais. Lembremos também o estrondoso sucesso do norueguês Karl Ove Knäusgard, com os volumes da série *Minha Luta*. Em Portugal, citaríamos *Os Cus de Judas*, de Antônio Lobo Antunes. É como se eles escrevessem um romance, em vez de uma autobiografia, tratando a si mesmos numa autoficção em contexto social, transformando em espetáculo

seus registros de memória num exercício sistemático de hibridismo de gêneros (psicanálise, ficção, autobiografia, ensaio) no qual os leitores podem realizar nexos em relação à imagem do protagonista e do seu momento histórico.

Em toda obra literária (não me refiro apenas ao livro de papel) latejaria um desejo insatisfeito, um sonho lúcido, uma fantasia sobre existência? Provavelmente não. Lembremos aqui que os meios audiovisuais não podem substituir a literatura, no que se trata das possibilidades que a língua escrita oferece, no sentido de ampliação lexical por exemplo. A exceção seria a literatura oral de alto nível. Para ser político, um escritor só precisa mostrar bem uma situação e deixar que o leitor reflita sobre ela. O escritor tem que resistir ao desencanto? Possivelmente, através de uma psicanálise existencial misturasse Sartre, Freud, Marx, Barthes só para citar alguns pensadores cujas ideias poderiam ajudar neste processo.

Quando pensamos num autor como o mineiro Lúcio Cardoso (1913-1968) e no seu romance *Crônica de uma casa assassinada*, vemos que ele expõe algo da sua visão sobre o interior de Minas Gerais e mexe com as intenções do leitor, que vai em busca disso. Esse processo de busca das, então, intenções de ambos, nos fazem lembrar de que cada leitor formula, segundo suas vivências, imagens próprias da obra que está lendo. Talvez coloquem aquela casa num lugar diferente, talvez até aquela vertigem da dissolução de Eros, praticada no livro, surja diferente na imaginação de cada um que a lê. Não é o típico romance em primeira pessoa, muito menos em terceira, são diários, cartas (até da personagem principal, Nina), confissões, testemunhos que vão se emaranhando na trama em que se evidencia certo pluriprotagonismo.

Se pensarmos no narrador de *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes (interessante a maneira dele encarar o problema do narrador como um problema básico, num romance mais de acontecimentos do que de pensamento), vemos que, uma vez ou outra, ele usa a primeira

pessoa do singular e do plural, um “eu” que não significa subjetivismo e, logo a seguir, passa para a terceira pessoa, que está de fora da história. Sabemos que o que mais vale é a vivência estética, esta intencionalidade mais direta, pouco importando se foi “inventado” o “manuscrito” e seu “autor”, como em *Werther*, de Goethe. Mas isso passa a integrar a compreensão estética dos leitores. O romance já se inicia com alguém dizendo que há um lugar na Mancha do qual “**desejo** recordar-**me**...”. No nono capítulo, lemos: “**deixamos** na primeira parte dessa história o famoso Dom Quixote” e, mais adiante, ... “**causou-me** isto muito pesar”. Então temos dois narradores? Cervantes também usa o artifício de dizer que está traduzindo para o espanhol o manuscrito que um árabe lhe deu em Toledo, e que o verdadeiro autor seria um tal de Cide Hamet Benengeli, historiador cujo manuscrito está na Arábia. Seria este seu primeiro autor e se trataria de uma história verídica, dando assim ao leitor a impressão de que poderia encontrar tais manuscritos, mas, no final, Cervantes diz que mentiu sobre Cide, também ele seria sua “criação”. Finalmente, Jorge Luis Borges aproveita algo similar ao criar seu *Pierre Menard, autor do Quixote*.

A arte é o absoluto mais possível e ela não tem que ser engajada. Mesmo em meio a esta época de certo desprezo à e esquecimento da alta cultura e da literatura, cabe suprir o que não é dito pelos outros textos. Ela não precisa *mostrar* o mundo e nem *acrescentar* algo a ele. O que a literatura pode é fazer saber que não há apenas uma verdade. As verdades são contradizentes e incertas.

Como continuarmos *humanos* diante das mais terríveis verdades sobre nós, num mundo múltiplo que a literatura tenta abarcar? Vejamos: a literatura, no que tange à sua produção e consumo, caminha pelo século XXI, apesar de tantas incertezas e da fragmentação excessiva do saber. E a autobiografia ficcional, a autoficção, a metaficção, estão presentes, de certo modo, nos trabalhos dos grandes autores da literatura. Alguns autores usam figuras famosas como tema central da ficção, transformando-as de

algum modo, como Saramago fez com o heterônimo de Fernando Pessoa em *O ano de morte de Ricardo Reis* (1984). Ana Miranda também o fez com Gregório de Matos e seu contexto histórico, em *Boca do Inferno* (1989). O que difere estes livros de uma biografia é a sua mistura com a ficção.

Isso tudo nos remete à *intertextualidade*. Julia Kristeva criou esse termo a partir dos conceitos de polifonia e dialogismo de Mikhail Bakhtin, que estudou a sátira menipeia em Rabelais. Hoje, talvez estejamos ligados a uma grave *crise ontológica*. Por exemplo, Benjamin Moser, em seu livro sobre Clarice Lispector, insinua que a autora colocava sua vida nos romances e contos. Desse modo, os romances *Perto do Coração Selvagem*, *O Lustre*, *A cidade Sitiada* e *A Paixão segundo G.H.*, teriam algo das raízes judaicas e das inquietações existenciais particulares da autora. Embora ela não quisesse ser autobiográfica intencionalmente. Em *Água viva* (o título sugere uma medusa marinha, algo invertebrado e flutuante) ela teria escrito, introspectivamente, sobre sua mundividência de um modo que transforma sua experiência numa poesia universal. Este livro traz a tentativa de capturar sua voz cotidiana não lapidada por recursos ficcionais ou literários. São reminiscências. Talvez Clarice não gostasse tanto da “verdade” e tentasse retocá-la numa luta corpo a corpo – de modo um tanto culpado – com a *ficcionalização*, num projeto de despersonalização da experiência pessoal, num esforço hesitante, lembrando que arte é mais libertação do que liberdade. Neste livro, percebemos a fragmentação do pensamento dela própria, do seu cotidiano dialético em um fluxo de consciência que parece querer capturar o tempo e pará-lo ali, num livro sem começo nem fim, que poderia ser iniciado em qualquer uma das páginas, de forma pulsante, fragmentária: transmitir a experiência real de estar viva, movendo-se pelo tempo.

Assim sendo como um estranho historiador investigando e interpretando (não criticamente) a percepção de acontecimentos, resgatando a memória da humanidade, vamos ampliando a compreensão da nossa condição humana. E essa seleção relativa de

dados do objeto gritante no cosmos encadeando percepções em aparente desordem, tal um profeta ou uma sacerdotisa, também falando sobre como as coisas podem vir a ser. Numa espécie de história à prova de tempo, onde os fatos passam a não ter tanta importância quanto a vivência interior, sem a visão universal acontecimentos. Registro de memória *nonsense*? Tentativa de resgate do sentido e busca de um novo sentido? Atravessar a trajetória da existência como se fosse um espírito fugindo de qualquer sentido pluralizante? Se é que uma das tarefas do historiador seria fazer o passado deixar de parecer uma coisa que se desdobra no presente, o presente desta autora é a indeterminação da sensibilidade.

O “romancista” na bioficção fala de si mesmo e das pessoas com quem conviveu descaradamente e não *à clef*, como se fazia antes. Karl Oven Knausgård recebeu alguns processos de gente que não gostou de ser retratada daquele modo. Caberia ao leitor acreditar ou não numa riqueza de detalhes impossível para a memória. O polêmico Fernando Gabeira, quando voltou do exílio, em 1979, lançou *O que é isso, companheiro?*, *O crepúsculo do macho* e *Entradas e Bandeiras*, livros onde relata suas experiências políticas com a esquerda, dita terrorista, por uma direita assassina.

Há também o caso do autor como personagem de sua obra ficcional, e isto é a autoficção. Já para *metaderivação*, *autorreferência*, há a bioficção, mas a literatura estará ali, se multiplicando à custa de si mesma, indefinidamente; não será explorando espíritos desmesurados que a humanidade vai saber como lidar com sua medida extrema. Na autoficção temos os desdobramentos de um autor num pacto com o leitor, numa espécie de proposta narrativa, ela é uma autobiografia ficcionalizada. Perguntas pululam: é o caso literatura séria? Quais são os limites deste gênero, desta criação? Na *autoficcionalidade* o escritor constrói um personagem de si mesmo, com traços que podem lhe identificar e que lhe servem para construir livros, artigos. São como autorreferências de um eu desassossegado, confessional, em meio às engrenagens da história.

Sabemos que a partir dos anos oitenta aumentaram os gêneros autobiográficos nas narrativas. As escritas do *eu* como, por exemplo, diários, autobiografias, memórias, correspondências adquiriram força, mas era algo que vinha sendo praticado, havia muito tempo, como expressão individual, busca de si mesmo. Isabel Allende, com seu trabalho em *A casa dos Espíritos*, tornou-se *best-seller*. Que espécie de epistemologia encontramos num texto deste quilate? Algo que já vinha de muito séculos antes? Como o indivíduo trabalha a forma autobiográfica, como trata a “verdade” num espaço literário *não* ficcional? Talvez projetando novas especulações narrativas, entre as quais incluímos a autoficção, que reforça a questão da representação do *eu* do autor, mesmo que com certo distanciamento. Isto seria passar pela história para narrá-la, o que diferiria das obras de cunho puramente (auto)biográfico ou histórico, numa espécie de romance não preso simplesmente à ficção, isto é, ao mundo criativo de personagens e paisagens.

No romance narrado em primeira pessoa *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá*, (M.J. é Manoel Joaquim, funcionário da Secretaria dos Cultos) Lima Barreto usa o recurso de conferir a outro a autoria de sua obra. Ele diz que um antigo colega de escola, encarregou-o disso, um tal de Augusto Machado (fingido autor, também funcionário público). Enquanto Proust recusava a ideia de que sua *Recherche* servisse para falar da sua própria vida, mas sabemos que as *intenções do autor* não deveriam ter valor decisivo (o essencial é o que o autor realizou, não aquilo que pretendeu fazer ou anunciou ter feito). Qual é esse gênero que não é diário, nem biografia, nem romance pessoal e que, entretanto, diz “eu”, colando marcas temporais? Um “eu” que não é o da confiança, um eu que também é um “ele” (o narrador), nessa metáfora do mundo que é o romance.

O que há de mais particular no romancista é a sua capacidade de caracterizar figuras humanas, dar-lhes uma, digamos assim, vida própria, fazendo com que “vivam” uma ação, se desenvolvam num ambiente. Lima Barreto, ao construir Gonzaga, parece introspectivo, mas beira o “panfleto caricatural”, usando o personagem para debater

suas ideias sobre o Brasil, lembrando crônicas sobre o Rio de Janeiro da sua época.

Boa parte dos livros se utiliza de gêneros da ficção para prender o leitor, numa espécie de enredo, diferenciando as suas obras dos simples diários pessoais e até da ficção do real, numa jornada autobiográfica própria. A história e a teoria literária que este veio híbrido de realidade e ficção, próximo ao triunfo da persona do autor, do eu, na corda bamba entre autoficção e autobiografia, que remete “claramente” ao autor, diante da complexidade do mundo. Neste termo é muito interessante ler algumas biografias sobre Clarice e perceber quando falham ao tratar da sua trajetória, que inclui mais o caminho etéreo do que o físico.

Quando fui convidado a escrever a biografia do circense nordestino e empresário de circo em Pernambuco, o Mágico Alakazam, não tive tanto tempo para a inspiração. Mas, inspirado ou não, a gente escreve, pois o cálculo e o jorro criativo são processos distintos e eu contava com a pesquisa intensa. Sacudido na madrugada, atormentado na insônia, eu produzia. Eram pedaços de papéis avulsos, escritos em qualquer lugar, por exemplo: dentro de um veículo, no arquivo público, no SATED-PE. Eu tinha feito pesquisas sobre ele e entrevistado pessoas. Sobrou um amontoado de arquivos em busca da ideia que precisava se concretizar em menos de um ano, o que é pouco para um projeto deste porte. Uma biografia era um desafio – e que desafio! – para mim, que já li tantas. Eu me sentia caindo no labirinto do que é a vida de uma pessoa quando a gente vai falar sobre ela num livro e vê toda a sua trajetória reconstruída, numa linha que divide fato e reconstituição. Os vapores do passado me envolveram. O biografado reluzia como se me puxasse de um redemoinho. Continuei a raspar a memória do meu objeto de estudo: aquele mágico dono de circo, aquele pernambucano, tão brasileiro quanto eu, ali, juntos, em profusão de imagens e palavras que eu ia associando num frenesi, como se numa cabala bem particular nós nos comunicássemos (ainda que isso divirja de

afirmações que fiz anteriormente sobre o ato da escrita em mim). Numa escrita, algo *intransparente*, selecionar imagens, produzir o texto, não foi tão fácil – eram centenas de fotos. Não pretendia edulcorar o meu objeto de estudo e tampouco queria tratá-lo de maneira fria e necessariamente objetiva. Lidava com um ícone das artes, um nordestino que vive da arte há muitas décadas e, mesmo hoje, numa idade na qual muitos desejam aposentadoria, ele segue com invejável vigor, mesmo neste momento tão difícil que as artes atravessam, especialmente a arte circense.



O jornalista e escritor Valdir Oliveira em entrevista com Alakazam e comigo acerca da biografia de minha autoria sobre o Mágico Alakazam. TV Universitária de Pernambuco, novembro de 2019 (foto: Francisca Maria Neta, a partir de arquivo da TV Universitária, Recife)

As entrevistas com Alakazam foram feitas no circo dele, no SATED-PE e utilizando o Aplicativo de celular *Whatsapp*. Ele sempre se mostrou solícito, mesmo quando se tratava de um assunto de foro íntimo. Utilizei-me de diversos livros sobre o circo também, além de entrevistar alguns artistas circenses. Assisti a muitos vídeos de apresentações dele, assim como acompanhei as apresentações do seu

circo enquanto escrevia a sua biografia. O prazo era curto e o material muito vasto. Foram 160 páginas em Word, Times New Roman, tamanho 12, no original, nos livros tivemos uma variação de volume, obviamente, pela nova diagramação. Imprimi à pesquisa um tom um tanto literário, pois quis tratar a trajetória de Wilson Ribeiro da Silva, seu nome oficial, sob uma visão artística. Alakazam, como é conhecido, adotou este nome artístico em 1968, quando leu uma história infantil protagonizada por um mágico assim chamado. A fantasia da ficção transformou-se em realidade através deste artista, que assim também nomeou o circo do qual é dono desde 1974. O Circo Alakazam é dos mais conhecidos e respeitados do estado de Pernambuco, onde se estabeleceu há vinte anos e, desde então, leva a arte milenar do circo ao seu público.

Encontrei uma espinha dorsal: o texto teria o ponto de vista de um espectador que estivesse diante de um espetáculo sobre um garoto de 10 anos que fugiu de casa e, muito depois, inaugurou o seu próprio **circo**, apresentando-se durante muito tempo pelo Nordeste do Brasil, encarando os altos e baixos de uma carreira icônica. Ele já exerceu praticamente todas as funções pelas quais um artista circense pode passar. É mágico, apresentador, foi contorcionista, trapezista e domador de animais. É ainda um compositor com mais de sessenta músicas gravadas e cerca de duzentas compostas. Além disso, já publicou um livro em que conta, em forma de poesia, sua própria história, experiências e a rica vivência de um artista que dedicou a vida ao circo

Foram oito meses de pesquisa e dois meses na conclusão do texto escrito. O material que produzi envolveu a mão de obra de vários outros profissionais de diagramação, revisão, designer, dentre outros. E finalmente o livro foi publicado com o Incentivo do FUNCULTURA, FUNDARPE, Secretaria de Cultura, Governo de Pernambuco, sendo o primeiro do lançamento, em 26/10/2019 no Instituto Histórico de Caruaru e foram distribuídos 250 exemplares. O Livro também foi lançado no *XII Encontro de Literatura Infantojuvenil* da UNICAP, que aconteceu nos dias 28, 29 e 30 de

outubro de 2019, no Auditório G1 – Unicap, com o tema “Entre nós: Os Livros”, em Homenagem ao Circo Alakazam. O lançamento se deu com apresentações no hall de entrada do Bloco G1 e trezentos exemplares distribuídos. Posteriormente, o livro também foi lançado no *Festival de Circo do Brasil*, 15ª edição, com participação, lançamento e distribuição gratuita de 150 exemplares, no Museu do Estado de Pernambuco. O Livro e o lançamento contaram com a produção do artista Sérgio Muniz.

Na bioficção estende-se a verdade, reinventada através do autor-personagem-narrador, reconfigurando sua vida em inversão cronológica, mistura de épocas, remexendo suas verdades interiores numa demonstração, em ordem pluridimensional, do real, que não poderia ser alcançado diretamente, só se manifestando no duplo, pois, quando narramos nossas vidas, elas se revestem de autoficções, dando sentido ao que passou, mesmo que seja sentido provisório, imaginário e quando se trata de literatura a proporção é maior.

O narrador da bioficção não deve ser simplesmente autocentrado, de preferência, seria de bom tom fazer digressões sobre literatura, artes que conhece e aprecia. Vejamos um exemplo: descrever objetos que o leitor contemporâneo conhece (de uso globalizado), tais como marcas famosas de produtos de consumo, ingredientes culinários, pormenores aparentemente insignificantes, mas que fazem a diferença, são os *efeitos de real*, em linguagem menos metafórica do que referencial, o que se destaca num mundo afogado na modernidade líquida das imagens virtuais. Se também usa o *estranhamento* poético, faz bem. Fazer o leitor sentir-se como se folheasse um livro de arte tirado da estante acima do sofá. Como escreveu Cecília Meireles: “a vida só é possível reinventada”. Representar a alma ferida/danificada do nosso tempo seria, ao mesmo tempo, comprazimento com o cotidiano, com o doméstico, a festa na prisão do consumo barato, da ostentação *fake* de apego aos objetos num mundo produzido em série.

Outro fato a se discutir aqui é a ideologia, não como simples conjunto de ideias relativas ao papel do homem no mundo, mas

também as más intenções embutidas na divulgação destas ideias (inclusive na literatura). Estaríamos falando de um realismo cínico, uma *realidade disfórica*? Ou de um *estado de disforia*; que apresenta uma sensação de mal-estar, de desconforto, de ansiedade e/ou de depressão constante; que se opõe à euforia; contrário ao que se relaciona com otimismo, ânimo, sentimento de exaltação e de alegria. O que a literatura pode fazer é estimular a percepção do real. Isto pode se dar com escrita elíptica, memórias, fragmentos de reflexão, história individual destroçada pela “história” (numa ficção documental) ou de modo tradicional, não importam tanto os deslocamentos estruturais ou temáticas, a literatura conduz o leitor à reflexão.

Será que estão desmoronando as últimas barreiras do ser “si mesmo” e a memória parece insatisfatória, palavras parecem apenas cascas das coisas que passaram: matéria e linguagem, células de inutilidade ou de utilidade incompreensível na fração circular de cada segundo. Caberia ao autor, agora, enumerar restos em meio às ruínas culturais das literaturas engajadas, com mensagens, em meio ao atual excesso de informações, consumo, imagens, tecnologia fantasmagórica ininterrupta deste nexos eterno instante – já atento para deter qualquer epifania, neste hipernomeado e hipersaturado mundo, ao mesmo tempo, trágico, grave e engraçado.

Fazer literatura é acreditar que no futuro haverá um leitor (que pode ser da elite ou do povo). O livro hipermoderno (muito além do “pós-moderno”) enfrentará mau tempo? Uma era violenta na qual a tecnologia auxiliará o totalitarismo e o desamor, gerando medo e incerteza? Será o acaso do futuro (que se transforma em passado cada vez mais rapidamente)? O hibridismo vai abolir a separação dos gêneros literários?

2. A Literatura de viagem e a teoria do Conto

Comecei 2020, em Tanger, Marrocos. Passei o *réveillon* na boate do Hilton Garden, convidado por um engenheiro marroquino que conheci na Espanha, dias antes. Dancei até de madrugada. Voltei no frio pelo calçadão à beira-mar até a Medina, a cidade antiga, com seus becos deslumbrantes, onde estava hospedado. Entrei no meu quarto e fiquei a imaginar mil e uma coisas. Olhei-me no espelho e minha cara sorridente exalava vapores de amor químico e foi como se aquele momento significasse uma segunda vida, para mim, que passei tanto tempo sem sonhos.

Eu queria dar um tempo de tantas viagens na minha vida, mas o amor pela estrada me impedia. Pensei em ficar em casa, no Brasil, mas não havia mais “casa” para mim, só a estrada e, no amanhecer do primeiro dia de 2020, eu emergi do meu mar mental, ali, às margens do Estreito de Gibraltar, como se fosse um submarino bêbado. Acordei no final da manhã. Deixei-me envolver pelo vento e senti que tudo era o que era e no alvorecer da minha mente havia muito mais do que sonhos. Senti por Tanger uma espécie de atração cósmica. Veio-me a sensação de que o mundo inteiro estava enlouquecendo, enquanto eu parecia um personagem de um romance cujo autor, ao morrer, deixou inacabado em meio aos cacós de amor. Lembrei dos meus autores *beatniks* que escreveram sobre Tanger, tiraram fotos aqui: Kerouac, Ginsberg, Paul Bowles, Genet e tantos outros. Enquanto isso, o primeiro dia do ano avançava. Eu tomei uma xícara de café no hotel, olhando para o mar. 2020! Pensei no Brasil, lá longe, seu brilho estranho e ilógico. Sorri, embora estivesse à beira das lágrimas. Entrei numa espécie de transe. Olhei para as gaiotas que

disputavam restos de comidas na beira da praia. Ano novo! Tudo muda afinal.

É assim que o mundo é. Pensei nos meus livros favoritos que mais que os ler, eu os *assimilei* e eles faziam parte de mim, ali, naquela cidade litorânea, distante de minha prática diária de professor universitário e escritor. Adorável sensação estranha tomou conta de mim. A manhã ia se derretendo e a tarde se anunciava. Um jovem garçom se aproximou e perguntou se eu queria algo. Um suco de limão, eu disse e ele saiu. Eu buscava examinar naquele país as camadas de arqueologia visual. Sim, me sentia num sonho dentro de um sonho. Já andei muito pelo mundo, mas nunca, como naquele lugar, me senti como um imperfeito estranho. Olhei no *phone* os meus olhos cor de chocolate. Tornei a chamar o garçom e substituí o meu pedido por um chá e perguntei se ele poderia trazer fatias de limão. Ele trouxe logo. Pedi um sanduíche de peixe e salada. Reli trechos de livros que amo, ao celular. A atração gravitacional desses lugares que visito me atrai. Não consigo resistir. Escutei uma das minhas canções favoritas enquanto a tarde passava tranquila. Vinha-me um sentido de tempo perdido para sempre. Era como se eu extraísse minhas memórias de um compartimento secreto. De repente, senti-me meio assim: fora do eixo, melancólico. Uma nuvem cobriu o céu e eu me equilibrei com humor. Foi rápido, mas senti que mamãe, morta há pouco mais de dois anos, estava comigo. Aí eu morri um pouquinho também.

Uma pequena morte, meio mitológica, como na caverna de Hércules que eu visitara no Cabo Espartel, à beira do mar, aqui em Tânger, Marrocos. Gosto de ser escritor, combinar palavras, desejá-las numa bravata da linguagem. Minha escrita é meio poesia cinematográfica, humor que está de olho na tradição e na vanguarda. O ar quente soprou vindo do mar. Depois do lanche, saí do hotel e comecei a andar pela Avenida à beira-mar, a pensar: há, pelo menos, dois de mim: um anda pelo mundo, um anda pelo sonho. Ainda na Avenida, parei. O céu adquiria cores fantásticas. Voltei ao meu quarto e liguei o *notebook* para revisar um texto meu que me solicitaram a

publicar, era sobre a Bioficção e a Teoria do Conto. Eu não gostava do que tinha feito, resolvi melhorar um pouco aquilo. Eis o material a trabalhar, começa assim:

“Chorei muito durante a viagem noturna, saindo do Recife. Nos cochilos, encontrava sobre a terra e no fundo do mar, um tempo oceânico, uma luz, insubserviente, naquele verão, dezembro se anunciava como um assobio, quente e salgado, num teatro de vozes sem rosto. Eu estava ali como quem foge, se entrega, luta, em gozo e dor, entre choques, indiferente exilado, desvendando problemas e soluções, nada servil, num mundo cristalizado, na passagem das horas sem ranços... pelos campos saqueados, solo vencido, natureza despedaçada... espírito seco... alma úmida... sei lá... vendo anjos na neblina da madrugada enorme... dentro do ônibus interestadual. Tentando uma síntese de uma paradoxal limpidez mental. No verde, cinza, branco, pescando imagens pelas enormes janelas: árvore /flor na paisagem da madrugada que ia amanhecendo como lâmina ligeira domando a vegetação sobrevivente; quando minha visão que velava o escuro, em compreensão sensível, intelectual, jogava-me a alcances impossíveis, libertando a distâncias, seguindo, trafegando dentro do destino de uma nova manhã antiga, desconstruindo a estrada; sentia-me como quem acompanha o fio dentro de um labirinto para não se perder, como em pentimento (pintura a esconder a que está embaixo), a lembrar que a medida do homem não é a morte. Sentindo-me uma sombra, logo, sombra de nuvem correndo nesta estrada, sob esta lua cheia, vendo tanta coisa ao longe, tanta coisa, gente, bicho que não sabe o que ou porquê do estar no mundo... e eu, ali, naquela estrada, de Alagoas, vindo da eternidade ou do nada, de tudo existia, e seguindo para o sempre ou para o que nunca existiu, numa travessia, querendo dar às coisas não-sensatas, paixão e sentido, naquele novo alvorecer incerto da alma, cheia de tantos perfumes, no tempo cósmico, tempo, que sei, imóvel, cuja ilusão de movimento criamos; a olhar seres humanos pela janela: parecem moços e vivos, apesar de mortos no alheamento da paisagem passageira, como eu, no fim de madrugada veloz. Orei baixinho, por mim e pelos exilados deste

mundo, nesta minha incursão, chuva com sol, viagem a trabalho, na Universidade. Estrada molhada, escrever-me em poema, assim, como este meu teatro, híbrido, meus livros, companheiros silenciosos de vida. Ah, os jardins do vento... as árvores de concreto! O ímpeto criador apossou-se de mim quase como um mal. Passo a vida olhando-a em dimensão universal e atemporal. O jogo dos homens? Brinquedo. Cheguei ao hotel e tentei dormir depois do café da manhã. Despertei depois de um sono inquieto e peguei um táxi para a Universidade. Entrei na sala de aula. Estava cansado. Olhei para os alunos, quase todos tão jovens. Há quantos anos ensinando a mesma coisa? Jogando sementes e quase sem colher frutos ou sequer sombras. Andava meio dormente. Tinha acabado um casamento que, pensava, seria para sempre. A disciplina era Teoria da Literatura. Havia apenas 13 alunos na sala. Eu estava com a visão turva de sono. Não conseguira dormir direito no hotel São Bernardo. A aula era sobre a estrutura do conto: vamos lá: um só conflito, uma só ação. Bobagem, nem sempre era assim, pensei. Mas tinha que sustentar algo científico. Literatura era mistério profundo transformado em objeto lógico (pudesse ser o mais inusitado) por uma linguagem técnica. O conto: a narrativa deveria ser curta. Poucas personagens, presas às unidades de ação, tempo e lugar. Era o fantasma de tantos Aristóteles, com a velha épica, trágica Grécia que resultou em tanta África transposta para essa América que, para mim, era texto em língua que roçava em tanta mistura. Segui: por consequência das unidades que governam a estrutura do conto, as personagens tendem a ser lineares. Por que disse isso? Prossegui: o conto expõe o personagem no clímax da sua existência cristalizado no tempo, espaço, personalidade, num viés particular do seu... caráter, como numa foto em que se fixasse o ponto onde não houvesse retorno numa situação humana, desumana, trans-humana. A estrutura deve ser bem objetiva, horizontal e, de preferência, narrado em terceira pessoa. Evitar-se-ia certo introspectivismo em nome de uma realidade viva. Aí falei do microconto em Dalton Trevisan, Rubem Fonseca, Marcelino Freire. Analisei Edgar Allan Poe, Os Dublinenses de James Joyce,

Lima Barreto e provoquei a turma insistindo numa diegese que fosse buscar o presente, o concreto. As divagações deveriam ser evitadas. Short story. E os limites com a novela? E O alienista de Machado de Assis? E isso e aquilo? Ninguém dizia nada. Poucas palavras: suficientes e necessárias, convergindo para o mesmo alvo. O dado imaginativo superposto ao dado observado. O quê? Aquela era uma aluna interessada. Isso mesmo: a imaginação, necessariamente presente, é que vai conferir à obra o caráter estético. Nunca entregar-se ao vago. Buscar a realidade concreta. Se o caso for o realismo, a mimese... isso e aquilo. O sangue subiu-me à cabeça. Logo eu, tão libertário, sabendo que a linguagem deve ser objetiva com metáforas não precisam exatamente da imediata compreensão do leitor, falando em abstrações desnecessárias trazidas pelo uso do rebuscamento. Continuei: evitar armadilhas nas entrelinhas, segundas intenções. Os fatos deveriam triunfar. Lembrem-se: ação antes da intenção. Agora: o diálogo. Este é o elemento mais importante. Está em primeiro lugar; conflitos e dramas residem nele, não no resto, nele reside a discórdia, sem isso, não há conflito, ação. Palavras são signos e o diálogo é a base expressiva do conto: diálogo direto, indireto e interior, enfim. Que predomine o diálogo direto que permita uma comunicação imediata entre o leitor e a narrativa, pois o diálogo indireto em excesso, induz à falha; já o diálogo interior é expediente formal, complexo, difícil. A narração deve aparecer em quantidade reduzida, proporcional ao diálogo, ela é mais fácil que o trabalho coerente com o diálogo. Cuidado com o desenho acabado das coisas. O conto não é um retrato completo das personagens, é apenas conflito. A descrição ocupa lugar modesto, pois o diálogo, às vezes, dispensa cenário. O drama está nas pessoas e não nas coisas. Lembro-me aqui de certos contos que desdizem tudo isso e rompem com todas as regras que citei e que podem parecer arcaicas. Vejamos como trabalhar o tempo no conto: no cronológico, o leitor vê os fatos se sucederem numa continuidade semelhante à vida real. O conto, ao começar, já está próximo do fim. A precipitação domina o conto desde a primeira linha. No conto, a ação caminha claramente à frente. Todavia, como

na vida real, que pretende espelhar, de um momento para o outro, deflagra o estopim e o drama explode imprevistamente. A grande força do conto está no jogo narrativo para prender o interesse do leitor até o fim, eis o enigma. Um final enigmático deve surpreender o leitor, deixar um convite à meditação ou deixá-lo pasmo perante a nova situação conhecida, ou com o rancor do estranhamento. A vida continua e o conto acaba. O enigma pode diluir-se no decorrer do conto. Nesse caso, ele se aproxima da crônica ou corresponde a episódio de romance. O contista deve estar preocupado com o começo, pois das primeiras linhas depende o resto; não há tempo para delongas: vá ao âmago da história. O início é a grande escolha. O contista deve saber como começar. A posição do leitor diante do conto é de quem deseja, às pressas, o antídoto para o tédio, o desenfado e, quem sabe? Certo deslumbramento perante o talento que coloca em reduzidas páginas tanta humanidade em chamus. O contista deveria sacrificar tudo quanto possa perturbar a ideia de completude e unidade. Mas o que dizer, diante disso, sobre uma contista como Agatha Christie? Nesse momento ele, paralelamente ao raciocínio sobre a aula, pensava em como resolver seu caso particular. Precisava concluir aquela exposição, quase mecânica. Eu estava muito cansado, queria voltar para o hotel, logo, mas sentia muito prazer em estar ali.”

Meu Deus, eu tinha que rever aquilo, depois. Adormeci sem saber a hora, cortinas fechadas, eu ali, no centro de tantas ideias, em Tanger. Aí veio a necessidade de ter contato mais íntimo com alguém igual a mim nas suas óbvias diferenças. Veio em mim a pergunta inexprimível: o que fazer com as histórias inacabadas na minha vida? Pondo um fim à confusão e ignorando quaisquer dúvidas, segui com soluções práticas sobre a minha existência. Afinal, chega de aflições mundanas! Saí do hotel, meio sonâmbulo. O vento soprou o cheiro de mar e das plantas molhadas. No meu coração transparente, alguém poderia ver a ebulição das minhas veias, o meu sangue?

Nos momentos de medo, sinto uma adaga invisível na minha mão direita e minha guarda pessoal fica pronta para o bom combate.

Passou um bando de jovens, em erupção espontânea, barulhentos, uma garota me desejou feliz ano novo em inglês e meu deu um bombom. Agradei e guardei no bolso da camisa. Sentei-me na semiescuridão numa mesa de canto de um restaurante no calçadão. Coração querendo ficar bêbado. Imaginando o mundo cheio de agrotóxicos. Olhei minha cara ao celular: havia uma confiança modesta nos meus olhos, sou muito dramático, é claro. Em poucos dias eu partiria para Lisboa, para o encontro com um romancista amigo meu. Seriam dias bons.

Depois de tomar mais um chá de menta, subi as ruas da cidade velha. Cheguei ao bar do cinema RIF, um dos meus lugares favoritos em Tanger. O tempo tinha voado. O futuro vem e vai, eis o filme humano. Andamos entre injustiças dilacerantes, novos fatos, amor. O que sabemos nós uns sobre os outros, “de verdade”? O tempo dá um jeito de continuar passando. Coisas novas não se pode alterar. Costumo rir deste descompasso. Contenho o que não pode ser contido. O brilho de vida que está para acontecer. Ah, os amanhã! Vamos lá, disse para mim mesmo. Foco! Vamos ensinar fraternidade às crianças do futuro!

Ah, poder multiplicar os fantasmas de mim mesmo, até o ponto de reconhecer-me como ninguém! Nunca me imaginei no ofício de coveiro, mas é o que fazemos depois de velhos: enterrar amigos e parentes. Viajo pelo menos duas vezes por ano para outros países, em busca de mim, de novos vivos. Estive em Lisboa em janeiro de 2020 e o que vi me fez observar, ao modo de Fernando Pessoa: “talvez eu tenha voltado a Portugal para saber quem sou” (cena no romance de Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*). É como se um heterônimo meu me dissesse: “tudo é insignificante. Que papel vem a ser o dos homens? Sei: devemos nos negar a acompanhar nossos fantasmas em direção à morte, não é?”

Nesta ida à minha querida Lisboa, encontrei com o romancista Tiago Salazar e adquiri o seu livro, *A escada de Istambul*, que tem pouco mais de 300 páginas e foge com o tempo num painel geracional, já os norte-americanos arriscam o romance enciclopédico com dezenas de personagens e mistura de temas numa estrutura

intrincada, torrencial e caótica, misturando linguagem acadêmica com gírias e até incorreções gramaticais. Perguntei a Tiago Salazar se ele tinha lido *Graça infinita*, do norte-americano David Foster Wallace (1962-2008), ele afirmou que tinha conhecimento. Eu disse que gostava das digressões filosóficas daquele autor suicida sobre a tristeza da sociedade de consumo. Wallace dizia rejeitar o “*status quo*” de cultura feita para divertimento que os E.U.A. impõem como modelo para o mundo, infundindo o individualismo, a *hiperconectividade*, e particularismos sexuais e étnicos, como faz Jonathan Franzen, no romance *Liberdade* (2011). Eu disse que achei legal *Cidade em chamas*, de Garth Risk Hallberg, estranha visão da cidade de Nova York, que volta no tempo para criticar o final dos anos 70, época de minha adolescência e que desemboca no final dos anos 90, quando eu estava naquela cidade. Parece que Hallberg queria ensinar alguma coisa com seu romance meio oitocentista. Tiago desconversou. Nossa conversa voltou-se para o Recife e ele disse que conheceu Roger de Renor, amigo e incentivador de Chico *Science*, que retratou tipos e cenas recifenses nos anos 90, com influência do pop. Indivíduos diluídos na massificação da vida, o homem de multidão, coveiro das ilusões românticas, tipo “voltei, Recife, a saudade me trouxe pelo braço”. Rimos muito e fomos a uma livraria. Ele me apresentou o agente literário dele, naquele 7 de janeiro de 2020. Isso já dentro da Livraria Leya, oficina e livro (15,50 Euros). Tiago fora para o Festival do 1º Romance de Chambéry.

Pus-me a pensar no itinerário sinuoso que a Providência me traçou e que eu segui de uma etapa à outra, acreditando ser o meu próprio guia. Devia continuar a fazer de conta que era eu próprio que tomava as decisões? O livro de Tiago era de 2016.

Fiquei imaginando o ânimo realista português ao tratar do amor, como no romance *Os Maias*, ou *Machado*, em *Brás Cubas* e *Quincas Borba*. Citei *O grande Gatsby*, que fez do amor romântico apenas um entre vários temas do seu conteúdo, como no romance de Tiago. A psicanálise diz que o amor romântico é uma ilusão do imaginário. Proust o trata ironicamente. Ciúme e desespero pavoroso,

hoje, são sintomas da psicopatologia cotidiana. É franqueza identificar amor com sexo? (Eu e minhas sinceridades ultrajantes) Tiago ria com as minhas tiradas, que nem sempre são bem-aceitas, esse meu discurso sobre sexualidade. Acho que o discurso amoroso é hoje de uma extrema solidão. A ciência não aprofunda a discussão sobre o amor, parece tema inatual. Despedi-me de Tiago convidando-o a voltar ao Recife.

Eu comecei a preparar uma matéria para uma revista. O tema é óbvio: “Literatura contemporânea”. Pensei em fazer algo sobre *Reparação*, romance do inglês Ian McEwan, considerado o 1º grande romance do terceiro milênio. O enredo exhibe família rica e se inicia em 1935, na Inglaterra, seguindo por seis décadas. Os amantes Robbie (filho da empregada) e Cecilia, são separados por uma garotinha chamada Briony (que vai retornar escritora). Briony sente-se culpada, a narrativa é coisa de mestre. Faz-nos lembrar a questão de como nos utilizamos da memória sem nos deixar imobilizar por ela. Ao contrário da *Recherche* proustiana, às vezes queremos esquecê-la. Narrar é apenas estruturar lembranças? As aventuras existências, quando rememoradas. Lembrei-me de *O museu da inocência*, romance de Orhan Pamuk, cuja narrativa mescla exotismo com aspectos sociológicos e tem ambientação em Istambul, em estilo lento puxando para o clássico.

No meu artigo, eu comentava as nuances de um romance de clima e daqueles outros cuja importância está centrada em reflexões filosóficas, as digressões na narrativa. No romance em questão, percebe-se diferenças entre amor e processos e estados existenciais.

Eu estava com meu notebook e, na varanda do Lisboa City, na suíte do 7º andar, de onde visualizava, em um ângulo de 180º, uma parte interessante de Lisboa, junto à Casa de Misericórdia. Há muitos bares e restaurantes. Saía à noite e jovens instrumentistas cantavam o vira de maneira melancólico em meio aos fins noturno numa pracinha.

Que diferença fazem ao mundo os amores obsessivos? A garotinha do romance que eu estava analisando envelhece e vai se aperfeiçoando como escritora. Analisa seu amor infantilizado numa

atitude de quem aceita pensar e enfrentar as incertezas da nossa época. O entrelaçamento de trajetória que o amor provoca, uma *reescritura*, numa espécie de *metaliterariedade*, dando à intriga o tempero da possível “reparação”. Mas será que isto é vida ou só mesmo ficção? A ficção dá forma e significação à vida real, tão cheia de ambiguidade, também. Briony acha que destruiu o amor daquele casal, mas será que eles teriam sido felizes se ela não tivesse denunciado Robbie? Afinal, as forças das convenções sociais podem ser avassaladoras na elite da Inglaterra e em qualquer lugar. Só a ficção oferece final feliz.

Com referências mais plásticas e cinematográficas do que literárias, certas obras exigem a noção de intertexto mais puxada para a intersemiose (vários sistemas sígnicos), mesmo sem grandes armações lúdicas na narrativa. Pode também haver referências interculturais e até intratextualidade (com outras obras do próprio autor), afinal, escrita e leitura não cessam de lembrar uma da outra, cabendo ao leitor ter conhecimento literário sólido e boa memória: um romance traz ideias, possibilidades, através de casos imaginários que, às vezes, guardamos com maior nitidez do que acontecimentos reais e os levamos mais a sério. Se é o autor falando pela boca do personagem, não o sabemos. Montaigne, em 1580, dizia “sou eu mesmo a matéria do meu livro”.

As condições ideológicas e históricas do nosso tempo, o desenrolar da trama e as reflexões das personagens nos fazem pensar que inocência já não cabe neste século XXI tão desconjuntado. Será que os sujeitos contemporâneos à década de 20 deste século estão presos a um corpo que pretende deter a passagem do tempo e simular amor numa atividade sexual compulsiva, num mundo que os empurra para uma história sem saída, entre a memória e a invenção de uma nova maneira de amar e viver?

Encontrar um paratexto que nos sirva como epígrafe não é tarefa fácil, os jovens de hoje jamais se apaixonariam se não nos ouvissem falar do amor. Mas que força terá no futuro esse modelo de amor que estamos forjando, hoje? Parecerá arcaico diante do ceticismo generalizado e rompe os limites do eu? Continuei.

Vemos que a autoficção, a autoexposição nas redes sociais e o individualismo forçam uma tendência quase umbilical entre a vida do autor e a obra numa mitomania literária. O narcisismo e o *voyeurismo* avançam, como nos já antigos *reality shows* e prevemos novos gêneros literários que representem o cuidado de si e da “*polis*”. Mostrar o eu, que parecerá inominável, então ressurgido numa narrativa que lembrará a vida do autor, como Marguerite Duras o fez em *O Amante* (1984), mesmo que não se acredite mais na possibilidade de dizer a verdade sobre si mesmo, sobre a existência, em *autoficção*, esse *gênero literário* que reúne memórias e romance, romanesca biografia ou, ainda, registro imediato da experiência, não necessariamente memorialística, numa invenção de um eu fantasioso em oposição ao caráter absolutamente verdadeiro dos fatos, em verbalização imediata.

Então nessa reestruturação cronológica – experiência mais linguística do que literária? – o sistema de signos não representaria a “realidade”, mas faria apenas a referenciação. Assim, a ordem unidimensional (a linguagem) numa espécie de recusa que rompe paralelos entre o real e a linguagem se chama aí literatura. Mesmo quando o enunciado, na ficção, não tem referencial fixo (eu/outro), dependendo do contexto de fala, para que seu referente seja identificado: eis a autoficção (considerando a teoria literária e os perturbados linguísticos).

A verdade vira ficção (potencialmente) e esta injunção é um discurso imaginário no qual, às vezes, o “real” não pode ser alcançado diretamente. O pior se dá quando expomos os outros que conhecemos, mas a *literariedade* pode salvar a obra, a livre expressão, o que espraia na boa literatura: a polifonia.

É preciso lembrar também que a literatura é veículo de ideologias, não no sentido puramente de ser um conjunto de ideias relativas ao papel do homem no mundo, mas também das más intenções embutidas na divulgação destas ideias. Marxismo e liberalismo democrático vão tomando novos rumos e as letras o refletem com seriedade ou em espelho *chaplinesco*. Há variadas forças

(comunismo capitalista chinês, islâmico e por aí vai). Vivemos uma pós-utopia?

Eu sempre achei que o que o escritor tem a dizer é mais importante do que sua forma escrita. A temática e o estilo que os leitores atuais preferem seria ainda uma incógnita? O que é uma análise lúcida numa obra literária hoje? A literatura provocaria um arrepio de liberdade neste universo pós-tudo onde existimos? Ofereceria a literatura um lugar imaginário onde a vida vale a pena ser vivida, isto é, menos inconveniente mais fraternal, num futuro pós-exótico, erótico, familiar, sacro, espécie de realismo socialista mágico (no sentido alegórico político) e que não seja apenas literatura de entretenimento algo que nos permite o reencontro com o humano?

É bom relembrar: a linguagem literária (verbal) não pode representar exatamente o real, só referir-se a ele (na literatura o verismo é sempre um efeito do real). Pensemos o angolano Gonçalo Manuel de Albuquerque Tavares e seus “livros pretos”. O primeiro título dessa tetralogia (“*O Reino*”) chama-se *Um homem: Klaus Keump*, sobre uma cidade invadida por tropas inimigas. Há algo nele que nos lembra a tese de Hannah Arendt: a banalização do mal, que expõe o modo metódico como friamente a mídia manipula o horror. Mas seria imprescindível a memória do mal para evitar sua repetição? Contra isso, restam a razão e a força (ou a favor disso) dos discursos morais e políticos? Estaríamos vivendo o prelúdio de uma grande tragédia que se confirma pós-utópico, distópico? Quando tomaremos uma atitude séria em relação às linguagens estereotipadas na mídia e que as pessoas repetem. Faz-se ainda necessário que as classifiquemos, pois só assim, deslocando-as, classificando-as, poderemos pensar numa possível revolução. As figuras são lidas por um lado do cérebro e as palavras por outra?

Vivemos sob a égide da homofobia classicista e racista que acha que os índios estão extintos, que a arte é crime e que ler um romance é perda de tempo. Eis nossa era cravada por *hiperinformações* negativas que a maior parte da população introjeta, suando ou se agasalhando, num círculo vicioso meio sem saída,

calada, pois só lhe restaria fazer o pior possível (esculhambar com tudo isso?). Nesta *estereotípi*a caótica de discursos na qual estamos fatalmente mergulhados pululam informações superficiais como vírus que nos atacam? Literatura não é resposta: é pergunta.

Sob a vigilância da heteronormatividade diante do desastre, ainda?

Ao aguçar a apreensão da realidade, a literatura conduz o leitor à reflexão. Vamos lembrar aqui o *Livro do Desassossego*, escrito como peças de um móbil, por Fernando Pessoa. A desconfiança de hoje do sujeito como eu. Bem como destaco o caráter transgenérico de escritores que são também artistas plásticos, por exemplo. O que é a linguagem, agora: língua crescida e projetada que só o sufocamento pode produzir? Desmoronam as últimas barreiras do ser “si mesmo”?

Toda memória parece insatisfatória quando as palavras parecem apenas cascas das coisas que passaram, matéria e linguagem, células de inutilidade ou de utilidade incompreensível na fração circular de cada segundo. Resta-nos o trabalho de linguagem de outro tipo, dizer o que ainda não foi dito, dizer menos sobre nosso luto e nossa revolta, neste monte de inutilidades que temos que limpar, no papel ou no aparelho digital, saber que até isso é uma dízima, neste mundo atafalhado.

3. A estrada

Fiz muitas viagens bem longas, desde os 13 anos. Gosto de viajar só, depois dos 40, tem sido assim na maior parte das vezes. Pelo menos 700 quilômetros por semana, desde 2017. Gosto da vida aventureira mesclada aos meus compromissos acadêmico-literários. Ser professor em duas universidades toma tempo, mas dá prazer também.

A estrada parece um atalho para mim, o mundo lá na frente, estrada que não tenho medo de deixar, ó expressão de mim mesmo, ó estrada, és mais do que as coisas que faço. Eu não acumulo riquezas, assim chamadas, distribuir, dividir o que ganhar. Escutar o apelo de partir. Tenho o impulso intenso de estar em outro ar, gosto de encurralar a vida num canto e tirar dela o sentido mais íntimo, a liberdade possível em nome do porvir. Em tempo, morei em três lugares e ainda consegui algo de selvagem deles. Três praias: Candeias, Janga e Boa Viagem, de 1967 até 1979, em Setúbal e, em Piedade, de 1982 até 1994. Por mais indigna que seja uma época, sempre sobram homens íntegros nela, graças a Deus, eu encontrei alguns. Agora que estou na meia idade, acho que só a sensibilidade vai conseguir dar um jeito na minha *errância*. Gosto de encontrar gente na estrada. Um dia ainda assombro a cena literária com isso. Ah, eu tenho que partir! Meu lar é aonde estas viagens me levam.

Os anos que vêm e vão são viajantes também. O caminho nos dá sinais importantes, pode levar-nos a peculiaridades de um súbito despertar (*Satori*). Garry Snyder, o *zen beat* Allen Ginsberg, amante fortuito de Neal Cassady, sentiram isto que sinto, essa atração mística. Burroughs, que morou no México e no Marrocos. Ferlingetti e Gregory Corso têm sangue igual ao meu: Américas, Europa, Ásia, Brasil por dentro e no litoral. Tudo arde, vem o gelo, o rir e o

desespero. Prossigo firme. Não tenho medo, só cansaço e vontade de seguir. Aos 8 anos, eu cruzava sozinho várias estradas para chegar à casa da minha tia junto ao mar. Foi nesta casa que eu descobri o prazer da leitura de ficção.

As chamadas das longas jornadas não se apagarão para mim, gosto de ver o perpassar veloz delas. Meu coração irreal me leva por trilhas reais. Sigo bem, ainda.

Lembro que tinha 9 anos naquela noite de domingo, lua cheia. Meu pai pegou o fusca da minha tia. Atrás, íamos eu, minha irmã e meu irmão, mamãe ia com ele na frente. Foi a noite mais terrível das nossas vidas. Saímos de Boa Viagem em direção a Campo Grande. O mundo requer que se mantenha uma certa distância dele, não é? Sendo assim, vou deixar certos assuntos sob um véu, que não pode ser o do esquecimento, mas... antes que nos demos conta; como eu vi meus pais e como os vejo hoje? Depois eu conto.

O coração, a vida é simples, ele bate enquanto puder. E, então, para. E o sangue começa a escorrer para a parte mais inferior do corpo, onde se acumula. A pele fica mais clara, a temperatura cai, juntas, enriquecem e as entrelinhas se invadem...

Pois é, lembro da minha avó morta, há uns sete anos. Processo inexorável, bactérias a se alastrar pelo cadáver dela. Rim, medula, coração – ele de novo! Minha vó morta, minha mãe eu não vi morta. Meu irmão não acredita em Deus, minha irmã não tinha preferência quanto ao que fazer com o cadáver, cremação sem velório. Joguei as cinzas no encontro do Capibaribe e do Beberibe com a maré.

Aluguei um barco e fiz o ritual. O barqueiro instruiu-me para que o vento não trouxesse as cinzas dela na cara da gente. “Estou destinado”, disse quando entrei no barco dele. Depois de tirar uma foto do saco com as cinzas de mãe, parecia açúcar mascavo, sobre o selo do Marco Zero do Recife, às 12:10 h, de um dia com céu azul. Orei. Fiz coisas místicas e cortei com a faca que o barqueiro me deu o saco plástico com o pó de mamãe, os grãos? Outro dia fui buscar com um amigo as cinzas do tio dele e eram cor de rosa.

Neste dia, fui ao túmulo de Ariano Suassuna, atrás do de Reginaldo Rossi, no mesmo cemitério. Ah, os dormitórios de morte! A cova ou o forno se encontrarmos você morto? Para que pena do cadáver?

Fixar-me nos momentos bons que tive com mamãe? Não. Acabou ali. *O resto é mar, tudo que não sei contar*. Coisas lindas que eu tive que inventar. Que importa, agora o céu e o inferno? E os mortos nos filmes? E os outros da mídia? *Uau!* Eu já morri no teatro e num especial de TV, *A Cartomante*, de Machado de Assis, dirigido por Luis Maranhão Filho, na TV Universitária da UFPE. Com audiência abrangente, nos anos 80 do Recife, minha Aldeia. Uma vez por outra temos que nos desfazer de um cadáver da família, não é? Um morto na rua merece ao menos um lençol.

Uma vez, eu vi um homem morto na rua, havia mais de 10 disparos e a polícia não chegava. Meti a mão no bolso esquerdo, atrás das minhas calças. Tirei meu lenço, cobri o rosto dele na hora que os policiais chegaram.

Enquanto os continentes dançam seu balé cósmico, afastando-se, aproximando-se, nós, homens *sapiens*, que estamos aqui há mais de 50 mil anos, de vez em quando, enfrentamos fenômenos como o Coronavírus e outras coisas assim: por isso não sigo a boiada. Eu me (re)invento. Sei desses. Finjo que é dor a dor que sinto e, na alquimia do verbo, em busca do texto que vive de maneira literária, neste semissotão construído à força, que é minha literatura (que ensino e escrevo ferozmente), como repentista depois de uns tragos, numa tarde quente do Nordeste brasileiro.

Recordo bem do dia que Lennon foi assassinado. Eu morava num edifício de 23 andares, ao lado do Parque 13 de Maio, em Recife, escutando Robertinho do Recife, Jorge Mautner, Alceu Valença, Erik Satie, Rolling Stones e tantos outros.

Recife, o início da *Era Reagan*. E, logo, da janela, lá em cima, no meu quarto, eu veria a fumaça preta do teatro Valdemar de Oliveira pegando fogo, um mês depois da minha estreia como ator, num palco tão conhecido da elite local. Em estreia, fascinado por Marguerite

Yourcenar (*Memórias de Adriano*) e Oscar Wilde (*O Retrato de Dorian Gray*); tentando ler *On the road*, de Kerouac, em inglês; curtindo Bowie, Dylan, Rita Lee, Luiz Melodia e muito rock pop. Eu frequentei as sarjetas da desolação. Já do casal Allen Ginsberg e Peter Oslovsky. Eu devorava Walt Whitman. Ali, no Recife, represa de minha dor. Da janela no meu quarto, eu via o mar, o rio e o circo no Cais do Apolo. Lembro quando li *Kaddish*, de Ginsberg. Minha bebida favorita era o conhaque.

Este ano, 2020, quando eu estava em Tanger, lembrei muito do livro *Almoço nu*, de Burroughs e de como não gostei da adaptação cinematográfica de David Cronenberg. Burroughs gostou. Lembrei dos anos 80, Brasil afora, pela Argentina e Uruguai, com paradas, às dezenas, no Rio e São Paulo. Eu escrevia uma literatura sem futuro, mas que seria minha sobrevivência, com uma ajudinha de sorte.

Comi um frango, olhei para os ossos e pensei: eis o almoço nu. Eu estava bem ali, mas nem aí para nada, em Tanger, 2019. Fora do esquema rígido do mundo acadêmico, me senti o mais maldito dos escritores, achava-me um subliterato, com pouco orgulho.

Nem os quarenta e sete metros do rolo do livro (ele colou várias partes para deixar num rolo só, *The Original Scroll*, do *On The Road*, de Kerouac, poderia me descrever, ali na África, naquela febre onívora de observação. Minha prosa espontânea encheu aqueles dias com fantasias e desconstruções, bem ao meu modo, tipo nova prosódia, uma sonoridade dos iniciados como eu.

Lembro quando, em 2012, vi o filme de Walter Salles baseado em *On The Road*, com Garret Hedlund, Sam Riley e Kristen Stewart, tão distante da visão psicocomportamental transgressora de 1957. Sal Paradise (Jack), Carlo Marx (Allen Ginsberg), Old Bull Lee (W. Burroughs), Camille (Carolyn Cassady). Repito: meu fôlego narrativo avassalador sempre me expõe demais quando não controlo bem. Meus personagens me tomam mais do que o necessário para uma relação em eu devo sempre dominar, é claro. O que dizer do meu imaginário pop? E do fluxo ininterrupto de palavras e descobertas?

Vem a questão: os romancistas usam elementos da sua própria história na construção de bons romances? Kerouac, desde que escutou a palavra “*Beat*”, da boca de um homoafetivo marginal que fazia ponto na *Times Square*, Nova York – que aparece em *On The Road*, de passagem, com o nome de Elmer Hassel – ficou com a palavra representando “exaltada exaustão”; batida/ritmo, como no *Manguebeat* de Chico Science; ou porrada/murro, abatido, cadência do caminho, como dizia Jack London, um escritor que ela critica. Mas o que grudou em Kerouac foi o sentido de beatificação, *beatification*. Estranho, solitário, católico, louco e místico? Jack esteve na minha adolescência de maneira marcante, como o fez Chico Buarque, Janis Joplin, Clarice Lispector e os doces bárbaros. Comecei a aprender inglês por causa dele e dos meus ídolos do Rock. Não é difícil entender por quê. O meu sangue indígena (do pai) e italiano (da mãe) entrou em ebulição na adolescência.

Nunca contei para ninguém como se deu a minha descoberta do sexo, a minha primeira vez. Tem a história do beijo de sorvete de morango, com Vilma, meu 1º amor, mas “sexo”? Para “valer”, mesmo? Foi depois dessa primeira “descoberta”. Risos e muitos risos. A sensação de rejeição a muitas das minhas ideias, minha postura “marginal”, na época da adolescência – que a Universidade iria corrigir. Jogaram-me em um terreno minado, que atravesssei com muito esforço. A carreira de professor salvou a conta bancária do artista/ escritor que sou.

Com duas pessoas eu tentei construir o que eu chamaria de uma “família”. Uma eu joguei a chave por baixo da porta. A outra eu abandonei quando me ameaçou de morte e me perseguiu.

A última vez que me apaixonei por alguém, me veio uma intuição de que seria a derradeira, mas não perdi o fôlego ainda, certo? Nunca deixei que a dor e o desespero me dominassem. Meu projeto literário foi do poema, à novela e daí à peça de teatro e, então, a romance, depois ensaios, artigos acadêmicos e jornalísticos até a bioficção. Sendo este último uma vertigem quase irrealizável, um

espasmo proustiano, uma empreitada aventureira, cheia de um individualismo que tento a todo custo exorcizar.

Minhas viagens pelo Brasil e pelo mundo são assim: passo 15 dias numa cidade muito bem escolhida, traço a rota e vou cumprindo intensamente, meio ao acaso do lugar.

Deixo, na ficção, a pessoa se expressar livremente, tipo “fluxo de consciência”. Meu estilo nunca deixou de ser meio parenético, com toques de ironia. Nunca fui adepto, para o texto artístico, da ordem natural da sintaxe, gosto de partir as frases, introduzir parênteses, digressões, desvios de rota aparentemente caóticos, porém costurados pela razão criativa. Falo do texto de ficção!

O texto que escrevi quando fui à tumba de Jim Morrison foi publicado no *Jornal do Commercio*, nos anos 90. Ali, eu expressei meu amor a esse tipo de gente que admiro.

Conheci a obra de Jim Morrison de modo tardio. Quando assisti ao filme *Apocalypse Now*, de Coppola, com o *The Doors* na trilha. Meu amigo Paulo Barros, na segunda metade dos anos 70, me emprestou os discos do grupo. Conheci Paulo “astral” – como minha amiga, Nena, começou a chamá-lo, para diferenciá-lo do nosso amigo Paulo Smith – em 76, e viramos amigos de infância. Nossa turma era bem eclética. Alguns estavam no ensino médio e, em 3 anos, entraríamos na Universidade Federal e nos dispersaríamos, mas seriam 3 anos bem sacudidos, na praia de Boa Viagem, Gaibu e Porto de Galinhas, para dizer o mínimo.

Peguei, na metade dos anos 80, o ritmo *Beat* oferecido pela Editora Brasiliense. Gregory Corso, Burroughs, Neal Cassady, Ferlinghetti (todos traduzidos), além de Ginsberg (e estavam todos vivos!, menos Kerouac, que morreria em 1969). Veio o “Diretor Já”, o Circo voador, o *Rock In Rio*. Fundei, com gente legal, o grupo Humoristas, no Recife. Aí, li o *Jonh Fante*, na tradução de Paulo Leminski (que eu curti também).

No início dos anos 1990, a minha longa estrada de excessos chegaria ao fim e se iniciaria minha vida acadêmica, agora mais uma estrada para o profissional do ramo das Letras. Mas ficaram em meu

coração o amor à aventura que os *beats* me injetaram na veia. Então, comprei meu primeiro apartamento à beira-mar, no Janga, praia do litoral norte, próximo ao Recife.

Algo de Neal Cassady ficou em mim, o príncipe selvagem, o misterioso viajante, o primo do hippie, o Artaud dos pobres autores dos anos 80, no Recife, ao lado do escritor Henrique Amaral. Um eterno deserddado: eu, o escritor-professor de literatura. Eu e meu vertiginoso estilo parenético! Quando eu estive no México, tomando minhas doses de Pulque, eu entendi ainda mais minha paixão pela literatura e pelas viagens pelo planeta afora. Kerouac morreu aos 47, Neal Cassady aos 42. Eu que brincava à beira do abismo aos 27, ainda estou aqui, no caótico 2020, ameaçado pelo horror do Coronavírus.

Eu queria que minhas palavras transmitissem algo como o efeito do Rock, da cerveja etc. Que minhas peças, poemas, livros, enfim minhas aulas, etc., forjassem uma realidade onírica, que flamejassem e os anjos fossem vistos e ouvidos através delas. Alguns já disseram que, em alguns textos meus, sentiram um ritmo bem peculiar; já disseram que eu jogo com as palavras como se fosse um atirador de facas e que muita coisa que eu escrevo só é entendida quando se fecha um dos meus livros, como quando se sai do teatro depois de uma peça como *Anjos de fogo e gelo* ou *Um minuto para dizer que te amo* (por cujo dramaturgismo fui responsável).

Até eu cair naquele buraco desgraçado de 2013, minha vida profissional permitiu muita coisa. Passei o ano mais desgraçado depois de ter chegado ao auge acadêmico: ser aprovado para o cargo de professor de literatura numa Universidade Federal e, depois de noites e dias de terras, pedir exoneração sem ter dado nenhuma aula, o que deixou meus examinadores frustrados. Eles me consideravam genial e eu fiz isso mesmo, por amor.

Purguei a culpa por três anos até entrar novamente por concurso – não em uma, mas em duas universidades públicas – como professor de literatura e emplacar peças de sucesso e publicar livros que receberam prêmios.

Enfrentar o fracasso não foi fácil. Eu fiquei à beira da depressão por, pelo menos, um ano e meio. Eu tinha medo e não confessei a ninguém. Novamente foi minha mãe que me ajudou espiritualmente. “Você vai conseguir, meu filho. Enfrente tudo de cabeça erguida. Tenha fé, confie. Sua hora vai chegar”. Ela que me tirou do buraco nos anos 80 e repetiu a dose nos anos 10, pena que não deu para comemorar. Ela morreu de maneira estranha no final de 2017, erro médico, cercada de todo cuidado possível. Ela me dizia: “não tem caminho pronto. O caminho a gente faz e Deus ajuda com o destino”. Mamãe era assim, misto de ingenuidade, fé e sabedoria pouco estratégica.

Na minha tristeza, eu parecia o cara que fala com o corvo, no poema de Poe. Ou deixava Hamlet, que interpretei no palco, tomar conta de mim. Deixava gente como Amy Winehouse e Cássia Eller cantar minhas pedras no jogo. Mas amigos como Gustavo Túlio, Mísia Coutinho, João Augusto, Telma Virgínia, Rosália, Sabrina, Rudimar Constâncio, Ivonete Melo, dentre outros, me acordaram do pesadelo, bem a tempo: eu não morreria de graça. Não antes do terço final da minha trajetória. Não antes do momento mais doce da minha alucinação.

Às vezes penso na vida como se pudesse tomar um carro e ir embora no silêncio morto, à noite ou numa manhã qualquer, uma tarde... sei lá. Professor avesso a alguns gabinetes, sob a estrela do entardecer, irradiando sua parda continência sobre a estrada. Jack Kerouac não foi o mais estradeiro dos *Beats*, mas criou esta mística literária que está incorporada à literatura *beat*. Ou lembrar dele é também embarcar num cargueiro lento em direção ao Marrocos. Kerouac só fez uma viagem grande de carona mesmo: de N.Y. até Denver, Colorado, como vemos nos capítulos 2 e 9 do romance *On the Road*. Neal é representado como um delinquente juvenil cheio de mistérios e que conhecia estradas desde os 20 anos, na omnívora percepção dos fenômenos, na febre da observação, surge a bioficção. Um exemplo é *A sangue frio*, de Truman Capote. Em 10 de novembro de 1959, ele leu no jornal sobre o assassinato bárbaro de uma família

numa fazenda (um plantador de trigo, mulher e filhos). Depois de 6 anos pesquisando e entrevistando, ele lançou versão em novo jornalismo, com traços de romance não ficção (o primeiro da história). Sim, o romance de não ficção: corresponde-se por 5 anos com os dois assassinos, fala com policiais, vizinhos, psiquiatra, agentes penitenciários, parentes de matadores e mortos. Precisão descritiva, distanciamento engajado, acuidade psicológica. Transfigurada a realidade, ela surge literatura.

Estudamos, até agora, formas de expressão psicológica em que o eu é a diretriz da estética. Queremos falar, aqui também, sobre monólogos e diálogos interiores, solilóquios (lembrando que monólogo seria algo como um discurso de um personagem a outro ou ao público, enquanto solilóquio, um discurso para si próprio; quanto aos ouvintes, os monólogos destinam-se aos espectadores/ leitores e um solilóquio parece um retrato do pensamento da personagem). A arte literária, na intuição da realidade, recria-a numa espécie de suprarrealidade e nas autobiografias temos o ponto de vista interno trabalhado de forma bastante peculiar.

Quando Marguerite Yourcenar escreveu *Memórias de Adriano*, colocou seu personagem a escrever uma carta ao filho adotivo, e futuro imperador, Marco Aurélio. Mas biografar não é produzir ficção, as criaturas biografadas não são personagens (no sentido de serem criadas pela mente humana), são personalidades. A biografia pode virar romance e valer algo pelo estilo do autor. Neste sentido, é bom ler os romances de François Chateaubriand: *Atala* (1801) e *René* (1802) nos quais o narrador trata das suas desventuras, do repositório de uma existência, e o autor passou por algo parecido, como que a querer, através da beleza literária, expressar sua mundividência, cristalizar o tipo literário e moral do seu tempo numa mônada diversa, algo da vida, vista assim.

Ao escrever minha peça sobre Rimbaud, tive que me precipitar sobre abismos, vácuo, metafísica literária. Mas nenhuma biografia tolera a proximidade, pois exige uma perspectiva, um ponto de vista com base no qual é enunciada. Biografia é encruzilhada de

expectativas, por vezes, incompatíveis; é gênero delicado com liberdade vigiada. Do mundo histórico para a dimensão criativa, há nuances, no exercício da “verdade”. Nesta “estranheza”, há o vínculo que une biógrafo e o seu sujeito/objeto. Nem frases impensadas nem o calor o que é importante.

Ao trabalhar na biografia do mágico Alakazam evitei falar sobre a condição sexual dele. Foi minha escolha. Escrever uma vida é um exercício delicado entre lembrança e esquecimento: é sempre uma história inacabada. Haverá outras “descobertas”, mesmo na autobiografia.

Biografia é discurso de autenticidade? Quais as possibilidades criativas entre ficção e realidade histórica? O destino cabe num único momento? Será que este momento é quando o homem descobre de uma vez por todas, quem é? Pra que serve o relato de uma vida? A publicação de uma biografia é fruto de reconhecimento coletivo? Da era clássica ao século XVII, do romantismo à biografia de hoje: que hermenêutica decifraria os meandros de uma autobiografia ou de um romance histórico?

Claro, há várias possibilidades, mas como especificar as aventuras misteriosas de um cérebro empenhado nisto (autor, crítico e objeto biografado)? E nesse afã de acompanhar o sujeito biografado? Nosso olhar sobre a “possessão” de biógrafo? E o risco que o vemos correr para não ser possuído do biografado? Na relação entre biógrafo e biografado, esta relação com o *outro*, pode seguir rumo à construção de um si, transformado em outro? O biógrafo deve encontrar um meio termo. Em *On the Road* (e outros livros seus), Jack Kerouac está a falar da juventude nos E.U.A. dos anos 50. Sem êxtase no despojamento do “eu”, no transporte para o outro, dá-se em ritual devorador antropófago.

Ele corta na carne viva, faz escolhas drásticas, preenche lacunas, situa-se no espaço sonhado da invenção, da quase ficção. Escolhe a casa da mãe (com quem viveu até morrer, sua “Memere”) como *locus* a unir anotações das viagens que fez. Cassady, quando vai contar a história da sua família, no livro *O 1º terço*, o faz de modo

lúdico, como se fosse uma bolada do velho oeste *yankee*, ou do meio oeste, irrigando os *eu* hoje com o ontem de seu avô, do seu pai ausente (que ele vê alcoólatra entre os mendigos). Os *beatniks* escancaram o santuário, trincam as mônadas. Jogam com o caráter híbrido.

As narrativas *Nove, novena*, publicadas em 1966, do escritor pernambucano Osman Lins (1924-1978), trazem-nos o tema da escrita trabalhado em uma das narrativas que o compõem, intitulada *O pássaro transparente*. Vemos aí, como no referido conto, a escrita cotidiana é abordada por meio da presença de cartas e do jornal. Assim, beirando o íntimo, a escrita literária e a arte visual também se fazem presentes, por meio da recorrência ao mote do poeta frustrado, representado nele pela personagem masculina.

O Gregório de Matos da autora Ana Miranda (*O Boca do Inferno*) entrecruza-se com Vieira e a Bahia do século XVII, com o Recife, num jogo tantalizante, quase sem menção de fontes, pelo poder de invocação. Passamos a ver a realidade pelos olhos da personagem e não há documentos que a desdiguem. O biógrafo usou sua intuição, sua imaginação, para recriar o movimento de uma vida. Peter Weiss, ao escrever a peça *Marat Sade*, traz à cena uma Revolução Francesa sob nova ótica: mesclada à visão do marquês que escandalizou na época. Ao biografar, ficcionalizar estes fatos, os escritores podem compreender melhor a história total desta personagem, mas não tudo. As exigências universitárias de seriedade, competência erudita e legitimação acadêmica nos fez deixar a ficção pela história, na busca do caráter complexo de uma personalidade paradoxal. Gore Vidal, quando biografou Lincoln estabelece tensões entre a literatura e as ciências humanas. Proust, quando se trancou na penumbra do seu quarto para descrever sua experiência na sociedade francesa, equilibrou-se entre o ficcional, a ambição impressionista de expressar, com nada bem íntimo, o “real” vivido.

Desde os anos 60, a academia dedica-se a investigar o lugar do indivíduo no mundo, sob a ótica dos estudos culturais. Pesquisadores como Frantz Fanon, Stuart Hall, Roland Barthes e tantos outros, como Foucault, Derrida, Silvano Santiago deram novos rumos às ciências

humanas. François Dosse, em *O Desafio biográfico* – (São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015), livro que aprecio e utilizo amplamente – trata desta representação biográfica, de modo a questionar o biógrafo advogado do biografado. Concordo. Quando escrevi peça teatral sobre Delmiro Gouveia, minha investigação por vários livros me levou ao insondável também.

E o que parece gritar nas falas estes relatos é o *ritornelo*; biografia exige imaginação! O autor vai se engalfinhar personagem, o que não deixa de ser tocante a qualquer ser humano, tão cheio de histórias, cada indivíduo, observar os entrecruzamentos na estrada da vida, pois *on the road* estamos todos, sempre, ao mesmo tempo, caçador e caça. A biografia dá o senso de grandeza? O que fazem com suas marcas ideológicas? Será possível encerrar um ser humano num livro? A biografia e o biografado são coisas semelhantes? Como ficaria o lugar ocupado pela obra na vida de Machado de Assis? Daniel Piza tentou e teve que recolher seu livro, pois investigou este bruxo por viés diferente. O fez através do ambiente intelectual da época. Talvez, tenha incidido até em ilusões biográficas, mas foi tão atacado pelas falhas nas suas reconstruções, que retirou o livro de circulação. Um ensaio com centenas de páginas.

Mesclar o factual ao ficcional beira o autorretrato do biógrafo alterado pela vida do biografado? Há distinção entre biografia e autobiografia? O que dizer dos autorretratos de Frida Khalo de Van Gogh? Sobre Antonin Artaud e seus escritos sobre teatro e cultura, em geral, é a invenção do eu como se o eu fosse outro também?

A forte atração do autor por sua personagem o atrairia mais para a literatura do que para o histórico? O que Truman Capote fez com *A sangue frio* ofereceu ao fato uma multiplicidade de enfoques, rompendo com o engessamento que a vida entretece constantemente entre memória e esquecimento, inserindo aí a dimensão estética, tão axial a um autor.

Mais um fator a se estudar é o critério cronológico na escritura de uma biografia. Desnecessário ou vital? Outro é a centralização do herói e a seleção dos fatos que devem ser trabalhados ou não. Às

vezes, um detalhe ínfimo é fundamental para desvendar uma penalidade. O romance *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal, seria ao mesmo tempo um romance histórico e psicológico, com trechos que refletem certa crônica social na figura de Julien Sorel – um jovem pobre e talentoso, nos anos 1830, nas esferas da sociedade parisiense, com lembranças pessoais e a simpatia do seu saudoso Napoleão, memória *non grata* nos salões burgueses do período da Restauração – tal uma crônica que toca o gênero psicológico, mas ainda há ranço de homofonia.

Já no caso de Dostoiévski (que passou 4 anos fazendo trabalhos forçados na Sibéria, como preso político) temos, em *Memórias do Subsolo* (1864) e *Recordação da Casa dos Mortos* (1862), exemplos da sua polifonia, no sentido bakhtiniano, quando há vozes independentes na mesma narrativa. Se pensarmos sobre as *Memórias do Cárcere*, livro de Graciliano Ramos, também temos algo além do caráter simplesmente biográfico. O russo foi além e forjou algo mais próximo do romance de inspiração biográfica, atribuindo a um narrador fictício um tal manuscrito que, por assassinar a esposa, passou 10 anos no presídio, escrevendo aí, num caderno pesado, sua vida na prisão, suas “memórias” na colônia penal, episódios, diálogos, narrativas. Ele tinha regalias porque veio da elite, mas no livro todos recebem tratamentos de personagens literários e não de simples seres humanos que, por instinto, em meio à desgraça, buscam dignidade humana. Dostoiévski usou sua experiência pessoal, metamorfoseando-a (de 1850 a 1854) entre o real e o imaginário.

No desejo de extrair a verdade de um indivíduo, o biógrafo não pode evocar a vida interior da personagem (isto seria para o romanista) e fere tanto os encantos da arte quanto os escrúpulos da ciência. Biografia é elucidação, intuição psicológica e criatividade literária. É vida na mistura de ficção com fato? É gênero transversal entre ciência e ficção, mas, por exemplo, Virgínia Woolf trabalhou com biografia de modo pouco convencional, como se o biógrafo fosse um artesão ao retratar, a escutar, Vita Sackville-West e também quando tratou de Elizabeth Barret Browning e seu cão Flush.

A verdade psicológica é uma busca interessante para um pesquisador que vai escrever uma biografia. A extração dos elementos da sua amiga Vita serviu para Virgínia compor o seu personagem Orlando, do romance homônimo? Devemos lembrar que a narração biográfica não exige homogeneidade, pois é estrutura compósita, zona de convergência de relatos diversos. O argelino Camus, no seu *L'Étranger* (1942) – que seria melhor traduzido como “o estranho” do que como “o estrangeiro” – trabalhou com o viés do absurdo kafkiano e, nele, o “eu” do narrador Mersault, que parece não ter alma humana ou princípios morais, mescla-se com tudo. No dia seguinte à morte da mãe, ele assiste a uma comédia no cinema, anda com os piores amigos, usa a arma de um deles, Raimundo, e termina condenado à morte. O livro acaba antes ele por matar a tiros um árabe que estava deitado ao sol. O absurdo é descrito sem explicações.

Dosse⁷ sugere que, nas “confissões”, de Jean-Jacques Rousseau, estaria a certidão de nascimento da autobiografia. Aqui, no século XXI, vivemos sob a ameaça das *fake news*, das desestabilizações de certezas. É uma época de rupturas instauradoras, busca de possibilidades novas e construção de novos sentidos.

A superposição de subjetividades não deve ser desculpa para o biógrafo se deixar aliciar por seu herói, podendo, inclusive, mencionar suas iniquidades. E não favorecer indicativos que apontem para intrigas sub-reptícias. Há, para o biógrafo, o direito à criação (tão dinâmica quanto no romance?), à investigação do que há entre os homens sinceros e os farsantes no processo de degeneração da sociedade como nós a conhecemos hoje.

Escrever biografia é tecer, adivinhar a história da alma também. Evitar “ninharias individuais”, trabalhar com as grandes mobilidades e as combinações possíveis.

Em *Arqueologia do saber*, Foucault encontra no discurso dos médicos o respaldo do diploma que lhes confirma o direito à palavra. Mesmo na Revolução Francesa, quem quisesse ser “iluminista” tinha

⁷ DOSSE, François. *O Desafio Biográfico: Escrever uma vida*. São Paulo: Unesp, p. 68

que provar conhecimento científico e querer reformar o sistema político.

Autores como Stendhal, Victor Hugo deram à História muito de ficção em suas obras, ainda vendo a distância os autores românticos com suas fortes “sensibilidades” e “experiências dolorosas”. Existe, no cidadão autor, uma espécie de “vocação enunciativa” que leva, Hugo, por exemplo, a tratar da Restauração Francesa? Que autoridade requerida o torna escritor daquele episódio histórico? O que representa o personagem Marius, burguês que – com pai que serviu a Napoleão e avô conservador – luta nas barricadas ao lado do povo, nos anos de 1830. Que visão tem Hugo sobre algo que aconteceu 30 anos antes da publicação do livro *Os miseráveis* (1862)?

Óbvio que há algo além da questão estética, com o pretexto de pintar as massas. Tolstói, no seu romance *Guerra e Paz* (1865, linha temporal: 1805), traçou um painel da Rússia. Podemos ver no seu texto a vocação enunciativa que o qualifica e à qual vincula sua produção. Jorge Amado, em *Tenda dos Milagres*, nos faz perceber um jogo de espelhos azeitando a narrativa, ele joga com narradores em terceira e primeira pessoa (no caso Fausto Pena), mas, mesmo na terceira, temos a alma da primeira pessoa do discurso. Em *Velhos Marinheiros*, Amado traz o viés ideológico explícito, porém mais importante é o enredo, a mecânica da trama, do que o estilo: o comandante Vasco Moscoso de Aragão está muito além da dicotomia protagonista *versus* antagonista, é um fanfarrão que forja aventuras pelos mares. Em *Viagens na Minha Terra* (1846), Almeida Garret mistura ficção e realidade e, ainda, mistura com a sua escrita a literatura portuguesa do século XVI (*Menina e Moça*, de Bernardim Ribeiro, 1554), no espaço-tempo que é a diegese da ficção, ele mescla um narrador autodiegético (da própria vida) com um homodiegético (da ficção).

Quando escrevi a minha peça sobre Rimbaud, queria deixar claro, de modo lírico, talvez, que ele recusava o ideal humanista de tranquilidade, harmonia. Que ele achava necessário ser “vidente”, tornar-se “vidente”, através de um desregramento prolongado, racional

e imenso de todos os sentidos, formas de amar, loucura, sofrimento, perscrutar a si próprio, esgotar no próprio corpo os venenos e separar a quintessência deles.

Pus na minha peça teatral a minha visão sobre Rimbaud e sobre sua cosmovisão. Intuí, falei da história da França, fim dos anos 1860, início dos 70. Procurei saber do rito genético de Rimbaud: como seria comparado ao meu? Como ele “fabricava suas obras”? Entrei com ele na caverna em Charleville. Fiquei naquela fazenda com a mãe dele, severa. Fui a pé até Paris com ele. Adormeci no vale (como no poema dele), olhando as estrelas. Cheguei a Paris depois de meu professor me dar 10. Conhecia a Plêiade através dos seus olhos. Estive com ele ao lado de Verlaine, que deixara esposa e filho(a) para entregar-se ao jovem poeta. Fui até a África com o *enfant terrible* e acumulei ouro, experiências. Perdi minha perna e ganhei aplausos do público que assistia à minha peça numa superprodução.

Um crítico chamado Romildo Moreira que, já em 2020, dirigia o teatro de Santa Isabel, no Recife, muito severo, disse-me: “finalmente você conseguiu, Moisés”. Para chegar até lá eu percorri vários domínios: de elaboração, discussões com intelectuais, leituras; várias redações de texto – o diretor José Francisco Filho, professor da UFPE, pediu-me modificações etc. – antecipei o público que eu gostaria que assistisse à minha peça, isto é, prencunciei toda a etapa ulterior (não se deve imaginar uma peça sem plateia), inclusive, as reações desse primeiro público. Não desprezei nada que adiantava o meu rito genético, mesmo sabendo que a aprovação do público não é um critério seguro para uma obra. Por exemplo, minha peça infantojuvenil *Sonho de Primavera* (um musical que escrevi a partir de um original de Rosália Calsavara, retratando sua experiência com flores) foi sucesso comercial por mais de seis anos, mas não me trouxe reconhecimento dos que deveriam ser meus “pares”.

Não há fórmulas que façam o pensamento trabalhar de maneira perfeita sua linguagem, sua língua, através da literatura. Temos, dentro de nós “signos desconhecidos”, que devem ser trabalhados no ato da criação literária. História, autobiografia ou biografia, na nossa

visão formam outra coisa: a nova obra. O escritor deve ouvir o seu instinto. Na literatura está a vida (verdadeira?), ou pelo menos uma austera escala da vida que exige muito do autor.

Quando Alencar diz que escreveu o folhetim *O Guarani* inspirado em fatos históricos/antropológicos sobre o contato dos brancos com os índios brasileiros, tendo pouco acesso a livros, porque sua casa estava em reforma, ele revela como se deu o processo genético da obra. Mas isso nos diz pouco sobre como ele burilou cada frase. O efeito que buscou para tantalizar os leitores de jornal de época. No seu opúsculo *Como e porque sou romancista*⁸, ele explica um pouco mais sobre isso: “Acordava, por assim dizer, na mesa do trabalho; e escrevia o resto do capítulo começado no dia antecedente para enviá-lo à tipografia. Depois do almoço entrava por novo capítulo que deixava em meio.” (p. 61). “No *Guarani*, o selvagem é um ideal que o autor intenta poetizar [...] como Cooper, ao descrever a natureza americana” (p. 63).

Era a terceira narrativa, depois de *Cinco minutos* e *A viuvinha*, *O Guarani* saiu no jornal “Diário” entre fevereiro e abril de 1857. Alencar jantava no Hotel Europa e seguia para a redação, onde escrevia o artigo editorial e o meio que era preciso.

Flaubert, burilando as frases do romance *Madame Bovary*, retrata sua visão sobre a sociedade francesa e confessa ironicamente: “eu sou Madame Bovary!”, num paradoxal processo de enlaçamento. Se os românticos supervalorizavam a gênese, a energia de produção, os realistas aprofundam na memória intertextual e fazem com cuidado o trabalho de gabinete (Flaubert chegava a ler o texto em voz alta para testá-lo), trabalhando frase por frase. Émile Zola ia aos lugares só para tomar nota. As pessoas sabiam e se sentiam vigiadas por ele, como está registrado em biografias.

Para Maingueneau (2006), paratopia é qualquer deslocação de órgão ou membro, é o *não-lugar*, tanto condição quanto produto de obra literária; o autor da enunciação literária se coloca, do mesmo

⁸ ALENCAR, José. *Como e porque sou romancista*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

modo, como ali e fora dali (onde produz), é um paradoxo entre local de produção e obra. Como transpor essa experiência para a obra? Mainguenu⁹ afirma que a biblioteca que Montaigne ocupa, com vista para todos os lados da sua propriedade. Ali que ele dá corpo à paratopia de um escritor que associa reflexibilidade e observação do mundo, fazendo convergir uma maneira de viver e de escrever uma obra. Ponto entre exigência e legitimidade estética. Podendo exceder o momento e engajar-se na paratopia criadora, num “entremeio incerto”, terra de ninguém. “Por meio de suas obras, o autor restabelece indefinidamente a paratopia que as torna possíveis [...] como no antilhano Chamoiseau”¹⁰.

Quando Jack Kerouac escolhe os predomínios para si e para seus amigos, em *On The Road*, por exemplo (em outros livros, ele muda os pseudônimos) ele está tentando o distanciamento enunciativo, talvez, que se efetua através da escolha destes pseudônimos.

Um caso bem peculiar é o do romance *A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy*, de Laurence Sterne (1759) – que influenciou muito o *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis – com formas gráficas incomuns (uma em página em preto etc.), cheio de digressões, um aglomerado de conversas, anedotas, quase sem ação novelística (lembrando que o romance de enredo é uma característica do século XIX, nele, o narrador, criado por Stern, passa quase duas dezenas de páginas falando sobre o nariz e se intromete em tudo).

Os românticos, como Joaquim Manuel de Macedo, em *A Moreninha*, gostavam de deixar “pistas” (somente a inicial da ilha, que percebemos Paquetá, ou reticências “Ilha de...”). Esta relação essencial com a memória não provoca o eclipse do autor, mas anuncia a composição múltipla de vida, obra e outras obras na composição de texto literário. Uma obra remete a muitas outras. A literatura incorpora

⁹ São Paulo: Contexto, 2006 – Trad. Adail Sobral.

¹⁰ Maingueneau, Dominique. O discurso literário. São Paulo: Contexto, 2006, p. 161

todas as energias, podendo ser uma máquina de guerra política. Exatamente como o supracitado Maingueneau afirma, ela se estrutura através de tensões que a tornam possível, ela se desloca, subverte, faz alianças, exclui também e reavalia. Ligada a muitas práticas verbais, como a história, por exemplo, a literatura ultrapassa fronteiras.

Quando David pinta *Marat* na posição do Cristo, nas Pietás mais conhecidas, quando Aleijadinho esculpe Jesus com marca de forca ou a pintura de Tiradentes, de 1893, feita pelo paraibano Pedro Américo, vê-se naquele esquartejado/ enforcado um homem santo?

Pensemos agora na representação da vida real, na obra de Molière e o século de Racine. O comediógrafo rompe a linguagem voltada a si, e que traz no bojo a literatura de salão, e oferece um choque, uma linguagem que traz o popular e o erudito. Ali está também as Versalhes do seu tempo. Mônada do auge da civilização ocidental até então.

Não há hermenêutica que aponte anacronismos no jogo de biografia coletiva da época. Se observarmos Voltaire com suas peças, incensando a cultura greco-latina ou um La Fontaine dizendo que suas fábulas eram um gênero menor. Mas ali, também, sua instância de legitimação. Já o texto de Corneille vai ceder lugar a um romantismo recheado de drama e a tragédia vira coisa doméstica. Até os textos de Plauto e Terêncio deram lugar, séculos depois, a uma comédia séria, no século XIX.

No Recife, uma peça chamada *Cinderela* fez o que Rabelais, século XVI francês ousou: revirou a biografia coletiva com a grotesca sátira. O louco dando lições ao rei, maximizando rupturas. E eu fui o primeiro professor a analisar o fenômeno no Jornal do Commercio, do Recife. Pensei que eles fossem me amaldiçoar, mas não, chamaram-me para conhecer melhor o trabalho deles e me citaram em depoimento para a pesquisa do professor Luiz Carlos Reis (UFPE-PPG Letras).

Em quanto Musset ainda escrevia dramas só para leitura, quase, pois faltavam-lhes carpintaria e *savoir-faire* para o palco, e Flaubert exorcizava seus demônios através da literatura, surge a

biografia da França. Nas cartas chilenas, temos o retrato satírico do fim do Brasil Colônia, uma sociedade que não podia mais se sustentar, travestida às pressas para o nacionalismo carnavalesco ou de Cavalaria. O golpe de Deodoro virou quadro famoso. O Brasil jogava o lixo embaixo do tapete.

A bioficção vai acompanhando tudo isto. Chateaubriand, James Fenimore Cooper, Alencar, Machado escavam e erguem o nome. Peculiar aventura: o ontem e o hoje, a decadência e o êxtase. A dor e a felicidade de aparências e falsas certezas. Entre a lenda e a realidade, publique-se a lenda. E, nesta duplicidade, o arquivo literário vai se amontoando de bioficção num *vir-a-ser* nada contraproducente, com ares de todo poderoso.

O romance biográfico escreve, numa espécie de “interlíngua”, para usar termo de Mainguenu (2006, p. 180), utilizando-se da literatura e suas possibilidades de intercâmbio.

Se todos os escritores promovem interação de linguagens, dialogismos, heteroglossia, todos se distanciam da sua língua e, aí, inclui-se o gênero biográfico.

O que Kerouac fez em *On The Road* foi expor a diversidade dessas “línguas” numa pluriglossia interior notável. Revisando os E.U.A. dos anos 1950, numa variedade linguística geográfica (dialeto) e através de registro da gente mais pobre. A figura de Neal Cassady, sua origem problemática, exhibe um confronto privilegiado típico de uma personagem paratópica. O livro narrado em primeira pessoa começa citando este personagem:

“I first met Dean after my wife and I split up. [...] dean is the perfect guy because he actually was born on the road [...] first reports of him came to me [...] chad king who’d shown me a few letters from him written in New Mexico reform school. I was tremendously interested in the letters because they so naively and sweetly”¹¹

Como vemos, a linguagem é mirabolante e empurra o leitor direto na jornada que se inicia. Exhibe a heterogeneidade dos registros

¹¹ KEROUAC, Jack. *On The Road*. London: Penguin Books LTD, 1972, p 3.

de linguagem num conjunto criativo do escritor biógrafo com a personagem (biografada)

No romance autobiográfico *On The Road*, a fotografia vira imagem-movimento em romance biográfico e o estudo literário, além da sua função pedagógica como ferramenta adequada escrita, uma ginástica intelectual. Se com Walter Benjamim acompanhamos a *flâunerie* de Bandelaire, com Sartre conhecemos Flaubert, “o idiota da família”, como o faz Kerouac, que anotava e ia unindo, no conforto da casa da mãe, onde, amigos, temos a *vidobra*. Ele mesmo trabalha com o diário íntimo, retrata seus conhecidos, temos a fusão do eu que fez a literatura e, ao mesmo tempo, de um outro eu, o da estrada. Retrabalhando o tempo e os lugares.

Reconstruindo a vida, na escuta. Uma terceira via entre estar dois *eus*. Não é a duplicação do eu do escritor em relação à vida mundana, este outro, aparece, às vezes, como desconhecido do outro. Se buscássemos a unicidade do gesto do eu-narrador, através de detalhes ínfimos que (nem sempre) expõe, talvez chegássemos a um liame entre a vida e a obra, a ficcionalização e a factualidade autenticada.

Quando escrevi a minha peça sobre Joaquim Nabuco, fui visitar seu túmulo no cemitério de Santo Amaro, no Recife. Fui ao Engenho Massangana, onde passara 9 dias, durante as filmagens do premiado filme *Incenso*, de Marco Hanois, no qual trabalhei como assistente de Direção. Pesquisei na FUNDAJ, li vários livros, observei fotos detalhadamente, quis ver o homem e a obra. Eu não buscava uma exterioridade total nem queria usar literatura dramática para tapar buracos, mas eu precisava de um “molho” cênico. Eu queria “ajustar contas”, com o abolicionista. Pesquisei tanto o período que me sentia contemporâneo dele, mas eu não queria resgatar o momento histórico, eu queria o homem em si, palmilhar sua senda, observar sua sombra, seu valor icônico fulgurante e não um retrato fantasioso, uma hagiografia. Tentei expressar minha visão de uma seara única. Não era arauto da glória de Joaquim Nabuco e não queria o meio retrato nem a teleologia.

Não sou biógrafo. Ao escrever o drama *O julgamento de Padre Cícero*, transmitido com cobertura jornalística pela Rádio Folha de Pernambuco, não pretendia ser tributário da grandeza alheia, quis mostrar uma maneira de viver sendo posta em xeque, um jogo de antinomias, o estudo de um tipo, uma função social. O prático e o místico. Perguntava a mim mesmo o porquê e o que é que de um biografado eu deveria ecoar? Minha inventividade era solicitada, eu mergulhei em alguns horizontes de expectativas, como sugere Jauss¹².

Lembrei de quando Racine ia ler para o Rei Luís XIV, este estava enfermo e gostava do Plutarco biógrafo (livro *Vidas paralelas*).

Quando escrevi sobre Delmiro Gouveia (e ganhei prêmio do Governo de Pernambuco, em 1985), usei o teatro como recurso de escrita literária. Confesso que produzi um texto não sujeito a regras, cruzando com dose de “desmedida” (*hybris*/soberba). Trato nesta obra, principalmente, das fraquezas e forças do herói, algumas sujeitas à prova histórica, outras não. O vício e a virtude (*areté*). Teatro e ação (práxis). Delmiro foi beneficiado pela Fortuna (týche), encontrou-se com o destino.

Apresentava uma forma de inteligência baseada na evasiva, senso tático, surge. Seu assombrado até hoje é motivo de polêmica. Eu tinha que colocar isto no desenvolvimento dramático. O fórum íntimo deste estratégico. Eu não queria ir do nascimento à morte. Busquei, então, aproximar tudo dos últimos dias do cearense em Alagoas. Contive meu impulso lírico. Delmiro era macho e não fêmea, empresário e não operário. Sua fábrica era um espanto no sertão. A hidrelétrica era monumental lucro. Como eu proporia à plateia um pacto de verdade com este texto? Trabalhar o amor depois, com meus alunos da UNEAL, pelo grupo TUPI, meu projeto de extensão e pesquisa na UNEAL (2017-2020), III.

A lógica de Delmiro não era alheia aos mecanismos da sua época. Seu empreendimento era individual, olhar entrecruzado com o

¹² Hans Robert. A história da literatura como provocação à teoria literária. São Paulo: Ed. Ática, 1994.

coletivo. Transformar sertanejos místicos em operários especializados, no início do século XX. Como Delmiro constitui sua “lenda áurea”? Por lendário eu digo aquilo que é para ler, no meu caso, assistir (peça que também está disponível on-line). Mas Delmiro não era santo. Minha peça (também transmitida pela rádio Folha de Pernambuco) contou com Jota Ferreira, famoso apresentador radialista em Pernambuco, Patrícia Breda, entre outros. O jornal Folha de Pernambuco deu capa, 1ª página e externa matéria. Foi encenada e, também, dirigida por mim, no teatro de Santa Isabel, no Recife. Busco sempre nos meus textos a dimensão pragmática.

Vi Delmiro Gouveia cristalizando em si certa simbolização do coletivo, pelo vínculo com a verdade, “beira o ambivalente”, como disse o professor Dr. Lourival Holanda (PPG.L. UFPE), quando assistiu à peça que escrevi sobre Rimbaud (produzida com sucesso no Recife, em 2008). Busco, nos meus textos biográficos, chegar ao extremo da tensão entre ficção e história. Não mostrar meus biografados cedendo à dimensão trágica do inelutável, faz deles triunfos de individualismo ou, simplesmente, adaptando valores da sua classe seus. Questionamos o porquê das suas vidas, chegarem ao reconhecimento público na época e lugar em que viveram e além.

Pergunto-me: devemos dar a conhecer nossas paixões? E quanto ao gosto pelas anedotas, devemos ceder a estas tentações? O que são a virtude, a fortuna e a fama? O que escrevo é a desconstrução de um memorial? Há, aqui, certo fluxo rapsódico? Estou desfazendo a boa aparência da sua exemplaridade? Devo apontar meus defeitos e fraquezas? Sei que quero que o acontecimento seja útil, não eu. Não estou aqui para fabricar meu próprio ícone. Também não conseguiria renunciar a mim numa ascese que cederia lugar ao universal encarnado. Longe de uma postura irônica e distanciada, procuro uma escrita dialógica, nos moldes bakhtihianos. Entendo a biografia (mesmo que em forma de memorial) como subdisciplina auxiliar da história, esta tem duas partes: uma parte morta (as vidas privadas) e uma viva (as ideias dominantes de uma época), eis o *parti pris* (preconceito?), eis parte da sua teleologia (meta). Não temos tempo a

perder com pessoas como eu, apenas indivíduos. Mas venho aqui dar vida a uma ideia, eis o meu propósito.

Há, em todos nós, uma parte excepcional e uma parte comum para muitos, por exemplo, a religião seria um troço, como sugere o historiador Victor Cousin¹³, mas eu respeito a religião, acho que ela faz parte da nossa totalidade orgânica.

Jules Michelet afirmou: “Meu nobre país, sê para nós o Deus que nos escapa”. Parece paradoxal, mas quando percebo heróis-poetas como Frei Caneca ou o padre José Martiniano Pereira de Alencar, também jornalista, político e professor, símbolos da luta pela democracia e pelo esclarecimento, isso faz sentido. Não falo aqui da necessidade do mito na edificação nacional ou que isso passe pelo interesse acadêmico no trato do memorial, mas vejo aí um tipo de poesia que fortifica a pátria, que recusa a sujeição do professor ao tratar de certos objetos: a recusa à sujeição, apenas pelo que se perscrute a fundo, o que liga a fé ao cidadão-professor.

Sempre busquei uma visão globalizante da atividade artística; recuperar o que houve de indeterminação nos percursos múltiplos dos escritores que analiso em sala de aula ou nos meus escritos, pesquisar. Cada pessoa cria e deixa-se criar por outros.

Concordo com o sociólogo alemão Norbert Elias quando ele diz que devemos alongar nossa compreensão dos processos humanos, longe de concepções sociais totalizadoras. Gosto de observar as teias da interdependência humana sem fronteiras, numa **estrutura** complexa.

Mesmo com a física social, força a atuar sobre os indivíduos, sinto que há, também, certa ciência exata do indivíduo, espécie de fenomenológico da pessoa. Penso nisso quando escrevo sobre um personagem real, como fiz com Padre Cícero, na minha peça radiofônica sobre ele. Mas reconheço que é frágil a subtração ao social envolvido. É difícil recusar a opção pelos fenômenos de massa diminuïrem o peso dos indivíduos na história.

¹³ DOSSE, 2015, p. 175.

Meu primeiro curso na UFPE foi Ciências Sociais, com opção por Antropologia. Não o concluí, passando para o curso de Letras, área em que cursei o Mestrado e o Doutorado em Teoria de Literatura. Em Antropologia, eu pressentia um elo entre ciências da natureza e ciências humanas. No curso de Letras, conheci a obra de Roland Barthes, que teve forte influência sobre mim.

Este numa mistura de abordagem psicanalítica, métodos linguísticos e ambição antropológica ali que deixou-me entusiasmado. Apliquei muitas ideias de Barthes na minha tese de Doutorado sobre o filósofo Jomard Muniz de Britto, ex-componente da equipe de Paulo Freire. Trabalhei a questão de como o escritor se encontra em ligação com o seu público, como aparato mental de uma época, algo próximo aos horizontes de expectativas da sua geração, mas insisti no estudo da *práxis*, não do *logos*.

Barthes faz leitura ativa da obra, reivindica os direitos de crítico como escritor, Jomard Muniz de Britto segue este caminho até nos seus artigos e outros estudos. Aí, a linguagem é o próprio sujeito.

Outro fator que observei foi a chamada “morte do autor”, que Barthes afirma ter sido algo criado pelo Positivismo. O escritor moderno penetraria nas sombras da sua morte e (re)nasceria ao mesmo tempo que seu texto. Adotei mais ou menos este princípio nas minhas obras de cunho histórico: o histórico em tensão com o fictício, sem esquecer o sentido oculto e inconsciente das práticas coletivas, mas de olho no homem como sujeito das transformações históricas. Procuo o dossiê das mentalidades, mais do que expor fatos, numa espécie de holismo onde as colocações, acontecimentos biográficos, se dão nos deslocamentos nos espaços sociais. Sartrianamente, enfoco a tensão entre a liberdade individual e a atitude, prático-inerte. Nas minhas peças históricas, extraí dali certo efeito teatral.

Poderia haver a pluralização do corpo social em indivíduos isolados singulares? É possível realizar a subjetivação da objetividade e uma objetivação da subjetividade na composição de um romance biográfico? Como a academia pode investigar este processo?

Ao escrever sobre Chico *Science*, busquei o acontecimento primordial, estruturas que pudessem servir de metaforização do social no assim chamado Movimento Mangue. Não tratei de isolar o Chico do contexto a que se achava ligado a ponto de ser sua emanção. Estudo modal me oferecia menos o indivíduo e mais o grupo; não optei por isso. Ele era um artista, este era o seu grupo socioprofissional, uma música depende de uma rede. Busquei os atores principais desta tendência intitulada Mangubeat.



Em entrevista ao Jornal da Globo por ocasião do lançamento do meu livro *Chico Science, Zero Quatro, Faces do Subúrbio*.

Não quis refazer um passado tão recente numa tentativa de manipulação da história através de um estudo literário das composições e atitudes dos envolvidos. Mas o que digo? Os tempos agora não dão chance a singularidades. Subjetivações, hoje, só as artísticas. Penso na biografia hoje, não como retrospectiva, mas como prospectiva, nulificação do “eu”, como o conhecíamos até o milênio passado. Os horizontes indispensáveis de hoje são os digitais. As incertezas do binário são, agora, as nossas incertezas. Agora, os humanos devem ser opacos para si mesmos. A pandemia do

Coronavírus foi apenas uma das fronteiras **rasuradas** da antiga liberdade e do débil uso que dele fizeram os seres humanos.

Não há mais como retotalizar o indivíduo em sua unidade, sua singularidade. Chegamos ao ponto no qual a totalidade é indecomponível. O fim do sujeito. Dentro em breve, contrário de melancolia visceral será a imbecilidade mais completa. Salve-se quem souber diferenciar sua ferida mais profunda, sua laceração. A maior parte será agente da passiva, vassalos imbecilizadas pela imposta inferioridade, nem produto nem construção em meio aos processos totalizadores. Submissos, enfim, na introspecção das censuras. Os felizes farão parte da bufoneria. Contrários a isto? Não serão levados a sério. Será quase impossível abrir o próprio caminho.

Os que não obedecerem também não vão poder se rebelar. A arte será cada vez mais isolada do real. A parte luminosa da humanidade, tragada pela parte sombria. Até que surjam líderes que se sacrifiquem pela ação, abram-se ao engajamento, sejam afirmação viva, possante, de existir e fazer existir e não se deixem levar por nostalgia de um mundo perdido e dê palavra aos sem-vozes.

Mas, talvez, o sujeito se reerga após longo período soterrado. Talvez o discurso do vivido, sustido pelo imaginário social deste terceiro milênio d.C. A consagração da memória da antiga era da testemunha, a *microstória*, os microcosmos renasçam nas situações-limite de crise. As estratégias individuais levantem-se em meio aos elementos em jogo no caráter imbricado das representações coletivas e o gênero que se crescia em extinção, o gênero biográfico dialetizava-se com novos procedimentos cognitivos diferentes, diante de outro horizonte de expectativa dando outra oportunidade ao singular.

A história, no futuro, junto à literatura, voltará a confrontar versões diferentes dos “fatos”, juntando pedaços que podem se encaixar num novo desenho, autenticando fragmentos. Nossa lembrança do mundo, tão fragmentada, aleatória como uma estátua quebrada em muitos pedaços, que tomará forma com um outro tipo de cimento de engaste. No teatro do mundo de amanhã, o que temos, por enquanto, parece a distorção entre o discurso e as práticas, entre o

fazer e o dizer. É um espetáculo tragicômico a situação do Brasil. Nem o rei nem Deus resolvem o insuperável? A tensão entre os discursos de saber/poder tornam nada inteligível em meio a tal desarranjo intelectual. Vivemos num simulacro?

Divirjam ou não os novos discursos de registro intelectual da nossa história – em literatura ou ciência, micro-história ou painel geral – dirá o que o coração manda. O cotidiano vulgar, mostrado pelo autor literário ou pelo historiador transformado em biógrafo revelará o que ocultou, em meio à esperança escatológica, a melancolia fundadora da identidade.

Lembro aqui Pierre Rivière e o Caso Lacenaire, precursor do que Truman Capote fez no seu romance-reportagem, que causou furor nos meios intelectuais, no início dos anos 1960. Memórias de bárbaros assassinos viram *best-sellers* pulando do jornalismo para a literatura de chancelaria da história.

Surge o criminoso como um ser-fronteira entre o humano e a inumanidade, barbárie e civilização. Balzac, Stendhal e Victor Hugo. Cito também o cineasta Marcel Carné, em *Les Enfants du Paradis*. Eles fizeram assim o registro, de forma arrebatadora.

Talvez a escrita do futuro, ao tratar da função história-literatura, pareça-se com o estilo de Jean-Luc Godard e Glauber Rocha: planos-sequência montados de maneira fragmentada, recompondo valores caóticos, emendando enunciados discursivos aparentemente díspares, num *copia-recorta-cola* que atija novas possibilidades de escuta (até biográfica). Tais etapas de restituição dos fatos, tais etapas de elaboração esmiuçarão os vínculos dos novos sujeitos com o seu tempo ante as forças vivas que motivaram os seus atos e comportamentos, esclarecendo uma sociedade, uma época.

Haveria uma biografia total? Que espécie de memorial poderia eu escrever? Conseguiria chegar até a minha individualidade? Quais são as maneiras mais difíceis de fazer a história intelectual de um professor, artista-escritor? Seria este ser um observador privilegiado? Qual o tempo de uma vida? É cronológico? Psicológico? Podemos desconstruir mitos examinando os locais de produção da memória?

Que espécie de críticas as fontes permitem? O que é “verdadeiro”? Supera-se facilmente o riso, a malícia e a ironia? O que é o desejo coletivo de adequação que você apontaria como avaliador? Sente alguma espécie de empatia com este que vos escreve agora?

O mundo voltaria a se desdobrar à maneira de um deleuziano rizoma, como em interrogações sobre o poder sem se deixar reduzir à univocidade, muito além da suprapersonalidade ou individualismos exacerbados rasurando fronteiras entre o fato coletivo e a autonomia.

Na organização dos laços da sociedade, sob forma de estrutura simbólica, está o professor de literatura e história como uma das figuras-chave: ele deve, tomando posse de si mesmo, observar a sociedade, sujeita a si própria, e analisá-la a partir dos traços disponíveis, deslindando a relação entre seus personagens – apontando os escolhos das ilusões potenciais à mostra ou disfarçados, desarmando, assim, as ciladas da teleologia.

Fugir às armadilhas teoleológicas (que querem explicar “metas”, “finalidades”) também significa fortalecer a escrita histórico-literária como ato dialógico. Sei que aqui utilizo esse jeito literário para evocar episódios da minha carreira como professor e artista, como se fosse uma trajetória pragmática de histórias paralelas, mas esta técnica não pretende dissimular a presença do eu, nem é palimpsesto de mim mesmo, numa espécie de antídoto ao mal de viver. Há inúmeras histórias dentro da minha história. Projeto-me no meu passado graças ao meu imaginário tentando dar vazão a tantos arquivos na minha memória como docente e artesão da escrita artística, às vezes, tenho a impressão de estar em posição privilegiada, às vezes não.

Não se trata aqui de discutir se são ou não, identidades paradoxais, mas, talvez, identidades pessoais em perpétua mutação. O homem é, antes de tudo, plural. Sou um e vários ao mesmo tempo, permaneço entre um ser e outro ser. Em mim, projetam-se as tensões socioculturais de uma época e se esboça um imaginário. Queria chegar a um grau zero para poder atingir a norma social geral, revisitando o

passado para modificar o presente. Não, em estranha soteriologia, tratar da salvação do homem.

Serei apenas mais um dos professores mudos da literatura (e da história) que nela só deixam traços indiretos, daqueles que saem de cena sem descobrir qual tenha sido seu mundo? Será que praticamos o estudo literário vazio daquilo que é revelado pelo próprio silêncio? Seriam os historiadores poetas do detalhe? Por isso escrevo este memorial: como mensagem dentro de uma garrafa lançada ao mar em busca de um desconhecido que o leia. Encontre a minha fala neste fragmento de mim. E que, aí mesmo, separados e iguais, desconhecidos e desiguais, cruzemos traços de identidades através deste arquivo-reflexo de vida interior. Por isso, talvez, este texto mônada feito no prazer da escrita, como cinzas jogadas pro vento após a morte, inflexão, meus biografemas.

Depois do meu desaparecimento, talvez ressurgja numa evocação possível, detalhe revelador de singularidade. Memorial não linear feito de informações dispersas e parciais, túmulo do meu imaginário, essa imagética ou, como dizia Lacan: em forclusão, rejeição de um significante, colocando outro no lugar. Ou, ainda, anamnese: em lembrança pouco precisa, anterior, quem sabe, a um empirismo mais concludente, imagem-movediça, fonte polifônica de múltiplas composições e recomposições, partilha que se quer livre, aberta ao indefinido das interpretações, em não confundido com “de mim”, longe do e por agregado, de poema que conta uma história.

Vejamos o *Ulysses*, de James Joyce – quando Leopold Bloom se comporta (pensa) durante uma explosão de fogos artificiais à beira-mar ou quando os jovens ao redor de Stephen Dedalus detonam a convenção do casamento e falam abertamente sobre sexo, nada disso quebra o valor estético da obra, apenas trata do que de mais orgânico há na vida: o corpo. É nele que está o eu em constante dilação, perpétua invenção, até a morte, aí surge o historiador ou o esteta, como um necromante comendo a morte para exorcizá-la. Mas a via biográfica, numa perspectiva de penalização das abordagens, não pode querer exigir pureza de um James Joyce, por exemplo, nem exigir

apenas boa educação na obra que se projeta a partir da consciência de Proust.

A tensão entre a ficção indispensável e a veracidade controlada dos elementos de informação utilizada tanto pelo irlandês e quanto pelo francês citados fez do dia a dia deles algo além do viver como forma de caminhar para a morte. As descobertas sobre o coração humano são feitas longe dele, através do devaneio, por exemplo. Se formos investigar a eficiência destes autores e o que eles simbolizam, tentar compreender suas peculiaridades tão esmiuçadas já em inumeráveis estudos sobre eles, descobriremos homens que se reconciliaram com eles mesmos não pessoas que fabricaram imagens públicas. Encontraremos suas estratégias enquanto inventores que, às vezes, denotadas pela vida, eles tiveram de se refazer e transpor o que se obstava às suas carreiras transformando isso em trunfo.

Quem sabe se não foram suas próprias fantasias que Freud, no início, transformou em *ficção teórica*?

Em quase tudo tido como objetividade podemos encontrar uma forte implicação de subjetividade? Ele discute tanto sobre sexo, mas se reprimiu até os 28 anos, quando teve sua primeira relação sexual, isso dois anos antes de conquistar sua independência financeira.

Não temos todos nós uma ferida narcisística que tentamos curar o tempo todo? A história e a arte não erguem e desconstroem ídolos? A ilusão biográfica não é posta em xeque depois de séculos, ou até milênios, de sustentabilidade? “Tudo que é sólido se desmancha no ar” – disse Marx. Não devemos idealizar modelos.

Será que os arquivos são indispensáveis ao domínio biográfico? – perguntava Freud, quando sugeria que biografias podem conter mentiras, exibiam as patografias a sugerir que os fatos não falam por si mesmos diante da heterocronia do psiquismo.

Precisamos mobilizar nossa intuição quando se trata do conhecimento do sujeito, visando a sua interioridade, é o que faço constantemente na literatura. Quanto ao psico-historiador, ele deve dominar o dossiê histórico, mas, também, atentar para os fenômenos patológicos e lembrar que a diversidade dos sintomas remete a uma

causalidade única, embora esta tese seja um tanto redutora, a tese monocausal.

Você poderia buscar no individualismo machadiano a causa do ciúme de Bentinho naquele contexto finissecular, no crepúsculo do mundo antigo (1899)? Quais os fantasmas que a proximidade do novo século despertaram em Machado? Poderia a obra de arte tornar-se substituta da neurose ou seria esta também uma visão redutora?

O que é histórico e a-histórico em uma obra literária? A família desagregada e humilde de Machado, do Império à República golpista, imprime-se na sua persona artístico-literária? Como se deu este tecido de relações familiares e sociais? O que animava o seu eu-profundo sob as camadas de sua identidade social? Como trabalhar isto no curso de Letras? Podemos buscar na obra machadiana, neste caso, redes de associações involuntárias neste autor marcado pelo controle e pelo rigor para com suas produções? Tão seguro e tranquilo o bruxo do Cosme Velho parecia, mas pressentimos angústia por trás da máscara desta convicção que se calca no valor a individuação.

A história e a literatura não se apartam da vida e esta só é acessível através dos indivíduos. As singularidades que mantemos com o meio, essa interação joguete de estruturas externas e internas demonstra a complexa experiência viva que é o ser humano: entre cruzamento de conjuntos. Aliás, é bom sempre lembrar que o conjunto começa com o indivíduo, difícil é detectar o momento de cristalização do grupo: o físico o prático e o cultural. A ânsia de compreensão nos une, mas a totalidade num grupo é obviamente ilusória. O ideal de globalidade é impossível.

Quanto ao tempo, ele não é linear, é um descontínuo. Essa heterogeneidade diacrônica mostra não os acontecimentos em si, mas como nossas vidas se inscrevem no tempo, aí entram os escritores/pesquisadores que intervêm ulteriormente para dar inteligibilidade ao nosso passado. Aí a distância no tempo não é um tão grande obstáculo. É como na psicanálise: o retorno dilata o conteúdo retroativamente, na escolha das múltiplas possibilidades de compreensão e afeta tanto o futuro a inventar quanto a anterioridade.

Surge aí o futuro de nosso passado que também pode substituir a visão linear de tempo, numa ruptura com a continuidade temporal. Quer dizer, não se pode simplesmente, nunca, num romance biográfico, se limitar a uma sequência temporal de nascimento à morte.

Minha vida acadêmica parece distante de minha vida pessoal. Parece que a Universidade não seria minha vida total? Como se daria, neste caso, a metamorfose de minha identidade narrativa, meu memorial não essencialmente acadêmico? Só valeria a verdade factual, possível, documental da operação historiográfica? Que esclarecimentos deveriam ser necessários? As palestras, cursos, aulas que ministrei? Os livros e artigos que publiquei? As minhas peças teatrais que foram encenadas e sobre as quais outros profissionais fizeram estudos? Que traços da minha memória deveriam ser preservados? Quais apresentam algum interesse à posteridade? Existe o olhar que seleciona possíveis contracelebrações? O que é a força do espírito contra o materialismo? Quais são os critérios para o cânone docente? Será mesmo a atualidade o começo real de toda a evocação do passado? Como erguer o véu que encobre tantos professores que nutriram a maestria futura dos discentes universitários? O que é possível atestar e o que é pouco crível? Chegamos assim ao impasse deste memorial acidentado. Não se trata da penúria de documentos sobre mim. Há muito. Trata-se, talvez, da caleidoscópica visão que tenho da minha vida acadêmica ou não.

O joio e o trigo ainda juntos dificultariam rastrear minha carreira no tempo. Desde que ministrava aulas para o ensino médio, faculdades particulares ou nas universidades públicas onde ensino desde a década passada (UPE e UNEAL). Trabalhei por décadas em instituições centenárias como o Colégio de São José e o Colégio Americano Batista, no Recife. Meu trabalho sempre recebeu elogios. Na UNEAL, tratei logo de fundar um núcleo de estudos da prática teatral como instrumento de ensino. Isso não significa que curei minhas feridas narcísicas, mas que não giro em torno delas.

Até hoje lancei mão de forças quase inesgotáveis para vencer as adversidades. Gostaria que quem falasse sobre minha carreira

buscasse um vínculo histórico-literário entre o existir e o pensar, sob uma luz humanística e não só tecnicista. Muitas vezes utilizei a literatura também como antibiótico quando me sentia como um amaldiçoado à beira do abismo. Busco nos grandes autores e professores/pesquisadores razão para continuar na minha luta. Gosto, por exemplo, da obra de Paul Ricoeur, quando ele sugere uma espécie de antropologia filosófica. Não oponho a dimensão ontológica à dimensão antropológica, artística.

Trato o existir como o pensar: retomo-os juntos. Gostaria que quem se debruce sobre este meu escrito, aí, no futuro, dê a mim uma atenção flutuante, neutralidade vigilante, neste encontro com a minha realidade (ou minha maneira de tratar o “real”). Minha intenção manifestada, é fundir existência e ideia, literatura e análise da criação literária, atos imaginários e comportamento deste velho professor, aqui, neste verbo de quem ensina há mais de 30 anos.

Sempre quis desfazer a concepção tradicional de tempo e integrar nela um calendário de emoções (diante dos fatos). Então, eis aqui a narrativa possível de parte de minha vida. Na verdade, um jogo de vaivém entre a escrita e a vida, escrita eclodida, recusando-se à linearidade narrativa. Se conseguir, por empatia ou antipatia, sua atenção como examinador, foi por polifônica unidade de gesto, sim.

Sei que não posso pretender nenhuma chave que venha saturar o significado de minha vida. Também não caberia uma biografia intelectual sobre minha carreira de escritor/professor. A maneira como penso a construção de identidade pessoal neste labirinto de encontros que é a vida está presente nos meus textos e aulas, fontes de minha identidade (talvez um dia eu consiga uma boa revisão deles e dela).

Sei que venho evoluindo no meu próprio ritmo. Busco me aperfeiçoar como um ser-conjunto de felicidade coletiva. Dar minhas respostas frente aos obstáculos encontrados. Minha fala, às vezes, se choca como horizonte aporético que pinta minhas sínteses como artificiais, mas as balas com as quais tentaram me atingir, as fiz ricochetear para longe dos meus dilemas, não conseguiram me demover da minha postura intelectual.

Já tentei escrever para não ter rosto, não consegui. Nas fotos, eu também me torno cada vez mais o que sou. Entre mim e o meu tempo há uma entredevoração, etapas atravessadas na conquista do reconhecimento, um éter contextual comum nas intrigas de uma existência.

E vamos neste pacto de verdade, à maneira como Philippe Lejeune define o pacto autobiográfico, entre a ficção e a verdade. Não quero tornar caduco o objetivismo, é claro, mas também a ciência se mistura com a ficção, aqui, neste exorcismo de morte. Este texto faz o memorial ambicionar um efeito do vivido. Não é bem *bioficção*.

Na bioficção, o autor cria de si o personagem que teria vivido, a vida que ele viveu num desenho existencial-intelectual personalizador numa interessante perspectiva do que a *mimeses* é capaz como um intelectual implicado, capturado por uma conspiração.

A visão que temos sobre as coisas é resultado da nossa vida e da de tantos que nos influenciaram para o bem ou não. A eleição do método da bioficção, não é inocente. Na metalinguagem biográfica, há reflexos de engajamento e alienação. A Estética da Recepção (Jauss, Gumbrecht, Iser), *mimeses* enquanto diferença, deve estar em análise o tempo inteiro nas aulas de um professor de literatura? *Mimeses* contradistinta da mera *imitativo*. Este cuidado com a *mimeses* é parte da perquisição da natureza da crítica de Aristóteles à crítica *desconstrucionista* de Derrida, passando pela sociológica; desde que Kant apontou a singularidade da experiência, e isto vem se intensificando.

A bioficção é como um texto-palimpsesto. O que alguns professores fazem é uma reflexão teórica, procurando manter o interesse dialógico na discussão crítica. Desde 1992, mantenho-me nesta linha obviamente aberta e em progresso, como numa *flânerie* benjaminiana, axioma da história não linear. A bioficção de um homem cujo negócio é pensar, deveria ser a história deste pensamento.

Um memorial que sintetizasse a produção intelectual do professor universitário seria assim uma peça estrita de autobiografia

intelectual, sem tantas histórias excitantes. Imaginem o professor nordestino brasileiro, um pensador periférico.

Os trinta anos iniciais de minha carreira acadêmica iniciaram-se pelos estudos que cumpri nas instituições universitárias que frequentei. Fui do Ensino Médio, passando por anos como professor em Faculdades particulares, como a Escola Superior de Relações Públicas (ESURP) e a Faculdade de Marketing (FAMA), ambas no Recife, como disse. Também fui

Meus primeiros grandes mestres foram Lucila Nogueira, Roland Walter, Lourival Holanda, Sônia Prieto, Ermelinda Ferreira, Sônia Ramalho, Janilto Andrade, Luzilá Gonçalves Ferreira, Raimundo Carrero (não na universidade), Ariano Suassuna, Gilvan Lemos (cuja residência frequentei por algum tempo), Jomard Muniz de Brito (que me trouxe Costa Lima e Paulo Freire mais para perto), Alfredo Cordiviola.

Nas minhas leituras, desde o início do meu primeiro curso universitário (Ciências Sociais/Antropologia, na UFPE, no início 1979. Não o concluí por causa das matérias de exatas e pela minha carreira no teatro. Nessa época eu já lia *Casa Grande & Senzala* e *As veias abertas da América Latina*, então as divergências políticas conciliavam-se na minha formação. Fui aluno de Weber e Fátima Quintas, pouco me influenciaram.

Com muitos professores mantive uma cotidianidade favorecedora, como foi o caso de Jomard Muniz de Britto, professor da UFPE e UFPB que encontrei no seu regresso depois do golpe de 64, quando fora afastado, primeiro por suas ligações com Paulo Freire e, depois, por seu envolvimento com Gil e Caetano, no episódio Tropicalismo no Recife.

JMB, assim chamado doravante, era uma figura de professor aliciente pela agilidade mental e falta de cerimônias em conversar largamente com um mero estudante escritor, como eu, nos anos 1980. Nas minhas aulas, no curso de Letras, eu conheci críticos que trabalhavam o texto de modo asséptico em relação ao mundo que as envolvia, mas, depois, eu conheci os estudos de Eliot e Richards. JMB

não ensinava no meu curso, mas eu o encontrava no CAC (Centro de Artes e Comunicação da UFPE) e participava de cursos que ele ministrava. Lembro-me de um dia em que fomos ao, então decadente, *Vivencial Diversiones* (um cabaré entre Recife e Olinda). O lugar foi retratado no filme *Tatuagem*, de Hilton Azevedo, que, inclusive, tem JMB como personagem “à clef”. Naquele dia, tivemos uma interessante discussão – JMB, Guilherme Coelho (diretor artístico da casa) e eu – sobre a consciência erótica da esquerda e o lirismo.

JMB ficou detido na mesma cela que Gregório Bezerra, nos anos 60, no Recife (onde hoje é a Casa da Cultura). Eu estava começando a publicar meus textos, no início dos anos 80, JMB aprovava alguns e me sugeria leituras como os livros de Roland Barthes. Ele, para mim, era o enfrentamento político-cultural mais intenso. Procurava ajudá-lo com meu voluntarismo desajeitado, eu, como jovem intelectual recifense, supondo ser corajoso quando era só “afoito”.

Minhas conversas com JMB passavam por Marxismo, cinema, fenomenologia. Eu estava escrevendo meu primeiro romance. Em um dos nossos encontros, lembro bem de um dia de chuva, a discussão girou em torno de como a literatura documenta a tentativa de integrar os estratos político e composicional, e como o professor poderia trabalhar isto na composição literária, mas como a arte poderia ser muito mais. Isso aconteceu numa noitada que incluiu uma exposição de Paulo Bruscky e várias rodas no *Mustang Bar*, Recife.

Naquela época, eu era dado a frases pseudolíricas criticadas por ele. Anos depois, quando venceram concorrências e foram publicados, ele aprovou meus textos. Inclusive um dos meus livros, publicado pelo SESC, é sobre a obra literária de JMB, o cineasta, o professor, o filósofo e o agitador cultural.

Raras vezes meus livros me trouxeram vantagens e dinheiro. *Chico Science: a Rapsódia Afroliberdélica* por um momento, teve boas vendas que me animaram. Mas os outros, eu os publicava para servirem como base em cursos que ministrava naquela época, anos 1980-1990.

Comecei a trabalhar a questão dos estudos culturais influenciado por Roland Walter, na UFPE. Procurava me aperfeiçoar com autores como Stuart Hall e outros que lia em inglês.

A *sociedade do espetáculo*, de Guy Debord, foi um livro marcante pra mim, neste período. Era outro viés, mas eu estava à procura de vieses novos para o fenômeno cultural. Eu escrevia outros livros e também artigos, que comecei a publicar em suplementos culturais como o da CEPE; revistas da UBE, Jornal do Commercio, etc. Além das bibliotecas, eu queria saber do mundo e comecei a viajar para países como Argentina, aonde fui em busca da atmosfera de Borges, Estados Unidos, em busca dos *beatniks*, de Edgar Allan Poe, Inglaterra, Itália, Portugal, Espanha, Cuba, sempre com a disposição de frequentar ambientes citados pelos meus autores locais.

O que meu livro sobre Chico Science me ensinou? Que eu deveria trabalhar melhor a estrutura do meu texto. Eu nunca entendi a teoria como um conjunto de enunciados a ser aplicado. A teoria e o objeto poético eu queria fazer com que interagissem. Eu buscava a polifonia bakhtiniana, dentre outros vieses. Admirava certa polifonia na obra crítica.

Um professor norte-americano disse que havia mais lirismo do que tom acadêmico no meu trabalho sobre o movimento Mangue, livro cuja 3ª edição chegou às 400 páginas e foi muito cotado, inclusive em trabalhos acadêmicos., voltando ao tema em 2021.

Conheci a obra de Octávio Paz e sua politização de teórico. Eu deveria perseguir uma carreira intelectual? Eu era jovem e parecia ingênuo diante daqueles professores ao meu redor, fazendo meu percurso em campo minado. O meu método incomodou alguns intelectuais que controlavam o meio cultural recifense.

Com meu estudo, no livro supracitado, eu buscava uma matriz magnética daquele artista e detalhes de como se deu o movimento que eclodira na capital de Pernambuco, projetando-se em nível espantoso, para além das fronteiras. Letra de música como biografia não narrativa. Não tive grandes dilemas teórico-analíticos.

O meu aparato teórico antes canhestro, fortalecia-se, e muito, com a bolsa que recebi da Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) e do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), para a elaboração destes estudos, quando iniciei a minha pós-graduação na UFPE.

Quando Drummond promove a convivência do banal com o verso penetrante, para falar das suas memórias em Itabira (MG), pode levar o leitor/intérprete a uma falha: ser conquistado, mas não pelo concreto, como em João Cabral de Melo Neto – um aparente descascamento fenomenológico, em busca de um núcleo duro no encontro com a realidade –, mas com um lirismo existencialista quase de outro quilate, que assim (re)trabalha as lembranças.

Quando trabalho com o estruturalismo em sala de aula, costumo dizer aos meus alunos que ele é a insistência em esquemas matemáticos na busca de saber como o sensível se entretetece com o inteligível. Se tivesse começado em Letras, teria sido bem melhor.

Meu primeiro contato com o Estruturalismo se deu ainda em 1980, nas aulas de antropologia da UFPE. Eu estudava no prédio de Ciências Humanas, 15 andares. Nos mais altos, estavam os estudantes de filosofia (muitos deles se jogaram lá de cima). Lévi-Strauss para mim, era exemplo de intelectual que eu admirava, mas jamais aplicaria o estruturalismo como linha de pesquisa e seus desdobramentos.

Demorou até que eu tivesse parâmetros mais agradáveis, aparatos teóricos que me satisfizessem mais plenamente, o que se deu quando enveredei para os estudos culturais, já no Curso de Letras. Lá, eu busquei, com alguma ansiedade, e encontrei meu próprio lugar em meio à atividade teórico-analítica. Eu tinha perspectivas de encontrar um teto só para mim ou, pelo menos, uma voz, diante da teoria, que fosse como uma espécie de tribuna para mim, em meio à crítica literária. Não é fácil buscar uma linguagem adequada.

Desde os meus estudos sobre o Formalismo Russo, as ideias de Propp – e outros daqueles teóricos que deram início à teoria da Literatura de modo moderno, no início do século XX – comecei a

encontrar um viés que me agradava. A seguir, Bakhtin foi eleito um dos meus teóricos favoritos. Uso a questão da polifonia e a da *sátira menipeia* até hoje. Passando pelo *New criticism*, cheguei até a Estética de recepção. Aprendi muito com Wolfgang Iser e Hans Robert Jauss. Estes teóricos, e outros como Hans Ulrich Gumbrecht, me esclareceram o caminho para novas possibilidades na crítica/estudos da Literatura. Fui engendrando o modelo para minha Persona Intelectual.

Preocupava-me muito as questões da *mimeses*. Atravessar a poética de Aristóteles não foi uma tarefa fácil. Tentei diversas traduções. Difícil, mas encontrei uma boa. Para um jovem na casa dos 20, eu me dei relativamente bem. *Physis* e *Antiphysis*, segui este caminho em busca de interpretações dos textos literários. Nesta época, fiz um estudo sobre o conto *O Aleph*, de Jorge Luiz Borges. Coloquei-me ali, como ele, a desmontar as arapucas da realidade em nome da *literariedade* do texto. A *mundividência borgiana* que fascinava. Viajei para Buenos Aires para pesquisar.

Trabalhar o papel do significante significa trabalhar com o sonoro. Borges, em espanhol, nos traz isto à memória.

Neste momento, chegavam até mim ecos da escola francesa e me apaixonei por Roland Barthes. Fiquei fascinado também por Foucault, Deleuze e Guattari. Incluir a psiquiatria nos estudos literários abriu novas perspectivas para mim. Por outro lado, a psicanálise me fascinava.

Trouxe Marx dos meus estudos no primeiro curso na UFPE, Ciências Sociais.

Esboçavam-se assim os caminhos para o meu discurso.

Não foi fácil. O meio cultural recifense era uma espécie de feudo, queria a todo custo calar o adversário. Eu buscava um tipo de área perigosa, ao sondar, por exemplo, na literatura de Clarice Lispector, a *mimeses*. Estudaria a biografia dela com cuidado. Dialoguei com os estudos de Benedito Nunes e outros professores. Buscava a “*mimeses-diferença*”, como sugeria Luiz Costa Lima. Estudei o modo como Clarice desfazia a critérios consolidados de

identidade. Como ela assumia outro modelo de explorar a realidade na ficção. Desde este tempo, enveredei pela bioficção.

O local da cultura, discutido por Homi Bhabha posteriormente, mais a questão que Silviano Santiago me mostrou bem antes, foram alento para (re)ler Clarice Lispector, longe de condicionamentos históricos. Um *lócus* inusitado, engendrando o olhar para o mundo, para o amanhã.

Clarice, hoje um clássico, levou-me a acreditar no futuro, num leitor, da elite ou do povo, no qual os leitores de hoje tornam atuais velhos clássicos, obra literária concretiza-se na leitura, por isso são “atuais”. O livro hipermoderno (muito além do “pós-moderno”) enfrentará mau tempo? Uma era violenta onde a tecnologia auxiliará o totalitarismo e o desamor, geando medo e incerteza? Será o acaso de futuro (que se transforma em passado cada vez mais rapidamente)? O hibridismo vai abolir a separação dos gêneros literários? Será que estamos na possibilidade de um novo tipo de fantasioso “realismo”, dessa vez com cara de *jornalismo informativo* (com marcas de “neutralidade”), voltando a contar histórias num estilo comunicativo sem experimentalismos que dificultem a leitura, a legibilidade? Uma literatura com a função da linguagem referencial em destaque (também a metalinguística e a emotiva) é o que pressentimos pelo que é lançado no mercado agora, sem utopias teleológicas. São textos do *Kairós*, do hoje, o que acontece na sociedade agora, como faz Patti Smith, a poeta roqueira que representaria, na Suécia, na cerimônia do Nobel, Bob Dylan, prêmio Nobel de literatura (pela 1ª vez, dado a um músico).

Em meio a mutações temáticas, a literatura segue, longe dos antigos manifestos, lançando novas tendências, teremos aí uma reinvenção? Será engajada? Não são as causas defendidas em um texto que o fazem literário e sim sua potência de ser exato ao falar de algo que estava no mundo e o leitor não percebia. Além disso, o presente através daquela linguagem, que fala do que não conseguimos definir facilmente sem esta linguagem artística, que impulsiona nosso

autoconhecimento, que nos faz refletir, seja uma ficção de mil páginas ou um poema com poucos versos.

Penso agora no discurso o discurso de agradecimento pelo Nobel de Literatura que Bob Dylan enviou à Academia Sueca, pedindo à cantora Patti Smith, que o representasse. Atendendo ao pedido, ela fez uma apresentação emocionada da canção *A Hard Rain's A-Gonna Fall*, lançada em 1963:

Boa noite a todo mundo. Eu estendo minhas mais calorosas saudações aos membros da Academia Sueca e a todos os outros convidados e convidadas de distinção presentes na noite de hoje.

Sinto muito não poder estar pessoalmente com vocês, mas, por favor, saibam que absolutamente estou com vocês em espírito, e que fico honrado de receber um prêmio de tamanho prestígio. Receber o Prêmio Nobel de Literatura é algo que eu nunca teria podido imaginar, nem prever. Desde muito jovem me é familiar a experiência de ler e absorver as obras daqueles que foram considerados à altura desta distinção: Kipling, Shaw, Thomas Mann, Pearl Buck, Albert Camus, Hemingway. Sempre me causaram profunda impressão esses gigantes da literatura cuja obra é tema de aulas, fica abrigada em bibliotecas de todo o mundo e é mencionada com palavras de reverência. O fato de eu agora me juntar aos nomes dessa lista me deixa definitivamente sem palavras.

Não sei se esses homens e mulheres um dia pensaram na honra do Nobel como algo que pudesse lhes caber, mas imagino que qualquer um que escreva um livro, ou um poema, ou uma peça de teatro em qualquer lugar do mundo pode acalantar esse sonho secreto, bem no fundo. Provavelmente enterrado tão fundo que eles nem sabem que está ali.

Se um dia alguém me dissesse que eu tinha a mais remota chance de ganhar o Prêmio Nobel, eu seria obrigado a pensar que teria mais ou menos a mesma chance de pisar na lua. A bem da verdade, durante o ano em que eu nasci e por alguns anos ainda não houve ninguém no mundo que fosse considerado digno de receber este

Prêmio Nobel. Então, reconheço que estou de fato na mais rara das companhias, para dizer o mínimo.

Eu estava em turnê quando recebi essa notícia surpreendente, e levei mais do que uns poucos minutos para assimilar adequadamente a ideia. Comecei a pensar em William Shakespeare, a grande figura literária. Imagino que ele se considerasse um dramaturgo. A ideia de que estivesse escrevendo literatura não podia ter lhe passado pela cabeça. Suas palavras eram escritas para o palco. Destinadas a ser pronunciadas, e não lidas. Quando estava escrevendo Hamlet, tenho certeza que ele estava pensando em muitas coisas diferentes: “Quem são os atores certos para esses papéis?” “Como isso aqui deveria ser encenado?” “Será que é a melhor ideia ambientar a peça na Dinamarca?” Sua visão criativa e suas ambições sem sombra de dúvida estavam no primeiro plano em sua mente, mas havia também questões mais prosaicas que ele devia considerar e resolver. “O financiamento está encaminhado?” “Vai haver poltronas boas para todos os mecenas?” “Onde é que eu vou arranjar uma caveira humana?” Eu seria capaz de apostar que a questão mais afastada da mente de Shakespeare era “Isso é literatura?”.

Quando comecei a escrever canções, na minha adolescência, e mesmo quando comecei a ter algum renome por causa da minha capacidade, minhas aspirações para essas canções só iam até aí. Eu achava que elas podiam ser ouvidas em cafés ou em bares, talvez em lugares como o Carnegie Hall, o London Palladium. Se estivesse sonhando bem alto, talvez pudesse imaginar que ia conseguir gravar um disco e aí ouvir minhas músicas no rádio. Era esse o grande prêmio que eu tinha em mente. Gravar discos e ouvir suas próprias músicas no rádio queria dizer que você estava chegando a um grande público e que não precisava parar de fazer o que tinha decidido fazer.

Bom, eu venho fazendo o que decidi fazer já há bastante tempo. Gravei dezenas de discos e fiz milhares de shows no mundo todo. Mas as minhas canções é que são o centro vital de quase tudo

que eu faço. Parece que elas encontraram um lugar na vida de muita gente de muitas culturas diferentes e sou grato por isso.

Mas tem uma coisa que eu preciso dizer. Como artista eu já toquei para 50.000 pessoas e já toquei para 50 pessoas e posso dizer a vocês que é mais difícil tocar para 50. Cinquenta mil pessoas têm uma só pessoa, o que não acontece com 50. Cada pessoa tem uma identidade separada, individual, um mundo todo seu. Elas podem perceber tudo com mais clareza. Sua honestidade e como ela se relaciona com a extensão do seu talento entram em julgamento. O fato de que o comitê do Nobel é tão pequeno não é algo que tenha passado despercebido para mim.

Mas, como Shakespeare, eu normalmente estou ocupado demais lidando com meus projetos criativos e tratando de todos os aspectos das questões prosaicas da vida. “Quem são os melhores músicos para essas canções?” “Será que estou gravando no estúdio certo?” “Será que essa música está no tom certo?” Certas coisas não mudam nunca, nem em 400 anos.

Nem uma única vez eu tive tempo de me perguntar, “Será que as minhas canções são literatura?”

Então, agradeço realmente à Academia Sueca, tanto por ter parado para considerar precisamente essa questão quanto por oferecer, afinal, uma resposta tão maravilhosa.

Tudo de bom a cada um de vocês

Bob Dylan

Mesmo lidando com o conceito de *autoficção* como marcado por indefinições, confusões e contradições e enfrentando a impossibilidade de defini-lo de forma mais nítida, diante da vulgarização, do uso inadequado do termo e dos labirintos das “escritas do eu” na obra autoficcional, podemos tentar um enquadramento conceitual? Fui em busca dos textos teóricos mais relevantes desde que o neologismo (autoficção) foi forjado por Serge Doubrovsky (1977), temos uma “recepção problemática” deste

conceito, certo desconhecimento a seu respeito. O que é uma obra autoficcional?

Debrucei-me sobre os estudos de Philippe Lejeune a respeito da autobiografia e a tal escrita subjetiva na literatura. Essas ideias que vêm dos anos 1960, com a “morte do autor”, sugerida por Roland Barthes, na qual o autor perdia o poder sobre o texto publicado, e tanto o texto e quanto o leitor ganhavam autonomia. Fascinaram-me algumas autobiografias que li, uma arte que aprecio. Lejeune me deu a noção de “pacto autobiográfico” (contrato de leitura entre o autor e o leitor que consiste nos princípios de veracidade e de identidade entre Autor, Narrador e Personagem-protagonista, no qual o leitor interpreta o texto autobiográfico (autobiografias, confissões, testemunhos, diários, memórias etc.) como a “verdade do indivíduo”, diferenciando-o do romance, num compromisso com a realidade impreciso, diferente da autobiografia, em que o pacto de veracidade traz consequências legais para o autor. A autoficção, diferenciando práticas distintas dentro do campo da “escrita do eu”. Como autobiografia, romance autobiográfico, autoficção, romance, pacto princípio da veracidade, princípio da ambiguidade, princípio da invenção autobiográfica, pacto fantasmático, pacto ambíguo, pacto ficcional.

O romance autobiográfico (classificação antiga) seria, hoje, autoficção? Há uma diferença entre ambas, que merece ser considerada. Se pensarmos no romance *O Ateneu*, de Raul Pompeia, cheio de sugestões camufladas ou em *O filho eterno*, de Cristóvão Tezza, teremos criações bem ambíguas a checar em relação ao conceito de autoficção para classificar um tipo de produção literária. Autoficção, então, seria o exercício literário em que o autor se transforma em personagem do seu romance, misturando realidade e ficção? Esta autoficção em livros cujo enredo trata de aspectos íntimos e/ou polêmicos da vida do autor ou de seu círculo de convivência é muito problemática. Seria um jogo de verdades e mentiras? Penso aqui no romance autobiográfico *No exílio*, de Elisa Lispector.

Jacques Fux trabalhou um conceito de antiterapia, nas ideias de autoficção. A terapia como prática do desnudamento, do contar sobre

si, e a autoficção, que não exige veracidade, mas embelezamento literário que ludibria o leitor e o próprio autor. Este é um dos critérios da autoficção: trabalho literário com o texto, com a linguagem. Num jogo de intertextualidades, o autor fazendo do passado, eu como professor e artista-escritor, por exemplo, a escrever uma autoficção a partir de todas as vozes que me constituem, se eu quisesse. Em peculiar processo criativo-existencial, ainda que me pareça um tanto ineficiente para ambas as partes, autor e texto literário, tratar a autoficção como terapia, se pensarmos no público leitor mais apurado, que certamente não apreciaria tal desnudamento sem o requinte adequado. Trabalhei estes conceitos em alguns textos meus.

4. Memorial

O que pretendo com este Memorial: fazer a descrição e análise das atividades de ensino, pesquisa e extensão desenvolvidas por mim, citar algo da minha produção acadêmica e outras atividades, individuais ou em equipe, relacionadas à minha área de conhecimento. Sei que a simples enumeração dessas atividades é insuficiente para mostrar meu amadurecimento intelectual. Por isso incluí esta abordagem sobre minhas atividades, enfatizando as partes mais relevantes da minha formação, utilizando a estrutura flexível do Memorial, que traz um capítulo da minha vida, mais do que somente uma compilação de fatos e produção acadêmica.

Como disse no início, graduado em Letras, especialização em Literatura Brasileira, Mestrado e Doutorado em Teoria da Literatura, professor da Escola Superior de Relações Públicas do Recife há vários anos e ex-bolsista do CNPq. Venho participando de congressos, simpósios, seminários e outros eventos congêneres, assim como de cursos de formação, de aperfeiçoamento e de atualização cujos resultados finais refletem na minha carreira profissional, docente, científica, literária e artística. Trabalho no ensino de Comunicação, Expressão e Oratória, Produção de textos, Literaturas em língua portuguesa e, nestas funções, venho orientando meus alunos em trabalhos de conclusão de cursos, de estágios e/ou de bolsistas, proferindo palestras e conferências.

Considero como marcos na minha formação e trajetória: o fato de eu ter sido aluno laureado no meu curso de graduação em Letras; a minha dissertação de mestrado sobre o movimento Mangue e os poetas da periferia do Recife ter sido publicada e estar ainda à venda, agora na terceira edição; o fato de eu ter quase três décadas de Magistério, iniciado como professor do Ensino Médio, e de atuar no

Ensino Superior, na área de Comunicação e Expressão. Também faz parte da minha trajetória minha atuação como dramaturgo e pesquisador desde 1985. Minhas peças *Para um amor no Recife*, em 1999, dirigida pelo professor do Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística da UFPE, Carlos Bartolomeu e *Anjos de Fogo e Gelo (vida e poesia de Rimbaud)*, em 2008, dirigida pelo professor do Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística da UFPE, José Francisco Filho, receberam vários prêmios. Destaco também meu trabalho na área de teatro para a infância e juventude com meus textos *A ilha do tesouro*, *Bruno e o circo* e *Sonho de Primavera*, esta última permanecendo em cartaz por seis anos. Sou também roteirista, diretor de Teatro e Cinema. Recebi prêmios nacionais e menções honrosas, como em *Cassino Americano*, que realizei com Marco Hanois, sobre a obra do poeta Mauro Mota, pela qual recebi o prêmio JVC, em Tóquio, 1994; e em *Incenso*, 2011, sobre a obra do poeta Ascenso Ferreira, pela qual recebemos o prêmio Firmo Neto, honraria conferida pelo Governo de Pernambuco. Eu atuo principalmente nos eixos: Movimentos Culturais, estudos de Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Teatro e Gêneros Literários. Sou professor Adjunto na UPE e Assistente na UNEAL, atuando nas áreas de Estudos Culturais, Literatura em língua Portuguesa, Dramaturgia e outras áreas. Estou ligado também a Departamentos de Pós-Graduação, Extensão e Pesquisa (na UNEAL e na UPE).

Além disso, sobre mim e minha formação, posso dizer tenho familiaridade e respeito pela história da Literatura Brasileira, trabalhando como professor nesta área desde 1992; tenho uma formação consistente; nos meus vinte e três anos de magistério, tenho me preocupado com uma atuação ética; prezo pela devolução do saber construído para a comunidade e, por isso, na minha extensão, desenvolvo projetos que envolvem alunos e componentes das comunidades onde atuo; tenho uma visão voltada para o futuro de minha área de forma mais integradora com as demais áreas; comecei a desenvolver um projeto de pesquisa em parceria com o professor Feliciano de Mira (Universidade de Coimbra e Moçambique) e

também mantenho contato com a professora Lucila Nogueira (PPG Letras-UFPE) no sentido de aprofundar estudos em literaturas de língua portuguesa; tenho paixão pelo que faço e pela vida acadêmica; e, por fim, sou totalmente comprometido com os alunos e com a instituição de ensino.

Publiquei meu primeiro romance em 1983, *A incrível noite*; em 2000, veio a edição de *A rapsódia afrociberdelica*, sobre o *Manguebeat*; a seguir, em 2002, lancei um estudo detalhado sobre o 11 de setembro norte-americano, a invasão do Afeganistão e suas consequências internacionais, em forma de poema épico com duzentas páginas, chamado *Notícias americanas*, um estudo cultural. Em 2005, vieram *Passagem* (contos e poemas meus) e *Teatro Ilusionista*, com estudos e peças do grupo teatral do qual faço parte desde 1983. Escrevi para o Caderno de Cultura do *Jornal do Commercio* nos anos 90 e para o *Suplemento Cultural* da Companhia Editora do Governo de Pernambuco, ocasionalmente. Em julho de 2007, tive meu ensaio sobre o teatrólogo Hermilo Borba Filho publicado no DIÁRIO DO SENADO FEDERAL; neste mesmo ano, fui premiado pela Funarte, pelo roteiro e direção do espetáculo de dança *Recife: paralelo 8*; fui coordenador da edição de Dezembro do jornal *O Tabloide*, publicado pela CEPE, órgão do Governo de Pernambuco; e proferi palestra no Colóquio de Estudos Literários da UFPE sobre a obra de Jomard Muniz de Britto, poeta, filósofo e cineasta que foi o meu objeto de estudo no Doutorado. Em 17 de abril de 2008, proferi palestra sobre a obra de Bernardo Carvalho, ao lado do referido autor, no Centro de Arte e Comunicação da UFPE. A revista *LE MONDE DIPLOMATIQUE* publicou em 13 de setembro de 2008, em sua versão eletrônica, que está disponível agora, um artigo meu sobre o romance de Josué de Castro *Homens e caranguejos*. Em Novembro de 2008, fui convidado pelo Centro Cultural São Paulo e Centro Cultural Banco do Brasil a participar da Mostra Paulista de Dramaturgia Nordestina. Conferi palestra sobre a obra de Jomard Muniz de Britto na FLIPORTO (Festa Literária Internacional) ANO IV, com registro nos anais do evento. Em 2009, fui um dos dois curadores da exposição

permanente Ruy Barbosa e Castro Alves na Faculdade de Direito do Recife (UFPE) e proferi palestra sobre Poeticidade na VII BIENAL INTERNACIONAL DO LIVRO DE PERNAMBUCO. Em 2010, publiquei o livro *ANTICÂNONE: Literatura em Pernambuco a partir do século XX* e tive meu texto *Bento Teixeira* apresentado no Teatro de Santa Isabel (Recife) com Germano Haiut (que teve participação de destaque na minissérie *Amores Roubados*, da Rede Globo), um dos maiores atores do Brasil, no papel-título. Em outubro de 2011, lancei meu livro *Pequena História da Literatura Brasileira*, na VIII BIENAL INTERNACIONAL DO LIVRO DE PERNAMBUCO. Em 2012, lancei POEMAS PUBLICADOS NO JORNAL (livro-coletânea) e participei como palestrante no Colóquio Internacional *Crimes, Delitos e Transgressões*, pela UFMG, tendo meu trabalho publicado nos anais do evento e também escrevi, a pedido do diretor Antunes Filho, a apresentação para o programa da sua montagem de *Toda nudez será castigada*, peça de Nelson Rodrigues, em montagem pelo SESC São Paulo. Em 2013, lancei *Tetralogia do amor cruel*, com quatro peças teatrais minhas; no mês de março, participei do 2º CLIF (Congresso de Literatura Fantástica de Pernambuco) com apresentação de comunicação e, em julho, conferi palestra no XIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA (ABRALIC). Vários outros textos teatrais meus foram encenados com produções profissionais, recebendo críticas positivas e resposta satisfatória por parte do público. Parte deste trabalho está disposta no site www.moisesneto.com.br, que apesar de ainda estar no ar, não é alimentado desde 2009. A propósito dos meios digitais, mantenho o blog <http://moisesneto.blogspot.com.br>. Destaque para a peça *Um Certo Delmiro Gouveia*, pela qual recebi prêmio como autor, conferido pelo Governo do Estado de Pernambuco. Escrevi e tive montadas muitas peças de teatro, na última delas, fui responsável pelo dramaturgismo da peça *Um minuto para dizer que te amo*, que ganhou vários prêmios e permaneceu em cartaz de 2017 até 2020. Atuei por 3 anos como professor de Dramaturgia no SESC-PE. Em 2015, minha

tese de Doutorado foi publicada pelo Sesc e, recentemente, meu livro sobre o Mágico Alakazam foi publicado pelo Governo do Estado de Pernambuco, em 2019. Hoje, vários artigos meus continuam a ser publicados, principalmente em livros, assim como também sou requisitado constantemente para bancas, seminários etc.

Na certeza de acertos, vitórias e avanços, mas também no reconhecimento das falhas, dos momentos difíceis, vamos aprimorando nossa prática pedagógica, com adaptações e modificações na maneira de trabalhar em sala de aula. Nesta trajetória, a troca de experiências com outros colegas serve de estímulo ao nosso desempenho e nos conduz a avaliações e mudanças no sentido de superar dificuldades.

FORMAÇÃO ACADÊMICA

ESPECIALIZAÇÃO: Decidi-me inicialmente por uma especialização **em** Literatura Brasileira e tive como orientadora a Prof^a. Dra. Lucila Nogueira, também professora de Literatura Portuguesa na graduação e na pós-graduação da UFPE. Iniciei, assim, minhas pesquisas na área de movimentos culturais, escolhendo um grupo em efervescência no Estado de Pernambuco naquele momento, o *Manguebeat*, no qual poetas antes marginalizados ocupavam o centro da cena cultural do país e com extensão à mídia internacional. Analisei a obra de Chico *Science* e seus companheiros de geração.

MESTRADO: No meu Mestrado **em Teoria da Literatura**, tive a oportunidade de ter como orientador o Prof. Dr. Roland Walter, pesquisador alemão especialista em Estudos Culturais.

DOCTORADO: Para minha pesquisa de Doutorado em Teoria da Literatura, escolhi estudar a obra do filósofo, cineasta e professor da UFPE e da UFPB, Jomard Muniz de Britto, ligado a Movimentos como a Tropicália e que pertenceu ao grupo de Paulo Freire.

CONCURSOS PÚBLICOS REALIZADOS

Fui aprovado em 3º lugar no concurso para professor Adjunto da UFRPE, em 2013.

Sou professor Adjunto na UPE e Assistente na Uneal.

ATIVIDADES DIDÁTICAS

AULAS NA GRADUAÇÃO

Com satisfação e proveito, vi muitos alunos concluírem seus cursos de graduação, tendo eu contribuído para sua formação na área de expressão e comunicação, na Escola Superior de Relações Públicas de Pernambuco e na Faculdade de Administração e Marketing, assim como na UNEAL e na UPE.

PRINCIPAIS AULAS, PALESTRAS, CONFERÊNCIAS, COMUNICAÇÕES ORAIS:

- III SEMANA DE ESTUDOS LITERÁRIOS: *POESIA E ENSINO DA LEITURA LITERÁRIA* (UFPE), com a comunicação: *ÉTICA EM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE*, em 2002.
- COLÓQUIO DE LITERATURA SOBRE LITERATURA: *POESIA À PERNAMBUCANA* (UNIVERSIDADE SALGADO DE OLIVEIRA), em 2003.
- Pelo NÚCLEO DE ESTUDOS AMERICANOS: SEMINÁRIO *AMÉRICA- AMÉRICAS: CULTURA PODER E IDENTIDADE* (UFPE), Compondo a Mesa *TRANSFRONTEIRISMOS*, em 2003.
- AULA AOS CONCLUINTES DOS CURSOS DE COMUNICAÇÃO DA FACULDADE MAURÍCIO DE NASSAU, com o tema *CHICO SCIENCE ENCONTRA JOSUÉ DE CASTRO*, em 2004
- VI CICLO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS LITERÁRIOS (FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS DE OLINDA),

apresentando a conferência: *O TRABALHO DIDÁTICO COM ADAPTAÇÕES DE TEXTOS LITERÁRIOS*, em 2006.

- II COLÓQUIO DE ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS (UFPE), apresentando a comunicação *ABISMOS DA POETICIDADE*, em 2007.
- A POÉTICA RODRIGUIANA, palestra proferida na Mostra O UNIVERSO DE ANTUNES FILHO, promovida pelo Governo de Pernambuco, em 2009.
- 2º CONGRESSO DE LITERATURA FANTÁSTICA DE PERNAMBUCO (UFPE), apresentando a comunicação *HERANÇAS, PRECONCEITOS E TRUQUES: REFLEXOS DO FANTÁSTICO EM ALADIN E A LÂMPADA MÁGICA, MURILO RUBIÃO E JOSÉ CAMELO DE MELO*, em 2013.

PRINCIPAIS CURSOS ORGANIZADOS EM EVENTOS NACIONAIS

- Participação na 55ª REUNIÃO ANUAL DA SBPC, ministrando a oficina: *MANGUE: DA LAMA ÀS LETRAS*, em 2003.

PARTICIPAÇÃO EM EVENTOS INTERNACIONAIS

- COLÓQUIO INTERNACIONAL CRIMES DELITOS E TRANSGRESSÕES (Faculdade de Letras da UFMG): comunicação intitulada *POESIA, POLÍTICA E PEDAGOGIA*, em 2012.
- XIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: INTERNACIONALIZAÇÃO DO REGIONAL. Apresentação do trabalho *INTERSECÇÕES E DISJUNÇÕES: FICÇÕES EM TRÂNSITO*, em 2013.

De lá para cá, foram muitas outras participações, como se pode constatar pelo meu currículo Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4215124T6>

PUBLICAÇÕES

Capítulos de Livros Nacionais (até 2013):

- MELO NETO, Moisés Monteiro de. **A representação do Recife na obra de Chico Science e outros poetas da Cena Recifense** in *Imagens do Brasil na Literatura*. RAMALHO, Sônia Lúcia e LEITE, João Denys de Araújo (Org). Recife: Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE, 2005. ISBN 85-98968-03-X.
- MELO NETO, Moisés Monteiro de. **Barthes e a revolução pela linguagem** in *A câmara de ecos: ensaios sobre Roland Barthes*. CORDIVIOLA, Alfredo (org) - Recife: Associação de estudos Portugueses Jordão Emerenciano, 2003. ISBN 8589507041.

Livros Publicados

- MELO NETO, M. M. (Moisés Monteiro de Melo Neto). *RAPSÓDIA AFROCIBERDÉLICA*. Recife: Editora Comunicarte (1ª edição, 2000) e Editora Elógica (3ª edição, 2010).
- MELO NETO, M. M. (Moisés Monteiro de Melo Neto). *ANTICÂNONE Literatura em Pernambuco a partir do século XX*. Recife: Editora Elógica. Edições Ilusionistas, 2011. ISBN 9788577168170
- MELO NETO, M. M. (Moisés Monteiro de Melo Neto). *PEQUENA HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA*. Recife: Editora Elógica. Edições Ilusionistas, 2011. ISBN: 9788540600829. 316 páginas.
- MELO NETO, M. M. (Moisés Monteiro de Melo Neto). *Poemas de Moisés Neto publicados em jornal*. Recife: Editora Elógica. Edições Ilusionistas, 2012. ISBN 9788540603523.
- **MELO NETO, M. M.**. SHAKESPEARE: um ensaio dramático. 1. ed. Olinda: CORISCO, 2019. v. 1. 49p .

- **MELO NETO, M. M.** Mágico Alakazam: 50 anos de alegria e sucesso. 1. ed. Recife: Moisés Monteiro de, 2019. v. 1. 156p.
- **MELO NETO, M. M.** Literatura Dramática Através dos Textos. 1. ed. Recife: Corisco Editora, 2018. v. 1. 363p .
- **MELO NETO, M. M.** ABISMOS DA poeticidade em Jomard Muniz de Britto. Do escrevivendo aos atentados poéticos. 1ª. ed. Jaboatão dos Guararapes: Sesc, 2015. v. 1000. 376p.
- **MELO NETO, M. M.** CONTRACULTURA: A POESIA DO DESBUNDE NA LITERATURA BRASILEIRA. 1. ed. Recife: Livro Rápido, 2015. v. 200. 80p .

Principais trabalhos enquanto dramaturgo:

- *CERTO DELMIRO GOUVEIA*, em 1985;
- *PARA UM AMOR NO RECIFE*, em 1999;
- *SONHO DE PRIMAVERA*, em 2004;
- *ANJOS DE FOGO E GELO*, em 2008;
- *O CIRCO DO FUTURO*, em 2010;
- *UM MINUTO PARA DIZER QUE TE AMO*, em 2017 (dramaturgismo);
- *NOEL ROSA: O POETA DA VILA*, em 2020;
- *RICARDO III*, em 2020.

Artigos publicados em mídia eletrônica/ impressa

Chico Science encontra Josué de Castro. Disponível no site do *LE MONDE DIPLOMATIQUE*:

<http://www.diplomatique.org.br/acervo.php?id=2796>.

AGRA, W. M.; CAVALCANTI, F. Q. B. ; **MELO NETO, M. M.** ; BERCOVICI, G. ; SANTOS, C. R. . Letras: pesquisa acadêmica e extensão no desenvolvimento da comunidade. In: Walber de Moura Agra, Francisco de Queiroz Bezerra. (Org.). O projeto desenvolvimentista diante da pandemia da covid 19. 1ed.Curitiba: Brazil Publishing, 2021, v. 1, p. 307-314.

MARIA NETA, F.; LIMA, L. P. M. ; **MELO NETO, M. M.** ; PEIXOTO, José Adelson Lopes ; SILVA, C. C. G. . LITERATURA, BIOGRAFIA, AUTOFIÇÃO, BIOFIÇÃO E HISTÓRIA EM ENTRELACAMENTOS VIVENCIAIS. In: Cristiano Cesar Gomes da Silva, Francisca Maria Neta, Adelson Lopes. (Org.). ESTUDOS E CONTEXTOS: experiências e pesquisas na atualidade. 1ed.Maceió: Olyver, 2020, v. 1, p. 133-148.

MELO NETO, M. M.. LITERATURA DE VIAGEM: TEORIA DO CONTO. In: Raphaela Nicássio. (Org.). NOVOS HORIZONTES. 1ed.Recife: Edições Novo Horizonte, 2020, v. 1, p. 127-135.

Francisca Maria Neta ; José Adelson Lopes Peixoto ; **MELO NETO, M. M.** . Posicionamento crítico, desafio constante dos professores: o caso do poema épico e as diferenças de gênero da poesia. In: Francisca

Maria Neta; José Adelson Lopes Peixoto. (Org.). Saberes Compartilhados: múltiplos olhares na contemporaneidade. 1ed.Recife: Libertas, 2018, v. , p. 227-242.

MARIA NETA, F. ; PEIXOTO, J. A. L. ; **MELO NETO, M. M.** . Por uma dramaturgia nordestina: um estudo de caso. In: Francisca Maria Neta; José Adelson Lopes Peixoto. (Org.). ECOS DO SILÊNCIO: o saber e o fazer da pesquisa. 1ed.Recife: LIBERTAS Editora, 2018, v. 1, p. 93-106.

MELO NETO, M. M.. RESISTÊNCIA NO ROMANCE SOCIAL E NA MÚSICA EM PERNAMBUCO: Mangue de Homens e Caranguejos. Diálogos: Revista de Estudos Culturais e da Contemporaneidade, v. 22, p. 56-69, 2019.

ARTIGOS PUBLICADOS EM ANAIS DE EVENTOS INTERNACIONAIS:

- **MELO NETO, M. M.**; SILVA, E. M. A. ; FERREIRA, J. M. . Literaturas africanas no período pós-colonial: uma perspectiva através das obras do Mia Couto. In: I SEMANA CIENTÍFICA DO AGRESTE PERNAMBUCANA, 2019, Garanhuns. Semana Científica do Agreste Pernambucano. Garanhuns: UPE, 2019. v. Vol. 5. p. 361-365.

- OLIVEIRA, A. A. ; Silva, Iraci Nobre da ; **MELO NETO, M. M.** . LITERATURA E CINEMA: INTERSEMIOSE. In: VIII COLÓQUIO NACIONAL DE LETRAS, 2019, Palmeira dos Índios. ANAIS DO VIII COLÓQUIO NACIONAL DE LETRAS. Palmeira dos Índios: UNEAL, 2019. p. 127-137.
- CONSTANCIO, R. ; **MELO NETO, M. M.** . Visões da Peculiar Dramaturgia de João Denys Araújo Leite. In: VI CONGRESSO SESC DE ARTE/ EDUCAÇÃO, 2018, Recife. UTOPIAS PEDAGÓGICAS EM ARTE COMO GESTO DE (RE)EXISTÊNCIA. Recife: SESC PERNAMBUCO, 2018. v. 1. p. 232-252.
- **MELO NETO, M. M.**. Jomard Muniz de Britto e Chico Science: dois pernambucanos resistentes. In: IV CONGRESSO INTERNACIONAL SESC E UFPE DE ARTE / EDUCAÇÃO, 2014, RECIFE. ECOS DE RESISTÊNCIAS NA AMÉRICA LATINA. SESC: SESC, 2014. v. 1. p. 689-698.
- MELO NETO, M. M. (Moisés Monteiro de Melo Neto). As vozes na poeticidade de Jomard Muniz de Britto. *In* LEGADO FLIPORTO 2008: TRILHAS DA DIÁSPORA. Editora: CARPE DIEM/ BAGAÇO. ISBN / ISSN: 9788562648045.
- MELO NETO, M. M. (Moisés Monteiro de Melo Neto). *Poesia, política e pedagogia: a transgressão no Recife de Jomard Muniz de Britto*. ANAIS DO COLÓQUIO INTERNACIONAL CRIMES, DELITOS E

TRANSGRESSÕES (2012). Editora: UFMG. ISBN / ISSN: 9788577581634.

- MELO NETO, M. M. (Moisés Monteiro de Melo Neto). *Intersecções e disjunções: Ficções em trânsito*. XIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada: ANAIS ABRALIC INTERNACIONAL (2013) ISBN / ISSN: 2317-157X. Editora: Realize eventos científicos & editora ltda.

4.1 Identificando seus possíveis desdobramentos e consequências

Atualmente, pesquisa sobre Dramaturgia e “Escritas do Eu”. Para a concretização deste projeto, estimo parcerias tanto entre comunidades e poder público quanto dentro dos espaços acadêmicos da Universidade, dentre eles, o departamento de Letras, além de mantenedores de fomento à pesquisa, como o CNPq e a CAPES, numa linha de pesquisa como: **Literatura e Memória Cultural: diálogos entre Literatura e Memória Cultural**.

GRANDE ÁREA DO CONHECIMENTO (CNPq):	Literatura, Letras e Artes
ÁREA DO CONHECIMENTO (CNPq):	Literatura em língua portuguesa e Teatro Ocidental
SUB-ÁREA DO CONHECIMENTO (CNPq):	Literatura e Memória Cultural
ESPECIALIDADE DO CONHECIMENTO (CNPq):	Prosa e Poesia em língua portuguesa

Meu objetivo é colaborar com essa equipe, já conceituada, para que, juntos, possamos multiplicar caminhos para a produção acadêmica da graduação e da Pós-Graduação na UNEAL e na UPE. Desejo unir-me a esses docentes, oferecer meu trabalho à comunidade paraense e, num esforço conjunto, fortalecermos ainda mais as perspectivas de um novo olhar sobre as diversidades das pesquisas

realizadas, envolvendo movimentos culturais, literatura e mídias variadas dentro da realidade dos cursos de Letras e seus diálogos com as escolas públicas e particulares que formam nossos cidadãos. Intento também fomentar análises críticas sobre a sociedade contemporânea em sua perspectiva globalizante e proporcionar novas discussões sobre os caminhos da literatura, da linguagem, da imagem e da leitura nos cursos de Letras. Por fim, ambiciono viabilizar mesas de discussões envolvendo professores e alunos da graduação e da pós-graduação em Letras.

Lembrando sempre que Literatura é ideia e é linguagem. O problema da Literatura é como apresentar essa ideia numa linguagem diferente, inovadora, cativante. Cabe a nós, professores dessa área, ressaltar a importância dos grandes textos, sua tessitura, e injetar nos alunos da era digital o amor às Letras, o mesmo amor que uma vez tomou conta de todo nosso Ser e fez-se a razão das nossas vidas.

Penso agora em Sousândrade e no desdém que nós, dos países periféricos, mantemos ainda hoje quanto à capacidade de pensar e como se dá esta manutenção da periferia como margem secundária que nos fez crer que nosso aparelho técnico-mental não chega aos pés dos países desenvolvidos, em como se dá este controle do nosso imaginário. Poetologias, que vieram principalmente, da Europa atuam com vitalidade e, assim como a Filosofia, ainda triunfam na Academia. Uso-as. Agora mesmo que trabalho a questão da hibridez contemporânea no trato do relato como se fosse ficção. São poucas as outras opções quando queremos testar uma hipótese.

Ah, nossas grandezas e misérias. Quais são as fronteiras que precisamos rasurar em busca de autonomia? Ela é necessária de que modo? O mundo todo pode ser a nossa casa ou seremos nacionalistas (regionalistas?) por um longo tempo (ainda?)?

Na bioficção, que tenho como meu objeto de pesquisa agora, ao lado do teatro, que está no contexto, penso em Montaigne e sua defesa do eu que se exprime como objeto do seu relato, testando este direito até os mínimos detalhes. Lembro de historiadores que beiram à

inconfiabilidade quando adentram este campo dos relatos fantasiosos. Bioficção não é fingir que se é outro.

A subjetividade na bioficção está para certos fatos centralizados num “eu” que foi testemunha e agente na ocasião e relembra também. Não se propõe a uma afirmação testemunhal da “verdade”, mas está ligada à verossimilhança quando o autor descortina o universal a partir de um ponto onde esteve (ou está).

Como pode ser uma experiência particular se tornar uma espécie de medida comum? Revisa o tempo passado, que não abandona ninguém são, trazendo-o para a expressão do hoje, mesmo que tenhamos mudado, envelhecido. Como se dá esta transposição? Quando escrevo sobre o movimento Mangue, por exemplo, vejo-o a partir do hoje. Do que serei capaz de lembrar com detalhes e que possa se misturar com minhas antigas pesquisas? Que cristalizada experiência trago do passado e como minha mundividência trata isto através da minha técnica?

O equívoco da *mimeses* como se fosse *imitativo* se dá quando supõe-se que a bioficção seja reproduzir o passado como lhe foi, num tipo de catarse, querendo curar as feridas que não cicatrizaram ou requentar prazeres através da liberação de qualquer censura.

Quando escrevi o roteiro do espetáculo *Recife Paralelo 8*, que ganhou o maior prêmio nacional de dança, o Klaus Vianna, da Funarte, coloquei-me como pesquisador/artista do século XXI a chafurdar certa memória coletiva. Dança e literatura não eram facilmente superponíveis, aliás o figurativo e o abstrato, a palavra e o corpo poderiam ser dessemelhantes como formas próprias autônomas. Na academia de dança onde trabalhávamos exaustivamente em busca de soluções, eu, o coreógrafo Black Escobar e os bailarinos discutíamos muito sobre o processo constitutivo de nosso espetáculo e sua representação. Incidência ou metáfora? Nos perguntávamos sobre determinado episódio representado.

Mas será que na bioficção haveria uma espécie de restituição do passado através de uma reprodução mimética, na qual imagens, imaginação e fantasia poderiam combinar falsificação, essência,

verdade e pensamentos do que o autor foi até sem saber que era, só na posterior descoberta de si? Que momento seria esse, o da reescrita da própria vida em subjetividade, no qual o escritor examina seu prazer e dor e torna o momento do ato de imitação da sua vida algo agradável e até revelador, pois ilumina caminhos escuros dentro do próprio ser, com seu engenho de escritor de si, despertando emoções e empatia com o outro que o lê? Não como no Renascimento, onde toda *mímeses* era imitativa, mas no conceito de Aristóteles: jamais um relato servil, mas deixando que a razão vigie à distância, escrevendo através de estratégias que induzam os leitores ao efeito desejado, por mais heterogêneos que sejam. Suas próprias verdades parecem se projetar naquela experiência escrita, mesmo que aquilo lhes recorde outras coisas, as deles próprios, e lhes tragam o bel prazer. A isso eles acrescentam coisas por suas próprias contas, através da leitura.

Uma carga pesa sobre o verossímil da bioficção que pesquisa: a busca do que seria apenas verdade nela. Essa carga, que pesa sobre o que é verossímil, faz com que até tal relato/narrativa seja uma conversão de verdadeiro com esta verossimilhança. Cabe a este autor tratar do que seja nele o verdadeiramente provável. Os poetas são anteriores aos outros tipos de escritores, mas, no caso da bioficção, é bom que não se misture subjetividades com o direito à fantasia.

“Indivíduo” tem origem na palavra latina “*individuum*”, o que não se pode dividir, que corresponde, em grego, à palavra “*atomon*”. Por que transformações passa o eu num relato como o de Karl Ove Knausgård, para seduzir o leitor, fazê-lo dar crédito à sua confissão e assim acertar o pacto? Falsificar parte da matéria? Será que nestes momentos o autor seria um impostor? Como se dá esta licença? Quais os seus condimentos mais essenciais?¹⁴

Gertrude Stein escreveu sua biografia na 3ª pessoa, traçado pelo perfil da sua amante, Alice. Uma experiência aplaudida e bem sucedida. Diz Alice, na voz de Gertrude:

¹⁴ STEIN, Gertrude. A autobiografia de Alice B. Toklas, trad. Milton Person. Porto Alegre, L&PM, 2011.

“Nasci em São Francisco, Califórnia. Por isso, sempre preferi morar em cidades de clima ameno. Mas é difícil na parte que continental da Europa ou inclusive na América. O pai da minha mãe foi pioneiro chegou à Califórnia em 1849 e casou com a minha avó, que gostava muito de música e tinha estudado como pai de Clara Schumann”¹⁵.

Assim começa o livro de Gertrude, que termina:

“Já faz algum tempo que muita gente, inclusive editoras, vem pedindo que Gertrude Stein escreva a sua autobiografia, mas ela sempre respondeu, de maneira nenhuma. Começou a brincar comigo dizendo: que eu escrevesse minha [...] depois começou a ficar séria [...] (disse ela): Sabe o que vou fazer? Vou escrevê-la para você, com a mesma simplicidade com que Defoe escreveu a de Robinson Crusoe. E ela escreveu, e é isto aqui”¹⁶

O que vemos nesta peculiar “autobiografia”, ironicamente escrita por outro que não a que tem sua vida “contada”, é que há sinais de apropriações autoficcionais, o que significa um termo que não tem fixidez epistemológica, desde que Serge Doubrovsky o criou (para falar de Fils, seu romance de 1977), seguindo os rastros de Lejeune que, em 1971, lançou *A autobiografia na França*. Stein escreveu esta espécie de romance num jogo de *Fort-da* freudiano estonteante, transformando sua vida em literatura, numa época em que não se falava da morte do autor, tido somente como função, no estruturalismo.

Uma vez, assisti a uma palestra, no México, sobre autoficção e até que ponto pode ir a questão da heteronímia. O que é um autor num texto de ficção? Lembro aqui, as famosas “ficções do interlúdio”, de Fernando Pessoa, então mencionado. Fiz algumas anotações naquele momento e me interessei pelo tema para discutir com meus alunos na universidade. Essas escritas do eu, neste pacto, contrato de leitura entre o leitor e o escritor, vez que se enuncia como se fosse outro, que

¹⁵ STEIN, 2011, p.7.

¹⁶ STEIN, 2011, p. 261-262

traz algo sobre si, escrito de maneira literária, nas quais ele fala como se fosse verdade. O eu profundo e os outros *eus* embaralhando-se em diversas possibilidades. No caso de Stein, narrador, autor e o que seria personagem-protagonista, envolvem-se em processo alquímico da palavra a entretecer memória, autobiografia e romance em “não-ficção”. Seria a escrita literária neutra, neste caso?

Problematizar a autobiografia a este ponto é atingir em cheio os seus gêneros. Lejeune deixou lacunas na sua definição da autoficção que deram margem a questionamentos. Seria a vida pessoal ou os horizontes de expectativas dos autores que optam por este tipo de gênero que estariam sendo tratados nesta escrita autonarrativa a qual os estudos culturais também estudam?

Para que narrar a própria vida? Ficaria a questão da memória coletiva aí? Knausgard poderia sofrer vários processos por “representar” os outros na sua autoficção, ressuscitando alguns fatos do seu modo. Como fica este eu da experiência vivida diante do eu do texto?

Esta figura (tropa), voz na autoficção, merece confiabilidade? Esbarramos no gênero crônica, híbrido em sua raiz: o que é verdade ali quando se trata de vida interior do autor? Só o pacto referencial com o leitor pode sustentá-lo. Por que não seria ficção em primeira pessoa a autoficção? Será que o futuro nos reserva mais obras assim. Nesta espécie da narrativa especular onde o “eu” é o objeto e se mascara, e, depois, como diz Fernando Pessoa, não consegue mais tirar a máscara do rosto? Estaríamos rasurando o logocentrismo propositalmente com este tipo de literatura onde o autor é ponto fulcral de uma, digamos assim, “trama” (a sua vida)?

Tem que ser importante para trabalhar com a autoficção? Autores brasileiros desconhecidos tornam-se celebridades literárias ao contar sua história. *Christiane F* contou sua vida aos 13 anos e virou sucesso mostrando uma Alemanha, antes da queda do muro de Berlim, recheada de drogas e prostituição de menores. Seriam aqueles fatos puramente reais? O que leva estes autores a esse tipo de produção? O

que percebemos são fricções entre um eu que quer se contar (“minha vida daria um livro”) e a ficção, os acontecimentos e fatos.

Na autoficção, a matéria é biográfica, mas é o modo literário que prevalece. A maneira é a de se escrever ficção, mas com menos diálogos. Ficção, neste caso, não é só invenção. É como se o autor quisesse registrar o seu passado e se tornar ícone, mesmo que seja da incerteza sobre si e os outros, na luta contra o esquecimento do que fomos por uma sociedade que escolhe poucos cidadãos que merecem ser lembrados.

Através dos fragmentos, surgem as memórias da vida, num livro cujas páginas começaram a ser levadas em conta pela Academia como um tipo de discurso (narrativo, em primeira pessoa). Seriam falsas estas lembranças? Depois do pacto com o leitor, isso perde a relevância, nesta “maquiagem” da vida. A questão do romance biográfico e autobiografia romanceada traz embutida e faz-nos constatar o fato de que nem o primeiro é romance nem a segunda é biografia.

A ficção presente numa autobiografia, na era em que vivemos, de transição para o meio digital, processo que afetou profundamente a constituição dos seres do planeta. Já não se pode falar que ontologicamente permaneceremos íntegros como pensávamos até o milênio passado. O corte epistemológico entre o eu e os outros, nos estudos relativos a esta área, é muito forte. Na era das mensagens rápidas até ligações telefônicas são consideradas obsoletas. O isolamento social requerido pelo surto pandêmico do novo Corona vírus mostrou a face tenebrosa do futuro, não só na relação com os outros, mas na relação do sujeito com ele mesmo. A introspectiva problematizou-se em excesso.

Daí estas autoficções tonificarem a força do resgate de quem fomos. O passado ainda está próximo. O cerne da vida ainda não “totalmente” digital. Esta é a última geração possível num planeta que se reinventou emergencialmente. Roteirizar a própria vida em autoficção é um desafio para os que não acreditam que exista uma só possibilidade para análise deste tipo de texto literário, mesmo sendo

ele arbitrário, escamoteador do discurso histórico, recapitulando-o, tomando de assalto, a “cola” para os partidos níveis da nossa existência no terceiro milênio, quando o viver extrapola (e neutraliza) parte dos nossos cinco sentidos.

A Universidade vê pouco a pouco certa corrosão de conceitos estabelecidos com tantas pesquisas. Identidade e verdade fragilizam-se. A incoerência marca as maiorias dispostas a ceder aos modelos mais fáceis que a religião e a política oferecem, por exemplo. O sujeito que se propõe a escrever autoficção, mesclando gêneros, traz uma espécie de subjetividade nostálgica, mesmo que isto signifique pastiche, folhetim, estética relativista. Não podemos, enquanto professores, ceder ao anarquismo epistemológico diante desta crise em torno da falência de verdades absolutas que se agita num torvelinho voraz.

Mutação pós-tudo da autobiografia?

Que tipo de discurso é a autoficção? É o autor buscando novas formas de relatos que possam legitimar o eu diante da apatia coletiva avassaladora que atíça o *descentramento* do eu. A ramificação cibernética, que tenta juntar os pedaços da unidade perdida desde o início do século XX.

Enquanto projeto, a autoficção, trazendo o autor-personagem, expõe a mobilidade do passado no texto que não é mera lembrança, é presença comunicável que transcende, que faz a experiência ser contemporânea ao instante-já. O que pode ser outra maneira de tratar a *mimeses*. Sabendo o que está na base do que agrada a todos – a todos e à mediocridade também – o autor de autoficção deve evitá-lo.

Seria bom ressaltar o tempero que Vicente Collona – que teve como orientador no doutorado ninguém menos que Gerard Genette – acrescentou a toda esta celeuma sobre a autoficção: projeção do autor na criação literária livre, inclusive a fantástica, como Dante teria feito na Divina Comédia! Depois ele se retratou, quando Doubrovsky deu-lhe um puxão de orelha. Dizer que o autor usa uma história ideal, passa valor de si mesmo e, assim, inventa sua existência enquanto

literatura e que, ainda, mente para ser mais real, é mexer em ninho de vespas.

Auto-ficção não inclui facilmente a inverossimilhança, tenho aqui o que Stein (2011) fez: a autorizada autobiografia de Alice B. Toklas, numa menção que não deixa pistas, só revelando, no final, que é uma falsa autobiografia (embora o filme do livro já entregue tudo).

Analisar autoficção me fez penetrar uma terra muito distante do que eu imaginava. No cipoal de complexas e contraditórias teorias, num vaivém de essências que transitam, às vezes de maneira errônea, a ficcionalização do inconsciente e do vivido ou, ainda, a autofabulação em autovolutária diegese não é fácil.

O que esta projeção de autor na obra sobre si mesmo – passando por deformação, lapsos de memória, seleção, tempo psicológico, peculiar roteiro, mistura da própria vida com os prazeres involuntários que a ficção oferece – parece-nos é uma estratégia encantatória recheada de antiguidades tentadoras, na qual a homonímia fanática leva o leitor a um labirinto de ambiguidades legítimas que o torna cúmplice na indeterminação do sujeito. Identificando-se com o protagonista, o leitor aceita que o narrador-autor possua a identidade nominal de tudo isto, levando o pesquisador que se baseia na teoria da literatura a chegar próximo desta confusão que se estabelece.

Ao ficcionalizar-se, distender-se num projeto de modificação, mutação interna e externa. Abre-se quase sem reserva ao outro, utilizando-se do instrumental da *poieis*, no sentido de criação, ação, confecção, fabricação, arte da literatura faculdade poética) pondo em xeque também o próprio conceito de ficção, traçando novas metas possíveis, pane, investigação teórica em movimentos que oscilam: da obra de arte à vida ou da vida para a obra de arte.

Pensemos, assim, na questão de professor e escritor múltiplo que também se dedica à atividade teórica. Já no início do século XX, Eliot deu lições sobre isso. Neste suporte, a professora Evelina Hoisel

(UFSA), presidente de Academia de Letras da Bahia, fala sobre a dramatização dos discursos¹⁷.

Quando Barthes anunciou a morte do autor como sujeito empírico e pessoa humana, colocou em 1º plano o proveito de escrita. Entra em cena Jacques Derrida e também abala o reino do pai-autor, quando Valéry insinuou que não haveria teorias, que não passa de fragmento de autobiografia, num cenário psíquico onde o sujeito se representa como um ator no limiar da *fé cênica*.

Foucault, em sua *Arqueologia do Saber*¹⁸, fala de “descontinuidade” e Gaston Bachelard fala em “falsas continuidades”, que deixam a visão titubear diante da perspectiva científica e expõem os “obstáculos epistemológicos” em visão não cumulativa da biópsia.

Obviamente a episteme, arqueologia das ciências, não aceitaria este deslocamento de ponteiros facilmente, pois havia limites estabelecidos resistentes às desconstruções derridianas. Outro que deve ser citado, segundo Hoisel (2019, p. 23), é Antonin Artaud, que veio bem antes, com seu projeto dramático e textual que dá sua visão peculiar da noção de *mimeses*.

Gilles Deleuze¹⁹ reverte o platonismo, apontando um livro e a cópia, sugerindo possibilidades em relação a modelos que se entrecruzam. Félix Guattari também denuncia a lógica binária. Ao lado de Deleuze, traça multiplicidade convertível com outras raízes, de maneira a formar um rizoma, abaixo do platô. Até em Kafka haveria tal ação rizocárpica, desconstruindo a língua alemã a partir das raízes ancestrais²⁰ e *Mil Platôs*²¹.

Estava armado o novo jogo para a estrutura e o signo no caráter infinito de engrenagem e o instrumento de uma decisão de leitura que muni, um centro provisório na impossibilidade de se

¹⁷ HOISEL, Evelina. Teoria, crítica e iniciação literária. Rio de Janeiro: 2019, p. 12.

¹⁸ Petrópolis: Vozes, 1972.

¹⁹ Lógica do sentido. Trad. de Luiz Roberto Sales Forte. São Paulo: Perspectiva/ENSP, 1974.

²⁰ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix, *KAFKA*: pós uma literatura menos trad. Júlia Castañon Guimarães. Rio de Janeiro Image, 1977.

²¹ São Paulo: Editora 340, 2011.

aprimorar o real que circule na labiríntica biblioteca de Babel, no trapacear com a língua, girando saberes, expondo os limites ilimitados da teoria.

Interessante mostrar a metáfora teatral do sujeito como ator no palco, em discurso ficcional. O discurso teórico, cético ou ficcional, suportando o saber epistemológico onde a literatura encena a engrenagem. Barthes “retirou do discurso o teor de cientificidade que marcou não só a crítica positivista, mas o próprio Estruturalismo dos anos 1960”²² questionando a realidade da obra artística ao insinuar que todo discurso é ficcional.

Quando *Philippe Lejeune*²³ (1975) e Serge Doubrovsky (1977), expõem a problemática do pacto de leitura – este último autor, tratando de suspensão dos critérios de verdade e autenticidade na autoficção, que captaria apenas pedaços de uma vida – concluímos que não é possível contar uma vida sem ficcionalizá-la em seus tormentos de *indecibilidade* e imprecisão.

Usei, por exemplo, os estudos culturais, que vieram dos anos 1950 e ganharam força no início dos anos 1980, para estudar o movimento Mangue dos anos 1990, no Recife. Eles ofereceram uma linha de pesquisa enriquecedora e pertinente àquele momento histórico, unindo vetores transgressíveis.

Sou um professor-autor cujas práticas pedagógicas reverenciam, também, Silviano Santiago e seu projeto intelectual que rearticula um compósito de muitos caminhos nas possibilidades de estrutura. Sem máscaras não seria possível criar literatura. Entendemos máscaras, aqui, como possibilidades múltiplas e atividades eletivas ao trator dos dados factuais, ficcionais, vivenciais, muitas vezes em *Hypomnesis*, lembranças recriadas, revividas, no processo de escrever – cunhar, ler, viver, teorizar – sobre literatura dentro da própria literatura.

²² HOISEL, Evelina. Teoria, crítica e criação literária: o escritor e seus múltiplos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019, p.29.

²³ O pacto biográfico: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

Como tratar os meus fantasmas da arte? Como fazê-lo em meio a tantas personas complexas que estudo/vivencio nas leituras, na docência? Penso, aqui, mais uma vez, em Fernando Pessoa, que se ficcionalizou, tornou-se um ator de si mesmo e dos seus heterônimos, sendo o outro e si mesmo em meio aos estreitos que compõem o terno literário e seus *deslimites* entre a interdição do desejo e o desejo.

Leo Spitzer forjou a expressão “enumeração caótica” e eu a capturei para tratar das letras de Chico Science. Ali o poema envolve mais o leitor pelo semiótico do que propriamente linguístico, isso me trouxe outras possibilidades de leitura de produção do meu tempo, fez-me perceber-me anfíbio no Recife, cidade de cosmopolitismo pobre, que elevou miseráveis à condição de seres humanos na *Manguetown* inventada por Chico Science dando-me uma sensação de pertencimento antes inusitado. Por isso, escrevi sobre ele meu livro *A rapsódia Afroiberdelica*, que tem algo de ficção crítica, também texto anfíbio, fragmentário, escrita híbrida, hipertexto em entrecruzamentos possíveis, *linkado*, espécie diferente de ensaio crítico amoroso, saber e sabor, texto performativo. Coloquei-me como coirmão do meu objeto de pesquisa, fundindo alguns estratos dos nossos textos, ruptura, ramos entre o acadêmico e a criação fictícia, como nas peças de um dominó, escrita dobradiça e aberta, onde quase tudo pode ser dito. Organismo vivo na crítica cultural e literária, em composição/decomposição, intervenções, modificações, no interligar dos múltiplos perfis dos percursos textuais, flagrando circunvoluções, rasurando fronteiras, como faço, até quando escrevo meus textos teatrais que tratam de personagens históricos como *Cleópatra*, *Certo Delmiro Gouveia*, *Ricardo III*, *Guerra dos mascates*, *O julgamento do padre Cícero*, *Bento Teixeira*, dentre outros. Até nos musicais infanto-juvenis que escrevi, como *Draculin*, *Bruno e o Circo*, *A maior bagunça de todos os tempos*, que foram encenados com produção eficiente, por minha corporação teatral, a Ilusionistas Corporação Artística, e outras produtoras.

Mas este entrecruzamento do discurso de ficção com o discurso acadêmico, buscando trazer à academia os bastidores da

linguagem, por meio da literatura, poderia resultar em algo que fosse produtivo numa mente ficcional, já que as aulas teriam que cumprir a risco o Projeto Pedagógico do Curso? Sobraria, então, “somente” a construção artística. Daí a extensão e a pesquisa. Resolvi formar o grupo TUPI (Teatro Universitário em Palmeira dos Índios), palco onde este projeto se desenvolveria através de palestras e apresentações artísticas. O projeto foi aprovado e eu o dividi em 5 semestres, começando pela análise do romance *Caetés* num estudo interdisciplinar e dramático. Propus ao NDE (Núcleo Docente Estruturante) da Uneval uma disciplina relativa a Projetos de extensão e também uma sobre Narrativas em 1ª pessoa: fato, ficção e bioficção.

A estreia foi muito bem aceita e a comunidade compareceu ao auditório da casa onde morou o autor do livro, Graciliano Ramos. Contamos com o apoio da secretária de cultura de Palmeira dos Índios, Isvânia Marques, pesquisadora da obra do alegado.

Fomos convidados a participar do FLIPAL (Festival de Literatura de Palmeira dos Índios, em 2017). Na plateia, estava ninguém menos que o neto do velho peça, o também escritor Ricardo Ramos Filho, detentor dos direitos autorais do avô. Ele gostou muito do nosso projeto que, além de dramatização do primeiro romance do filho do Graciliano, envolveu uma cena de palestras e debates separados com o signo acadêmico.

Caetés foi encenado sob viés epistemológico que compreendia os paradoxos que sustentam as múltiplas atividades presentes na escrita ficcional de forma engajada. Tratei então de buscar vieses que justificassem o retrato da cidade de Palmeira dos Índios, através daquele retrato lançado em 1933.

5. Extensão Universitária: Formação do Teatro Universitário em Palmeira dos Índios (TUPI)

Equipe Executora do Projeto Interdisciplinar inicial

Nome: Prof. Dr. Moisés Monteiro de Melo Neto (Coordenador do Projeto)
Contato: (81) 999613422 e (81) 981321961
E-mail: mosenet@terra.com.br
Participação: Coordenador – Pesquisador – Palestrante – Extensionista
Nome: Prof ^a . M ^a . Rosa de Lima Medeiros Neta
Contato: (82) 99634-3767
E-mail: netamedeiros.rosa@gmail.com
Participação: Pesquisadora – Palestrante
Nome: Prof ^a . M ^a . Júlia Sara Accioly Quirino
Contato: (82) 99997-3171
E-mail: juliaaccioly4@hotmail.com
Participação: Pesquisadora – Palestrante
Nome: Prof. Marcelo Góes Tavares
Contato: (82) 99361-3675
E-mail: marce_goes@hotmail.com
Participação: Pesquisador – Palestrante
Nome: Almir Almeida de Oliveira
(82) 9966294668
E-mail: almirprofessor@yahoo.com.br
Participação: Pesquisador – Palestrante

Alunos do Curso de Letras	
Elson Porto (monitor/ ator)	Nayara Maria dos Santos
Jéssica Leite dos Santos	Maria Letícia Bernardino Santos
Williams Ferreira Araújo	Emanuelle Maria da Silva Piancó
Eduardo Santos	Anayla Gomes Lucena
Marcos Apolinário Barros	Elissandra Guedes de Magalhães
Marizete Sales da Silva	Darlene Silva dos Santos
Aline da Silva Oliveira	Sandra Francisca dos Santos
Alexandre Souza de Oliveira Terto	

Resumo: Numa encruzilhada de culturas e individualidades rizomáticas, o projeto TUPI promove ciclo de eventos que terão como base os textos literários adaptados para sala de aula. Através de adaptações de obras da literatura brasileira (não necessariamente peças originais, mas encenações de poemas, romances, contos, crônicas), leva obras literárias à cena com dramatização, palestra e debate, para aproximar mais a literatura da comunidade de maneira ágil e problematizadora. Com um custo mínimo, abriremos o *Campus* III da UNEAL também ao público externo, com a realização de Seminários que discutirão as relações humanas através dos Grandes Mestres das Letras. Numa série de leituras dramatizadas e palestras, trabalharemos com os nossos alunos do curso de Letras uma nova vivência que eles poderão aplicar com sucesso em sala de aula. O teatro foi o primeiro antídoto contra o tédio. Os gregos e outros povos o utilizaram com maestria para expressar seus anseios. Mais um grupo de teatro universitário, simplesmente? Não. Um núcleo de pesquisa e teoria. Nem Constantin Stanislavski, nem Bertolt Brecht, nem Guarnieri, Boal ou Antunes Filho, mas um pouco de todos esses (e outros) que fizeram valer a força da cena como catalisadora de entendimento artístico do mundo (mundividência). Esse primeiro projeto do TUPI é um SEMINÁRIO INTERDISCIPLINAR no *Campus* III da UNEAL, seminário interligando os departamentos de Pedagogia, Geografia, História e Letras. Uma leitura dramatizada aberta à comunidade como um todo. Inicialmente, palestras com professores da UNEAL e mesa redonda com alunos deste *campus* e do de Arapiraca (Administração) e, a seguir, a exibição da leitura dramatizada e um debate regrado. A primeira obra a ser levada à cena seria *Caetés*, de Graciliano Ramos. Em 2018, completam-se 90 anos da Gestão dele como Prefeito da Cidade e é essa visão que buscamos nessa fase documentada em seus famosos relatórios. O Projeto continuará em 2018 (2 semestres): 2018.1: SEMINÁRIO **Dramaturgia Brasileira em foco: tradição e novas perspectivas**, para Literatura Brasileira IV, a ser realizado no dia 18 de maio, a partir das 19h, aberto à comunidade acadêmica e público palmeirense. Seminário *OS SERTÕES* (2018.2). Seminário *DELMIRO GOUVEIA* (2019.1). Mesa redonda e apresentação sobre *NELSON RODRIGUES* (UFAL/UNEAL).

Prévia da programação dos participantes

- 1 - Kalliane Oliveira, Eleusis Monteiro, J.Erivaldo Gomes e Jefferson Macena. Lirismo e carpintaria teatral na peça: *O cavalinho azul*, de Maria Clara Machado.
- 2 - Jônatas Goes, Charles Silva, Vanderson. A medievalização do sertão no teatro de Ariano Suassuna: *A farsa da boa preguiça*.
- 3 - Eduardo Santos, Elissandra Guedes e Lourdes Machado. Transgressão e inovação na cena nacional no texto de Nelson Rodrigues: *Vestido de Noiva*.
- 4 - Vânia Sampaio, Nadila Lima e Gerlane Costa. Amor e Razão no Teatro de Machado de Assis: *Lição de Botânica*.
- 5 - Luana Nascimento, Ruth Raquielly e Mariza Santos. Engajamento e inovação na dramaturgia brasileira moderna: *Eles não usam black-tie*.
- 6 - Jefferson Macena e Renata Pereira. Opressão e tirania no teatro durante o Romantismo no Brasil.

Objetivo Geral do PROJETO TUPI de Extensão e Pesquisa:

Levar a Literatura (e também os nossos alunos) para mais perto da Comunidade que a cerca e à qual ela se integra por diversos meios. Promover a interdisciplinaridade e oferecimento de oficinas de técnicas teatrais (dramaturgia, voz, corpo etc.).

Objetivos Específicos

- Estudar com os alunos os vários possíveis aspectos de acesso e compreensão da importância de uma obra literária, traçando painéis interativos muito além do cibernético;
- Unir alunos, professores e comunidade numa relação de prazer (saber e sabor, como diria Roland Barthes) interdisciplinar;
- Oferecer aulas de Teatro unindo-o à formação do professor de Letras.
- Discutir Pedagogia e Geografia no contexto sócio-histórico-cultural do período abordado no livro de Graciliano. Oferecer aos alunos que compõe esta fase do projeto técnicas de interpretação de texto, postura, voz, dramaturgismo.

Justificativa

1º semestre: Num entrecruzamento entre o romance *Caetés*, de Graciliano Ramos, que se passa em Palmeira dos Índios, e a real história dessa cidade, a exclusão da cultura indígena, a relação poder político-cultural, exposta por pesquisadores do tema, buscaremos desconstruir, talvez, o mito canibalista da tribo Caetés, o que justificou a sua perseguição e posterior tentativa de extermínio. Estudo da sátira menipeia.

Como era a Palmeira dos Índios do século XVI? Ficará a cargo do(s) palestrante(s), unir a obra em questão e seus possíveis referenciais analítico-bibliográficos, a exemplo da problemática que envolve os *Xucuru-Cariri* e suas intersecções com a sociedade como um todo. Ter a interdisciplinaridade como eixo central desta proposta; evidenciando Graciliano Ramos e seu estilo enxuto, crítico. Debater aspectos artísticos, pedagógicos, históricos, administrativos e geográficos do período 1928-1933, nesta primeira parte do projeto. Nos dois próximos semestres, abordaremos o século XIX, o Projeto Modernista e o Regionalismo. Análise da visão graciliânica sobre o índio e a sociedade palmeirense.

Público Alvo: Público interno e externo da UNEAL.

Local de Realização do Projeto: Universidade Estadual de Alagoas: *Campus III* (aberto à comunidade acadêmica e ao público em geral).

Período de Realização do Projeto: De agosto a dezembro de 2017 a 2020. Tempo total do Projeto TUPI: 7 semestres (de 2017.1 a 2020.2).

Carga Horária Total do Projeto: aproximadamente 200 horas.

Metodologia de Execução: O Teatro TUPI promover seminários e apresentará sempre uma peça (ou leitura dramatizada) ao fim de cada uma das duas unidades do semestre ou apenas no meio ou no final da disciplina em questão. O evento se dará no auditório do *Campus III*,

da UNEAL, para estreitar ainda mais os laços com a população interna e externa, podendo, se houver oportunidade, ser levado a outros locais, como a UFAL (campus de Palmeira dos Índios) e Auditório Graciliano Ramos, da prefeitura local).

Na primeira fase do projeto, além do estudo da obra *Caetés*, de Graciliano Ramos, com alguns alunos do 8º período do curso de Letras, outras atividades de Extensão estão previstas, como: oficinas de dramaturgia, interpretação, dicção e postura.

Para o evento inicial, além da exposição de pesquisas de estudiosos – professores dos cursos de Letras, Pedagogia, Geografia, História, além de um graduando do curso de Administração da Uneal Campus I – sobre a educação, a geografia e a história de Palmeira dos Índios, à época da escrita do romance, haverá a apresentação da peça *Caetés*. Para o primeiro semestre de 2018, além de um seminário sobre Dramaturgia Brasileira, estamos prevendo contato com representantes dos *Xucuru-kariri*, entrecruzando-os com estudos de obras publicadas por índios no Brasil e estudo de narrativas das micro-histórias dos habitantes de Palmeira dos Índios. Todo esse acontecimento científico, cultural e artístico terá a marca da UNEAL.

Resultados Esperados:

A concretização do PROJETO TUPI será a demonstração de que, através de um estudo interdisciplinar, aliando a dramaturgia aos estudos teóricos sobre língua, educação, história, geografia entre outros, podemos proporcionar um ensino-aprendizagem mais significativo e mais prazeroso, no qual todos os envolvidos possam se debruçar tanto na pesquisa e quanto na prática pedagógica.

Fundamentação Teórica

Fundamentação, alguns autores e críticos e a obra *Caetés* (1ª fase do projeto **TUPI**) e a necessidade de vivenciar a arte e a literatura como componentes de ensino-aprendizagem. Discussão sobre as obras de Jauss, Antônio Cândido, Alfredo Bosi, Barthes, Foucault, François

Dosse, Leyla Perrone-Moisés, Silviano Santiago, Brecht, Stanislavski, Bakhtin, Paul Zumthor, dentre outros.

Com este Projeto, fundamos o Grupo TEATRO UNIVERSITÁRIO EM PALMEIRA DOS ÍNDIOS (TUPI), que discute a utilização do teatro como ferramenta pedagógica, trabalhando, inicialmente, com o processo de adaptação de obras clássicas da literatura nacional (narrativas, contos, poemas e micro-histórias) para peças teatrais curtas (cerca de 50 minutos, isto é: a duração de uma hora-aula). O objetivo é que sirvam como experiência basilar, na qual nossos professores, formados pela UNEAL, possam se capacitar para produzir suas próprias adaptações, vivenciando, assim, a literatura de forma ainda mais intensa, levando, posteriormente, seus alunos a experiências em relação às técnicas de oratória através do teatro (postura, dicção etc).

Sobre o primeiro SEMINÁRIO TUPI: do romance *CAETÉS*, podemos detectar uma crítica ao atraso da civilização brasileira em relação às mais desenvolvidas do mundo e que o autor busca, talvez pela negatividade da paródia moderna, trabalhar uma forma de representar nosso país em seu novo momento histórico e estético? Em algo nos lembraria o autor do Realismo português Eça de Queirós? Vejamos os questionamentos discutidos na primeira fase do nosso Projeto: a representação de Palmeira dos Índios no referido livro.

1928 - 1933: entre jornalistas, políticos, padres, bacharéis, farmacêuticos, médicos, comerciantes etc. de Palmeira dos Índios, há um trabalhador que tem alguma inserção na classe alta do meio onde vive, mas que se sente inferiorizado e busca ascender socialmente. Conhecer o personagem João Valério, que quer ser escritor e está envolvido num caso de adultério com a esposa do seu chefe, significa também discutir sua paixão, sua intenção de ascensão social acima de tudo? A visão deste narrador está comprometida com o quê?

Que “vozes” podem ser ouvidas no discurso de *Caetés*? Podemos realmente distinguir, dentro do fenômeno estético que é a obra literária, a **polifonia**, no sentido bakhtiniano do termo? Podemos

ver a ligação deste teórico com os **Formalistas** russos, focados em análise puramente linguístico-textuais? Como podemos avaliar, na referida obra de Graciliano (agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra), a questão da *ética em cotejo com a estética*?

Estaria o autor distanciado da voz do narrador (João Valério, que tem pretensões estéticas “sei metrificar”)? Podemos encontrar o **plurilinguismo** neste, o discurso de outrem na linguagem de outrem, que serve para refratar a expressão das intenções do autor (no dizer de Bakhtin)? A palavra desse discurso é uma palavra bivocal especial e serve simultaneamente a dois locutores e exprime ao mesmo tempo duas intenções diferentes: a intenção direta do personagem que fala e a intenção refrangida do autor?

Podemos encontrar elementos paródicos na composição deste romance?

PERSONAGENS: João Valério (de contador a sócio da firma), Adrião Teixeira, Luísa, Marta Varejão, os Mendonça, Evaristo Barroca, Isidoro, Padre Atanásio.

O que parece é que para Valério: Literatura e propriedade são incompatíveis. Atingida uma posição social mais proeminente, Valério já não precisa mais da literatura.

Observaremos diferenças entre Graciliano e João Valério, por exemplo, quando este afirma que leu

na escola primária, uns carapetões [mentiras] interessantes no Gonçalves Dias e no Alencar [os dois maiores autores do Romantismo brasileiro], mas já esqueci tudo. Sorria-me, entretanto, a esperança de poder transformar esse material arcaico numa brochura de cem a duzentas páginas, cheia de lorotas em bom estilo, editada no Ramalho. (RAMOS, 1973, p.38-39).

Esta é uma crítica irônico-parodística ao nacionalismo ufanista, como neste outro trecho, perturbador se pensamos nos direitos indígenas, hoje:

De repente, imaginei o morubixaba pregando dois beijos na filha do pajé. Mas, refletindo, compreendi que era tolice. Um selvagem, no meu caso, não teria beijado Luísa, tê-la-ia provavelmente jogado para cima do piano, com dentadas e coices, se ela se fizesse arisca. Infelizmente não sou selvagem. E ali estava, mudando a roupa com desânimo, civilizado, triste, de cuecas. (RAMOS, opcit, p.39)

Ao fim do romance, o narrador diz “caetés somos nós”, isto é, o Brasil foi construído graças à barbárie, à exploração, ao extermínio de índios (e o trabalho forçado dos escravos).

E a questão da metalinguagem:

“Caciques. Que entendia eu de caciques? Melhor seria compor uma novela em que arrumasse Padre Atanásio, o Dr. Liberato, Nicolau Varejão, o Pinheiro, D. Engrácia. Mas como achar enredo, dispor as personagens, dar-lhes vida? Decididamente não tinha habilidade para a empresa: por mais que me esforçasse, só conseguiria garatujar uma narrativa embaciada e amorfa.” (idem, p.39)

O capítulo 7, todo ele, destinado ao romance de Valério:

“O guarda-livros começa, então, a narrar sua empreitada em descrever um ‘cemitério indígena, que havia imaginado no escritório, enquanto Vitorino folheava o caixa’ [...] O meu fito era empregar uma palavra de grande efeito: tibicoara. Se alguém me lesse, pensaria talvez que entendo de tupi, e isto me seria agradável. Continuei. Suando, escrevi dez tiras salpicadas de maracás, igaçabas, penas de araras, cestos, redes de caroá, jiraus, cabaças, arcos e tacapes. Dei pedaços de Adrião Teixeira ao pajé: o beijo caído, a perna claudicante, os olhos embaçados; para completá-lo, emprestei-lhe as orelhas de Padre Atanásio. Fiz do morubixaba um bicho feroz, pintei-lhe o corpo e enfeitei-o. Mas aqui surgiu uma dúvida: fiquei sem saber se devia amarrar-lhe na cintura o enduape ou o canitar. Vacilei alguns minutos e afinal me resolvi a pôr-lhe o enduape na cabeça e o canitar entre parênteses.” (RAMOS, 1973, p. 60)

Notem o humor sarcástico. O narrador acha que dominar a língua poderia lhe render distinção social. Valério também diz ter escrito (percebiam os traços cômicos e grotescos) “dez tiras salpicadas de maracás, igaçabas, penas de araras, cestos, redes de caroá, jiraus, cabaças, arcos e tacapes” e, em seguida, descreve os procedimentos por meio dos quais compôs a figura de um índio (de forma cômica): feito de pedaços de outras pessoas: Adrião Teixeira e Padre Atanásio.

No contexto histórico em que Graciliano produz, os anos 1930, já não há mais as convenções literárias e sociais que permitissem um romance histórico nos moldes do indianismo. A década de 1930 já está marcada pelo que o crítico Antônio Cândido chamava de “consciência catastrófica do atraso”, e Graciliano, num gesto quase paródico, zomba:

tentando elaborar uma cena ritualística de antropofagia, apela a D. Maria José, sua locatária, para saber como “se prepara uma buchada”. Ao passo que ela vai dando a receita, Valério elabora a cena e faz observações, como “Exatamente, numa gamela, já ouvi dizer. E viram-se as tripas pelo avesso, também já ouvi dizer. Mas os caetés não tinham higiene.”; “vou preparar o Sardinha pela receita e misturo com pirão de farinha de mandioca. Fica uma porcaria”. Percebendo que a hora já se ia adiantada, se admira do tempo gasto em sua tarefa: “Será possível? Ora veja. A arte é coisa admirável. Com a preocupação de arranjar os jantares dos índios, esqueci o meu jantar.” E se decide a mais uma vez abandonar sua empreitada literária: “Pois eles que esperem, não comem hoje. E traga-me o conhaque. Deus lhe pague D. Maria. A senhora acaba de prestar um grande serviço à pátria.” (RAMOS, op cit, p.120 apud ARNT, 2010, p.16)²⁴

²⁴ ARNT, Gustavo. **Civilizados e selvagens**: uma análise de Caetés. DARANDINA revisteletrônica – Programa de Pós-Graduação em Letras / UFJF – volume 2 – número 2. 2010.

Disponível em: <https://www.ufjf.br/darandina/files/2010/02/artigo17a.pdf> Acesso em: 04, mar de 2020.

Cronograma de Execução

Atividades 2017.2 a 2020.1	Período
Estudo interdisciplinar da obra <i>Caetés</i>	Agosto de 2017
Oficinas de dramaturgia, dicção e postura	De Agosto a outubro de 2017
Convite aos pesquisadores	Agosto de 2017
Realização do Café com Letras – <i>Caetés</i> . Literatura e História	26 de outubro de 2017
Atividades: 2018.1 a 2020.1. Estudos: Dramaturgia Brasileira, <i>Os sertões</i> , <i>Sartre</i> , <i>Delmiro Gouveia</i> e outros	Fevereiro de 2018 a Junho de 2020

Palmeira dos Índios, AL, 10 de agosto de 2017.

Referências do Teatro (ver outros autores nas referências finais deste livro)

ARTAUD, Antonin. **Linguagem e vida**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

ARTAUD, Antonin **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BERTHOLD, Margot. **História social do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BRECHT, Bertolt. **Teatro dialético: ensaios**. Seleção e introdução de Luiz Carlos Maciel. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.

CARLSON, M. **Teorias do teatro: estudo teórico-crítico dos gregos à atualidade**. São Paulo: Ed. UNESP, 1997.

CONRADO, Aldomar (org.). **O teatro de Meyerhold**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976, II vol.

CRAIG, Edward Gordon. **Da arte do teatro**. Lisboa: Arcádia, 1911.

- GUINSBURG, J. **Stanislavski e o teatro de arte de Moscou**. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- GUINSBURG, J. **Stanislavski, Meyerhold e CIA**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- HAUSER, A. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- MERKEL, Ulrich (org.). **Teatro e política: expressionismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983. MOISES, Massaud.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2001.
- MOUSSINAC, Leon. **História do teatro**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1958.
- ORTEGA Y GASSET, J. **A ideia do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- PIGNARRE, R. **História do teatro**. Portugal: Publicações Europa América. s/d
- ROSENFELD, Anatol. **Prismas do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral, 1880- 1980**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1982.
- STANISLAVSKI, Constantin. **A criação de um papel**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- STANISLAVSKI, Constantin. **Minha vida na arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- STANISLAVSKI, Constantin. **A preparação do ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.
- TCHEKHOV, Anton. **A Gaivota; Tio Vânia**. São Paulo: Veredas, 2007.

5. Relatório Projeto TUPI: Teatro como instrumento pedagógico na prática do ensino de Literatura

Primeira Atividade do Projeto Tupi: Formação do Teatro Universitário em Palmeira dos Índios (Tupi). Uneval Campus III

5.1 Seminário Interdisciplinar: Graciliano Ramos em Palmeira dos Índios: 1928 1933

Concluída com sucesso a primeira fase do Projeto TUPI, atividade de extensão: ALUNOS DO CURSO DE LETRAS, CAMPUS III: Elson Porto, Jéssica Leite dos Santos, Williams Ferreira Araújo, Eduardo Santos, Marcos Apolinário Barros, Marizete Sales da Silva, Aline da Silva Oliveira, Alexandre Souza de Oliveira Terto, Nayara Maria dos Santos, Maria Letícia Bernardino Santos, Emanuelle Maria da Silva Piancó, Anayla Gomes Lucena, Elissandra Guedes de Magalhães, Darlene Silva dos Santos e Sandra Francisca dos Santos demonstraram competência na organização do evento coordenado pelo Prof. Moisés, supervisão da Prof^a. Helenice Fragozo.

O seminário Interdisciplinar lotou, para palestras e debates, o auditório do *Campus III* nos dias 26 de outubro de 2017 e, também, no dia seguinte, 27 de outubro, o auditório Graciliano Ramos. No dia 26, ocorreram palestras com a Secretária de Cultura da Prefeitura de Palmeira dos Índios, Isvânia Marques, e o representante da Câmara dos Vereadores da Cidade de Palmeira, o vereador Cristiano Ramos (sobrinho-neto de Graciliano). A coordenadora do Curso de Letras, professora Margarete Paiva e o diretor do *Campus III*, o Prof. Luziano Pereira Mendes de Lima, abriram o evento e foram aplaudidos por uma plateia formada, em sua maior parte, por alunos, ex-alunos e pela comunidade de Palmeira dos Índios.

DIA 26 DE OUTUBRO DE 2017, AUDITÓRIO DA UNEAL, CAMPUS III: Início.

O Seminário teve como objetivo analisar a representação da cidade de Palmeira dos Índios na obra de Graciliano Ramos através do seu primeiro romance (*Caetés*). A professora Rosa de Lima Medeiros Neta conferiu palestra sobre A geografia de Palmeira dos Índios, em seus mais variados aspectos e como ela é retratada no romance; a professora Júlia Sara Accioly Quirino palestrou sobre as Instituições pedagógicas em Palmeira dos Índios no período de 1928 a 1933 (época em que Graciliano Ramos foi Prefeito da Cidade e o ano em que lançou o romance em questão que é ambientado em Palmeira dos Índios); o professor Marcelo Góes Tavares analisou o período de 1928 a 1933, quanto ao aspecto sócio-histórico-cultural refletido nos relatórios de Graciliano enquanto prefeito de Palmeira e o contexto nacional e internacional, no que foi seguido pelo nosso aluno de Administração (*Campus I*, Arapiraca, administrador do Hotel São Bernardo, em Palmeira) Josué Ribeiro de Vasconcelos.

DIA 27 DE OUTUBRO DE 2017, AUDITÓRIO DA CASA GRACILIANO RAMOS: segundo momento.

Em Palmeira dos Índios, para apresentação do Projeto, Grupo TUPI, enquanto atividade de extensão do Prof. Moisés, os alunos de Letras encenaram a adaptação teatral para o romance *Caetés*, de Graciliano Ramos, o que aconteceu durante a FESTA LITERÁRIA DE PALMEIRA DOS ÍNDIOS (FLIPAL). Estavam presentes, no auditório lotado da Casa Graciliano Ramos, professores, comunidade, alunos de Ensino Médio e Superior e um convidado muito especial: o neto de Graciliano Ramos e também escritor consagrado: Ricardo Ramos Filho, que aplaudiu e elogiou o trabalho dos alunos e professores da UNEAL-*Campus III*. Na ocasião, houve a palestra do Prof. Moisés Monteiro de Melo Neto, contextualizando a obra de Graciliano e sua importância na nossa cultura e, também, falando longamente sobre o uso do teatro como instrumento pedagógico em sala de aula, na formação de professores. Estudamos a problemática nas Narrativas em 1ª pessoa.

PARTICIPANTES:

Prof^a. M^a. Margarete Paiva (Pesquisadora – Palestrante);

Prof^a. M^a. Rosa de Lima Medeiros Neta (Pesquisadora – Palestrante);

Prof^a. M^a. Júlia Sara Accioly Quirino (Pesquisadora – Palestrante);

Prof. Dr. Marcelo Góes Tavares (Coordenador do Curso de história e Pesquisador – Palestrante);

Josué Ribeiro de Vasconcelos (Graduando do Curso de Administração/UNEAL, campus I – palestrante);

Prof^a. Dr^a. Helenice Fragoso Dos Santos (pesquisadora – mediadora);

Prof. Dr. Moisés Monteiro de Melo Neto (Coordenador geral da proposta – Pesquisador – Palestrante – Extensionista).



Professor Moisés (ao centro) e os alunos de Letras da UNEAL (*Campus III*) que encenaram o romance de Graciliano Ramos, *Caetés*, no Seminário Interdisciplinar do TUPI.



Alunos de Letras da UNEAL (*Campus III*) em frente ao Auditório onde foi encenado o romance de Graciliano Ramos *Caetés*, no Seminário Interdisciplinar. Destaque para o monitor Elson Porto (3º à esquerda)



Mesa de abertura muito rica: professores Luziano Mendes, Mário Agra, Margarete Paiva e o professor Moises; a Secretária de Cultura Isvânia Marques e o vereador de Palmeira dos Índios (1º à esquerda) e representante de Graciliano Ramos, Cristiano Ramos.



Parte do público do Seminário interdisciplinar, na UNEAL-*Campus* III, pouco antes do início do Evento; destaque para a professora Helenice Fragoso e para o aluno Josué Vasconcelos (concluinte do Curso de Administração da UNEAL-*Campus* I), que apresentou comunicação sobre os relatórios de Graciliano enquanto prefeito de Palmeira dos Índios.



Professora Helenice e professor Moisés na organização do evento com os alunos de Letras que apresentaram seus projetos para o Seminário interdisciplinar.



Grupo TUPI (Teatro Universitário em Palmeira dos Índios), alunos do *Campus III* da UNEAL na apresentação da peça *Caetés* (auditório da Casa Museu Graciliano Ramos); a apresentação foi precedida por uma palestra do Prof. Moisés (Letras, UNEAL, *Campus III*)



Grupo TUPI (Teatro Universitário em Palmeira dos Índios), alunos do *Campus III* da UNEAL na apresentação da peça *Caetés* (ângulo do lado direito do auditório da Casa Museu Graciliano Ramos).



No auditório da Casa Museu Graciliano Ramos: Parte do público para a apresentação da peça CAETÉS (Grupo TUPI da UNEAL - Projeto de extensão Prof. Moisés, UNEAL)



Professor Moisés Monteiro de Melo Neto (e discentes: Alexandre Terto, Jéssica Leite e Elson Porto) nos agradecimentos finais da Primeira etapa do PROJETO TUPI DE EXTENSÃO e PESQUISA. Auditório Graciliano Ramos (da Prefeitura de Palmeira dos Índios).



Com a fala, Ricardo Ramos Filho, consagrado escritor e pesquisador (neto de Graciliano Ramos) tece elogios ao grupo TUPI da UNEAL; ao seu lado está a então Secretária de Cultura de Palmeira dos Índios, que ressaltou a importância desse entrosamento entre a comunidade acadêmica da UNEAL e a Prefeitura da Cidade de Palmeira dos Índios.

SEMINÁRIO INTERDISCIPLINAR
PALMEIRA DOS ÍNDIOS EM GRACILIANO RAMOS (1928-1933): CAETES
 Palestras, Comunicações, Teatro
UNEAL- CAMPUS III
26 DE OUTUBRO, A PARTIR DAS 13:30

PALESTRAS CONFIRMADAS:
 Profª Júlia Sara: "1928-1933 Pedagogia no Brasil"
 Profª Rosa de Lima: "A Geografia de Palmeira dos Índios: Extrativismo e outras Peculiaridades"
 Prof. Marcelo Góis: "O contexto socio-político Brasileiro e os relatórios do Prefeito Graciliano Ramos"
 Prof. Dr. Moisés Monteiro: "Matemática, Sociologia e Teoria da Literatura em Graciliano Ramos"
 José de Alencar de Vasconcelos: "Graciliano e o Administrador"
 Cristiano Sampaio: "A importância de Graciliano Ramos para Palmeira dos Índios: Note"
 Palavras Iniciais: Terina Marques (Secretária de Cultura de Palmeira dos Índios)

Projeto de Extensão e Pesquisa. Prof. Dr. Moisés Monteiro de Melo Neto
Organização: Formandos do Curso de Letras 2017
INGRESSOS COM FORMANDOS LETRAS 2017
CONFERE CERTIFICADO

FONE: **E-MAIL:**
visite nossa página

Logos for UNEAL, TUPI, and other institutions are visible at the bottom.

Cartaz de divulgação do Seminário Interdisciplinar

5.2 Palmeira dos Índios na escrita de Graciliano Ramos: os fatos e a ficção

Ao ler alguns relatórios de Graciliano, enquanto prefeito, e pensamos como a literatura dissolve encadeamentos teleológicos em moveções territórios entre os terrenos pedagógicos e vivenciais, diversificando as possibilidades de leituras variadas de uma obra literária pela ótica acadêmica, respalda por teorias as mais diversas, ao propor matização das autoridades, lembrando que as relações entre vida e obra são porosas.

O que haveria de retrato no romance *Caetés*, é a pergunta central naquele nosso primeiro seminário TUPI, mas, muito além disso, havia a qualidade do texto, do qual o próprio autor chegou a duvidar, depois do sucesso dos romances posteriores. Na plateia estava a Prof^a. Margarete Paiva; no seminário, como palestrantes, estavam os professores Marcelo Góes, Luziano Mendes, Rosa de Lima Medeiros Neta e Júlia Sara, dos vários departamentos que compõem e *Campus III* da UNEAL.

Foi um sucesso e o público, tanto na academia quanto na comunidade, aplaudiu de pé. Os componentes do grupo TUPI também ficaram muito satisfeitos.

A autoficcionalização só seria possível através de um “outro” que atravessaria o corpo do palavreiro “eu”. Este *outro* seria diferente, foi o que eu disse aos meus alunos ao anunciar as novas tendências que implantaria na Fase 3 do Projeto TUPI (narrativas em 1ª pessoa).

Iniciamos, assim, a fase 2 do projeto de extensão e pesquisa: mostrei como Baudelaire apresentou Edgar Allan Poe ao público francês. E começamos a trabalhar o conto *O Gato Preto*, do norte-americano famoso pelo grotesco e arabesco. Contei com a ajuda da professora Verônica, de Letras do *Campus III* da UNEAL.



Os alunos de Letras engajaram-se na fase 2 do Projeto e muitos outros entraram para o projeto, tais como Robson Silva, Vitória Pascoal, Jonatas Goes, Mylena, Léa Luiza, e até alunos de outros cursos do mesmo *campus* como foi o caso de Murilo Bernardino, do curso de história. Tivemos apoio do grupo *Mestres da Graça* (AL).

Esta *fase 2* do projeto seria decisiva para o seu sucesso e assim foi. Começamos a deslizar “fronteiras” demarcadas pelo gênero narrativo, transpondo-as ao gênero dramático e utilizando o teatro como instrumento de linha, outra função deste meu projeto. Buscávamos uma estrutura permanente.

Alguns dos meus alunos, fizeram parte de um grupo dramático de Palmeiras dos Índios, o *Mestres da Graça*, como Kallyane Oliveira, que trouxe novas energias ao TUPI. Assim desafiamos algumas definições, buscamos uma ciência de partículas, insuprível e perturbadas no mestre Poe.

Como encenar o conto *The Black Cat*? Era o que nos perguntávamos. A adaptação buscava o fragmentado, o detalhe Barthes, o “*punctum*” que determinaria vieses, como Ariadne no seu labirinto. Inabilidades, rastros, imprecisões Interpretativas. O clima do estilo. O simbolismo que resolvemos enfrentar, os interstícios do ator/professorando do nosso curso, fortalecendo-se para a sala de aula do mundo para o profissional de Letras. Interatuávamos num “performar com” em relação à comunidade que nos cercava, o “estar-com”. Este *interator* que o projeto propõe é uma performance com a textualidade, com a paisagem: tessituras.

Víamos, no estranho personagem do conto de Poe, uma espécie de ficção do eu de “outro”, numa interfricção de vozes. Buscamos, por este viés, o “te-ato” da escrita (como sugere Nascimento (2008)²⁵, a ficção de si como outro.

Nossas oficinas/ensaios incluíam a voz orgânica e a voz artística em exercícios e experimentos diversos. Como o professor lê textos literários e os interpreta (em todos os sentidos) deixando o aluno no centro do palco/sala de aula de língua portuguesa/inglesa? Quais os possíveis tipos de performance para esta equação? Apostei então na possibilidade da leitura dramatizada, já que o grande dilema do jovem aprendiz era, pelo menos, ser “voluntário” na sala de aula

²⁵. NASCIMENTO, Evandro. **Retrato desnatural**: diários 2004 a 2007, Rio de Janeiro: Record, 2008.

para “fazer” teatro é a memorização do texto a ser apresentado em cena.

Adiei um pouco o projeto do TE-ATO (autoficção do eu, atravessado por um outro eu que o descreve) e o dever para reinventar-se, apresentando-se de certas vulgaridades. O “eu é outro” (proposto pelo também simbolista Arthur Rimbaud). Intimávamos, buscávamos o crítico e o contista em Poe e essa zona de indecibilidade misteriosa.

Rumando à *mimese* aristotélica, buscávamos nossas configurações possíveis. Tínhamos as salas de aula e o auditório de UNEAL para o nosso exercício, precisaríamos apenas de uma verba de menos de três mil reais para a compra de refletores e tecido. Junto à professora Helenice Fragoso e ao aluno ator Robson Silva, enviamos o projeto TUPI à PROEXT (pró-reitores de extensão) fazendo a solicitação. A verba aprovada não chegou, mas fomos adiante com nosso aparato técnico do auditório.

Falei sobre a importância do professor-*performer* e do aluno-jogador no processo de aprendizado variado; sobre o processo linguístico-semiológico-artístico, inclusive no consumo ativo de obra de arte; sobre o professor como instrumento de comunicação social nas suas várias possibilidades para com o texto artístico.

Se em *Caetés*, na fase I do projeto TUPI, trabalhávamos com a reconstrução da memória de Palmeira dos Índios a partir do romance de Graciliano Ramos, agora, buscávamos ir além desse suporte, na desconstrução de dicotomias no que trata de apresentação do público e do privado. O conto de Poe, passando-se em 1º pessoa, trata de um homem muito complexo em suas obsessões. Robson ficou com o papel do esposo e Vitória com o da “esposa atormentada”.

Falei dos estudos de Foucault sobre as instituições, quando estudei as representações de polícia neste texto do norte-americano contista. Mostrei como as questões de nacional-internacional, original-adaptação são coisas híbridas e o contexto que iríamos dramatizar as interpretações possíveis entre crítica/teoria e criação artístico-literária, buscando o engajamento do curso de Letras da UNEAL com a

comunidade que seria chamada para participar de mais um evento do TUPI. O intento era combinar a prática acadêmica com a prática da vida, buscando ali o reflexo do que é liberdade e o do que aprisiona. Fizemos do auditório do *Campus III* nosso *entrelugar*. Eu e a professora Verônica Neves, ministramos palestras. O TUPI sempre contou com a Chefe do Núcleo de Apoio Acadêmico do Campus III Juliana Christina Rodrigues de Lemos, a quem agradecemos.

No diálogo entre os recursos teatrais e os conteúdos da grade do curso de Letras, começamos, respaldados numa fundamentação *neoaristotélica*, talvez, num fazer que se constitui através da própria criação.

Tanto quando na montagem anterior do TUPI, busquei referências do autor no texto literário e continuei com o processo que idealizara para o grupo: a dramatização e a interligação: vivenciar – ensinar – ler – técnicas – escrever.

Nesta fase 2 do grupo, Robson Silva passou a trabalhar outros jogos teatrais com os alunos-atores; estes começaram a assumir várias funções dentro do grupo, tais como: figurino, maquiagem, iluminação, cenário, sonoplastia, organização do grupo etc.

Assim, fomos vivenciando tendências que eu havia abordado no Segundo Seminário Interdisciplinar do TUPI: “Dramaturgia Brasileira: tradição e novas perspectivas”, aberto a toda comunidade acadêmica do *Campus III* e ao público palmeirense, em geral, no dia 18 de maio de 2018.

NELIEN
Módulo de Pesquisa em estudos Literários, práticos e embaixados

SEMINÁRIO

Dramaturgia Brasileira: tradição e novas perspectivas

Dia 18 de maio, a partir das 19h
Aberto à comunidade acadêmica e público palmeirense

Departamento de Letras  **Campus III**

Inscrições Gratuitas
Credenciado Certificado

 **UNEAL**

UNIVERSITÁRIO EM PALMEIRA DOS
TUPI
INDÍGENOS TEATRO

PROFESSORES PALESTRANTES
ALMIR ALMEIDA DE OLIVEIRA, HELENICE FRAGOSO e MOISÉS MONTEIRO DE MELO NETO
Chico Buarque e Ruy Guerra em Cena: LINGÜÍSTICA e LITERATURA, O CASO CALABAR

As comunicações serão divididas em 4 mesas: Mesa 1: A mulher e sua representação no teatro nacional.
Mesa 2: A questão social no teatro brasileiro. Mesa 3: Transgressão na dramaturgia nacional.
Mesa 4: Teatro para o público infantojuvenil:

- 1- Kalliane Oliveira, Eleusis Monteiro, J. Erivaldo Gomes. Lirismo e carpintaria teatral na peça: *O cavalinho azul*, de Maria Clara Machado
- 2- Jônatas Goes, Charles Silva, Vanderson: A medievalização do sertão no teatro de Ariano Suassuna: *A farsa da boa preguiça*.
- 3- Eduardo Santos, Elissandra Guedes e Lourdes Machado Transgressão e inovação na cena nacional no texto de Nelson Rodrigues: *Vestido de Noiva*.
- 4- Ylânia Sampaio, Nadia Lima e Gerlane Costa. Amor e Razão no Teatro de Machado de Assis: *Lição de Botânica*
- 5- Luana Nascimento, Ruth Raquellety e Mariza Santos. Engajamento e inovação na dramaturgia brasileira moderna: *Eles não usam black-tie*.
- 6- Jefferson Macena e Renata Pereira. Opressão e tirania no teatro durante o Romantismo no Brasil.

PROJETO DE EXTENSÃO E PESQUISA TEATRO COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA

Cartaz de divulgação do Seminário de Dramaturgia: tradição e novas perspectivas, realizado no dia 18 de maio de 2018

Nesta ocasião, os alunos Kallyane Oliveira e José Evaldo Gomes falavam sobre o lirismo e a competência teatral na peça de Maria Clara Machado, *O Cavalinho Azul*; Jônatas Gomes, Charles Silva e Vanderson trataram de medievalização do sertão no teatro de

Ariano Suassuna, em *A farsa da preguiça*; Eduardo Santos, Elisandra Guedes e Lourdes Machado examinavam a transgressão e a inovação na cena nacional no teatro de Nelson Rodrigues, em *Vestido de noiva*; os alunos Carlos Eduardo, Jéssika Maskaro e Tatieli Almeida encenaram trechos da peça (*Vestido de Noiva*); Vânia Sampaio, Nádila Gomes e Gerlane Costa escolheram o tema “amor e razão” no teatro de Machado de Assis, em *Lição de botânica*; Joana Nascimento, Ruth Raquielly e Mônica Santos discorreram sobre Engajamento e inovação na dramaturgia Brasileira Moderna, em *Eles não usam black-tie*; e Jean Francesco Guarnieri, Jefferson Macena e Renata Pereira optaram por uma ótica de crítica feminista, na análise da obra *Leonor de Mendonça*, de Gonçalves Dias. Por fim, os professores palestrantes professor Almir Almeida, a professora Helenice Fragoso dos Santos e eu, Prof. Moisés, discorreremos sobre “Linguística e literatura”: o caso *Calabar*, musical de Chico Buarque de Holanda e Ruy Guerra.

O seminário teve apoio do Núcleo de Estudos Políticos, Estratégicos e Filosóficos (NEPEF), coordenado pelo professor Luziano Pereira Mendes de Lima, com linhas de Pesquisa sobre Estado, Poder e Luta Política, Filosofia e Teoria da História e do núcleo de pesquisa em estudos literários, artes e ensino (NELIEN), dos quais também faço parte.

A seguir, como planejado, estudamos o livro *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Houve o seminário envolvendo as áreas de Linguística, História, Sociologia e Literatura. Escolhi o aluno que iria interpretar “Euclides”, que faria uma palestra relâmpago durante o evento. E fizera uma pesquisa, bem antes, pelo sertão, com vaqueiros que vivenciaram a seca. Com isso, eu quis captar a cor local. Ministrei várias palestras num projeto que divulgava a obra do poeta pernambucano Ascenso Ferreira e exibi o filme *Incenso*, do qual fui assistente de direção. O projeto foi em parceria com a produtora Ruth Pinho. O filme recebeu os prêmios Ary Severo/ Firmo Neto, contando com o patrocínio da FUNDARPE, Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco.



Foto tirada no sertão de Pernambuco (Serrita)
Ao centro, o Prof. Dr. Moisés Monteiro de Melo Neto acompanhado de dois sertanejos locais. Pesquisa para futuro Seminário TUPI: representação do discurso do vaqueiro nordestino na literatura.



Além do Prof. Dr. Moisés Monteiro de Melo Neto e do Grupo TUPI, participaram deste **Seminário Interdisciplinar** os professores doutores da UNEAL-Campus III: Luziano Mendes, Marcelo Góes Tavares e Almir Almeida, Helenice Frago dos Santos.

Como fazer a tramas dos fios constituintes numa peça biográfica? Através de protagonista, é óbvio; mas como fazer este sujeito emergir na obra dramática? Lancei o desafio ao grupo TUPI e eles se entusiasmaram com a proposta de trabalhar a figura de Delmiro Gouveia. Comecei, então, a esboçar o seminário interdisciplinar que também contemplaria o meu texto, premiado pelo Governo de Pernambuco por sua dramaturgia, que ganharia ali nova encenação.

Para a Universidade Estadual de Alagoas, seria muito interessante, pois Delmiro é figura-chave para se entender os esforços

de progresso. Os colegas de Academia, Marcelo Góes e Luziano Mendes, mais uma vez, toparam discutir mais um tema em Seminário. Uma professora não gostou do modo como tratei o relacionamento de Delmiro com sua segunda esposa, na peça. Os meus orientandos da extensão e pesquisa aprofundavam certos aspectos com suas interpretações vigorosas. Jônatas Goes ficou com o papel-título, dando a Delmiro um traço mais delicado do que o fez Buarque de Aquino, numa montagem profissional que dirigi no teatro de Santa Isabel, no Recife. Do mesmo, modo Jéssica Leite – minha aluna na Pós-Graduação em Letras da UNEAL-*Campus* III, que esteve em várias montagens do TUPI, sempre com sucesso, como em *Entre Quatro Paredes*, de Jean-Paul Sartre – interpretou Carmen, que representa uma das amantes de Delmiro.



Prof. Moisés Monteiro com parte do grupo TUPI após a apresentação da peça *Certo Delmiro Gouveia*, no auditório da UNEAL- *Campus* III (novembro de 2019).

Robson Silva assumiu a direção e interpretou o governador de Pernambuco, General Dantas Barreto. Atuou também, nos papéis do judeu Iona, sócio de Delmiro e do general Dantas Barreto. Vitória Pascoal, interpretou Eulina, a segunda esposa, já mencionada. Murilo, aluno do Curso de História, interpretou Mister Moore, sócio norte-americano do fundador da fábrica do cearense de Ipu, Milena interpretou Maria, a irmã do nosso personagem principal e, no elenco, Lea Luíza, que reapareceria como a personagem Geni, em outra

montagem do TUPI: *Toda Nudez será Castigada*. Gosto quando a linguagem verbal, no teatro, é também máquina de trituração, artilharia, e sabe transportar o público para dentro da peça. Dei as orientações gerais ao grupo e começamos a divulgar o Seminário.



Jônatas Goes e Jéssica Leite na montagem do TUPI, do texto de Nelson Rodrigues, *Toda Nudez Será Castigada*. Apresentação da UFAL, Palmeira dos Índios, 2019.

Penso a literatura como sendo parte da sua própria teoria, dialogando com suas variadas posturas, buscando seu lugar de destaque na área ampla de linguagem humana. Com o projeto TUPI, teatro como instrumento de ensino, trabalho a ligação entre o nosso passado histórico-vivencial com o nosso instável presente (em construção sempre). *Certo Delmiro Gouveia*, a peça que escrevi, contém a fusão de discursos prévios, que incluem até os discursos de minha vida pessoal, porém estes se encontram muito *à clef*, como dizem os franceses.

No TUPI, trabalhamos com o conceito de Umberto Eco de “Obra Aberta”, revendo conselhos e observações do autor de *Apocalípticos e integrados*.

Procuramos discutir a noção de catarse e suas possibilidades nestas performances dos alunos, participantes do teatro como

instrumento de ensino, em sala de aula ou outros espaços disponíveis. Muitas vezes, sugiro aos meus orientandos, neste projeto, as várias possibilidades de fundir o trágico com a ironia, com o cômico-dramático. Neste caso, evocamos um passado perigoso: Delmiro foi assassinado, ali perto, no interior de Alagoas, numa trama, até hoje, não muito bem esclarecido, envolvendo política, coronelismo, capitalismo inglês e interesses outros.

Que estratégias da dramaturgia poderia entrelaçar épocas distintas (o ontem e o hoje)? Trabalho sempre com o texto híbrido do teatro de resistência, que tem custo pequeno e se edifica, principalmente, com base na palavra-provocação, permitindo ao ator plasmar em comunhão com seus companheiros em cena, uma teatralidade forte, ao exhibir tensões, conflitos dos personagens diante da plateia.

As *dicções dramáticas*, nas quais injeito lirismo e também opções do gênero narrativo, impulsionam o espectador a um clímax que pode ser entendido como ritmado por intensa linguagem que ressalta o *pathos* em cada personagem.

Se coloquei em Delmiro traços autobiográficos meus, isto não significa que tenha fugido do seu perfil histórico. Li vários livros sobre ele e discutir com professores de vários anos também. Quando venci o concurso de dramaturgia por esta peça, estavam na comissão julgadora dois grandes nomes da cultura nacional: Luiz Mendonça e Luiz Marinho, dramaturgos e diretores de renome indiscutível. O primeiro, dentre várias vitórias, lançou nomes como Elba Ramalho e Tânia Alves ao estrelato, fez parte do CPC (Centro Popular de Cultura) e de outros projetos vigorosos. O segundo é autor de *Um Sábado em 30* e *Viva o cordão encarnado*, dentre outras várias peças teatrais.

Desde a minha juventude, tive atração pelo teatro e pela docência. Aos 18, já praticava estas duas carreiras que, para mim, pareciam entrelaçadas, já que o meu curso era Letras (também cursei Ciências Sociais/Antropologia, na UFPE).

As questões da política, cultura, antropologia, do mitopoético eram sempre pensadas, mesmo quando o cerne de uma das minhas peças era o relacionamento amoroso. Este nunca se dá num vácuo, há o contexto social que o envolve. Trabalho com microintervensões, busco o caráter amplo, múltiplo, da identidade nacional. Isso no caso da peça *Certo Delmiro Gouveia*, é claro.

Se nada nesta vida é para sempre, o fim também não deve ser. Poderíamos pensar na arte como modo de se continuar na vida, realizando o alívio das emoções alheias? E, aqui, incluiríamos também a teorias anticatárticas que, nem por isso, denotariam as estratégias da trama (seria possível?). A verdade é que buscamos, com o TUPI, procurar qualquer saída fronteiriça entre as condições físicas, intelectuais, artísticas, acadêmicas que nos possibilitem manter o teatro ativo dentro da nossa universidade, levá-lo a outros locais e trazer pessoas de fora do *Campus III* e da UNEAL como um todo para o nosso auditório e outros espaços do nosso *Campus*.

O fato de preferirmos o drama, não exclui a comédia e a música. Durante a Pandemia, continuamos a rodada de Saraus aos quais também estamos ligados há 3 anos, desde o início do nosso projeto. Pensando que a catarse também está ligada ao humor, investimos na pesquisa neste campo conceitual, na análise do riso mais comum e menos zombeteiro, apenas investigar/testar o que é visível dentro da verdade e da razão.

Mas o TUPI não é somente a realização de eventos. Nossas aulas da grade curricular são sempre um campo fértil para plantar o teatro nas suas técnicas (as de voz, postura e interpretação). Estudar teorias da linguística e da literatura, reconfigurá-las em projeto de recriações, entrelaçamentos, interlocuções, correlacionar teoria e crítica com criação artística é parte da nossa prática acadêmica como um todo no coletivo do nosso curso. Para isso, tem sido importante o apoio dos nossos coordenadores, como o professor Almir Oliveira e anteriormente, a professora Margarete Paiva e nossos diretores Luziano Mendes e Nalfran Benvinda, que sempre deram sustentáculo às nossas ideias. O colegiado de Letras e o C.A. têm mantido firmeza

e poder decisivo neste enlace entre docentes e discentes. Destaco as figuras de Kallyane Oliveira e Karollyni, na nossa instituição de ensino superior.

Nem antitradução, nem normas. Um projeto *verbivocovisual-dramático*, o TUPI segue, evitando pirotecnia verbal e ativando nos seus “laboratórios” a (re)invenção/produção da arte no sentido mais amplo, experimentações, fortalecendo sua *práxis*. É grupo performador das linguagens literárias, linguísticas, semióticas nos espaços acadêmicos, como uma aventura planificada aberta ao novo e à tradição, conciliando, provocando cisões, reunindo, religando.

Arte-crítica, interativa, teatro de construção, buscando novos conceitos e perspectivas, comunicação rápida, trilhas grupais na solidão do mundo que não se quer só digital: gente viva em processo alquímico, expressiva dramatização, encenações e práticas didáticas persuasivas destes discentes intelectuais múltiplos se expondo em traçados, propostas, no emaranhamento de fluxos diversos, que reúnem afetos, responsabilidades, esgarçam fronteiras, a instalar o possível “instante – já”, engajado com novas saídas para não se estagnar em práticas engessadas de arte e ensino.

Para a nova montagem do TUPI, eu pensei em adaptar o livro *As palavras*, de Sartre, que ele até, ironicamente, pensou em chamar de romance (!). A escolha foi, também, por interesse acadêmico em relação a uma possível reformulação, releitura deste dramaturgo, romancista, contista, filósofo, na sua autoleitura *sintomal*, em decisão (e humor?) nesta “*autorreleitura*”. Jean-Paul Sartre escreveu um livro exclusivamente sobre palavras e sua experiência cultural com elas na vida. Escolhemos a peça *Huis clos* (de portas fechadas, *Entre quatro paredes*), que critica a posse do indivíduo pelo coletivo, ele defendia a participação ativa do sujeito nesta dualidade, pois não aceitava a existência das coisas da vida independentes do pensamento que as percebe. Sartre vai às palavras, aproxima-se delas, transforma-as em suas, com coragem de pensar, condenado a ser (e escrever) livremente, afinal, a cultura em si, não salva nada, ninguém. Ela não se justifica por si mesma, é um produto do homem, algo em que ele se projeta, se

reconhece. Cultura, este espelho crítico que oferece ao homem seu próprio reflexo, e o “aqui e agora” embutem nossa condição fundamental: existir como ser humano. Em *As Palavras*, ele fala da sua infância dos 4 aos 11, alfabetização e primeiras leituras, sua relação com o pai e o avô.

Queria falar do Autopacto nas entrelinhas daquele texto, mas Sartre não tinha o perfil de quem zomba de si mesmo.

Eu queria introduzir logo, com o TUPI, o que viria a ser a 3ª fase do projeto: textos autobiográficos. Cheguei até a pensar nas *Confissões*, de Santo Agostinho. Mas tudo isso demandava um tempo do qual eu não dispunha naquele exato momento. Era um período socialmente muito difícil para o país e eu queria trabalhar com o testemunho e as possibilidades de ação e de reinvenção de si. Queria revisar esta questão de pacto de escritor com o leitor, escritas de “eu”, ali com meus orientandos naquele projeto (TUPI). O temas da memória tinham que estar presentes na nova montagem.

Vieram-me à ideia as vantagens de encenarmos *Entre 4 paredes* (peça que aprecio e que já foi montada por dois atores que admiro, Sérgio Cardoso e Cacilda Becker, no século passado, mas que nós, os estudiosos de teatro, conhecemos). Três personagens que vão trazendo à tona algo de si, enquanto tentam descobrir o que fazem no além sendo atendidos por um estranho “servo”.



Palestrei, ao lado de um psicólogo, na mesa redonda que propusemos sobre a peça de Sartre. “O homem não pode ser ora livre, ora escravo; ele é inteiramente e sempre livre, ou não é”. Estamos todos “entre quatro paredes”? Somos livres? Mas para que serve a liberdade senão para tomar uma posição? Será que se renunciarmos a tudo seremos livre? Se renunciarmos à própria liberdade, tudo será devolvido? O ser existencialista encara a História como a responsabilidade de cada cidadão na luta pela vida e melhorias para si e para os outros através da responsabilidade social. Mas o que podemos fazer contra regimes totalitários, autoritários?

As pessoas não têm certeza de nada, convivem com uma inquietação perante as situações que as confronta? Ou há todo um carnaval ideológico que transforma a maior parte em inconsequentes autômatos cheios de uma falsa certeza cuja única resposta é a violência ou o humor mortal? Li Sartre, pela primeira vez, quando eu

era adolescente, através do seu romance *A idade da Razão* (1946), que trata da problemática da liberdade, da consciência e da moralidade na constituição do homem. É a história de um professor que defende a ideia de uma liberdade individual irrestrita, e despreza qualquer tipo de compromisso. Sua namorada está grávida, e ele não quer ser pai por acreditar que ser livre consiste em não se comprometer com nada, ele passa a buscar alternativas para a resolução do problema, uma vez que a paternidade implicaria assumir a sua companheira e ter responsabilidades diante do filho. Ele possui poucos amigos e não se engaja em movimentos políticos e sociais, dentre outras condutas da mesma natureza. Ele queria que ela abortasse, mas gosta muito dela e sabe que ela vai sofrer. É preciso escolher e seria terrível, fazer trapaça com a nossa própria natureza, afinal: representamos para os outros e para nós mesmos, o que significa que só podemos ser nós mesmos se representarmos para os outros, mas, se o fazemos, é porque já não somos nós mesmos e sim o que querem que sejamos?

Projetamo-nos no mundo, criamos uma imagem de nós mesmos e, nesse sentido, nos encontramos sós e sem desculpas, inteiramente responsáveis pelas nossas escolhas. A peça que vocês vão apreciar, disse eu, é cerebral, filosófica, exige concentração porque é teatro de ideias, não é seriado da Netflix ou filme da Marvel (que isso não diga que não gosto deles, só que, aqui, o *papo* é outro, certo?). “*Nada pode ser bom para nós sem que o seja para todos*”. O Existencialismo é uma forma de pensarmos a vida, afinal: alguém pode ser condenado a ser livre? A existência do Homem precede a essência: primeiro o Homem vive, para apenas no final da vida produzir uma essência. Nesta peça que vamos entender, *Entre Quatro Paredes*, os 3 personagens, Garcin, Inês e Estelle, não querem reconhecer seus erros, mas a vida no inferno os leva a admitir, seus verdadeiros “eus”. E se eles estavam naquele ponto, como todos nós, é por consequência de escolhas que fizeram e fazemos na vida. Vocês estão sempre seguros de fazer a escolha certa? Era o que eu perguntava ao grupo TUPI. As escolhas na vida criam nossa essência e não devemos ter vergonha delas, afinal, não cabe a ninguém julgar o

que fazemos se não for crime, não é? Agir de má-fé, mentir, fingir que não é quem não querem que você seja é iludir-se, é estar preso entre 4 paredes. Não devemos nos ocultar de nós mesmos, porque isso estraga a nossa autenticidade!

Garcin (o intelectual), Estelle (a *socialite*) e Inês (a funcionária pública lésbica), os 3 personagens dessa peça estão à mercê de um poder que lhes é apresentado através do discurso lacônico de um criado do inferno, onde estão, depois de mortos. Mas, na verdade, é tudo metáfora, porque o verdadeiro inferno, para nós, são os outros. Os protagonistas desta peça tentam ocultar de si mesmos o fato de serem daquela forma, responsabilizando os outros por estarem destinados a passar a eternidade entre quatro paredes, convivendo com os outros, numa espécie de condenação.

Surge, assim, o tema da angústia e do absurdo da vida. Aquele sentimento decorre do fato de o ser humano se sentir solitário no universo, afinal, é livre para fazer o que quiser, porém, às vezes, a vida parece o caminho para o fim, portanto certos códigos morais evitam que nos sintamos solitários e nos impõem condições para a convivência, mesmo que seja a convivência hipócrita. Então, quando eles chegam ao inferno, começam a ter conhecimento disso e a maneira de pensarem é transformada. Sendo assim, Garcin, Inês e Estelle representam o Existencialismo. Ao longo da peça, eles vão descobrindo o que é a existência, e vão *se* descobrindo. Para, no fim, chegarem à conclusão de que existir consiste em aprender a se relacionar com os outros, mesmo que seja ali, num quarto, por toda eternidade. Esta peça é um questionamento sobre a liberdade. Ao perceberem a situação em que se encontram, passam a pressionar uns aos outros para assumirem os motivos que os levaram ao inferno. Cada um teve liberdade para determinar o rumo de sua vida. O livre arbítrio é, ao mesmo tempo, uma liberdade e uma prisão, pois a escolha, apesar de flexível – é obrigatória.

Garcin fugiu ao invés de enfrentar determinada situação, sendo refém de sua própria escolha, uma vez que não teve como não enfrentar seu desafio de outro modo. Trancados num quarto, ele e as

duas mulheres entram em conflito uns com os outros por quererem agir de maneiras distintas. Garcin prefere o silêncio; Estelle procura sempre manter um diálogo; Inês, a lésbica, a mais egoísta, autêntica, atua da maneira que quer sem se importar com os outros dois. Mesmo que um deles conseguisse abrir a porta do quarto para fugir, descobriria que, apesar de livre para sair dali, seria refém de suas escolhas, da mesma maneira que foi na ocasião de sua morte.

Até onde vai a liberdade do ser humano? Sabemos quando não agimos corretamente, mas sabemos que, da mesma maneira que somos “donos da nossa própria liberdade”, somos, como esses personagens: prisioneiros que preferem a prisão a ter de enfrentar o desconhecido? Os personagens acabam refletindo sobre seus erros e as consequências de seus atos: Garcin, sobre a sua covardia; Estelle sobre seu caso extraconjugal e o assassinato de seu filho bastardo; e Inês, uma vaidosa funcionária dos correios, que é a única que compreende porque está no inferno. Temos posta em xeque a responsabilidade nas escolhas que cada um faz ao longo da vida. O inferno da consciência de um esbarra na consciência do outro, e as máscaras acabam caindo. As consequências de seus atos não definem a sua essência, mas sim o mundo onde vivem.

E se um dos personagens pudesse fugir? Não fazê-lo seria um ato de abstenção da responsabilidade por esta escolha, é agir de “má-fé”, ou seja, abrir mão de uma liberdade que estará ali o tempo inteiro, mora dentro de cada um de nós. Será impossível fugir dos Outros? Será que não é através de um jogo um tanto perverso que estes personagens suportam as suas existências? *Entre Quatro Paredes* questiona a responsabilidade de nossos atos, que não serão julgados por nós mesmo, mas sim por aqueles que temos que suportar mesmo não querendo. Sim, somos livres para fazer qualquer escolha, independente de fatores externos que possam interferir nesse processo, mas as consequências destas não serão sentidas somente por nós mesmos, mas por todos à nossa volta. Aqui, Sartre quase não menciona o nome de Deus. O autor engrandece uma das tarefas do homem que é a de se autoconduzir. Se o ser humano não o fizer,

abdica de sua Liberdade. O inferno é uma sala simples com alguns detalhes absolutamente comuns ao olho humano: cadeiras, etc. Uma semelhança com o modelo cristão é o calor intenso, além do fato de naquele espaço predominar o sofrimento, nada mais. Ali, os personagens levarão uma “vida sem interrupções”. Ou seja, não se pode dormir, desligar ou fugir do ato de viver; passa-se a ideia de que o inferno se caracteriza por não apresentar um refúgio para a própria consciência: predomina o ato intenso do existir. Há uma “eterna claridade” que também contribui para a punição do inferno sartriano.

Eis a nossa proposta: rever a ação de conviver. No nosso Projeto, Jéssica Leite ficou com o papel da *socialite*; Robson, com o de servo; Jônatas Goes, com o do Jornalista; e Vitória com o de lésbica algoz.

Tratar da obra engajada de Sartre implica esbarrar num certo número de problemas teóricos, pois toda a sua obra gira em torno do seu engajamento pela conscientização do “eu” diante de coletivo. Todos, para ele, estariam “condenados à liberdade”, que deveria ser conquistada e não seria natural. Às vezes, ele parece estar respirando evidências e, em outros momentos, parece estar expondo a trama ao tratar das “diferenças”, até as mais “sutis”.

Sartre também gastou quase duas décadas estudando vida/obra de Flaubert (*O idiota da família*, mais de 2.000 páginas). Ele “contou” a vida de alguém. Este traço está na Europa há muito tempo, mas, desde Montaigne, com seus *Ensaaios*, acentuou-se a problemática do autor: uma espécie de ficção pessoal, um misto de história social ou político-filosófica existencial, numa análise bem comentada, num texto que beira o íntimo, mas recusa-o.

Ao entregar o texto aos alunos, anexeí análise e fatos das montagens dele. Comentei como Sartre já trabalhava a problemática do narrador-personagem principal, numa espécie de autodiegese, até como se o narrador não fosse a personagem principal (homodiegético).

Analisava o que seria o *contrato de leitura*, mas não entrei, de fato, nesta discussão com o grupo. O que se deu posteriormente, numa

live que fiz com Robson Silva, apoiado pelo Grupo TUPI e pelo C.A. de Letras da UNEAL-*Campus III*.

Na *live*, eu queria distinguir critérios diferentes: a identidade e a pessoa gramatical, a identidade do personagem principal e a do narrador.

Personagem = autor e narrador = personagem (1ª ou 3ª pessoa).

A escolha pela peça teatral estreitou as possibilidades de discussões mais emblemáticas sobre o tema naquela ocasião, pois o jogo de voz e na *narrativa* difere deste mesmo uso no teatro (embora ambas se conectem na polifonia necessária à boa criação, que foge a dicotomias redutoras, maniqueísmos ilusórios).

O confronto Inês x Stelle, na peça *Entre 4 paredes* se dá no ringue da memória de um “eu” misturado consigo mesmo, tentando manter uma unicidade que quase os leva à loucura, principalmente a menos decidida Stelle.

Quem é “eu”? “Eu sou outro”, disse Rimbaud.

Na articulação destes dois níveis, os personagens se debatem. Até o servo – papel mais espectador ou animador de arena/auditório – ao fazer a articulação entre tantos polos, reflete uma enunciação problemática, uma reincitação na encenação teatral. Cheguei a pensar nas conversas monológicas e paradoxalmente dialógicas desde as mensagens de áudio do *Whatsapp* aos comentários de postagens no *Instagram*, então muito populares.

O que era o *eu*, ali, naquela ficção? Uma função que remeta a um nome: a mundividência que o autor tem para analisar o fenômeno das relações humanas ou a categoria lexical dos nomes. Na função econômica do *eu*, aqueles três personagens fazendo com que o discurso se articule diante de um público que as flagra em atitudes que resumem suas existências.

Extratexto e texto, inscrevendo-se na cena aberta, exemplos de tipos produtores de discurso passando-se por pessoas reais e o que são os atores neste momento diante da plateia?

Pensei em chamar o professor Almir Oliveira (Linguística, *Campus III* da UNEAL) para problematizar no evento onde a peça

seria apresentada, para falar sobre a “identidade de nome”. Me questiono, agora, quando um autor usa pseudônimo, como Stendhal, que não era exatamente um nome “falso”, já que ele era conhecido por esse nome também: por que ele o escolheu? Por discricção? Que desdobramentos se acarretam a partir daí? Por que os autores escolhem tais nomes para tais personagens? Por que Stelle para a *socialite* na referida peça de Sartre que o TUPI estava estudando para colocar em mesa de debate em Palmeira dos Índios?

Há várias narrativas de vida para aqueles personagens que se encontram e se conhecem (melhor ou pior?) naquele estranho purgatório onde vão, inclusive, contar como foi a sua... morte.

No pacto dramático, o espectador, quando a peça é eficiente, entrega-se à empatia. Já esbarramos, aqui, na técnica do “distanciamento”, de Bertolt Brecht, segundo a qual tal “ilusão” não é permitida e o atestado de ficcionalidade é mais explícito. Em Sartre, o nome do autor parece um fantasma ao lado de quem o lê, o assiste. Como quando assistimos (ou lemos) uma peça de Oscar Wilde, de Tennessee Williams, e quase os sentimos sussurrar algo aos nossos ouvidos, algum comentário sobre a gênese daquele texto. E isso não equivoca outras abordagens crítico-teórico-literárias como a dos horizontes de expectativas de Jauss; a do ato da leitura, de Iser; a dos estudos culturais; até os escafandristas do *new criticism*.

Estaria dando certo o jogo proposital de equívocos ensaiados para causar um efeito que o TUPI adentrava de maneira tão audaz? Que discussões fomentaria? Sua proposta seria aceita e debatida, conforme o planejamento do orientador?

Nossas discussões iam do mais simples ao mais complexo na literatura em cruzamento com a vida pessoal dos autores: por que James Joyce escolheu o emblemático 16 de junho, dia em que conheceu sua amada, em Dublin, para ambientar sua obra-prima *Ulysses*? Que sondagem linguístico-psicanalítica é aquela, deste livro tão enigmático e inovador? Que estranho jogo de vozes ali se estabelece? Joyce também se aventurou no teatro sem tanto sucesso, na peça *Exilados*. Nela, temos algo que lembra a recusa em se

reconverter ao cristianismo, como pediu sua mãe ao falecer. Mas não é só esta referência, nesta peça, à vida do escritor irlandês, vemos também seu posicionamento radical às convenções da época, ou seja, à vida. A criação artística e a vida se entrelaçando sem limites muito definidos, entre estas esferas. Quando Richard e Beatrice (referência possível a Amália Popper, aluna de Joyce, com quem teria tido um caso) discutem, tais referências abrem portas às interpretações psicanalíticas e sobre a própria criação artística como ato de catarse para a liberação de certas neuroses reprimidas.

PRIMEIRO MANIFESTO TUPI (Teatro Universitário em Palmeira dos Índios) UNEAL-CAMPUS III



O TUPI congrega atividade teórica, crítica e acadêmica, juntando docente, escritor, crítico e discentes em ensino, extensão e pesquisa. É projeto intelectual teórico e prático que engloba várias tipologias discursivas para a dramatização dos discursos na encenação do sujeito, para fertilizar a consciência crítica dos espectadores, fazendo-os desconfiar dos limites da linguagem. Propõe-se como dissolução das fronteiras discursivas no processo criador.

TUPI é compromisso com o social.

O TUPI faz-se no despojamento de recursos requintados. Na mistura de tons e dicções. Híbridizações, atitude autorreflexiva.

Signos em rotação. Itinerário do sujeito-ator no sistema de trocas. Limiar. Corte. Ruptura. Entrecruzamentos de linguagens geográficas, culturais e linguísticas diversas. Intersemiose, transdiscursividade, interdisciplinaridade, desconstrução de “falsas continuidades”. Deslocamento de qualquer visão triunfalista linear. É visão não cumulativa da História. Ausência de modelos. Retraça territorialidades. Rompe dicotomias. Abala a noção de *mimesis*. Desloca modelos absolutos.

O TUPI quer multidisciplinaridade para se estender nas ciências humanas.

O TUPI é centro provisório, pois sabe que é impossível aprisionar o Real, possuir o Real em esquema de Simbólico e Imaginário (o *RSI* lacaniano).

O TUPI penetra a Biblioteca de Babel na sua trapaça com a língua.

O TUPI quer arte que faça girar saberes sem fixar ou fetichizar nenhum deles. Tem a língua como *encenação do sujeito-ator*. Quer o saber dramático. Dialoga com o saber epistemológico.

O TUPI é literatura que encena a linguagem. Engrena o saber no rolamento da flexibilidade infinita.

O TUPI questiona limites fixos entre a realidade e a ficção. Entende a linguagem como interpretação e metáfora que se impõe às coisas.

Pergunta: todo discurso é ficção?

TUPI OR NOT TUPI?

TUPI!

MONTAGENS DO PROJETO TUPI E NOVOS SEMINÁRIOS

Muitos foram os eventos assim como as participações em parceria do TUPI com o C.A. de Leras da UNEAL-Campus III:



Cartaz da montagem de *Toda Nudez Será Castigada*, pelo Grupo de Extensão e Pesquisa do Prof. Dr. Moisés Monteiro de Melo Neto: TUPI (Teatro Universitário em Palmeira dos Índios)



CULTURA

em
MOVIMENTO

Manhã

10h Roda de poesia
com Zé de Quinó
- Arapiraca

01 DE
AGOSTO
UFAL - PALMEIRA DOS ÍNDIOS

Tarde

14h Leitura dramatizada da peça:
"Toda nudez será castigada" de
Nelson Rodrigues. TUPI (Teatro
Universitário em Palmeira dos
Índios). UNEAL

15h30 Roda de conversa sobre
literatura erótica

Convidados:
Ana Clara Medeiros - FALE -
UFAL - Campus Maceió
Moisés Monteiro Neto - UNEAL
Edneide Ferreira Leite - IFAL
- CEHM

Divulgação da Participação do Projeto TUPI com a apresentação da peça de Nelson Rodrigues, *Toda Nudez será Castigada*, seguida de debate aberto à comunidade, em encontro na UFAL, Palmeira dos Índios, em agosto de 2019.



SARAU LÍRICO-MUSICAL

Durante a pandemia do COVID-19, o TUPI não parou suas atividades. Encerrada a segunda fase do Projeto de extensão e pesquisa da UNEAL-CAMPUS III, iniciamos um ciclo de LIVES. Fui convidado a participar de vários encontros.

PROJETO DISCUTINDO RUMOS PARA A CLASSE TEATRAL

Apresentação
Kleber Valentim
Ator, Galardoado e Jornalista



LiveTeatral

Conecte a cena teatral do Recife



Ivaldo Cunha Filho
Diretor e Produtor



Moisés Neto
Escritor, Ator e Professor



Vicente Simas
Ator, Designer e Pintor

Domingo 07 Jun 18h

Apelo **FUTURINHOS** e **artepe**

 @klebervalentim

www.vakinha.com.br/vaquinha/ajude-os-artistas-de-teatro-recifenses

Design: Vitoria Lima

Divulgação da Live Teatral: conecte a cena teatral do Recife, realizada através do Instagram no dia 7 de junho de 2020.



Live/Instagram
@ca.lettras2019

**CLARICE LISPECTOR:
PINTURA ÍNTIMA DO
MONSTRO SAGRADO NO
SEU CENTENÁRIO**

09 de Junho | 19h



Prof. Dr. Moisés Monteiro de Melo Neto
Pesquisador CAPES
UNEAL/UPE



Live parceria do TUPI com o C.A. de Letras da **UNEAL-CAMPUS III**, (realizada por meio do Instagram no dia 09 de julho de 2020).

**LIVE
LIVE
LIVE**

**TUPI E C.A CAROLINA
MARIA DE JESUS
APRESENTAM:
LIVE
30/07
20H
VITÓRIA PASCOAL
@VITORIACPASCOAL**

**30
07
20**

Live do TUPI em parceria com o C.A Carolina Maria de Jesus, (realizada por meio do Instagram no dia 30 de julho de 2020).

I CICLO DE LIVES

@TEATROTUPI

**PALESTRANTE
PROFA. ESP. JÉSSICA LEITE**

**MEDIADOR
JÔNATAS GÓES**

TEATRO MODERNO

NELSON RODRIGUES

PEÇAS PSICOLÓGICAS E MÍTICAS * TRAGÉDIAS CARIÓCAS

COM CERTIFICADO

DIA 18 19 H
TERÇA-FEIRA

**ORGANIZAÇÃO:
C.A. DE LETRAS
& TUPI**

Live do TUPI em parceria com o C.A de Letras, (realizada por meio do Instagram, no dia 18 de agosto de 2020).

**LIVE: REFLEXO DO
PRÓPRIO AUTOR NA
OBRA LITERÁRIA**

PALESTRANTE



**PROF. DR. MOISÉS MONTEIRO DE MELO
MELO.**
PROFESSOR DA UNEAL/UEPE,
PESQUISADOR, ESCRITOR, DRAMATURGO,
ATOR E DIRETOR DE TEATRO

MEDIADOR



ROBSON SILVA
ATOR E COORDENADOR DO
TUPI

**DIA 21 DE JULHO
TERÇA-FEIRA
20 H
@TEATROTUPI**

**COM CERTIFICADO
GRATUITO
REALIZAÇÃO:**



@teatrotupi

Live do TUPI, julho de 2020

I CICLO DE LIVES DO TUPI

O NOSSO EU ARTISTA





Robson Silva
Mediador

Alex Ricardo
Ator, diretor, filósofo, músico



@teatrotupi
28 DE AGOSTO
Sexta-feira
20:30H

I CICLO DE LIVES DO TUPI

AS RELAÇÕES ENTRE TEATRO E DANÇA

ROBSON SILVA
Mediador

LOURYNE SIMÕES

ATRIZ DE TEATRO E CINEMA,
PROFESSORA DE LÍNGUA
PORTUGUESA E PESQUISADORA

@TEATROTUPI

4 DE SETEMBRO - 20:30 H

@lourynesimoes

TEMAS EM DISCUSSÃO

**Teatro e Literatura:
possibilidades pedagógicas**

**07 - OUTUBRO
ÀS 09:30**

Moisés Monteiro
Dr. em Letras
e especialista em Literatura

CARLINDO LIRA

Apoio Técnico
Jornalista
Rodrigo Rosas

<https://www.youtube.com/watch?v=In0pFuq13eg>

15 de outubro
 @medeiapascoal
 19:30

DRAMATURGISMO
 Moisés Monteiro
 de Melo Neto

Vitória Pascoal em
Medeia
 da tragédia de Eurípedes

LIVE PROJETO CULTURA COMO CURA:
 ARTE E OUTROS SABERES COMO
 MODO DE ATRAVESSAR A PANDEMIA

TEMA
 "PHÁRMAKON: O TEATRO E O
 EMPODERAMENTO DA LINGUAGEM

16 OUTUBRO - SEXTA | 19h



PROF. DR. MOISÉS MONTEIRO
 UNEAL



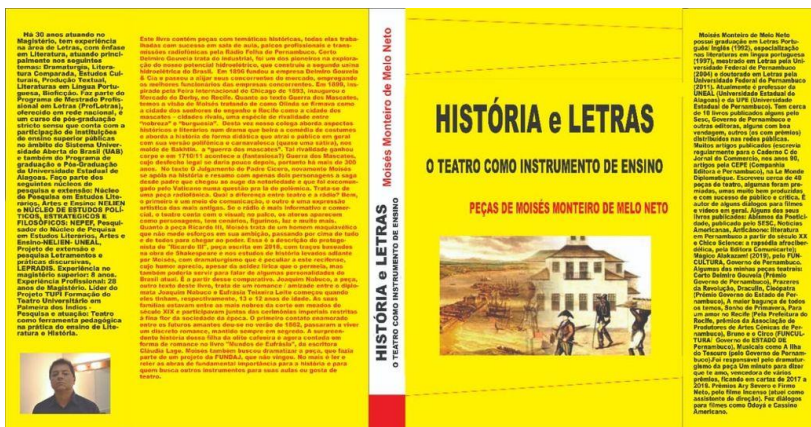
LEANDRO SOUTO
 RELAÇÕES PÚBLICAS
 ASCOM/UNEAL

 YOUTUBE DA UNEAL





HISTÓRIA E LETRAS: O TEATRO COMO INSTRUMENTO DE ENSINO DE ENSINO



Este meu novo livro contém peças com temáticas históricas, todas elas trabalhadas com sucesso em sala de aula, palcos profissionais e transmissões radiofônicas pela Rádio Folha de Pernambuco.

Certo Delmiro Gouveia trata do industrial que foi um dos pioneiros na exploração do nosso potencial hidroelétrico, construindo a segunda usina hidroelétrica do Brasil. Em 1896, fundou a empresa Delmiro Gouveia & Cia e passou a alijar seus concorrentes do mercado, empregando os melhores funcionários das empresas concorrentes. Em 1899, inspirado pela Feira Internacional de Chicago de 1893, inaugurou o Mercado do Derby, no Recife.

Quanto ao texto **Guerra dos Mascates**: trata de como Olinda se firmava como a cidade dos senhores de engenho e Recife como a cidade dos mascates – cidades rivais, uma espécie de rivalidade entre “nobreza” e “burguesia”. Tal rivalidade ganhou corpo e, em 1710/11, acontece a (fantasiosa?) Guerra dos Mascates cujo desfecho legal se daria pouco depois, há mais de 300 anos. Os aspectos históricos e literários, num drama que beira a comédia de costumes e trata da história de forma didática, atraindo o público em geral com sua versão polifônica e carnavalesca (quase uma sátira), nos moldes de Bakhtin.

No texto *O Julgamento de Padre Cícero*, novamente apoio na história e resumo, com apenas dois personagens, a saga deste padre que chegou ao auge da notoriedade e que foi excomungado pelo Vaticano em uma questão pra lá de polêmica. Trata-se de uma peça radiofônica. Se lhe surge a pergunta “qual é a diferença entre o rádio e o teatro?”, bem: o primeiro é um meio de comunicação, o outro é uma expressão artística das mais antigas. Se o rádio é mais informativo e comercial, o teatro conta com o visual. No palco, os atores aparecem como personagens, há cenários, figurinos, luz e muito mais. Por que não voltar a uni-los?

Quanto à peça *Ricardo III*, trata de um homem maquiavélico que não mede esforços em sua ambição, passando por cima de tudo e de todos para chegar ao poder. Essa é a descrição do protagonista de *Ricardo III*, peça escrita em 2018, com inspiração na obra de Shakespeare – mas também poderia servir para falar de algumas personalidades do Brasil atual – e nos estudos de história levados adiante por mim. Nesse texto, contamos com um dramaturgismo permeado por quase imperceptível humor e certa acidez lírica.

Joaquim Nabuco, a peça, nesse outro texto do livro, temos um romance/amizade entre o diplomata Joaquim Nabuco e Eufrásia Teixeira Leite, que começou quando eles tinham respectivamente 13 e 12 anos de idade. As suas famílias estavam entre as mais nobres da corte em meados do século XIX e participavam juntas das cerimônias imperiais restritas à fina-flor da sociedade. O primeiro contato enamorado entre os futuros amantes deu-se no verão de 1862, passaram a viver um discreto romance, mantido sempre em segredo. A surpreendente história dessa filha da elite cafeeira foi contada em forma de romance no livro *Mundos de Eufrásia*, da escritora Cláudia Lage. Busquei dramatizar a peça outrora integrante do projeto da FUNDAJ, que não vingou.

São teatro e história entrelaçados, para quem busca outros instrumentos para suas aulas ou simplesmente aprecia o teatro.



Prof. Dr. Moisés Monteiro de Melo Neto: pesquisa nas aldeias próximas a Palmeira dos Índios, para o próximo SEMINÁRIO INTERDISCIPLINAR com o GRUPO TUPI (narrativas e representação dos índios na literatura).

Se houver recurso da PROEXT, gostaria de gravar, da maneira menos onerosa possível, pela UNEAL, com o grupo TUPI, o roteiro a seguir que escrevemos no primeiro semestre.

O Mundo Mágico de Alakazam!

Argumento: Moisés Monteiro de Melo Neto

Roteiro: Moisés Monteiro de Melo Neto e Adriano Portela

ABERTURA

CENA 01 ESTAÇÃO EXT/FIM DE TARDE

Uma criança está sentada em um banco de uma antiga estação ferroviária. Ela espera, o trem demora, ela ajeita a bolsa no banco, faz a bolsa de travesseiro e se deita. O garoto pega no sono.

CENA 02 GERALDÃO INT/DIA

Simulação do estádio lotado. No centro do palco, está o artista Alakazam cantando e dançando uma lambada dos anos 1980. // Intercalando: fotos e vídeos da sua carreira vão sendo mostrados.

CENA 03 SURUBIM-PE EXT/DIA

A proposta é, pelas ruas da cidade, Alakazam contar sobre a sua infância [mesma terra do artista Chacrinha] de extrema pobreza, a sua rotina nas feiras e nos armazéns, fazendo serviço pesado e contar, também, sobre como a arte o fazia grande.

CENA 04 QUARTO INT/DIA

Simulação. // Ainda de madrugada, a mãe de Alakazam vai levar um caldo quente para matar a fome do filho.

Mãe

Wilson, meu, filho, acorde vá. Você precisa comer, consegui algo.

CENA 05 SURUBIM EXT/DIA

Alakazam [que na verdade se chama Wilson Ribeiro da Silva] vai contar a história de como os seus pais se conheceram, de como o pai abandonou a ele e à sua mãe. // OBS. Depois de grávida, a mãe descobriu que oN já tinha 14 filhos. Essa mãe é meio que “santificada” para o artista Alakazam.

CENA 06 CIRCO ALAKAZAM INT/DIA

Depoimento do biógrafo, o artista, professor e pesquisador Moisés Monteiro de Melo Neto. // Moisés vai abordar o primeiro contato de Alakazam com o circo e sobre quando ele foi levado da mãe aos 10 anos. // O jovem foi submetido a trabalhos forçados, em troca de alimentação.

CENA 07 CIRCO ALAKAZAM EXT/DIA

A pesquisadora e autora do prefácio do livro “Mágico Alakazam: 50 anos de alegria”, Amanda Lucy, vai relatar sobre a estreia do artista. O adolescente, o homem, os primeiros amores e as aventuras.

CENA 08 PICADEIRO INT/DIA

Quebra da narrativa. Proposta: pacto biográfico.// Duas cadeiras no centro. Lá estarão o diretor do filme, Adriano Portela, e o mágico Alakazam. Provocações ao artista que tem mais de 60 anos dedicados ao circo:

Diretor

Qual a raiz desta paixão, desta luta, quais são as armas?

Quais as recompensas?

As dificuldades?

Sua adolescência?

...

CENA 09 SURUBIM DE ONTEM EXT/DIA

Serão cenas reconstituídas da infância e da adolescência do artista [só imagens e off]. Essa reconstituição terá uma espécie de liberdade vigiada. O próprio Alakazam vai narrar os fatos que, claro, vão receber acabamento dramático.

CENA 10 BIBLIOTECA INT/DIA

Depoimento do professor e dramaturgo Robson Teles. “Como se faz um artista de circo?”

CENA 11 TRAILER DE CIRCO EXT/DIA

Alakazam vai contar sobre a história do primeiro circo em que se firmou como jovem artista. Brigas, contabilidades, alimentação, acomodações. /// Aqui vamos tratar a questão da empatia, o discurso de autenticidade na persona de Wilson-Wilde nome artístico inicial de

Alakazam. // Wilson descobre, de uma vez por todas, quem ele é, surge a persona do artista nele, fruto do reconhecimento coletivo.

CENA 12 TRAILER EXT/DIA

Imagem em preto e branco de Alakazam – agora mais novo – no picadeiro.

Lettering: Anos 1960

Regrado a imagens e vídeos de arquivo, Alakazam vai contar sobre o circo nos anos 1960. As apresentações na TV Jornal e em outras emissoras. Ele vai narrar sobre o seu acidente no trapézio.

CENA 13 PICADEIRO INT/NOITE

Off de Alakazam. / Simulação com atores./ Trapézio armado. Público assistindo. Alakazam vai iniciar o número. Acidente. Ele cai do trapézio e se machuca./

CENA 14 CIRCO INT/NOITE

Casa lotada. Plateia animada.

Apresentador

Respeitável público, sejam todos bem-vindos ao fantástico mundo do circo. Com vocês, o grande mágico: AAAALAAAKAZAMMMM!!

CENA 15 PICADEIRO EXT/DIA

Alakazam vai contar como nasceu o Mágico. Um mágico que chegaria a ter um circo enorme e muito público. Os momentos de êxtase, as escolhas dramáticas, a produção executiva, a pegada comercial.

CENA 16 CIRCO ALDEIA EXT/DIA

OBS. Depoimentos de vários artistas de circo falando sobre a importância da figura “Alakazam” para as artes em geral.

Gilberto Trindade (Circo da Trindade)

Ulisses Dornelas (Palhaço Chocolate)
Jaqueson Santana (Palhaço Bicudo)
Anne Gomes (Escola Pernambucana de Circo)
Sérgio Muniz (artista e coordenador do SATEDE-PE)

CENA 17 BIBLIOTECA INT/DIA

Lettering: Anos 1970

Moisés Neto (biógrafo de Alakazam) vai explicar as relações entre aprendizes e mestres no circo pernambucano. // As diferenças entre os estados do nordeste visitados por Alakazam, a solidão e o desejo de ter uma família.

CENA 18 CAMARIM INT/DIA

Alakazam, sua família e seus casos de amor.

Depoimentos de alguns parentes do Mágico e de atuais artistas que trabalham no circo Alakazam.

CENA 19 PLATEIA INT/DIA

Lettering: Anos 1980

Alakazam vai detalhar sobre os casos mais inusitados no circo, os processos, a justiça, o globo da morte, o atirador de facas e variadas atrações. Os casos perigosos que ocorreram, alguns envolvendo animais. O episódio do ladrão de cavalos. A venda do elefante para Beto Carreiro. O leão que atacou seu filho Benedito e que matou outra criança.

Depoimento de Benedito (filho de Alakazam)

CENA 20 OUTRO CIRCO INT/DIA

Sonora com Índia Moreno. A artista vai falar sobre a concorrência entre os circos, a relação dos demais artistas com Alakazam.

CENA 26 MARCO ZERO DO RECIFE EXR/DIA

Lettering: Anos 2000

Alakazam se reinventa. Vai falar sobre velhice, aposentadoria, relação com os novos artistas.

CENA 27 ESPAÇO PASÁRGADA INT/DIA

Alexandre Melo, produtor cultural, contará quais os caminhos Alakazam deve tomar para manter o circo vivo.

CENA 28 CIRCO ALAKAZAM INT/NOITE

Os palhaços apresentam seu número. Aplausos da plateia. Entende-se que é o fim do espetáculo. Alakazam aparece e agradece:

Alakazam

Senhoras e senhores, obrigado por terem vindo. O circo é a mais bela casa de espetáculos de todos os tempos. Vida longa ao circo!!!

Aplausos

CENA FINAL

A criança que aparece dormindo no início do filme parece ser acordada com o barulho dos aplausos. O trem chega, ela sobe e vai embora. O trem parte, o banco fica vazio, o vento sopra. No céu, estrelas brilham fortemente.

Referências

ALBERCA, Manuel. **El pacto ambiguo:** de la novela autobiográfica a la autoficción. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico:** dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tr. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Hucitec, 1995.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. “O autor e a personagem na atividade estética. In. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.

BAKHTIN, Mikhail. “O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003b.

BAKHTIN, Mikhail. “Os estudos literários hoje”. In: **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003c.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tr. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1995.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tr. Aurora Bernardini et alii. São Paulo: Unesp/ Hucitec, 1990.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **O Prazer do Texto**. São Paulo: Cultrix, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica. Arte e Política**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1999.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CANDIDO, Antônio. Ficção e confissão: **Ensaio sobre Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. São Paulo: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, Antonio et alli. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Unicamp, 1992.

CADERMATORI, Lígia. **Períodos Literários**. São Paulo: Ática, 2000.

CARDOSO, Lúcio. **Crônica de uma Casa Assassinada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

CARVALHO, A. L. C. de. **Interpretação da Poética de Aristóteles**. São José do Rio Preto: Editora Rio-pretense, 1998.

CASTRO, Eduardo. **Vocabulário de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

CHOMSKY, Noam. **Aspectos da Teoria da Sintaxe**. Armênio Amado, Portugal, 1995.

CHOMSKY, Noam. **O Conhecimento da Língua**: Sua Natureza, Origem e Uso, Caminho, Portugal, 1994.

COSTA, Iná Camargo. **Sinta o drama**. Petrópolis: Vozes. 2000.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura & Linguagem**. São Paulo: Quíron, 1980.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. São Paulo: Global, 1997.

- DANZIGER, Marlies K. & JOHNSON, W. Stacy. **Introdução ao Estudo Crítico da Literatura**. São Paulo: Cultrix, 1974.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro, 2006.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Literatura Ocidental**. São Paulo: Ática, 1997.
- DOUBROVSKY, Serge. "O último eu". In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- FAEDRICH, Anna. **O conceito de autoficção**: demarcações a partir da literatura brasileira. Itinerários, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan./jun. 2015. Disponível em:
<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/8165/5547>.
- FAUSTO NETO, Antônio. **Cordel e a ideologia da punição**. São Paulo: Vozes 1987.
- FOSTER, Edgar Morgan. **Aspectos do Romance**. Porto Alegre: Globo, 1982.
- FREIRE, Paulo: **Pedagogia do oprimido** São Paulo: Expressão popular, 2001.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Prefácio de José A. Bragança de Miranda e Antonio Fernando Cascais. 6. ed. Lisboa: Vega, 1992.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GASPARINI, Philippe. “Autoficção é nome de quê?”. *In*: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaios sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 181-221.

GOMES, Celuta Moreira. **O conto brasileiro e sua crítica**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1977.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2008.

HOISEL, Evelina. **Teoria, crítica e criação literária: o escritor e seus múltiplos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019

JEANELLE, Jean-Louis. “A quantas anda a reflexão sobre a autoficção”. *In*: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). **Ensaios sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014a.

LEJEUNE, Philippe. **Autoficções & Cia. Peça em cinco atos**. *In*: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014b.

LEJEUNE, Philippe. “**Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: itinerários de uma pesquisa**”. Porto Alegre: Letras de Hoje, v. 48, n. 4, 2013.

LUCAS, Fábio. **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo, março de 1997 nº 3.

- MAINGUENEAU, Dominique. **O discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 161).
- MELO NETO, Moisés Monteiro de. **A Rapsódia Afrociberdélica**. (Versão compacta, gratuita, online): <http://www.moisesneto.com.br/free.pdf>
- MELO NETO, Moisés Monteiro de. **Literatura em Pernambuco a partir do século XX**. Recife: Editora Corisco, 2013.
- MELO NETO, Moisés Monteiro de. **Os abismos da Poeticidade**. Recife. SESC, 2015.
- MERQUIOR, José Guilherme. **De Machado a Euclides: breve História da Literatura Brasileira**. São Paulo: É Realizações, 2014.
- MORIN, Edgar. **O método. A humanidade da humanidade. a identidade humana**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007.
- NASCIMENTO, Evandro. **Retrato desnatural: diários 2004 a 2007**, Rio de Janeiro; Record, 2008.
- NITRINI, Sandra. **Poéticas em confronto: nove novena e o novo romance**. Brasília: HUCITEC, 1987.
- NORONHA, Jovita. Entrevista. *In*: FAEDRICH, Anna. **Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea**. Faculdade de Letras (Tese de Doutorado), PUCRS, 2014, p. 228.
- MOISÉS, Massaud. **A criação Literária**. São Paulo: Cultrix, 1967.
- MOISÉS, Massaud. **Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2003.
- NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte**. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de época da Literatura**. São Paulo: Ática, 1995.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1975.

RICOUER, Paul. **Tempo e Narrativa**: a configuração do tempo na narrativa de ficção. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SILVA, José Afonso da. **Do romance de primeira pessoa**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

RAMOS, Graciliano. **Caetés**. São Paulo: Record, 2013.

STANISLÁVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1970.

TEZZA, Cristóvão. **O filho eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ZUMTHOR. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo, Cosac Naify, 2007.

QUER SABER MAIS SOBRE A EDITORA OLYVER?

Em www.editoraolyver.org você tem acesso a novidades e conteúdos exclusivos. Visite o site e faça seu cadastro!

A Olyver também está presente em:



facebook.com/editoraolyver



[@editoraolyver](https://twitter.com/editoraolyver)



Instagram.com/editoraolyver



Sabemos que, se por um lado a literatura é paz e êxtase, por outro é dor extrema, perdição e redenção num caminho longo para quem pensa estar só na vida e busca neste tipo de escrita uma potencial euforia para suprir um desejo não correspondido. O gosto do tema me toca pelo lado estético e até pelos desdobramentos éticos. Para literatura, o que é fato ou ficção quando trata de memórias de décadas atrás? Verdade reinventada mesmo que seja ao nível até mais básico da linguagem, para soar de maneira dramática, trágica ou até mesmo... cômica, jogando com a noção de realidade de modo subjetivo. Duas pessoas não dariam exatamente a mesma versão de um acontecimento, haveria o “punctun” barthesiano agindo sobre o olhar de cada uma delas. Não é de hoje que história vira literatura, mas é bom lembrar que entre a informação e a invenção literária nunca haverá a palavra final. A literatura existe de modo essencial e intemporal. No caso da literatura entrelaçada à história, vamos observar o reflexo do fator social neste processo. Lembremos que quando se trata da arte literária: falar é agir, toda coisa nomeada já não é exatamente a mesma. Agindo assim, poderíamos perguntar se o real se revela e pode ajudar no desenvolvimento da humanidade. Como a Universidade pensa isso? Que civilização é esta que nós alimentamos direta ou indiretamente? Os livros correspondem às coisas para as quais ainda não temos nomes. Literatura não pode imobilizar o futuro na tradição das velhas estruturas quando o mundo colidiu com um vírus gigantesco em seus efeitos pandêmicos, o Corona. Será que agora neste portal do século XXI, estaria a literatura, pronta para fazer sua parte diante do esforço coletivo para alavancar o ser humano compromissado com o novo mundo que teremos que enfrentar doravante?

