

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

FELIPE TEODORO DA SILVA

SÓ HÁ LABIRINTOS
(DES)LEITURAS DA FICÇÃO DE JOSÉ REZENDE JR.

PONTA GROSSA
2019

FELIPE TEODORO DA SILVA

SÓ HÁ LABIRINTOS
(DES)LEITURAS DA FICÇÃO DE JOSÉ REZENDE JR.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem, Área de concentração: Linguagem, Identidade e Subjetividade.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Silvana Oliveira.

PONTA GROSSA
2019

S586 Silva, Felipe Teodoro
Só há labirintos: (des)leitura da ficção de José Rezende Jr. / Felipe Teodoro
Silva. Ponta Grossa, 2019.
92 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem - Área de Concentração:
Linguagem, Identidade e Subjetividade), Universidade Estadual de Ponta
Grossa.

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Oliveira.

1. Literatura Brasileira Contemporânea. 2. Crítica & criação. 3. José Rezende
Jr. 4. Gilles Deleuze - Felix Guattari. I. Oliveira, Silvana. II. Universidade Estadual
de Ponta Grossa. Linguagem, Identidade e Subjetividade. III.T.

CDD: 808

FELIPE TEODORO DA SILVA

SÓ HÁ LABIRINTOS (DES)LEITURAS DA FICÇÃO DE JOSÉ REZENDE JR.

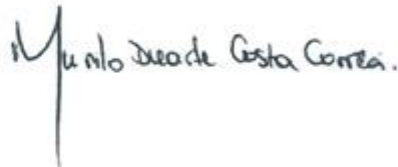
Dissertação apresentada para obtenção do título de grau de Mestre em
Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Ponta Grossa,
Área de concentração em Linguagem, Identidade e Subjetividade.

Ponta Grossa, 10 de outubro de 2019.



Silvana Oliveira

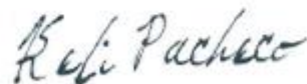
Doutora em Teoria e História Literária - Universidade Estadual de Ponta Grossa



Murilo Duarte Costa Corrêa.

Murilo Duarte Costa Corrêa

Doutor em Filosofia e Teoria Geral do Direito – Universidade Estadual de Ponta Grossa



Keli Pacheco

Keli Cristina Pacheco

Doutora em Literatura – Universidade Estadual de Ponta Grossa

AGRADECIMENTOS

Esse trabalho não seria possível sem o empenho e dedicação de minha mãe, mulher batalhadora, guerreira e exemplo de ser humano iluminado, que fez e faz de tudo para que seus filhos tenham melhores condições e oportunidades de vida. Que fez e faz de tudo para colocar um pouco de brilho nesse mundo tão cinza e gelado. Que desde muito cedo sempre me disse: Estudar é o mais importante. Obrigado, mãe.

Agradeço imensamente a professora Silvana Oliveira pelos anos de ensinamento, diálogo, respeito e afeto. Obrigado por tudo, graças a você entendi a Literatura como um dos maiores atos de resistência e como fator chave para minha experiência de vida.

Agradeço o professor Vinicius Lima, outra figura essencial para minha mudança de perspectiva sobre a vida e Literatura. Obrigado por ter me apresentado o abismo da poesia.

Agradeço os amigos que estiveram ao meu lado até a finalização desta dissertação, obrigado pelas conversas e incentivo nos momentos difíceis.

Agradeço o escritor José Rezende Jr. por ser essa grande potência. Obrigado por toda sua criação e inspiração, por me mostrar que a escrita é um processo eterno, tentativa de traduzir o intraduzível.

Agradeço a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo auxílio financeiro, sem ele a realização desse trabalho não seria possível.

Agradeço Anne Louise Pinheiro por toda energia e amor, que foram combustível para a conclusão da escrita desse trabalho.

Nós só vencemos com o amor.

*pra quem veio donde
eu vim
chegar aqui
é provar
que impossível
: não existe.*

somos feitos de linhas
Gilles Deleuze & Félix Guattari

RESUMO

A presente dissertação de mestrado tem como objetivo realizar um trabalho de análise e crítica acerca da obra do autor José Rezende Jr. O trabalho, realizado em duas partes, se organiza inicialmente a partir da produção de textos críticos sobre alguns contos do autor, de modo a criar diálogos entre seu texto e outros autores do campo da teoria e da crítica literária. E em um segundo momento, este trabalho se vale dos textos de José Rezende para a criação de novas narrativas literárias, explorando a capacidade que o texto literário tem de produzir novos textos, criar novas potências: a literatura como engrenagem para a produção de literatura. Esta dissertação, mesmo que indiretamente, também aborda a reflexão sobre o espaço da escrita criativa dentro de programas de pós-graduação voltados ao estudo da literatura, assim como a possibilidade de uma crítica que se manifesta através do movimento de escrita literária. Para que essas reflexões fossem possíveis, a base teórica que sustenta a pesquisa parte dos estudos e conceitos propostos por Gilles Deleuze e Felix Guattari, teóricos que entendem a capacidade de criação e a literatura como atos de resistência, remédios para a vida.

Palavras-chave: Literatura Brasileira Contemporânea; Crítica e Criação; José Rezende Jr., Gilles Deleuze e Felix Guattari

ABSTRACT

This dissertation aims to perform a work of analysis and criticism about the fiction of author José Rezende Jr. The work done in two parts, part of the writing of critical texts about some short stories of the author, creating dialogue between his text and others authors , relating fiction with theory and literary criticism. And in a second moment, starting from the texts of José Rezende, for the creation of new literary narratives, exploring the capacity that the literary text has to produce new texts, create new powers, literature as a gear for the production of literature. This dissertation also addresses the reflection on the space of creative writing within postgraduate programs focused on literature, as well as the possibility of a critique that manifests itself through the movement of literary writing. For these reflections to be possible, the theoretical basis behind this research comes from Gilles Deleuze, who understands creativity and literature as acts of resistance, medicine for life.

Keywords: Contemporary Brazilian Literature; Criticism and Creation; Creative writing.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: LINHAS & ENCONTROS	8
PARTE 1 – ENSAIOS CRÍTICOS	19
CAPÍTULO I: A RESPIRAÇÃO DAS COISAS	20
CAPÍTULO II: ENTRE O EU E O OUTRO	30
CAPÍTULO III: ESPELHO, ESPELHO MEU	40
PARTE 2 – FILHOS MONSTRUOSOS	54
CAPÍTULO I: LITERATURA & CRIAÇÃO	55
CAPÍTULO II: AINDA É TARDE - É SEMPRE NOITE	59
CAPÍTULO III: A MULHER-GORILA - O SHOW NÃO PODE PARAR	71
CAPÍTULO IV: LÁ ONDE A NOITE É MAIS ESCURA - NO OLHO DO BICHO	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS: ENCONTROS & LINHAS	87
REFERÊNCIAS	91

INTRODUÇÃO: LINHAS & ENCONTROS

sobre o movimento da escrita

O movimento da escrita é cartográfico. As palavras articuladas funcionam como uma tentativa de realizar o mapeamento do caos que constitui o Cosmos, que arquiteta o grande rizoma, labirinto da existência. Antes mesmo de escrever já estamos imersos nessa grande teia, sendo atravessados por diversas linhas a todo o momento, traçando novas rotas e ao mesmo tempo, perdidos, vagando em algum ponto, feitos estranhos em uma terra estranha.

A ação da escrita, aqui, começa com a intenção de situar você, leitor, em um determinado corredor de um grande labirinto. É preciso deixar claro, antes, que não existe apenas um labirinto, mas um conjunto deles (a teia da vida - uma grande casa de espelhos - um caleidoscópio sem fim, em que é possível ir cada vez mais fundo. Onde não há fundo).

Nesse sentido, associo essa busca por algo, à tarefa do pesquisador. Sim, o pesquisador como um investigador nômade, aquele que vaga pelo deserto, aquele que explora o labirinto e tenta entender seu funcionamento, parando em frente às grandes muralhas e decifrando as linhas traçadas na pedra, examinando fissuras ancestrais e produzindo novas.

O pesquisador, assim como o artista, é aquele que olha para as linhas, é aquele que as contorna e tenta apreendê-las, tenta entender o que as linhas dizem, o que elas passam e quais são suas potências. O pesquisador da área da literatura, aquele que trabalha com textos ficcionais, vai ainda mais longe, atirando-se para fora de seu próprio tempo, para mergulhar no tempo do texto, no tempo da narrativa, no outro mundo do mundo, tudo em direção ao murmúrio, porque há sempre o murmúrio e é possível sentir sua vibração.

O pesquisador-crítico literário, assim como o escritor, também quer entender o que as coisas dizem no fora da língua. Tudo pulsa, o cosmos sempre murmura, o labirinto canta.

Uma das perguntas essenciais em relação a essa reflexão: É possível traduzir o canto do cosmos? É possível traduzir o grito das coisas? Esse questionamento está presente nas mais diversas áreas de estudo e parece, ao meu ver, ser uma das grandes obsessões na história da humanidade. A arte é uma tentativa de realizar essa tradução e em muitos momentos, a ciência

também. Mas essa é uma busca sem fim, eterna tentativa, pois a tradução geral daquilo que não está ao nosso alcance ou do que a linguagem do homem não atinge por completo, não faria o menor sentido. Não há um fim na obra de arte, não há um fim no texto literário. Há o trajeto, há a experiência que resulta desse movimento, há a criação de novas linhas, a tessitura de novos caminhos que permite a permanência contínua e propagação da ficção através do tempo. Tudo é travessia. Essa é a base desta pesquisa, a experiência literária, a experiência de leitura e como a realização de uma crítica-pesquisa, que tenha como ponto de referência a experiência e os encontros que essa experiência propicia. A experiência pode ampliar e justificar a força da ficção, pode traçar novas rotas e apresentar novas reflexões e até mesmo, abrir espaço para novas narrativas ficcionais.

primeiro encontro

Meu contato com a literatura foi tardio, eu tinha quatorze anos quando li o primeiro livro. Tudo isso porque o livro e a literatura não faziam parte de minha realidade. Meus pais precisaram deixar de estudar muito cedo para trabalhar e o dinheiro ganho desde então era para comprar outras coisas, era pra sobreviver, era pra o que eles chamavam de o mais básico do básico. E a escola onde cursei o ensino básico e fundamental não tinha o costume de fazer muito uso da biblioteca.

Certa vez, ao visitar uma tia minha que era professora de matemática, quando eu já estava no primeiro ano do ensino médio, encontrei em um dos quartos da casa, no canto de uma prateleira, um livro. Na verdade, na prateleira havia vários livros, o que eu hoje acredito que eram em sua maioria livros didáticos ou da área de matemática. De qualquer forma, o livro que chamou minha atenção era um que tinha na capa a ilustração de um cachorro. Um vira-lata, magro, com a língua pra fora e olhos vivos, tão vivos que pareciam saltar do papel.

Peguei o livro e o seu título me chamou tanta atenção quanto a capa com o cachorro desenhado, *Vidas Secas* lia-se em uma fonte preta e fina e pouco mais abaixo, o nome do autor, Graciliano Ramos. O encontro com a literatura começou ali, antes mesmo de ler a obra. Depois de ter encontrado o livro, não consegui devolvê-lo à estante, eu precisava descobrir do que se tratava, qual era a relação daquele cachorro da capa com um título tão forte. Seria a vida de cão, a vida

de vira-lata, uma vida seca? Mas eram vidas, eram nossas vidas e de alguma forma, mesmo que inconscientemente, hoje percebo que foi essa vontade de encontrar algum sentido, alguma explicação pra tudo, que fez com que eu emprestasse o livro de minha tia. Lembro da minha mãe olhando pra mim e dizendo “cuida desse livro que ele não é seu”, mas de alguma forma ele era, de alguma forma ele sempre foi.

Li *Vidas Secas* aos quatorze anos, descobri que o cachorro na capa era uma cadela chamada Baleia, sofri e chorei invisível com o capítulo de sua morte, mas no geral, muito pouco entendi daquela obra, eu estava perdido feito Fabiano, eu não estava pronto para aquele tipo de leitura, mas ainda assim, senti seus efeitos, pois foi a partir de então que meu interesse por livros e narrativas começou.

Nunca devolvi o livro para minha tia, pois nunca houve comentários sobre ele, era como se minha mãe e ela o tivessem esquecido, como se o livro nunca tivesse existido. Tempo depois passei a frequentar a biblioteca, conhecer outros autores, melhorar minha capacidade de leitura e interpretação e foi seguindo esse caminho, que em 2010 prestei o vestibular para Letras e na sequência ingressei no curso.

A paixão pela literatura me movia. E qual foi uma das minhas grandes supressas durante o curso de graduação? A leitura de *Vidas Secas*, agora mais maduro, agora com um professor e toda uma turma interessada em entender e sentir melhor o livro. Novamente tive um primeiro encontro, pois a leitura literária é sempre uma inauguração.

A leitura literária é sempre uma experiência primal. A leitura literária é sempre um evento de nascimento. É um acontecimento.

da escolha do autor

Em 2014 eu estava no último ano da graduação em Letras. Na época, o que encabeçava minha lista de leituras literárias eram os livros de contos. O fato de ser um período da minha vida onde produzi muitas narrativas curtas contribuiu para isso. Como escritor de contos, o que eu mais queria era ler outros contistas, descobrir novas formas de escrita e narrativa.

Após ler muitos clássicos a autores apresentados na academia, resolvi conhecer a fundo a produção de contos contemporânea e esse movimento se deu através de uma pesquisa sobre os autores publicados, premiados e etc. Fiz durante um tempo, o trabalho de ler grande parte dos autores premiados no Prêmio Jabuti dos últimos vinte anos. Entre eles nomes como: Raimundo Carrero, Sérgio Sant'Anna, Sidney Rocha, Fernando Sabino, Carol Rodrigues, etc. Foi nesse processo que acabei encontrando José Rezende Jr, vencedor do Jabuti em 2010 com seu segundo livro *Eu perguntei pro velho esse ele queria morrer e outras histórias de amor*.

Assim que fui buscar sobre o autor, encontrei em seu site (<http://www.joserezendejr.jor.br/>) seu primeiro livro na íntegra para download gratuito. Como na época eu estava sem dinheiro para comprar o livro, baixei a versão digital e a leitura daquela obra me impactou de uma forma tão forte, que mudou completamente minha perspectiva sobre muitos assuntos. Eu nunca havia visto uma voz tão forte na narrativa contemporânea brasileira, os textos de José Rezende tinham a mesma força e alguns me impactaram até mais, que várias obras clássicas que já havia lido. Desde então me dediquei a conhecer melhor sua ficção, adquiri seu outros dois livros publicados na época e segui relendo e acompanhando seu trabalho.

Em 2017 ingressei na pós-graduação e em um acordo com minha orientadora sobre a pesquisa ser realizada sobre um autor contemporâneo, não tive dúvidas sobre quem escolher. E assim, durante os dois anos como aluno do programa, me dediquei a escrever sobre a ficção do José Rezende Jr. com o objetivo de espalhar sua obra, inseri-la no meio acadêmico e nas discussões sobre literatura, assim como de certa forma retribuir o efeito de seus textos na minha vida.

Rezende Jr. e o seu lugar na Literatura Brasileira Contemporânea

O trabalho de situar José Rezende Jr. no cenário da literatura brasileira atual é um pouco difícil, a citação ou análise dos textos do autor por parte da crítica é quase inexistente. Foi possível encontrar, até o presente momento da escrita dessa dissertação sobre a ficção de José Rezende, breves textos de divulgação de seus livros na internet e algumas resenhas realizadas por leitores. Entre esses poucos textos, talvez a que nos traga mais informações sobre o autor e sua obra seja o texto-entrevista escrito por Thaís Antônio, publicado no site Lupa. Nesse texto é possível conhecer um pouco da história do autor, assim como suas influências e impressões sobre a própria obra. No que diz respeito à crítica literária, a informação mais interessante

encontrada até aqui foi a participação de José Rezende Jr. na antologia *Geração Zero Zero: fricções em rede* (2011) organizada pelo escritor Nelson de Oliveira.

O livro tem como proposta apresentar aos leitores os melhores autores revelados na primeira década do século 21. Hoje, após quase dez anos dessa publicação, é muito interessante perceber que vários dos autores apresentados por Nelson consagraram-se no que diz respeito à crítica literária e estudos acadêmicos voltados à literatura no Brasil, como por exemplo: Ana Paula Maia, Lourenço Mutarelli, Daniel Galera e Veronica Stiggner. Porém outros nomes, assim como José Rezende Jr, não receberam a devida atenção desde a publicação da antologia. No que diz respeito a Rezende, um fato curioso é que o autor, ainda que faça parte desse grupo de “os melhores autores revelados no início dos anos 2000”, participa do conjunto com certo deslocamento, pois as características que se aplicam para atribuir uma certa unidade ao grupo de autores da *Geração Zero Zero*, passam longe da produção de Rezende. A idade é um dos fatores que mais contribui para essa diferenciação. Após quase trinta anos dedicando-se apenas ao Jornalismo, foi em 2005, com 46 anos que José Rezende Jr. publicou seu primeiro livro de ficção, com incentivo de Moacyr Scliar. Esse movimento foi registrado no site Lupa, em uma postagem sobre o autor:

Scliar cruzou o caminho de Rezende em uma entrevista, no começo dos anos 2000. O então repórter do Correio Braziliense leu tudo quanto podia da obra do gaúcho e viajou para Porto Alegre para entrevistá-lo. Saiu de lá cheio de lições do escritor que - nem podia imaginar - viraria seu mestre. Quando reuniu os primeiros contos em um livro, tomou coragem e mandou um e-mail para o imortal [Scliar entrou para a Academia Brasileira de Letras em 2003]: “Olha, eu acho que eu tenho um livro. Só que eu estou inseguro. Será que daria para você dar uma olhada?”. E aí a primeira pessoa que leu o livro de contos *A mulher-gorila e outros demônios* foi exatamente o homem que Zé considerava uma espécie de guru. “O Scliar me respondeu alguns dias depois, com muita, muita ênfase dizendo que eu ‘era escritor, era contista e que há muito tempo não lia uma ficção tão poderosa’. Aí eu fiquei tão entusiasmado que eu cometi um segundo desatino: mandei um e-mail pedido a ele que escrevesse a orelha do livro”. E ele escreveu. No texto, Scliar diz que o conto é muito difícil, que raramente aparece um contista digno deste nome, mas “José Rezende Jr. é um desses casos”. (ANTONIO; REZENDE. JR, 2016).

O trabalho com jornalismo e o fato de Rezende ser um grande leitor literário contribuíram muito para a sua formação como escritor de ficção. É possível afirmar que a estreia de Rezende

não é uma estreia de escritor iniciante, aos 46 anos de idade, o autor já havia dominado uma série de ferramentas de escrita, desenvolvido suas influências e criado a habilidade de produzir diversas vozes narrativas. Sendo assim, Rezende não se encaixa no perfil dos jovens escritores revelados pela antologia de Nelson de Oliveira. Em uma resenha publicada no site *O Globo* a professora e pesquisadora Beatriz Rezende, autora dos livros *Contemporâneos, expressões da literatura brasileira no século XXI* (Casa da Palavra/ Biblioteca Nacional, 2008); *Apontamentos de crítica cultural* (Aeroplano, 2000) e *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos* (UFRJ/UNICAMP, 1993), cita brevemente José Rezende Jr, justamente destacando esse distanciamento entre ele e os demais autores da geração: “Tirando Maria Alzira Brum Lemos, sem idade declarada, os mais velhos são o jornalista e contista José Rezende Jr. (1959), que pouco tem a ver com eventuais propostas da geração Zero Zero...” (REZENDE, 2011)).

Esse fato destaca uma das características da nossa Literatura Contemporânea, a sua multiplicidade. Então, ainda que existam tentativas de categorizar e organizar autores para serem denominados como “a ficção brasileira contemporânea”, nossa literatura é muito vasta e diversa. Segundo Helena Bonito Pereira e Lílian Lopondo: “*Um olhar de relance aos escritores revela de imediato a diversidade, em termos de faixa etária, ano de estreia, volume ou regularidade de suas publicações, importância ou reconhecimento acadêmico e crítico*” (PEREIRA; LOPONDO, 2011, p. 19).

Ainda que a diversidade seja o ponto chave da literatura produzida atualmente no Brasil, alguns temas são constantes e podem ser tomados como traços dessa geração. Um dos temas que foi abordado pela professora Beatriz Resende (2008) como um dos mais recorrentes na ficção contemporânea é a violência. De acordo com a autora, grande parte dos ficcionistas atuais aborda como centro de suas narrativas a violência. Temas como o preconceito, a desigualdade social, intolerância são abordados estabelecendo um diálogo direto com a realidade atual do país. A ficção contemporânea apresenta uma “urgência da presentificação e da dominância do trágico, em angústia recorrente, com a inserção do autor contemporâneo na grande cidade, na metrópole imersa numa realidade temporal de trocas tão globais quanto barbaramente desiguais” (RESENDE, 2008, p.33). Nesse sentido a ficção de Rezende Jr. é mais do que atual, levando em consideração que a violência e o uso de vozes de personagens imersos nessa realidade caótica são uma das principais marcas de sua escrita. Mas é importante frisar que essa violência que rege a escrita de Rezende, não é uma violência apresentada de forma explícita e banalizada, há na escrita de Rezende uma preocupação com acessar perspectivas não usuais

para o tema. A violência nos textos de Rezende é amarga, a violência é profunda, nada é raso, é um sofrimento abissal, um mundo com gente em constante estado de melancolia. Nas próprias palavras do autor:

Um lado meu é o lado do encantamento. E tem o outro lado que é um lado muito amargo. De ver a vida como um fardo muito grande. Não necessariamente para mim, mas para as pessoas, para as outras pessoas... Tem sempre alguém sofrendo, né? E tem sempre algum bicho sofrendo também. Fui obrigado a ver profissionalmente, porque vivi já muito anos, muitas coisas pesadas e tristes, muito sofrimento. Então, assim, eu não vejo a vida como uma coisa... como uma festa. Às vezes eu vejo no Facebook alguém escrever 'A vida é maravilhosa'. Eu jamais escreveria isso. Eu posso estar numa fase muito feliz, mas eu jamais diria que a vida é maravilhosa. Não, a vida não é maravilhosa, a vida é foda. Sabe, para mim a vida é foda. Então, isso transparece muito, eu creio, na minha literatura, sabe? A perplexidade e o amargor da vida. Uma visão muito amarga da vida. (REZENDE, JR, 2016).

Além da violência, outra característica presente na literatura produzida nas últimas duas décadas no Brasil, é uma escrita carregada de urgência. De acordo com o crítico Karl Erik Schollhammer (2009) grande parte dos autores dessa literatura escrevem com uma pressa, com uma insistência, que reflete uma pressa em alcançar algo que ainda não é, seja um modelo de realidade ou um outro tempo. A urgência como uma dificuldade de lidar com a realidade e os outros.

A sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente, passando a aceitar que sua "realidade" mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou capturada diretamente. Daí perceberam na literatura um caminho para se relacionar e interagir com o mundo nessa temporalidade de difícil captura. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 11).

Esse aspecto destacado por Schollhammer é outra marca da literatura de José Rezende Jr., levando em consideração não só a escrita de textos curtos e diretos, mas pensando também nos próprios personagens das histórias. Em sua maioria, as narrativas de Rezende são em primeira pessoa e em 70% dos casos, a história que está sendo contada antecede a morte desse narrador. Há uma pressa em dizer algo antes que o tempo acabe e nos contos de Rezende Jr. o tempo sempre acaba.

Schollhammer também destaca como uma das principais características da geração de escritores surgidos após 2000, um realismo que nega a tradição realista do passado. De acordo com o autor, o realismo dessa literatura contemporânea não depende de técnicas rígidas e exclusivas para produzir uma verossimilhança descritiva e objetiva, ou seja, esse novo realismo não é mimético nem representativo. Mas essa consideração não pode ser generalizada, ela é apenas mais uma das características que une um grande conjunto de autores da geração. Para o crítico, o movimento presente na escrita dessa nova geração, seria uma tentativa de reinvenção do realismo oitocentista, através do encontro de outras duas vertentes literárias: O modernismo e seu experimentalismo, unido com a escola realista e seus engajamentos políticos sociais. Dessa forma os escritores apresentam um texto que une os temas da realidade brasileira, com um certo compromisso de originalidade no que diz respeito a criação de novas formas de expressão e escrita. Segundo Schøllhammer (2011), Luiz Ruffato, Nelson de Oliveira, Bruno Zeni, Marçal de Aquino e Marcelino Freire, são alguns dos nomes que representam bem esse “novo realismo”:

Reinventar as formas históricas do realismo literário numa literatura que lida com os problemas do país e que expõe as questões mais vulneráveis do crime, da violência, da corrupção e da miséria. Aqui, os efeitos de ‘presença’ se aliam a um sentido específico de experiência, uma eficiência estética buscada numa linguagem e num estilo mais enfáticos e nos efeitos contundentes de diversas técnicas não representativas de apropriação dessa realidade. O uso das formas breves, a adaptação de uma linguagem curta e fragmentária e o namoro com a crônica são algumas expressões da urgência de falar sobre e com o ‘real’. (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 14-15).

Os traços acima apresentados têm sido frequentemente apontados como sendo as principais marcas da narrativa contemporânea. E ainda que José Rezende Jr. não conste nos livros de crítica literária e sua presença seja quase nula no que diz respeito aos estudos da ficção atual, sua escrita está mais do que engajada com o restante da cena literária.

Na minha perspectiva, a força de sua escrita está realmente na multiplicidade que ela apresenta, como escritor de contos, o autor consegue oferecer diversos tipos de narrativa, indo desde uma literatura marginal até a literatura regional. A escrita de Rezende, de certa forma, exemplifica o grande mosaico da literatura brasileira atual.

da estrutura do trabalho

Ainda que esse trabalho se realize no campo da crítica literária, o movimento realizado aqui é duplo. São dois os caminhos traçados para mostrar a potência e a importância da obra de José Rezende Jr. São dois os movimentos a que me proponho como crítico e pesquisador da Literatura. E são esses dois caminhos que cortam e atravessam essa dissertação.

A primeira parte do trabalho intitulada *Ensaaios Críticos* é o meu movimento como pesquisador de literatura que busca promover encontros entre a obra de José Rezende Jr., com alguns conceitos de Gilles Deleuze e Félix Guattari (nomes que funcionam aqui como a base do meu pensamento, pois minha perspectiva de mundo e literatura, parte diretamente dos seus escritos) e outros autores que a leitura de José Rezende Jr. acabou sugerindo como ponto e contraponto, com o objetivo de dialogar e ampliar ainda mais as interpretações-experiências da produção ficcional do autor brasileiro.

Essa primeira parte tem uma escrita que parte do princípio de pensar a literatura através da Teoria. De acordo com Jonhatan Culler *“Teoria, nos estudos literários, não é uma explicação sobre a natureza da literatura ou sobre os métodos para seu estudo. É um conjunto de reflexão e escrita cujos limites são excessivamente difíceis de definir”*. (CULLER, 1999, p.13).

Dessa forma, a primeira parte do trabalho é composta de três ensaios críticos sobre a obra de José Rezende Jr. Os textos que compõem essa primeira parte, ainda que tratem do mesmo autor, são caracterizados por movimentos de escrita e referencial teóricos diferentes.

Meu objetivo não é fixar a ficção de José Rezende em uma única abordagem teórica ou tema, mas mostrar algumas das possibilidades de leitura, experimentação e anotação da sua produção, assim como destacar pontos importantes e diferentes entre si e que compõem sua voz narrativa. Isso não poderia ser feito caso houvesse a intenção de enquadrar o autor em um referencial teórico fechado ou a busca pela definição de um estilo próprio ou um tema chave para a sua escrita, por isso o trabalho segue vários caminhos e promove, esperamos, diversos encontros, buscando diálogo com outros textos, de outros autores e outras áreas.

Esse movimento é uma das características que a Teoria assume no campo dos estudos literários:

Teoria, nesse sentido, não é um conjunto de métodos para o estudo literário mas um grupo ilimitado de textos sobre tudo o que existe sob o sol, dos problemas mais técnicos de filosofia acadêmica até os modos mutáveis nos quais se fala e se pensa sobre o corpo. O gênero da

"teoria" inclui obras de antropologia, história da arte, cinema, estudos de gênero, linguística, filosofia, teoria política, psicanálise, estudos de ciência, história social e intelectual e sociologia. As obras em questão são ligadas a argumentos nessas áreas, mas tornam-se "teoria" porque suas visões ou argumentos foram sugestivos ou produtivos para pessoas que não estão estudando aquelas disciplinas. (CULLER, 1999, p.13).

Além disso é importante destacar que esses ensaios produzidos sobre a ficção de Rezende Jr. estão significativamente ligados ao meu movimento de vida, pois a pesquisa e a escrita só se tornaram possíveis graças ao programa de pós graduação no qual ingressei. Pensar na ficção de um autor que ainda não tem material crítico fica muito mais fácil quando você está em contato com a teoria literária e os campos de estudo da arte o tempo todo. Quando você estabelece diálogo com pessoas diferentes que estudam a literatura. Dessa forma, cada ensaio é fruto de encontros com leituras que tive durante o programa de mestrado. Portanto, através da experiência, o objetivo dos textos que compõem a primeira parte dessa dissertação é ampliar e revelar as potências e afetos que constituem alguns contos da produção de José Rezende Jr.

A segunda parte do trabalho, intitulada *Filhos Monstruosos* se configura como um outro movimento, que a princípio hesitei em inserir neste conjunto por motivos que logo explicarei. Trata-se de um movimento de criação-crítica, e é composto por um capítulo de justificativa e na sequência mais quatro narrativas ficcionais derivadas e que tem como base a leitura dos contos do José Rezende Jr.

São narrativas que nasceram da leitura da obra de José Rezende Jr. e que revelam novos textos produzidos a partir da obra do autor. Ainda que alguns radicais acreditem que a própria literatura nada tem a ver com a crítica, tomei a decisão de manter essa parte do trabalho, justamente para quebrar o estereótipo de que a narrativa e a escrita criativa não são adequadas para o pesquisador de Letras. O intuito aqui não é afirmar a impossibilidade de se fazer crítica sem criação poética, mas sim apresentar a possibilidade de que a criação poética seja experimentada como uma das potências mais fortes para se falar de literatura. Da mesma forma, defendo que os cursos de Letras passem a dar mais espaço para a escrita criativa e movimentos de produção ficcional-imaginária.

Não precisamos apenas de estudos sobre a literatura, precisamos também de literatura, precisamos também de exercícios que potencializem nossa capacidade de imaginar, sentir e estar presentes no mundo.

Por fim, o trabalho retorna para uma sessão como essa que você lê agora *Encontros & Linhas*, com o nome invertido, como o outro lado espelho, ou apenas mais um reflexo, como um ciclo sem fim, deixando em aberto, esticando mais linhas, apresentando novas rotas - porque tudo é labirinto e só há labirintos, porque tudo é travessia, assim como os textos e as leituras, assim como a própria vida e a literatura.

PARTE I

ENSAIOS CRÍTICOS

CAPITULO I

A RESPIRAÇÃO DAS COISAS

1

Somos feitos de linhas. Essa é uma das afirmações que Deleuze e Guattari realizam em *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia, vol. 3*, no texto 1874 - *TRÊS NOVELAS OU "O QUE SE PASSOU?"*. As linhas, de acordo com os autores, compõe indivíduos, grupos, o mundo. Linhas que se entrelaçam formando uma grande rede, linhas que são de naturezas diversas, mas que acabam formando um grande emaranhado imanente. Entre as linhas, Deleuze e Guattari conceituam: linhas de segmentaridade, que são linhas duras ou mais flexíveis (moleculares), traçando caminhos e rotas para determinados segmentos, ou nos permitindo mobilidade entre categorias. Essas linhas, seriam as linhas básicas, as linhas estruturais. Linha-homem, linha-família, linha-igreja, linha-escola, etc. Vivemos a vida, migrando de uma linha de segmentaridade dura a outra. Para viver dentro da sociedade é preciso estar nessas linhas, é preciso “entrar na linha”. Essas linhas são importantes para a nossa formação, mas não são as únicas que existem. É possível traçar novas rotas, é possível habitar uma multiplicidade de linhas. Dessa forma, não é uma linha ou outra, mas sim, seu conjunto, a grande costura, que nos forma.

Para melhor percebermos e experimentarmos, não apenas nosso corpo, mas também o mundo, é preciso ter isso em mente, a força da multiplicidade das linhas, é preciso buscar a cartografia desse tecido em que tudo está costurado. Fazendo isso e tendo essa noção, conseguimos encontrar/construir outro tipo de linha, a linha de fuga, algo tal como um desalinhar, um criar de arranjos, um novo fio sendo costurado. Viver para criar linhas de fuga, viver para não pertencer apenas ao padrão, para agir em nome do desejo, para desconstruir o rosto engessado. Essas ideias, essa proposta de vida incitada por Deleuze e Guattari é recorrente na arte, na literatura, pois essas áreas humanas trabalham com a criação de linhas de fuga.

O próprio movimento de criação tem esse objetivo, romper as linhas do padrão. Escrever é sempre uma tentativa de quebrar as linhas de segmentaridade. Acredito que a ficção de José Rezende Jr. tem como um dos seus objetivos esse movimento, por isso ela carrega consigo um tom de ruptura no que diz respeito ao enredo das histórias. A proposta aqui nesse capítulo, é

apresentar como há uma articulação entre espaço e personagens, criação e escrita, no sentido de realizar uma cartografia de linhas e apresentar o movimento da criação de linhas de fuga dentro da narrativa. Tanto na própria estrutura de um texto, quanto em seu conteúdo. Para isso, foi escolhido para análise o conto “*Quase Nada*”, do livro *Eu perguntei pro velho se ele queria morrer (e outras histórias de amor)* publicado em 2010. Junto dos conceitos de Deleuze e Guattari, trago aqui para diálogo, outros autores contemporâneos que escreveram sobre a construção do espaço e dos sujeitos. O professor de Literatura Francesa Michel Collot, autor de vários livros e artigos que abordam as relações entre Literatura e paisagem, com o livro *Poética e filosofia da paisagem* (2013), e alguns conceitos sobre espaço/mundo desenvolvidos pelo antropólogo britânico Tim Ingold (2015), referência nos estudos relacionados à cultura e espaço.

É importante ressaltar que a noção de paisagem conferida para a análise leva em consideração a paisagem não só como espaço pronto e acabado, mas como um “pensamento-paisagem”, como denomina Collot, que tem como característica, a paisagem como resultado da interação entre os sujeitos e o território “a noção de paisagem envolve pelo menos três componentes, unidos numa relação complexa: um local, um olhar e uma imagem” (COLLOT, 2013, p. 17). Todo esse conjunto, reunindo espaço, coisas e sujeitos, são o que denomino aqui como “paisagem”. O espaço não é “nem pura representação, nem uma simples presença” (COLLOT, 2013, p. 18), mas sim um componente importante do todo. O todo é a grande malha, o todo é o emaranhado das linhas.

Para Tim Ingold, a paisagem não indica um mundo externo e acabado, independente dos seres que o habitam, tampouco imagens ou ideias sobre ele, mas sim um processo de interação e produção dos seres e o espaço. Vivendo nas paisagens, nós as produzimos, tanto quanto somos produzidos por elas. Com isso, o autor leva em consideração as transformações e os processos produzidos pelos atos de habitar, marcados pelos ritmos e ciclos sociais, biológicos, geológicos, em ressonância uns com outros.

Nesta perspectiva, dirijo o olhar para o conto selecionado de modo a experimentar as relações entre personagens e objetos do espaço dentro do texto, assim como realizar o movimento de reconhecer as linhas que compõe não só o universo do texto, como sua própria estrutura linguística.

“Quase Nada” é uma história curta, o texto age como uma pintura, um retrato de um determinado espaço. O cenário descrito por Rezende Jr. é o sertão brasileiro, mais especificamente uma casa simples e um casal que está prestes a se separar. Os personagens da história são identificados apenas como *homem* e *mulher*, que ocupam posições opostas na paisagem apresentada. O trabalho de apresentação dos personagens acontece ao mesmo tempo em que o espaço que ambos habitam é traçado. Dessa forma, é possível perceber que a paisagem se revela junto com as descrições sobre os seres que ali habitam. Neste conto, não há uma dissociação entre sujeitos e ambiente, visto que todos estão interligados, é possível afirmar isso levando em consideração a construção do início do conto, na qual nos primeiro e segundo parágrafos temos associações entre os personagens e o espaço. Primeiro em relação à mulher:

A mulher destoa da paisagem. As coisas, os bichos magros, as plantas desmilinguidas, tudo é de poeira. A mulher também tem cor de poeira, mas as flores estampadas no vestido destoam da paisagem. Na paisagem não há flores, não há chuva para as flores, a pouca chuva que chove, quando chove, serve às gentes e ao que se come. (REZENDE JR., 2009, p. 15).

É possível perceber no parágrafo de abertura do conto como os elementos estão interligados. Em poucas linhas, o autor descreve a personagem e todo o espaço que ela habita. Logo na sequência, temos a apresentação do Homem, e novamente a associação com a paisagem. Mas dessa vez essa relação é diferente, enquanto a mulher é descrita de uma forma que destoa do espaço do conto, o homem é “quase paisagem”:

O homem é quase paisagem. Formam, homem e paisagem, um conjunto coeso, árido. Tem o rosto e as roupas tão cor de poeira antiga que os passantes, se por ali alguém passasse, sequer distinguiriam o homem da paisagem. (REZENDE JR., 2009, p. 15).

É esta relação entre personagens e espaço a base para o conto. Para entender melhor como toda essa construção se realiza, levaremos em consideração alguns conceitos de Collot (2010). Em um primeiro momento, é necessário encontrar o ponto de vista da narração do conto. No conto “Quase Nada”, temos um narrador em terceira pessoa, onisciente, que oscila entre a apresentação do seu ponto de vista, baseada na visão dos seus dois personagens.

Dessa forma, a construção do enredo, que se desenvolve através de revelação de uma paisagem, resulta em uma espécie de quadro, mas não um quadro estático, pronto. Revela-se o processo de pintura em movimento. Ao lermos o conto de José Rezende Jr. é como se acompanhássemos o trabalho de um pintor. A cada palavra escrita um novo traço, uma nova cor.

Em seu ensaio *Do Horizonte da Paisagem ao Horizonte dos Poetas* (2010), Collot escreve:

A paisagem é sempre vista por alguém de algum lugar, é por isso que ela tem um horizonte, cujos contornos são definidos por este ponto de vista, diferente por exemplo, do espaço cartográfico ou geométrico, que, não sendo visto por ninguém e de nenhum lugar, não possui horizonte. Ele se revela em uma experiência em que sujeito e objeto são inseparáveis. (COLLOT, 2010, p. 206).

O narrador do conto não é identificado, surge como um olhar de fora, um observador em movimento, com a capacidade de assumir os diversos horizontes que compõe o espaço narrado, como um olho que tudo vê. Falar do narrador aqui, é também falar do espaço, dos personagens e da própria história. Em determinado momento do texto, temos uma passagem em que é possível ver um quadro pendurado na parede, atrás do personagem *Homem*, que está sentado na porta de sua casa. O quadro é na verdade o trabalho de um fotógrafo viajante, um retrato do casal de personagens, pintado em um tempo passado.

O narrador atua como esse fotógrafo viajante, mas ele pinta para o leitor um novo quadro, o quadro da despedida do casal, que é o enredo do conto. O narrador “pinta” a sequência daquele espaço. Dessa forma, o ponto de vista parte de dois horizontes, de dois corpos, o homem e a mulher, cada um com sua paisagem. E dentro dessa paisagem, da interação entre os dois resulta o discurso do narrador, como uma terceira entidade dotada da visão, que parece assumir mais de um lugar para enxergar aquele mundo.

O horizonte do narrador nos é revelado por partes, como se o narrar, desse “olho que tudo vê”, fosse feito através de pinceladas aleatórias que aos poucos formam uma pintura. Fazendo uso de cores áridas e sempre lembrando o leitor sobre a poeira, a terra e a secura do sertão. As pinceladas do narrador são realizadas de forma que aconteça a apresentação dos personagens seguida dos elementos que os conectam àquele espaço. Dessa forma, proponho aqui a ideia de que o próprio narrador, já é uma linha de fuga da narrativa, pois ele oscila entre as linhas de segmentaridade para criar uma nova, para realizar um outro trajeto, que não pertence em si aos segmentos do mundo apresentado por Rezende, mas que ao narrar esse mundo, se costura a ele. De acordo com Deleuze:

Partir, se evadir, é traçar uma linha. [...] A linha de fuga é uma desterritorialização. Os franceses não sabem bem o que é isso. É claro que

eles fogem como todo mundo, mas eles pensam que fugir é sair do mundo, místico ou arte, ou então alguma coisa covarde, porque se escapa dos engajamentos e das responsabilidades. Fugir não é renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga. É o contrário do imaginário. É também fazer fugir, não necessariamente os outros, mas fazer alguma coisa fugir, fazer um sistema vazar como se fura um cano. [...] Fugir é traçar uma linha, linhas, toda uma cartografia. Só se descobre mundos através de uma longa fuga quebrada. (DELEUZE, 1998, p. 49).

Fugir, escapar para revelar um novo ponto de vista é portanto o movimento que rege as ações de criação e destruição. A linha de fuga é o caminho para “descobrir” mundos, segundo Deleuze. E o narrador do conto, assim como o espaço e os personagens que o compõe, são escritos e criados de acordo com esse movimento, uma construção que busca uma saída, uma vazar do sistema, um rompimento das linhas segmentares. Só a fuga é capaz de produzir essa ação de rasgar o mundo.

O narrador transita, sugerindo elementos que partem do ponto de vista de um personagem, para depois abordar o horizonte do outro. Cabe destacar que durante o desenvolvimento desse “olhar” do narrador, apenas um parágrafo diz respeito a uma visão que parece partir de ambos os personagens, a passagem em que se descreve o céu. “Nenhuma nuvem, nenhum sinal de chuva nem agora nem para o ano. Assim tão azul, o céu é como se fosse o inferno.” (REZENDE JR., 2009, p. 15).

Esse pequeno trecho do conto preenche o grande espaço vazio acima dos personagens e também carrega um sentido de exteriorizar as sensações dos seres que ali habitam. O céu é como se fosse o inferno, assim como a vida das pessoas que vivem naquele lugar vazio, quase sem vida. Essa conexão entre o “azul inferno” do céu e os personagens não é apenas metafórica, é a própria condição do céu que os prejudica e complica a situação dos habitantes daquele lugar. O inferno azul é a ausência de chuva, a ausência de vida, a fome e a seca da paisagem. O céu azul é também o narrador que enxerga tudo com clareza.

A partir da estrutura do conto como um todo, é possível estabelecer um lugar dentro do espaço para o narrador, como se ele realmente estivesse ali. A narrativa desenha uma paisagem que é o espaço entre a casa dos personagens e a rua. O homem está sentado na porta e a mulher, na beira da rua, aguardando um ônibus. O narrador age quase como se fosse o fotógrafo citado no conto, agora pintando um novo quadro. Dessa vez ele está do outro lado da rua, assistindo a

situação do casal. Esse novo quadro pintado não é apenas uma pintura, mas a exteriorização da própria experiência dos personagens naquele espaço.

Tim Ingold (2002, p. 201) sugere que em vez de descrevermos nossas experiências de paisagem como se estivéssemos vendo uma pintura, façamos o contrário: entendamos as pinturas como resultado de nossa experiência no mundo.

[...] o que aparece para nós como as formas fixas da paisagem, passiva e imutável a não ser que sobre ela se aja de fora, estão em movimento, embora numa escala imensuravelmente mais devagar e mais majestosa que aquela na qual nossas próprias atividades são conduzidas. (INGOLD, 2002, p. 201)¹.

É com essa noção de paisagem em movimento que o conto se desenvolve. A narrativa mesmo descrevendo um evento de despedida, que parece ser pontual dentro de uma linha temporal, funciona em uma espécie de lugar em que o tempo, no sentido cronológico, não existe. Isso fica claro em trechos nos quais o narrador relata as mudanças do espaço no mesmo período, como se tudo acontecesse no mesmo instante, há ali várias coisas, bichos, plantas, mas ao mesmo tempo parece não existir mais nada: “Não há moscas, nada voa, anda ou rasteja. Tudo é aridez e imobilidade. Só a mala aos pés da mulher serve de lembrança, a vaga lembrança, de que nalgum lugar, nalgum tempo, longe, muito longe, existe vida em movimento.” (REZENDE JR., 2009, p. 15). Nesse lugar, onde nada tem pressa, o narrador dá sequência à revelação dos horizontes e a revelação das linhas de segmentaridade que compõe os sujeitos descritos, pintando após a mulher e o homem, os elementos que ligam os dois à aquele ambiente. Esses elementos são constituídos de passado estão todos conectados com os personagens e o lugar. Esses elementos são linhas duras que formam a subjetividade dos personagens do conto. O antropólogo Tim Ingold denomina esse conjunto de linhas, como “malha”.

Lugares, então, são como nós, e os fios a partir dos quais são atados são linhas de peregrinação. Uma casa, por exemplo, é um lugar onde as linhas de seus residentes estão fortemente atadas. Mas estas linhas não estão contidas dentro da casa tanto quanto fios não estão contidos em um nó. Ao contrário, elas trilham para além dela, apenas para prenderem-se a outras linhas em outros lugares, como os fios em outros nós. Junto eles formam o que chamei de malha. (INGOLD, 2007, p. 80).

Através desta “malha”, formada por linhas e nós, caminhos e deslocamentos, é que os indivíduos efetivamente vivem. É a forma como nos movimentamos e os próprios movimentos que criam a nossa percepção da vida e do real. Essa noção de formação das coisas, é perceptível no conto, através da capacidade que o autor tem, de mostrar como os elementos que constituem

o espaço/paisagem, influenciam e formam os sujeitos que naquele lugar habitam. Cartografia das linhas, assim faz o narrador de José Rezende Jr. neste conto.

O narrador de “Quase Nada” não introduz os personagens na paisagem, mas nos mostra que esses já são parte daquele meio. E nessa perspectiva que Collot escreve sobre o lugar do sujeito dentro da paisagem.

Enquanto eu conservar “os pés na terra”, por mais elevada que seja a posição que ocupe, eu faço parte da paisagem, e é por isso que vejo apenas uma parte dela. O horizonte, o qual abre meu território perceptivo rumo ao longínquo, circunscreve-o ao interior de uma fronteira intransponível: horizonte significa em grego “aquilo que delimita”. Meu olhar abraça o horizonte, mas continua envolvido por ele. Eu não me “represento” a paisagem de fora, estou eu mesmo nela presente. (COLLOT, 2010, p. 208).

É apresentando o horizonte desses dois personagens, que a linha da narrativa se constrói, sendo ela a grande linha de fuga da história. A partir da visão de cada um, o narrador apresenta elementos que constituem os sujeitos, a paisagem e a situação narrada. O vestido e a Mala são os elementos que formam a mulher e sua situação naquele espaço; e a faca, o retrato dentro da casa e a própria paisagem, a segura do sertão, a poeira, são o homem.

Assim como os personagens, esses elementos são construídos de forma antagônica, com base na atitude dos personagens em relação ao ambiente, já que eles realizam movimentos opostos “É pequena a distância entre os dois seres semi-inanimados, a mulher que vai embora e o homem que fica. A mulher; acorada à beira da estrada de chão, à espera. O homem, à porta do casebre de taipa, outra espera.” (REZENDE JR., 2009, p. 16). Essa espera é revelada durante o enredo, quando o narrador passar a descrever os elementos que constituem cada personagem. A mulher na beira da estrada, com a mala e o vestido, aguarda o ônibus para ir embora, deixar aquela paisagem. Já o homem, na porta, aguarda a decisão da mulher, enquanto afia uma faca em uma antiga pedra, que antes era usada para imolar bodes. O narrador de “Quase Nada” traça a visão do

¹ “[...] what appear to us as the fixed forms of the landscape, passive and unchanging unless acted upon from outside, are themselves in motion, albeit on a scale immeasurably slower and more majestic than that on which our own activities are conducted.” (INGOLD, 2002, p. 201).

² “Places, then, are like knots, and the threads from which they are tied are lines of wayfaring. A house, for example, is a place where the lines of its residents are tightly knotted together. But these lines are no more contained within the house than are threads contained within a knot. Rather, they trail beyond it, only to become caught up with other lines in other places, as are threads in other knots. Together they make up what I have called the meshwork (Ingold 2007, p 80).

homem sobre os objetos da mulher, pois ele a enxerga da porta. Já a visão do homem é traçada pela perspectiva da mulher, que mesmo de costas, tem em sua cabeça a imagem daquele lugar, pois à sua frente ela não enxerga nada, apenas o vazio.

A mulher passa a língua quase seca pelos lábios ressequidos. A mulher tem sede e os olhos postos sobre o nada. O vazio. Não olha para trás, mas sabe que atrás de si, a uma distância de quase nada, há um homem sentado à porta de casa. (REZENDE JR., 2009, p. 19).

Esse vazio enxergado pela mulher se justifica por parte de sua indecisão. Mesmo prestes a abandonar o marido e o lugar onde vive, ela de alguma forma ainda sente-se presa àquele lugar. Como se ela estivesse em um “entre-lugar”, que é dentro daquela paisagem, mas ao mesmo tempo fora, esse “entre-lugar” é na verdade o próprio enredo da história, que se dá entre um antes e depois da ruptura, da quebra de um conjunto de linhas duras. A mulher é na narrativa, a própria linha maleável/molecular, aquela que está prestes a atravessar e quebrar as linhas de segmentaridade dura (o homem, a casa, o quadro), aquela que está prestes a evadir-se, assim como o narrador do texto.

Enquanto temos na própria escrita um movimento de linha de fuga, a personagem do conto busca traçar a sua própria, no âmbito do enredo. A mulher está prestes a traçar uma nova linha, tão forte, tão intensa, que é capaz de tirá-la pra fora daquele tempo, daquele espaço, carregá-la, durante o tempo do texto, pra um lugar longe da vida em movimento, onde o silêncio fala. E fala sobre o homem sentado à porta, que afia a faca, indeciso, na beira do abismo.

Já não há bodes a serem mortos; faz tempo, o homem matou a última criação, da criação só restou ao sangue antigo impresso na pedra. Mesmo assim o homem insiste, persiste, afia a lâmina da faca, move a mão contra a paisagem estática talvez apenas para não ser, todo ele e de uma vez por todas, a própria paisagem árida. (REZENDE JR., 2009, p. 19).

Deleuze e Guattari apresentam uma breve descrição das linhas que podem nos auxiliar nesse diálogo entre a noção de rizoma/malha e o conto de José Rezende Jr. de acordo com os autores há pelo menos três tipos de linhas:

Segmentaridade dura e bem talhada, de segmentação molecular e em seguida a linha abstrata, a linha de fuga, não menos mortal, não menos viva. Na primeira há muitas falas e conversações, questões ou respostas, intermináveis explicações, esclarecimentos; a segunda é feita de silêncios, de alusões, de subentendidos rápidos, que se oferecem à interpretação. Mas se a terceira fulgura, se a linha de fuga é como um trem em marcha, é porque nela se salta linearmente, pode-se enfim falar aí "literalmente", de qualquer coisa, talo de erva, catástrofe ou sensação, em uma aceitação tranqüila do que acontece em

que nada pode mais valer por outra coisa. Entretanto, as três linhas não param de se misturar. (DELEUZE, GUATTARI, 1999, p. 65).

Em “Quase Nada”, José Rezende parece se propor a realizar o movimento de apresentar todas essas linhas: temos o homem que não quer perder a esposa, a casa e toda a malha que o sustenta, temos a mulher, a mala e o vestido, representando as linhas maleáveis, atravessando as linhas duras do sertão, a paisagem árida. E além de apresentá-las, Rezende acaba realizando o trabalho de mostrar o movimento dessas linhas, tudo isso, ao pintar o espaço do conto. Um espaço que quase não respira, cheira a morte e a esquecimento. A mulher quer fugir disso, deixando a paisagem, já para o homem, a vida só se realiza com a permanência de sua esposa naquela região. Para ele não sobrou nada, por isso ele aguarda enquanto afia a faca e aos poucos o narrador vai revelando as intenções e movimentos dos personagens. Através das palavras, as faces ocultas do espaço dão as caras.

A limitação da visibilidade faz da paisagem uma “estrutura de apelo”: incompleta, ela pede para ser completada por uma intervenção ativa do sujeito, o qual deverá esforçar-se para preencher as lacunas da paisagem graças à imaginação, à palavra e ao movimento. Toda coisa vista possui uma face oculta, a qual, se não estiver presente em meu campo visual, nem por isso está pura e simplesmente ausente. (COLLOT, 2010, p. 210).

O desenvolver do conto é essa solicitação da imagem, a cada parágrafo uma nova parte dos personagens e do espaço é revelada e aos poucos o quadro vai sendo pintado. E é quando entendemos essa relação entre o local, os elementos e os dois personagens principais que a paisagem ganha mais força e coesão:

É justamente por não deixar ver tudo que a paisagem pode ser abarcada como uma totalidade coerente. Ela forma uma unidade que pode ser percebida como um golpe de vista, porque joga para a periferia toda uma massa de informações que o olhar não poderia assimilar. Impondo um limite ao caos sensorial, o horizonte circunscreve um espaço unitário. (COLLOT, 2010, p. 231).

Pouco antes do final do conto, um conjunto se forma, paisagem como unidade perceptiva e estética, cheia de sentidos. E o espaço fala com o leitor. As perguntas que parecem ecoar desse lugar árido são: O que vai acontecer? A mulher vai realmente embora? O ônibus vai chegar?

E os parágrafos finais apresentam o último movimento dos dois personagens dentro daquele espaço. O ônibus chega e leva a mulher embora, ela não destoa mais da paisagem, pois não faz mais parte dela. Há no fim da narrativa um movimento de desterritorialização por parte dos

personagens, a mulher traça uma linha de fuga, realiza seu desejo de ir embora e ao fazer isso desestrutura a malha, desestabiliza as linhas de segmentaridade que constroem o quadro pintado por José Rezende Jr. A fuga da mulher ao fim do conto é um ato de coragem, não um fugir covarde. Deixando a paisagem, a mulher rompe o espaço pré-determinado, assume uma nova postura. Essa desestabilização gera consequências, o conto termina com a última visão do homem, o horizonte daquele que fica sozinho no sertão:

O homem ouve o ônibus cada vez mais perto, engole a fumaça, vê a nuvem de poeira vestindo a mulher, ouve o ônibus cada vez mais longe, vê a poeira acalmar-se, acomodando-se de novo e aos poucos à paisagem inerte. Mas a paisagem agora é outra, ainda mais árida, ainda mais vazia sem a mulher que foi embora. (REZENDE JR., 2009, p. 20).

E por fim, a narrativa é finalizada com uma das construções mais bonitas de todo o texto, quando o homem acaba tomando sua decisão e em um movimento de fugir também daquele espaço, acaba se tornando completamente parte dele “O homem para de afiar a faca na pedra manchada de morte, escuta o derradeiro estalido da última lenha que crepitava no fogão. Tudo agora é silêncio, poeira, imobilidade. Só a pedra respira” (REZENDE JR., 2009, p. 20).

A morte do homem que se integra totalmente ao espaço, a poeira e a imobilidade traçam a pincelada final nesse quadro esboçado por José Rezende Jr. Só a pedra respira agora, não apenas representando o possível fim da vida do personagem, mas também reverenciando a continuidade da paisagem, que respira lentamente, sempre em movimento, traçando novas linhas, costurando-se, vivendo e criando novas histórias.

CAPÍTULO II

ENTRE O EU E O OUTRO

1

A literatura, assim como a arte em geral, pode funcionar como uma ferramenta de interpretação da realidade e assim oferecer possibilidades de compreendê-la e, conseqüentemente, transformá-la. Para além da interpretação, há também a proposta deleuzo-guattariana da literatura como experimentação, como deslocamento dos mecanismos de representação, literatura e vida, na mesma hierarquia. De acordo com Deleuze e Guattari, o texto literário funciona como um empreendimento de saúde. Segundo os autores:

O mundo é o conjunto dos sintomas cuja doença se confunde com o homem. A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde: não que a escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro (haveria aqui a mesma ambigüidade que no atletismo), mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provem do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis. (p.14).

É através dessas visões e audições captadas pelo escritor que a literatura realiza o movimento de funcionar como um remédio para o mundo, apresentando novas possibilidades de vida, possibilitando novos afetos e potências, capazes de revelar, outras perspectivas da realidade. Assumindo uma perspectiva de Literatura diferente, mas ainda assim, com o mesmo intuito, Antonio Candido, escreve como uma das funcionalidades das artes e literatura:

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade (CANDIDO, 1972:53).

Dessa forma, a literatura torna-se uma ferramenta imprescindível para a criação de novas formas de interação e reconhecimento do eu, do mundo e também do outro. Agindo como uma experiência de descoberta e redescoberta do mundo, atuando assim na própria construção das identidades do sujeito. Segundo Leyla Perrone-Moisés, isso se torna possível porque:

A significação, no texto literário, não se reduz ao significado, mas opera a interação de vários níveis semânticos resulta numa possibilidade teoricamente

infinita de interpretações; porque a literatura é um instrumento de conhecimento do outro e de autoconhecimento; porque a ficção, ao mesmo tempo que ilumina a realidade, mostra que outras realidades são possíveis (PERRONE-MOISES, 2008, p.18).

Partilhando dessa mesma noção, Todorov, em *A literatura em perigo*, reitera o papel da ficção como uma nova capacidade de comunicação com seres diferentes de nós. Citando um estudo do filósofo americano Richard Rorty, ele declara que “conhecer novas personagens é como encontrar novas pessoas” (TODOROV, 2009, p.80) e “Quanto menos essas personagens se parecem conosco, mais elas ampliam nosso horizonte, enriquecendo assim nosso universo” (TODOROV, 2009, p.81). Sendo assim, buscamos aqui entender melhor esses processos de “encontro com o outro” que a ficção pode proporcionar ao leitor, levando em conta as possíveis questões formativas que os textos apresentam, partindo do conto “A Triste Orla do Aqueronte”, de José Rezende Jr, trabalhando com dois conceitos, sendo eles, a ideia de *Alteridade* Bakhtin (1997) e os processos de *Rostidade* Deleuze e Guattari (1999).

2

Bakhtin (1997) escreveu diversos ensaios cujo tema principal era a relação entre o eu e os Outros. Para o autor, ser é ação da pessoa. Uma forma particular da ação é o discurso entendido como uma ação linguística. E através dessa ação linguística, proporcionada pela língua, surge a voz e os processos comunicativos. Nessa articulação, o autor desenvolve sua perspectiva de dialogismo, não como conceito, categoria que pode ser mobilizada, mas como visão de mundo. Segundo ele, o diálogo não é apenas a comunicação entre duas pessoas frente a frente, em voz alta. O diálogo, para Bakhtin, é a forma mais importante de interação verbal. Porém, não significa que seja necessária a presença de duas ou mais pessoas no mesmo ambiente para que se estabeleça a comunicação. O conceito de diálogo, sob esse ponto de vista, é muito amplo e a comunicação se dá através dos gêneros discursivos. Com base nos estudos de Bakhtin, em *Estética da criação verbal* (1997), o princípio dialógico institui a alteridade como constituinte dos seres humanos e de seus discursos. Para o autor, a palavra do outro é que nos traz ao mundo exterior.

A experiência verbal individual do homem toma forma e evolui sob o efeito da interação contínua e permanente com os enunciados individuais do outro. É uma experiência que se pode, em certa medida, definir como um processo de assimilação, mais ou menos criativo das

palavras do Outro, e não as palavras da língua. (BAKHTIN, 1997, p. 313-314). É a partir dessa perspectiva que Bakhtin explica:

Nossa fala, isto é, nossos enunciados, estão repletos de palavras dos Outros, caracterizadas, em graus variáveis, pela alteridade ou pela assimilação, caracterizadas, também em graus variáveis, por um emprego consciente e decalcado. As palavras dos Outros introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos e modificamos. (BAKHTIN, 1997, p. 314).

Ao descrever o dialogismo, Bakhtin faz um estudo enunciativo da linguagem dando ênfase ao fenômeno da alteridade e sobre a sua importância no processo de comunicação verbal. Para o autor, a comunicação é vista como uma relação de alteridade e essa é a essência pela qual constrói o princípio do dialogismo. Desse modo, os principais pontos do dialogismo são as constantes relações que o homem mantém com o mundo por meio da linguagem e a comunicação, como relação de alteridade, que se constitui do eu pelo reconhecimento do tu. Dessa forma, a comunicação só existe na reciprocidade do diálogo; significa mais que a transmissão de mensagens. É por meio da interação que o homem se constitui como sujeito consciente, numa relação de alteridade. É através desse referencial teórico que nos propomos a analisar a literatura, levando em construção que essa é um fenômeno da linguagem. Olhar para a alteridade presente na literatura – ou a outridade, como quer Octávio Paz, que a vê a alteridade como a percepção do outro que há em nós, ou seja, “de que somos outros sem deixar de ser o que somos”. (2003, p.107) e discutir como esses processos de alteridade dentro do texto, nos afetam através da leitura dos textos. Nossa análise tem como objetivo entender como se dá essa relação do Eu e o Outro dentro da obra do escritor José Rezende Jr. e compreender melhor a construção das próprias identidades, levando em consideração as possíveis experiências oferecidas ao leitor. Que tipo de “outro” é possível encontrar nas obras do autor e como a alteridade pode atuar como forma de humanizar aquele que lê, tendo em mente que uma das funções da própria literatura é a de Humanização, como escreve Candido “*A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante*”. (CANDIDO, 1989, p. 117).

3

Gilles Deleuze e Félix Guattari concebem o conceito de rostidade, partindo de dois sistemas: O da significância e o da subjetivação. “*Os rostos concretos nascem de uma máquina abstrata de rostidade, que irá produzi-los ao mesmo tempo que der ao significante seu muro branco, à*

subjetivida - de seu buraco negro” (Deleuze e Guattari, 1996, pp. 32). De acordo com os autores, a significância não existiria sem um muro branco. E o buraco negro, atua como condição para haver, a subjetivação do rosto. Deleuze aponta para a sacralização do rosto “o rosto é um mapa” (Deleuze e Guattari, pp. 35) e em um outro momento do texto, afirma que “O rosto é o Cristo” (Deleuze e Guattari, 1996, p. 43).

Nesse sentido a máquina abstrata é o sistema muro-branco/buraco-negro. Ou ela imprime no muro branco os significados e signos que em seguida escorregarão pelo buraco negro e atingirão o nível da subjetividade, das paixões e da consciência ou, vice-versa, partirão do nível de subjetividade e atingirão o dos significados (Deleuze e Guattari, 1996, p.33). A produção do rosto exige um processo de desterritorialização. Segundo Deleuze, “... Ela mesma possui um correlato, que é o objeto de uso ou ferramenta: o bastão como galho desterritorializado ”(Deleuze e Guattari, p.37). A ferramenta do rosto é a paisagem.

Não há rosto que não envolva uma paisagem desconhecida, inexplorada, não há paisagem que não se povoe de um rosto amado ou sonhado, que não desenvolva um rosto por vir ou já passado. Que rosto não evocou as paisagens que amalgamava o mar e a montanha, que paisagem não evocou o rosto que a teria completado, que lhe teria fornecido o complemento inesperado de suas linhas e de seus traços? (Deleuze e Guattari, 1996, p.38).

A máquina abstrata produz o rosto para determinada paisagem ou a paisagem, que ao mesmo tempo exige uma determinada forma de rosto. A paisagem, anseia um rosto desejante e produz um rosto-desejo. O de acordo com os autores, é produzido por um meio de subjetivação da máquina. No conto de José Rezende Jr. temos a apresentação de um rosto formado pela paisagem urbana-capitalista. Esse é o rosto modelo, o rosto-homem branco, o rosto opressor. Dentro desse sistema, o papel do opressor é o de “*se proteger de qualquer ameaça vinda de fora*” (Deleuze e Guattari 1996, p. 49) mantendo a situação de domínio. Deleuze afirma que “o rosto é o Cristo” (Idem, p.43) e que a máquina abstrata trabalhará pela constituição de uma “unidade de rosto, de um rosto elementar em correlação biunívoca com outro: é um homem ou uma mulher, um rico ou um pobre, um adulto ou uma criança um chefe ou um subalterno” (Idem, p.44). O conto de José Rezende Jr. é uma narrativa que mostra uma falha nesse processo de defesa do rosto por parte do opressor. O autor realiza esse trabalho, mostrando que através do processo de interação com outros tipos de rostos, é possível desconstruir os processos realizados pela máquina abstrata de fazer rostos. Assim como, percebemos a importância de

outros elementos do discurso, para uma possível desterritorialização e novos agenciamentos. José Rezende Jr. em “A Triste Orla do Aqueronte”, constrói um rosto, para depois dissolvê-lo na paisagem, que também se altera, ficando fragmentada “*A fabricação do rosto pela máquina abstrata traz consigo a constituição de uma paisagem deve lembrar um quadro, ou fragmento de um quadro*”. (Deleuze e Guattari 1996, p.55).

Para tal hipótese, nos valem da afirmativa de Deleuze e Guattari quando dizem que “*a máquina abstrata não se efetua então apenas nos rostos que produz, mas, em diversos graus, nas partes do corpo, nas roupas, nos objetos que ela rostifica segundo uma ordem das razões...*” (Deleuze e Guattari 1996, p.42). E é essa ordem das razões que o autor explora e potencializa em sua narrativa.

Em “A triste orla do Aqueronte” (2005) José Rezende Jr trata da invisibilidade dos membros da classe mais baixa, por meio do personagem que é um retirante, contrapondo-o com o que seria seu oposto, um homem de negócios, branco e rico, em seu local de trabalho. O conto é narrado em primeira pessoa, através de um fluxo de consciência de um personagem que logo será identificado pelo outro como “Doutor”. Esse personagem-narrador inicia seu relato contando o momento em que é “abordado” pelo sujeito de classe mais baixa, logo que entra no elevador “Doutor, ele foi logo começando, e começou mal, odeio que me chamem de Doutor, quer dizer, faço questão absoluta que me chamem de Doutor, não encomendei à toa ao decorador de luzes que incidem 24 horas por dia sobre minha vasta coleção de diplomas, exijo ser chamado de Doutor, mas odeio quando pobre me chama de Doutor, pobre só chama rico de Doutor na hora de pedir um prato de comida, um emprego ou outra caridade, odeio pobre” (REZENDE JR., 2005: p.79)., Já nesse primeiro parágrafo é possível perceber muitos dos traços do personagem, neste conto, José Rezende Jr. escolhe um homem rico, intelectual e que apresenta em um primeiro momento o desconforto e preconceito em relação à pessoas pobres. Há um modelo de rosto “Doutor” sendo construído desde o começo da narrativa, enquanto o rosto do outro sujeito, o marginal, o fora-de-lugar, não é revelado, pois seu discurso não passa de apenas uma palavra “Doutor” a forma que ele encontra de entrar em contato com o outro.

A narrativa segue com a descrição do outro, quem narra o diferente é o homem rico e o conto todo trabalha com essa relação entre o Eu e o outro. Por alguns minutos durante a leitura do conto, nós assumimos não só o papel do narrador, mas também do outro personagem, que diz muito pouco, mas é extremamente essencial para o desenvolvimento da narrativa, visto que é

o encontro dos dois a base para todo o enredo. No início do conto, o narrador conta que conhece o “tipo” do sujeito que se encontra no elevador, segundo ele “retirantes, pedintes, aleijados, fodidos em geral” (REZENDE JR. 2005: p. 79), nesse trecho temos a informação sobre outra característica do protagonista, a erudição. Ele diz que sempre que está lendo em seu carro, ele é interrompido por um “pobre”, afirmando que as ruas estão cheias de pessoas desprezíveis. Sobre a leitura, o narrador nos conta que lê poesia, que não gosta de tradução e cita um dos seus versos favoritos no seguinte trecho “eu os vejo nas ruas quando interrompo por um instante a leitura dos versos que quase sei de cor, os versos que só leio no original, odeio traduções, Nel mezzo del cammin di nostra vita...” (REZENDE JR., 2005: p.79). Os versos recitados pelo narrador funcionam no início do texto como uma ferramenta para melhor compreender a estrutura e o sentido geral da narrativa. A escolha do verso é totalmente intencional e acaba sendo uma das chaves de desenvolvimento do enredo. O verso escolhido pelo autor pertence à obra *A Divina Comédia*, é o início da parte Inferno, dessa forma, podemos perceber que há na perspectiva bakhtiniana, relações dialógicas entre o conto de Rezende e a obra de Dante Alighieri. Rezende usa o verso para trazer a atmosfera de *A Divina Comédia*, mais precisamente a relação da jornada de Dante através do Inferno e a história do narrador do conto “*A Triste Orla do Aqueronte*”. E não é apenas o verso que trabalha no sentido de construir essa relação, o próprio título do conto é outra referência à *A Divina Comédia*, já que o narrador, que é leitor de Dante Alighieri, cria uma analogia entre o Rio Aqueronte, que é o primeiro rio do Inferno e a cidade onde ele vive, cidade recheada de pessoas que ele não considera como vivos.

No terceiro parágrafo do texto, novamente o narrador deixa claro sua opinião sobre o sujeito que ele encontra no elevador. “...quase um mendigo, linguagem corporal de cachorro vira-lata, as orelhas caídas, o rabo enfiado entre as pernas, conheço bem esses tipos, retirantes, pedintes, aleijados, fodidos em geral.” (REZENDE JR., 2005: p.79). Neste trecho o narrador deixa claro outra de suas opiniões, ao colocar todos aqueles mais pobres dentro de uma única categoria, mostrando seu desprezo em relação aquele que é diferente. Fica claro aqui, que o fator econômico é a chave para a identificação do que seria um sujeito bem-sucedido. O narrador continua destilando seu ódio e afirma que aquele elevador, aquele prédio, não é lugar para pessoas como o homem que ele encontra no elevador. Ele coloca a culpa do ocorrido no porteiro nordestino e escancara outro dos seus preconceitos. Fica claro aqui que Rezende desenha um narrador que vive em uma das metrópoles do país, lugar onde muitas pessoas de

outros pontos do Brasil escolhem para tentar melhorar suas condições de vida e buscar novas oportunidades.

O conto segue e as únicas palavras ditas pelo outro, são “Doutor”, o homem no elevador chama o narrador, insiste em ganhar sua atenção, mas falha sendo ignorado. “Doutor, ele começa pela quarta vez, odeio a persistência dos pobres, pobre devia demonstrar a mesma persistência na hora de cursar uma faculdade nem que fosse pública, arrumar uma boa colocação no mercado, subir na vida, ficar rico, parar de encher o saco, se bem que nada pior do que rico nascido pobre, odeio novo-rico” (REZENDE JR., 2005: p.80), aqui fica claro outro posicionamento do narrador que ignora uma série de fatores, isso porque vê o mundo apenas de sua perspectiva, e julga aqueles que não obtêm o que para ele, seria o sucesso. Ainda assim, temos por parte dele a afirmação de que pobres não devem ser ricos. O pensamento do narrador novamente faz o leitor encontrar pelo menos um pouco dos discursos que nos rodeiam.

O narrador do conto é um retrato não só do burguês estereotipado pelo discurso de classe, mas apresenta o rosto e o comportamento padrão do homem de bem mediano. Para evitar a comunicação com o sujeito do elevador, a estratégia do narrador é de se fingir de mudo, depois, ele se finge de surdo e cego. Acredita que assumindo essas posturas, ele não será capaz de responder ao chamado do outro e é nesse trecho que surge outro discurso de ódio, agora em relação aos portadores de necessidades especiais. “...odeio esses deficientes físicos que emporcalham as vias públicas expondo suas deformidades fedorentas” (REZENDE JR., 2005: p.81). É logo após a estratégia de fingir ser surdo-mudo-cego, que o narrador fala sobre sua medicação e o enredo do conto passa a assumir um tom de delírio, beirando o fantástico. A partir daí, o narrador cria uma relação entre o elevador e o inferno, a presença do outro, daquele que ele despreza, é o que confirma a ele o fato de o lugar em que se encontra não ser mais um elevador, mas sim um possível castigo. E o delírio chega ao ápice quando o elevador para no que o narrador diz ser o “Quinto-subsolo”, neste trecho ele narra “Então este é o inferno, Ele é meu guia, pior, talvez seja Ele o Diabo em pessoa” (REZENDE JR., 2005: p.86), e é só quando a porta se abre que o narrador percebe que está finalmente no térreo, o destino inicial ao entrar no elevador.

É do lado de fora do prédio que caminhamos para o desfecho do conto, em certo momento, ao deixar o prédio, o homem no elevador se propõe a ajudar o narrador “Doutor, eu levo o senhor”, diz o outro e dentro da narrativa, o personagem entende que essa ação acontece pelo fato dele

estar fingindo ser deficiente. É nesse momento que ele ignora novamente o outro e sai correndo para fora do edifício. Porém, é possível perceber que o clima de delírio ainda continua e a dúvida sobre a medicação ainda persiste. Ao sair do elevador ele se vê diante do rio mitológico. O delírio causado pela falta ou excesso de medicação provoca no narrador a visão do inferno, ele de certa forma se torna Dante em sua jornada através do inferno “é só a cidade, o centro da cidade, o asfalto pegando fogo, os pobres, os nordestinos, as putas, os pretos, alguns até de terno, essa gente toda vindo em minha direção, pedintes, leprosos, sífilíticos, apodrecidos, essa gente toda forma um rio, o rio do inferno” (REZENDE JR., 2005: p.87).

Em uma crise, o narrador passa a assumir as características que antes apenas fingia. Ele perde a voz, a audição e a visão. Se encontra perdido e sozinho no meio da cidade. “Estou só, a solidão é pior que a presença dele, mil vezes pior!” (REZENDE JR., 2005: p.86), é possível perceber que é apenas quando fica sozinho, que o narrador sente a falta do outro. Ainda assim, essa preocupação não é com o outro em si, mas sim pela necessidade de não aguentar ficar sozinho. É a necessidade da alteridade que constitui o personagem, sem o outro ele não pode ser.

A imagem do inferno volta, e agora o inferno é a cidade onde as pessoas estão sozinhas mesmo em multidões. No fim do conto, quando a visão no narrador volta, ele enxerga o que chama de “A Casa dos Espelhos” e lá ele encontra aquele que o condenou ao inferno. O narrador apresenta o monstro que ali habita não é o diabo construído pelo senso comum “a criatura medonha tem apenas paletó e gravata e um imenso nada à sua volta” (REZENDE JR., 2005: p.90) a descrição do demônio aqui é apenas o reflexo do próprio narrador, que no fim do conto percebe, seja pelo delírio provocado pelo remédio, ou pela presença do outro, que ele mesmo está se condenando e que todas as suas ações acarretaram em um trágico fim, onde ele grita por socorro, mas seu grito é um silêncio e ninguém o escuta. O conto nos faz pensar sobre nossas atitudes preconceituosas e pré-julgadoras em relação ao que é diferente, explícita a força e o problema da norma.

Infelizmente, temos muita dificuldade em compreender e aceitar o outro, mesmo estando diariamente expostos às diferenças. Vemos o outro somente a partir de nós mesmos, e esse olhar superficial acaba por nos cegar, muitas vezes também nos calar, levando-nos a atitudes equivocadas e egoístas, que acabam contribuindo para o nosso próprio fim. A experiência de assumir o ponto de vista daquele que ignora completamente o diferente, acaba por transparecer

ainda mais os preconceitos e o ódio, assim como as consequências deles, revelando que o discurso sobre o outro, o diferente, também é o discurso sobre nós mesmos.

4

No diálogo travado com o mundo do texto, não só ouvimos confissões das vozes literárias, mas também essas vozes ouvem as nossas. De fato, lemos a nós próprios no texto literário. E essa leitura de nós se dá pela mediação que ocorre na leitura do outro. Em outras, palavras, entre leitor e texto se estabelece um diálogo, assim como os personagens da própria história. A linguagem dessa forma é preenchimento de hiato, da distância que vai entre o que reconheço como um eu e o mundo do outro, mas também do hiato que há entre o meu eu agora e um eu possível. E é justamente por conta desse hiato, que há movimento, passagem, formação. Desse modo, a literatura atua como ferramenta formativa, porque age sobre sensibilidades e prolifera modos nossos modos de existir, de viver, por meio do diálogo constante e renovável entre leitor e os personagens e o autor. Assim, o conto nos enche de perguntas e apresenta diversas possibilidades de respostas, deixando claro que as respostas dependem de como cada um de nós vê o outro; se o percebemos como um ser estranho, diferente de nós; e, por isso, indigno de confiança e até mesmo inferior; ou se tentamos enxergá-lo a partir da perspectiva dele, do seu mundo e das suas vivências, compreendendo melhor a diferença e nos tornando mais humanos.

5

No caso dos personagens do conto “A Triste Orla do Aqueronte”, de José Rezende Jr., pode-se ver a presença de dois rostos. Rostos que parecem contrários, e ao decorrer da história, vão se desfazendo, esvaziando, a cada instante. Temos o rosto do “Ele”, personagem marginal, que em nenhum momento é pintado com clareza. Há apenas a sombra desse rosto, construída pelo narrador da história. Já o processo de rostidade que compõe o personagem narrador é oposto. Desde o início da narrativa, seu rosto é apresentado e aos poucos vamos criando a imagem do: homem-branco-rico, que caracteriza o personagem.

O mérito de Rezende Jr. nessa história, é mostrar durante o desenvolvimento da narrativa e construção do rosto do personagem principal, a própria (in) capacidade de fazer sentido, de ter um nome, de ser um rosto definido e definitivo, identificado e identificável, para o narrador. E esse processo se realiza durante sua interação não só com a paisagem, mas principalmente, com o outro rosto, que está fora do padrão, que é apenas uma sombra, uma linha de fuga dentro daquela paisagem. Com o decorrer da narrativa, o que sobra para o leitor, não é mais todo espaço da narrativa, nem a presença do rosto sombra do marginal, mas um grande rosto engessado, branco, sem boca, puro discurso. E dessa voz sem boca pode-se pensar que toda narrativa não deixa de ser, em si, pura ficção. A voz narrativa é ficção, e ficcionalizar é um ato de deslizamento contínuo, José Rezende constrói o rosto padrão, para depois despedaçá-lo e tirar dele, algo útil para a construção não só de novos rostos, mas também de novas linhas.

CAPÍTULO III

ESPELHO, ESPELHO MEU

A literatura permite a invenção de linhas de vida possíveis, de novas possibilidades de existência, funcionando como passagens de vida¹. Essas passagens ou “devires” não são expressões do vivido, não são as percepções, recordações ou opiniões privadas do artista-criador e sim sensações de uma vida já não pessoal. De acordo com Deleuze (1996), visões e audições de uma experiência de outridade-alteridade, um devir-outro, fruto de um movimento de desmanche do Eu. A força da literatura está no poder de produzir um devir-outro, um devir-menor. Partir, evadir-se, traçar uma linha de fuga, sem que isso signifique fugir da vida. Não fazer a vida fugir, mas escapar às suas limitações impostas quer pelo eu, quer pelo estado presente da realidade modelo.

Hoje, após algum tempo estudando e lendo literatura, acredito que, em termos gerais, todo escritor parte do seu eu, das suas observações e emoções, suas experiências para a criação artística. No entanto, os escritores que realmente deixaram algum tipo de marca em minhas experiências de leitura, foram aqueles que ultrapassam essa barreira do eu, para alcançar outros tipos de percepções e de afecções², que excedem todas as vivências do indivíduo, para assim extrair do vivido algo inédito e criar uma nova experiência de vida, amalgamada com o fora, para além de uma perspectiva subjetiva convencional. É nesse sentido que vejo potencial de estudo na obra de José Rezende Jr. A meu ver o autor consegue produzir sensações utilizando, se realizando, através de uma escrita que tem como base momentos de ruptura e transições existências. A escrita de José Rezende Jr, é pautada na ação de um devir que toma conta de seus personagens. No caso de “Alice através do espelho”, temos uma jovem mulher, solitária como personagem e duas vozes narrativas, sendo elas, num primeiro momento, dois movimentos contrários, mas que durante o desenvolver do conto, se entrelaçam, como se dentro do próprio texto, já existisse um movimento de evadir-se, de traçar novas linhas. Dessa forma o objetivo desse texto é registrar meu processo de encontro-leitura do conto “Alice através do espelho”, registrar os afetos e reflexões produzidos por esse texto e estabelecer um diálogo entre o texto de José Rezende Jr., minha narrativa crítica e alguns conceitos de Gilles Deleuze e Félix Guattari e demais autores que surgirem no processo de escrita-experimental do texto.

fissuras

Um bom texto produz um abalo, um estranhamento. Um bom texto é aquele que atravessa nosso corpo, que deixa marcas em nossa pele. Texto que não pode ser esquecido, texto que você continua lendo, mesmo depois de ter largado o livro. Meu registro de leitura aqui é uma tentativa de mapeamento dessas marcas, das fissuras do conto. Partimos do texto literário, para um estudo do texto literário em funcionamento, já atravessado no corpo, explorando assim, a multiplicidade de afecções que foram produzidas no encontro entre texto e corpo.

Quando lemos um texto literário, nossa perspectiva pode ser diversa, porém se nos deixarmos atravessar pelas linhas do texto, haverá assim, mais espaço para a criação de linhas de fuga e novas experimentações. Não devemos encarar o texto literário como portador de uma verdade única, escondida em suas linhas, isso é fechar o próprio corpo e impedir que afetos se manifestem, é bloquear o atravessamento do literário, deixar de experimentar. Assim como, essa atitude de olhar para o texto como o portador de um segredo, também bloqueia a própria obra, confinando a composição à uma estrutura pré-estabelecida, colocando à prova da pobre verossimilhança de um mundo morto, marcado pelo utilitarismo. Segundo Deleuze, esse é o movimento da interpretação “A interpretação se faz sempre em função de alguma coisa que se supões estar faltando” (Deleuze, 1992 p. 183). Dessa forma, buscamos aqui no trabalho seguir o caminho oposto, mesmo que isso ainda seja difícil no que diz respeito a um trabalho de pesquisa envolvendo crítica literária. Não quero apontar os pontos positivos e pontos negativos do texto e sim, seus efeitos, levando em consideração a potência da obra. E esse é um movimento de extrema importância, pois é através dele que podemos dar continuidade ao texto literário e aproveitá-lo para a vida.

Assim como perceber e colocar em funcionamento nossas próprias linhas, pois “*O que há de interessante, mesmo numa pessoa, são as linhas que a compõem, ou que ela compõe, que ela toma emprestado ou que ela cria*”. (DELEUZE, 1992, p.47). Traçar novas linhas, partindo do conto de José Rezende Jr, eis minha proposta.

texto-rizoma

Encarar o texto como um mecanismo de fluxos. Como um conjunto de linhas. Uma malha. O texto-rizoma. O texto-livro como máquina a-significante. A-significante porque escapa do sistema significante-significado, porque não está limitado à essa dualidade interpretativa. Os dois primeiros princípios do rizoma, de acordo com Deleuze e Guattari, consistem na conexão e na heterogeneidade. “Qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem” (DELEUZE, GUATTARI, 1996 p.22). O rizoma percebe os saberes com suas conexões sem propor uma hierarquia, pois nele *“cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas”*. (DELEUZE, GUATTARI, 1996 p.22). Não se trata mais de pensar por meio da representação: A palavra e a coisa. Trata-se antes de experimentar e perguntar: O que esse texto fez com você? A minha resposta para essa pergunta pode ser respondida em uma única frase: Alice através do espelho deixou um buraco em mim, uma trinca. “Alice Através do espelho” é um conto-espelho e para registro e escrita de um texto que parte dessa obra, vamos adotar uma postura baseada nessa ideia do espelho, numa pseudo-dualidade, no movimento de utilizar o fora e o dentro. Escrever um espelho-amante, assim como é no texto, escrever um espelho-portal, assim como a personagem da história. O texto de José Rezende Jr. solicita e ao mesmo tempo revela uma leitura do rosto, do olhar, do corpo, do grito. O texto revela uma personagem e toda a sua intimidade, ao mesmo tempo que coloca o leitor em dois lugares:

- Dentro do Espelho:

Assistindo Alice e seu ritual de masturbação durante a noite. Ficamos ali, assistindo a ela e ao ato, enxergando e escutando tudo que é narrado por essa primeira voz. Porém esse primeiro narrador também se dirige a quem lê “Faz de conta que esta noite não há espelho. Ou melhor. Há sim o espelho, o mesmo de todas as noites, o amante frio e familiar que você enlaça com as pernas e dele exige que a revela por inteiro” (REZENDE JR., 2016, p.55). Essa escolha narrativa produz um efeito de espelhamento.

Pois ao mesmo tempo que o texto se dirige a quem lê, há o movimento de estar assistindo a tudo, como se o leitor assumisse mais de um lugar. Lemos sobre Alice e nos tornamos ela. Somos o narrador, o espelho e Alice ao mesmo tempo.

- Fora do espelho:

Esse fora do espelho mesmo que em partes esteja manifestado no primeiro narrador, tem como sua essência o segundo narrador, que é a própria personagem. De acordo com o título do conto, tudo indica que seu nome é Alice (durante o texto em nenhum momento seu nome é mencionado). A segunda narração parte da boca de Alice, ela nos narra, nos intervalos do primeiro narrador, uma antiga memória de infância. Mas a boca de Alice narra essa história, fora do tempo, é uma história de memória, que não se passa no momento presente das ações em frente ao espelho. E essa lembrança que assume tons de sonho e pesadelo está extremamente ligada com o mundo de dentro do espelho, pois a memória que Alice narra é a sua primeira aventura naquele que seria o “outro mundo”.

Ainda assim a breve divisão “Dentro” e “Fora” do espelho feita acima não alcança toda a potência do conto, justamente por ambas estarem em um eterno jogo de relação, mas acredito que a descrição, nos ajuda a entender melhor o mecanismo do texto. Agora vamos realizar um mapeamento dessas linhas que atravessam o dentro e o fora do corpo do texto.

da história e as duas linhas narrativas

Visto pelo ângulo da história, “Alice através do espelho”, como eu já mencionei situa-se como narração de dois momentos. O primeiro deles, é o percurso ritualístico de uma mulher solitária, que de noite, masturba-se frente ao espelho. O segundo momento é uma narração em primeira pessoa, dessa mesma personagem, contando um evento do passado, partindo do momento em que ela “esquece de brincar de boneca” (REZENDE JR, 2016, p55.), até a descoberta da sexualidade. Esse segundo momento, é a chave para os eventos que se passam na outra linha narrativa, a linha do presente. Tal acontecimento opera transformações em seu habitual modo de viver.

Por um lado, há a narrativa realizada por um narrador não identificado, que se inicia o texto e se dirige a um “você”. Por outro, o acontecimento desencadeador de transformações (a chegada do coelho branco na infância, o descobrimento do prazer sexual). Essas duas linhas se cruzam, em parágrafos alternados, realizando um movimento de espelhamento e conduzindo o leitor a

um movimento de oscilação. Ora, estamos fora do espelho, num tempo presente, com uma narrativa que se dirige a Alice, mas que também fala diretamente conosco. E na mudança de parágrafo, assumimos outra posição, a de dentro do espelho, mas que também é a posição de dentro da Alice.

primeira linha (linha-espelho; linha-animal; linha-corpo; linha desejo)

De todo modo você tem um (ou vários), não porque ele pré-exista ou seja dado inteiramente feito — se bem que sob certos aspectos ele pré-exista — mas de todo modo você faz um, não pode desejar sem fazê-lo — e ele espera por você, é um exercício, uma experimentação inevitável, já feita no momento em que você a empreende, não ainda efetuada se você não a começou. Não é tranquilizador, porque você pode falhar. Ou às vezes pode ser aterrorizante, conduzi-lo à morte. Ele é não-desejo, mas também desejo. Não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas. Ao Corpo sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite. Diz-se: que é isto — o CsO — mas já se está sobre ele — arrastando-se como um verme, tateando como um cego ou correndo como um louco, viajante do deserto e nômade da estepe. É sobre ele que dormimos, velamos, que lutamos, lutamos e somos vencidos, que procuramos nosso lugar, que descobrimos nossas felicidades inauditas e nossas quedas fabulosas, que penetramos e somos penetrados, que amamos. (DELEUZE, 1996, p. 9).

O primeiro narrador do conto é o narrador do movimento do CsO, mas também da falha do CsO a característica imaginativa da história. Para prosseguirmos o texto, precisamos imaginar, inventar. O espelho, não é mais espelho, agora ele é portal. Há o movimento de um olhar atravessado. Não é a imagem do mundo externo que é refletida no espelho e sim uma outra coisa, como se o espelho agora fosse mais que espelho. “O que deste lado é espelho do outro é vidraça, através da qual uma plateia atenta aplaude e assovia a cada tremor de seus quadris.” Já nesse primeiro parágrafo, duas imagens são produzidas. A primeira delas, da mulher, ainda sem nome, com o espelho enlaçado entre as pernas, exigindo que este “a revele por inteiro” com “os cabelos revoltos, os olhos revirados, o arrepio dos seios e a boca faminta” (REZENDE JR. 2016, P.55). A outra imagem, que é a imagem do faz de conta, apresenta o outro lado do espelho, onde o espelho é vidraça, lugar da plateia que assiste os movimentos da mulher. Na sequência do texto, o narrador aponta para o fato de que o leitor-personagem, a mulher, não pode ver os homens que se espreitam do outro lado do espelho, porém, eles, tudo enxergam

“com olhos de Deus, eles tudo veem” (REZENDE JR. 2016, P.55). É após esse trecho que surgem mais informações sobre a identidade da mulher. “Você não sabe quem são, de dia você talvez compartilhe com um ou outro a rotina do trânsito imóvel, o tédio do elevador, a repartição pública modorrenta” (REZENDE JR. 2016, P.55). Um breve perfil da personagem é traçado e a possibilidade de os homens do outro lado do espelho, serem pessoas com quem ela convive surge. Os homens do outro lado do espelho não são completamente desconhecidos. E não são só homens, há mulheres também, o que não traz nenhuma sensação de alívio para personagem. A plateia do outro lado, em determinado momento, deixar de ser apenas público e tira as roupas, assim como a personagem. “Agora, os homens e as mulheres do outro lado do espelho que examinam sua nudez também estão nus, mas em nítida vantagem por que invisíveis, ao passo que deles você não pode ocultar sequer os abismos mais secretos.” (REZENDE JR. 2016, P.56).

No primeiro parágrafo, Alice exige que o espelho “a revele por inteiro”. É possível perceber que a personagem de alguma forma não se conhece ou, se encontra escondida, oculta. Oculta quem sabe pela rotina, no trânsito, no dia-a-dia, no trabalho. “*Você teme a multidão atrás do espelho, mas teme ainda mais a mulher solitária refletida no espelho*”. (REZENDE JR. 2016, P.56) Alice é essa mulher, que em frente ao espelho, arde de medo e desejo. Nesse momento as sensações começam a se entrecruzar: Alice frente ao espelho com medo e desejo, a multidão do outro lado com desejo e fúria. Alice com medo do que há do outro lado, mas ao mesmo tempo, virando de costas, se revelando pelo avesso. Já não há mais passividade por parte alguma, os homens e mulheres do outro lado do espelho com suas mãos ofegantes e a respiração acelerada, mãos no itinerário do gozo, “*eles feito bárbaros arrebentarão o espelho e entrarão com suas unhas em riste, os fedores de bicho, os olhares insanos, o sujo embaixo das unhas*”. (REZENDE JR. 2016, P.57) o narrador adianta os acontecimentos, revela o movimento da multidão do espelho. Alice através do espelho, a multidão refletindo seu próprio desejo. A partir desse momento, todo o desenrolar da narrativa acontece na escrita da possibilidade, o desenvolvimento é baseado em um jogo entre o que está acontecendo e o que está para acontecer, como um pré-acontecimento: “*algo vai acontecer, algo já acontece. Mas não se confundirá o que se passa sobre o CsO e a maneira de se criar um para si. No entanto, um está compreendido no outro*”⁴. O movimento do primeiro narrador é a própria circulação do CsO. Alice ouve a primeira rachadura, a ruptura, fissura. Eles vão entrar “e não terão pena de você, eles são o cio que corrói o cão, eles não terão piedade, vão atacar todos de uma vez só”

(REZENDE JR. 2016, P.58). Uma legião de bichos, prontas para devora-la e ela tem noção disso. Agora é tarde demais, você sentirá toda a dor, na alma, no corpo, quem sabe você não sobreviva. Os homens e mulheres doutro lado do espelho são o caminho para Alice, o movimento para o Corpo Sem Órgãos “feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam”. (DELEUZE e GUATARRI, 1996, p.12). As intensidades, o puro desejo, prestes a devorar Alice.

Essa primeira narrativa do conto de José Rezende propõe o movimento de um *Corpo sem Órgãos*. Essa é a narrativa do Coelho e o leitor só descobre isso no fim do conto, através da voz da própria Alice, que em seu momento de fala descreve: que o coelho é a voz sussurrando em seu ouvido as aventuras através do espelho. Na sequência Alice escuta os trincados. O espelho vai quebrar, eles invadirão seu corpo e nada poderá detê-los, nada. As rachaduras não espelho não são tranquilizadoras, são aterrorizantes, um movimento que pode conduzir Alice à morte. O que ela sente é não-desejo, mas também desejo. Mas ela pode controlar, o narrador afirma que mesmo com a possibilidade de morte há “o completo domínio que exerce sobre todos eles”. (REZENDE JR. 2016, P.59). Dessa fora toda a cena de contemplação por parte dos estranhos, dos desconhecidos desejando do outro lado do espelho, da ação para o ataque, foram fabricados pela própria personagem. É através da vontade dos homens e mulheres-bichos, que o desejo atravessa o corpo de Alice. O deserto de Alice é povoado pelo medo e a vergonha, que trazem consigo, escondido debaixo das unhas sujas, o prazer e nesse deserto “tudo é permitido: o que conta somente é que o prazer seja o fluxo do próprio desejo” (DELEUZE e GUATARRI, 1996, p.12).

O último parágrafo do conto pertence a essa linha e é o ápice do desejo, o momento da grande fissura, do grito “Você fecha os olhos e grita de horror, e sorri, no exato instante que o espelho se estilhaça”. (REZENDE JR. 2016, p.60). O grito, que traz consigo o horror e ao mesmo tempo o sorriso, é também um movimento duplo, desterritorialização e reterritorialização, ao mesmo tempo em que Alice alcança o ápice do desejo, a pequena morte, através do gozo, ela se reterritorializa para o rosto engessado que lhe pertence, estabiliza todas as linhas, interrompe a linha de fuga, interrompe o fluxo. O grito é vitória apenas para o rosto, para o resto do corpo o grito é fracasso. O grito é o nascimento não de um novo ser, mas sim da mesma mulher, aquela triste e solitária, que não se conhece e ao mesmo tempo se esconde, que todas as noites pergunta alguma coisa ao espelho “Espelho, espelho meu...” diz Alice e coloca o corpo sem

órgãos em movimento, mas ao repetir sempre a mesma prática, não percebe que aos poucos vai rachando.

segunda linha (linha-Alice, linha-mulher, linha-rosto; linha medo)

A segunda voz narrativa do conto inicia com “Uma vez”, que levemente lembra a expressão “Era uma vez”, acredito que isso só não acontece, porque o desenvolvimento do texto se dá em primeira pessoa, ainda assim, já é perceptível que há um tom imaginativo, de fábula, logo nas primeiras linhas do segundo narrador “eu tive um coelho branco, tive, não tenho mais. Há muito tempo atrás, quando esqueci de brincar de boneca: Mas para que brincar de boneca, quando se tem um coelho branco?” (REZENDE JR., 2016, p. 55). O surgimento do Coelho Branco na infância é o primeiro passo na jornada da personagem para o descobrimento de sua sexualidade. Com um tom infantil, os primeiros movimentos são narrados, é possível perceber o tom de ingenuidade e inocência no começo da história:

Eu era menina, mas me lembro hoje como se não fosse há tantos ontens. De dia o coelho andava atrás de mim feito cachorrinho ensinado; à noite, desaparecia como se nunca fosse meu. Eu chorava e rezava até ser vencida pelo sono, com medo que meu coelho branco nunca mais voltasse. Mas toda manhã seguinte eu acordava com as cócegas de seu bigode em meu nariz. (REZENDE JR., 2016, p. 56).

Aos poucos o tom da narrativa vai mudando, a partir do momento em que Alice decide seguir o coelho durante a noite, o texto passa por um certo amadurecimento e o que tinha cara de fábula, história infantil, revela com sutileza alguns detalhes sobre o desejo da Alice já adulta.

Como por exemplo a descrição com delineados sensuais da perseguição ao coelho em meio ao mato: *Lembro dos meus cabelos voando como se fossem arrastados pelos bicos de mil passarinhos invisíveis, o frio da lua penetrando as frestas da camisola, nacos de tecido arrancados pelos pervertidos braços das árvores. A seminudez aumentava o calor do meu corpo em fuga dentro da noite gelada.* (REZENDE JR., 2016, p. 57).

Outro detalhe que esse trecho apresenta é o uso da palavra “fuga”, apontando que Alice não apenas persegue o Coelho, mas ela também foge. E foge do que? O texto não oferece respostas, pois não é essa a sua função, mas arrisco afirmar que a fuga que Alice realiza quando criança

é a mesma que ela tenta realizar quando adulta. Alice foge da organização do corpo, Alice foge de tudo aquilo que limita o próprio desejo. Ao mesmo tempo ela persegue o coelho branco para descobrir seus segredos ela deseja “com medo que ele desvendasse os meus” (REZENDE JR.,2016, p.58). E a escolha de realizar essa fuga traz consequências, pois a personagem se perde e é essa sensação de estar perdida que a preenche durante a vida adulta. Alice quando criança não sabia quem era, foge para tentar encontrar uma resposta, mas ao ver que o desejo não pode ser respondido, fica perdida e nunca mais volta para a casa, que é a imagem da segurança e da estabilidade, “Não sentia os espinhos, mas sabia que as gotas de sangue que deixava atrás de mim, o sangue que me guiaria de volta para a casa, se houvesse volta” (REZENDE JR., 2016, p.57).

O coelho leva Alice até sua toca, que fica em uma grande árvore-mãe, é nesse momento que a personagem narra que está usando apenas os restos de sua camisola e que estão a mostra os “dois caroços pontiagudos na altura do peito que até ontem não existiam em mim. O encontro com a árvore-mãe é o momento de transição, e nesse ponto da narrativa que Alice deixa de sentir vergonha e assume o desejo. Na sequência ela entra na toca e junto com o coelho, mergulha na escuridão sem fim, há quase que uma fusão entre Alice e Coelho nesse trecho, até que o movimento de queda se inverte, Alice começa a flutuar, indiferente da gravidade e depois, caí novamente. A descrição de José Rezende lembra muito uma situação de pesadelo, onde temos a sensação de estar caindo dentro de um abismo e isso se confirma quando a voz de Alice retorna sua narrativa e diz “Acordei encharcada, tremendo de algum frio ou febre.” (REZENDE JR.,2016, p.59). Seria tudo isso um sonho? Se sim, até que ponto a história do Coelho é verdade? Novamente, as respostas para essas perguntas pouco importam, o que interessa aqui é o depois. O que houve depois do despertar? *Senti as cócegas em minha pele, mas era apenas prazer reflexo: meu coelho não estava mais comigo. Chorei por dias e noites, até compreender que já não precisava de seus pelos macios e dos bigodes espetados, agora que conhecia o caminho.* (REZENDE JR.,2016, p.60).

Alice acorda e percebe depois de um tempo, que agora ela conhece o caminho, esse é o caminho do próprio desejo, o caminho que o próprio corpo necessita. Ela termina sua parte da narrativa dizendo que não tem mais o coelho, mas nas últimas linhas, diz que desconfia que seja dele a voz que a guia pelas aventuras através do espelho. Como se a fusão entre Alice e coelho realmente estivesse ocorrido. Agora a voz do coelho habita em Alice e é ela que entra em

funcionamento durante as noites, a mesma voz que inicia o texto, a voz que deseja que Alice se revele, o coelho atuando como um reflexo de Alice, Alice sendo o rosto, o coelho o corpo, Alice sendo o medo e o coelho o próprio desejo. O animal é a linha de fuga de Alice, enquanto Alice é a linha dura do animal.

as duas bocas

Assim como o espelho, a boca é um elemento muito forte dentro do conto, mesmo que ainda seja mencionada direta ou indiretamente em poucos momentos. Um deles, quando o 1º narrador escreve: “a boca faminta na parte interna das coxas que você afaga e violenta com cinco falos da mão esquerda” onde é construída essa imagem de “boca faminta” que de certa forma é o impulso para todo o desenrolar da história. Essa boca é o próprio desejo sexual. E no momento final durante o grito, novamente temos a imagem da boca. A boca que grita ao fim do conto, a boca de Alice, é a mesma que conta a história. Como se de um lado do espelho, a boca narrasse o evento-chave que levou Alice até aquele ponto, enquanto o reflexo da mesma boca não diz nada, apenas anseia pelo grito, que só chega no gozo.

o grito

As linhas da história realizam um movimento para o grito, um movimento duplo, atravessamento de tempos. O grito de Alice que no fim do texto dissolve o sentido da narrativa, de alguma maneira, produz um grito no próprio leitor. O sentido construído pelo enredo duplo da história, onde o real e reflexo, o fora e o dentro, são entrelaçados e se misturam num afeto, sem que um nem outro se solvam nem se resolvam completamente entre si são o caminho do grito. É só quando o grito estilhaça o espelho (Ou, seria o estilhaçar do espelho, outro grito?) que o texto termina.

O grito, mesmo após o fim do conto, continua ecoando, continua trincando nosso rosto-espelho e atravessando nosso corpo. “Sintaxe do grito”, como querem Deleuze e Guattari, sugerindo “servir-se da sintaxe para gritar, dar ao grito uma sintaxe”. O sentido é o grito, ou o grito é o

sentido? Enquanto Alice atravessa o espelho, e narra sua primeira experiência de ruptura, e enquanto o coelho sussurra em nossos ouvidos, as aventuras do mundo de dentro do espelho (que nada mais é que um desdobramento do mundo do fora), as palavras dos narradores de “Alice Através do Espelho”, atravessam os olhos do leitor, o corpo, a boca, os nervos. Bagunçando e re-organizando o organismo, corroendo o silêncio. Abrindo uma fissura. O grito de Alice que ecoa ao fim do texto, estilhaça também o leitor. Despedaça.

Olhos

Os olhos do leitor transformam-se nos olhos do Alice e os olhos revelam outros olhos refletidos no espelho, e depois um corpo e toda sua extensão. Somos o corpo de Alice refletido no espelho. Você precisa ser os olhos, precisa ser o corpo para entender a história, a não-história. O desejo e o medo exposto entrelaçados. A confissão do medo, celebração do desejo, a vitória do corpo sob o rosto. É o espelho que a abre a sala trancada. Não é o espelho que revela Alice, é Alice que revela o espelho.

sobre outra Alice

Depois de visitar o País das Maravilhas, Alice, a icônica personagem de Lewis Carroll, decidiu atravessar o espelho de sua casa. Essa é a premissa de *Alice Através do Espelho* (1871), uma espécie de continuação do clássico *Alice no país das Maravilhas* (1865). Realizei uma breve leitura da obra e percebe que o título de José Rezende é mais do que uma menção aos escritos de Carroll. O conto funciona quase como uma espécie de reescrita contemporânea da obra do escritor britânico.

Um dos aspectos interessantes na obra de Carroll, é que quando Alice entra dentro do espelho, as pessoas que passassem do lado de fora, não conseguem a ver. Em determinado trecho da narrativa Alice diz “Acho que não podem me escutar... e tenho quase certeza de que não podem me ver. Alguma coisa me diz que estou invisível...” Essa característica invisível é a mesma dos homens e mulheres dentro do espelho do conto de José Rezende. Não só isso, muitas vezes a obra de Carroll foi lida como uma metáfora para a transição da vida de criança para adulto e se

isso acontece implicitamente, em Rezende Jr é o contrário, não há metáforas, há essa transição entre infância e vida adulta de forma explícita e o uso do mundo “do outro lado” acontece com auras de pesadelo. Fica claro que há um forte intertexto entre o conto e a obra de Carroll, as duas carregam o mesmo título e mesmo que a personagem de Rezende em nenhum momento seja mencionada como Alice, a história que ela conta (o segundo narrador do conto), é a de descoberta de um outro mundo, através da toca do coelho, mesma jornada que a personagem de Carroll realiza no outro livro, *Alice no País das Maravilhas*.

Uma das sensações que a leitura do conto me passou, é que nesse jogo de espelhos, há uma distorção dessas duas histórias importantes de Lewis Carrol. A narrativa do primeiro narrador de José Rezende Jr. é atravessada por diversas linhas de *Alice Através do Espelho* (1871), uma Alice já mais velha, perdida, com lembranças de estranhas aventuras durante a infância e que usa o “mundo do espelho” como uma espécie de refúgio para a crua realidade exterior. Enquanto a narrativa da personagem, a segunda linha do conto, é atravessada por linhas de *Alice no País das maravilhas* (1865), atravessando toda a jornada de infância, o caminho para a toca do coelho e a descoberta do prazer-reflexo.

Erotismo

Posso me dizer que a repugnância e o horror são o princípio de meu desejo, e é na medida em que seu objeto não abre em mim um vazio menos profundo que a morte, que eles movem esse desejo que originalmente é feito de seu contrário, o horror. (BATAILLE, 1987, p56).

Essa relação entre desejo e horror, sexo e morte, abordada por Bataille pode ser observada em “Alice Através do Espelho”. O desejo de Alice é também um caminho para a morte e a morte funciona assim, como uma condição para a permanência da vida. A morte é o grito de horror e o ataque de todos os monstros que vivem do outro lado do espelho. Mas é justamente esse o desejo de Alice, sua própria aniquilação, seu fim, o corpo como sacrifício para o desejo. E na busca desse fim, a personagem encontra a chave para a sua própria continuidade, mesmo que ela escolha não morrer, o estilhaço do espelho e o grito de horror, são o resultado da consumação do fim, que revela através da atividade erótica, uma experiência de continuidade do ser. A própria morte é a instância maior em que se dá a continuidade, a continuidade

completa do ser, com a qual a atividade erótica e a experiência do gozo flertam. Na destruição de si através da violência do desejo, Alice tenta escapar de Alice. Mas os movimentos são sempre tentativas. E ao não alcançar seu fim, ela culpa o coelho, deixa ele como o responsável das ações que realiza e sempre fracassa. Não é ela que deseja e realiza as aventuras no espelho, é essa outra criatura, criatura mágica, doutro mundo.

Mas ainda hoje, tanto tempo depois, desconfio que ele me espia pelas frestas de cada porta entreaberta, que me espreita oculto pela bruma dos banhos mais quentes. Estou certa: é do coelho branco a voz que todos as noites sussurra em meus ouvidos e me guia pelas aventuras através do espelho. (REZENDE JR., 2016, p.60).

A morte do Eu

O erotismo, eu o disse, é aos meus olhos o desequilíbrio em que o próprio ser se põe conscientemente em questão. Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas nesse momento o indivíduo identifica-se com o objeto que se perde. Se for preciso, posso dizer que, no erotismo, EU me perco. (BATAILLE, 1987, p29).

O movimento de Alice em frente ao espelho insurge com um arrebatamento do eu. Um deslocamento para a perda do sujeito a partir da desordem. Ainda que Alice exija que o espelho a revele, a ação sexual desmonta a imagem de mulher tímida e solitária que impera durante o dia. O excesso da atividade erótica noturna sempre tem seu fim na experiência de quase morte, no caso *petite-mort*, o fim durante o ápice do gozo sexual, momento de convulsão desestruturante do ser. Porém, é na *petite-mort* que o indivíduo sobreviverá ao excesso, diferentemente do instante que de fato precede a morte. O desejo de autodestruição de Alice manifestado pela multidão do outro lado do espelho é de certa forma convocado pelo excesso da vida – a vida do dia, que cansa e engessa cada vez mais o corpo –, dessa forma morte é tida no conto como renovação do mundo, o que a coloca lado a lado com a vida, enquanto condição necessária desta. Em “Alice através do Espelho” vida e morte estão em conflito, assim como uma é reflexo da outra.

“Alice através do espelho”, um conto-espelho. E a pergunta que surge nos estilhaços desse espelho é: O que o espelho reflete? Alice através do espelho, um conto-imagem. Imagem que,

de algum modo, apresenta algo não compreensível ou que, pelo menos, não atende a um padrão, uma imagem de desvio, um reflexo distorcido. O texto como um rosto nas sombras e esse rosto, traçado nos limites da linguagem (um rosto gritando). José Rezende Jr. faz mais do que narrar uma história, ele pinta uma imagem, a imagem da mulher solitária, frente ao espelho, brincando com o próprio corpo, que ao mesmo tempo pinta outras imagens, o texto todo como uma casa de espelhos e o leitor como uma criança, passeando pelos corredores de vidro. Explicar o sentido de tudo isso é, além de inútil, contraproducente. Quanto mais palavras forem gastas, pior fica, mais longe estaremos desta experiência, pois no fundo, o conto, e a imagem do conto, se tratam disso: experiência — não devemos tentar identificar o rosto do espelho, mas contemplá-lo, assim como faz Alice.

A história de Zé Rezende me faz lembrar de uma citação de outro grande autor, Ricardo Piglia escreveu no ensaio “Nuevas tesis sobre el cuento” presente em sua obra *Formas Breves* (2001) que um conto deve estabelecer duas histórias que correm simultâneas e são o contrário uma da outra, e essa afirmação de Piglia é visível como um movimento utilizado por José Rezende Jr., um texto breve, movido por dois impulsos aparentemente contrários (uma narrativa do corpo, outra da alma; uma da realidade, outra do sonho; uma do faz de conta, outra da memória) e junto com toda essa duplicidade, a quebra, a ruptura, a fissura que a língua não alcança, o estilhaçamento do espelho, de Alice e posteriormente do leitor.

A leitura de um bom conto é sempre a quebra de nosso espelho.

PARTE II
FILHOS MONSTRUOSOS

*A linguagem é uma pele:
fricciono minha linguagem contra o outro.
Como se eu tivesse palavras à guisa de dedos,
ou dedos na ponta de minhas palavras.
Minha linguagem treme de desejo.*

Roland Barthes

*Escrever é um caso de devir,
sempre inacabado, sempre em via de fazer-se,
e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida.*

Gilles Deleuze

CAPÍTULO I

LITERATURA, ACADEMIA & CRIAÇÃO

A opção por dedicar uma parte da dissertação à escrita ficcional foi uma forma de evidenciar os afetos que percorreram meu corpo durante todo esse processo de estudo e reflexão sobre a obra de José Rezende Jr.. Um dos questionamentos que me perseguiu durante todo o processo de realização do curso de mestrado foi: Não seria minha dissertação o momento mais importante da minha reflexão como estudante/pesquisador? E se sim, por que ela deveria ser apresentada em um formato padrão, cristalizado, em vez de refletir uma experiência mais real, individual do meu pensamento? Por muito tempo me questionei também sobre minha capacidade de fazer com que uma escrita ficcional agisse em nome de uma reflexão teórica. Como colocar a literatura ou a tentativa de realizá-la no mesmo plano criativo de um trabalho sobre literatura? E fazendo isso, qual seria a validade desse movimento experimental? Estaria eu construindo algum tipo de pensamento válido para a academia?

Dessa forma, procurei buscar dentro dos próprios estudos acadêmicos e da teoria os alicerces que me ajudassem nessa empreitada, porque mesmo que ela ainda me assustasse, eu sabia que não iria conseguir fugir. A escrita ficcional já faz parte de mim há mais de oito anos e eu sabia que o momento de assumir isso em outros campos da minha atividade como sujeito havia chegado. Guardo na memória uma passagem de *Lógica do sentido*, em que Deleuze afirma que uma das perspectivas para entender o acontecimento é “*instalar-se nele como num devir, (...) nele rejuvenescer e envelhecer a um só tempo, (...) passar por todos os seus componentes e singularidades*” (2000, p.211). E apenas esse pequeno trecho parecia iluminar meu caminho para pensar a condição do conflito entre o uso de uma linguagem artística e a escrita acadêmica. Ainda que eu conheça as normas e os modelos padrões de um trabalho do campo das ciências, me parece impossível lutar contra esse desejo de escrever ficção, tudo porque sou atravessado por esse devir-escritor – que me acompanha desde criança e que nunca permanece o mesmo, porque está sempre se transformando com o decorrer da minha vida.

Pouco tempo depois tive contato com a obra *O Amante da Literatura*, de Alberto Pucheu, onde o autor realiza uma série de reflexões em relação ao ensino de literatura e a crítica literária atual.

A dificuldade da crítica literária também é a de como se tornar capaz da intensidade da obra, já que, por inabilidade ou fragilidade, ela merece, segundo sua autorreflexão reveladora de seu complexo de inferioridade, ser esquecida em nome da privilegiada. Seja pelo sadismo entulhador, predador, acumulador ou sôfrego, seja pelo complexo de rebocado ou a síndrome cinzenta de quem assume sua linguagem como secundária e, portanto, parasitária em relação a obra criadora, os dois dilemas mostram a crise da crítica e do ensino literários. (p. 80).

É dessa síndrome cinzenta que Pucheu fala, que eu como estudioso da literatura sempre tentei fugir, há uma parte minha, essa que pertence a esse devir-escritor, que grita que não há como tratar de literatura assumindo uma linguagem que vai ao seu encontro de forma secundária. E é esse posicionamento que se manifesta na segunda parte desse trabalho. Assumo aqui a posição de que é de extrema importância também tratar da literatura, fazendo uso da sua força maior, a própria linguagem poética. Sendo assim, ainda que essa parte da dissertação seja composta em sua maioria por textos ficcionais, defendo que aqui no conjunto do trabalho, eles também funcionam como uma experiência de crítica literária, baseada na experimentação e na intervenção das obras estudadas.

Os contos que constituem a segunda parte da dissertação fazem parte de um trabalho que busca explicitar as forças correlatas entre a ficção de José Rezende Jr e toda a malha de sentidos que me compõe como escritor e pesquisador. Um grande encontro de linhas, o cruzamento de subjetividades, rizoma, pois tudo está interligado. Gilles Deleuze e Felix Guatarri conceituam o Rizoma como:

Princípios de conexão e de heterogeneidade: qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem. A árvore linguística à maneira de Chomsky começa ainda num ponto S e procede por dicotomia. Num rizoma, ao contrário, cada traço não remete necessariamente a um traço linguístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas. (DELEUZE E GUATARRI, 2000, p.14).

Aqui o estado das coisas entra em choque, esse trabalho é movido por essas forças, criadas a partir de fissuras que acompanham meu pensamento desde o início de meus estudos literários. Os contos não são apenas textos, são escritos sobre outros textos, sob outros textos e narrativas, são frutos e novas rotas do meu objeto de estudo. Tudo como uma grande malha, que vai se costurando, criando novos significados e experiências.

Os contos aqui apresentados como minha produção são também as linhas de fuga que experimentei no processo de compor um texto acadêmico. Pucheu mostra que esse é um dos pontos importantes de uma escrita crítica experimental:

A virtude desta escrita não é buscar encontrar no texto alheio sua suposta nudez de batismo, mas vesti-lo, travesti-lo, mostrando que o mascaramento é o jogo de qualquer escrita. A força desta escrita é conseguir se desgarrar do que a impactou, soltar-se dos trilhos direcionadores, tornar-se livre para, com a violência sofrida, esbarrar em outros corpos, ser, para eles, um óleo movediço jogado por sobre a estrada, favorecendo-os, por sua vez, na criação de novos caminhos desviantes. Trata-se de uma poética da derrapagem. (PUCHEU, 2007, p.22).

Poética da derrapagem, esse belo termo define muito bem meu posicionamento, uma derrapagem não só pelo texto literário do autor analisado, mas pela própria literatura e também a própria vida. Derrapar, deslizar, avançar sem rumo ou direção pelo labirinto de José Rezende Jr. Para então esbarrar em novos corpos, fora desse labirinto, em outros labirintos, propiciar encontros inesperados. Porque no rizoma nada é previsível, nada é planejado. E esse trabalho, seguindo essa perspectiva, se realiza da mesma forma. Tudo o que se segue nos próximos textos é acontecimento. Minha proposta de trabalho, como já deixei claro na introdução dessa dissertação, foi a de realizar um movimento de dupla condição. De uma lado uma escrita crítica, contaminada por um devir-escritor, do outro, uma escrita-criativa, que abraça a teoria e se realiza em cima do meu objeto de estudo, a escrita de José Rezende Jr. E assim fiz, mesmo cheio de perguntas, optei por produzir narrativas ficcionais em conjunto com meu trabalho de teoria/crítica literária, e fiz isso seguindo instruções da própria teoria, que li durante o mestrado, aliando as ideias de alguns autores com meu desejo, assumi a posição de que a literatura também fala sobre a literatura. Não apresentarei aqui detalhes sobre as histórias que escrevi. Apenas quero deixar claro, de onde essas histórias partiram, a partir de que lugar elas foram geradas. Os contos partem da seguinte lógica: “É sempre noite” tem como matriz o conto “Ainda é Tarde”, do livro *A Mulher-Gorila e Outros Demônios*, “O Show não pode parar” é um texto-resposta a narrativa “A Mulher-Gorila”, e o conto “No olho do Bicho”, texto-resposta à “Lá onde a noite é mais escura”, da obra *Eu perguntei pro Velho se ele queria morrer e outras histórias de amor*.

Cada conto é resultado da leitura de um conto do autor, passando pelos três livros de contos. Para que esse movimento fique ainda mais nítido, irei anexar esses contos à dissertação, porque

a leitura deles como uma proposta de crítica-criativa só é possível na leitura conjunta das narrativas. Cabe ressaltar que O título *Filhos Monstruosos*, foi inspirado no movimento que Deleuze (um dos autores centrais para essa pesquisa) realiza, sendo esse movimento, a própria perspectiva metodológica para a construção do seu pensamento. Um procedimento de torção da obra e dos conceitos estudados, algo que o próprio autor denomina de forma provocativa como uma *enrabadada filosófica*. Ou seja, a ação de violentar determinado personagem conceitual, fazendo nascer dessa relação um filho monstruoso. De acordo com Deleuze:

Mas minha principal maneira de me safar nessa época foi concebendo a história da filosofia como uma espécie de enrabadada, ou, o que dá no mesmo, de imaculada concepção. Eu me imaginava chegando pelas costas de um autor e lhe fazendo um filho, que seria seu, e, no entanto seria monstruoso. Que fosse seu seria muito importante, porque o autor precisava efetivamente ter dito tudo aquilo que eu lhe fazia dizer. Mas para que o filho fosse monstruoso também representava uma necessidade, porque era preciso passar por toda espécie de descentramentos, deslizos, quebras, emissões secretas que me deram muito prazer. (Deleuze, 1992, p. 14).

Minha ideia foi partir dessa noção de construção de pensamento dentro da reflexão filosófica, para o campo da produção literária. Construir com a ficção de José Rezende Jr, outros textos, produzindo uma inter-relação, que procura desdobrar-se em torno de novas possibilidades, elevando e criando novas potências, com o objetivo de produzir agenciamentos que estabeleçam novas rotas de experiência. Esse movimento dentro do campo da literatura, nada tem de inédito, visto que na minha perspectiva, toda obra literária também é fruto de outras obras. Outro fator determinante para a decisão de escrever os contos pensando neles como resultado do estudo de literatura, foi a transformação na minha formação como escritor no contexto de um curso de pós-graduação, ainda que antes do mestrado eu já escrevesse e tivesse a publicação de alguns trabalhos em antologias e revistas literárias da cena, foi só após as reflexões e estudos das disciplinas do programa que “estreei” como escritor.

Nesse período que inicia no começo do ano de 2017 e termina agora em 2019, foram dois livros publicados: *Onde os pássaros cantam doentes* (2018, Ed. Fractal) e *Toda Noite é um Abismo* (2019, Ed. DM), ambos por editoras independentes, sem custo financeiro para mim. A partir daqui o desdobramento da ficção de José Rezende Jr. produziu um leitor que produz, a explosão de novas narrativas.

CAPÍTULO II

AINDA É TARDE (José Rezende Jr.)

Há muitos dias não amanhece. Eu só preciso que amanheça, mas há dias e dias é sempre noite. Escuto vozes lá fora, crianças brincando, a algazarra das crianças é sinal de que está tudo bem, mas não me iludo, não creio na autenticidade dessas vozes, o que estariam crianças fazendo na rua a esta hora da noite que não tem fim? É apenas um artifício, mais um, eles já tentaram de tudo, querem de todas as maneiras que eu saia da toca. Não sairei, a menos que amanheça.

* * *

Mantenho janelas e portas lacradas, isolado do mundo exterior, mas sei que é sempre noite por causa dos insetos que voam em torno da lâmpada fraca dependurada no teto, a única que mantenho acesa o tempo todo. São insetos noturnos, condenados a voar à noite, e eles não interrompem o vôo obsessivo, eles não pousam: logo, ainda é noite, é sempre noite. Estão cansados, os insetos, de tanto voar em círculos em torno da lâmpada, algumas vezes pensei em apagar a luz para o repouso dos insetos, mas calar a única lâmpada seria ceder por inteiro à escuridão. Sinto pelos insetos de asas partidas que agonizam no meu chão, mas é questão de sobrevivência: ou eles ou eu.

* * *

Estou nu, e vejo os olhos que me espreitam através das frestas da veneziana, são muitos, sei pelos diferentes pares de olhos que me olham, sei pelos diferentes tons dos olhares que me espreitam, eles são muitos e me olham pelas frestas da veneziana, eles espiam minha nudez, o calor me obriga a estar nu. Não importa que dissequem minha nudez, mas exijo uma resposta: como conseguiram chegar aqui em cima? A não ser que... Da última vez que saí da toca, para comprar mantimentos, havia homens carregando estruturas metálicas nas proximidades do prédio. Fingiram não me ver, mas eu os vi, de uniforme laranja, carregando estruturas metálicas tubulares. Só agora compreendo: construíram andaimes, encaixando uma na outra as estruturas metálicas, escalaram os andaimes e agora me olham pelas frestas da veneziana. Deixo que me olhem, não há nada para ver na escuridão, a não ser um homem nu sentado sob a lâmpada fraca, e insetos exaustos voando em torno dele e da luz. Também estou cansado, tão cansado quanto os insetos, mas não permitirei que aqueles lá fora, os donos dos olhos que me espreitam, não

permitirei que eles saibam do meu cansaço. Resistirei. É a única arma da qual disponho: a capacidade de resistir, que eles desconhecem.

* * *

Eles agora recorrem à força bruta, por que não o fizeram antes? Eles agora tentam entrar a golpes de marreta, abandonaram toda e qualquer sutileza, já sabem que eu sei sobre eles, não precisam mais de subterfúgios, artifícios, ardis, vão derrubar as paredes, tentam entrar a golpes de marreta TUM TUM TUM talvez não queiram entrar, querem apenas que o som cadenciado TUM TUM TUM me impeça de dormir e me leve à exaustão final TUM TUM TUM inútil estratégia: já não durmo há muito tempo, tenho medo de dormir justo na hora que amanhecer, preciso manter os olhos bem abertos para quando a manhã chegar, até porque ignoro quanto tempo há de durar a relutante manhã que espero.

* * *

O último inseto se debate no chão, agoniza com as asas partidas, sobre a pilha de outros insetos mortos. Morreram todos. Lamento. Mas eram eles ou eu.

* * *

Ontem veio um homem de uniforme azul. Ou virá amanhã, antes que o último inseto morra. Se ainda não veio, virá. Eles tentam de tudo. Ouvi o toque da campainha, na verdade eu desliguei a campainha, ouvi apenas o som do dedo apertando a campainha muda TLEC TLEC olhei pelo olho mágico, ele estava lá, olhando para mim através do olho mágico, sorriso falso, uniforme azul, um embrulho nas mãos, é um disfarce, quer convencer-me de que se trata de um humilde funcionário do condomínio, mas os humildes funcionários deste edifício usam uniforme cinza, deste ou do outro edifício que morei antes, já não me lembro, mas não importa a cor do uniforme, não abri a porta quando ele apertou hoje a campainha muda TLEC TLEC ele tem o corpo desproporcional, a cabeça imensa em relação ao corpo, o corpo imenso em relação às pernas, os olhos imensos em relação a todo o resto. Ele faz o mesmo que eu, ele também me olha do outro lado da porta, desafiador, jamais um humilde funcionário de condomínio desafiaria um morador com tal olhar, olhamo-nos pelo olho mágico, um de cada lado da porta, ambos ridiculamente deformados: ele pela aberração ótica; eu, pelo cansaço da espera. Ele desiste, ele foi embora há muitos dias, ou muitas noites, uma vez que é sempre noite. Agora, eles perderão toda e qualquer sutileza, eles esperam apenas que o último inseto morra, para que

eu esteja completamente só; aí, sim, eles usarão a força bruta, começarão a derrubar as paredes a marretadas, já começaram há muito TUM TUM TUM

* * *

A pilha de insetos mortos desapareceu, cadê a pilha de insetos que estava aqui? Provavelmente o gato comeu, preciso tirar isso a limpo, chamo por ele: Gato de Alice... Gato de Alice... PSSSS PSSSS PSSSS mas Gato de Alice não responde, não responde porque morreu de fome antes dos insetos, nossas provisões acabaram há tempos e não posso sair da toca enquanto não amanhecer. Não: Gato de Alice morreu depois dos insetos, não importa a causa mortis, se fome ou pescoço quebrado, morreu depois dos insetos de luz, é óbvio, visto que alguém comeu a pilha de insetos no chão, talvez Gato de Alice esteja vivo, mas o cheiro dele em decomposição prova o contrário, é um cheiro forte e doce, um cheiro antigo, morte e apodrecimento, então Gato de Alice morreu muito antes dos insetos, mas alguém comeu os insetos, e se Gato de Alice estava morto... então eu comi os insetos, visto que eles desapareceram do chão, mas minha fome persiste e demonstra o contrário, então eu não comi os insetos, ou comi, mas eles não tinham qualquer valor nutritivo.

* * *

Não sei o que é pior TUM TUM TUM o barulho das marteladas ou SCRESH SCRESH SCRESH Gato de Alice arranhando a porta do quarto fechado. Gato de Alice me olha nos olhos em desespero, pede que eu o deixe entrar no quarto fechado, Gato de Alice é só pele e osso, mas não permitirei que ele entre no quarto fechado, o que você acha que existe atrás da porta fechada, Gato de Alice? Não adianta você me olhar com esses olhos felinos famintos, o mesmo olhar de caçador que reserva para os insetos que voam em volta da lâmpada fraca, você com certeza espera que um deles caia de cansaço para devorá-lo, mas os insetos não caem, até agora não caiu nenhum, têm sete vidas e fôlegos estes insetos noturnos que não podem interromper o vôo porque há dias e dias é sempre noite SCRESH SCRESH SCRESH você só espera que eu morra para se faltar com minha carne, Gato de Alice SCRESH SCRESH SCRESH vou até a porta fechada do quarto e quebro o pescoço do Gato de Alice. Pronto. Só assim ele pára de SCRESH SCRESH SCRESH só assim Gato de Alice desiste de entrar no quarto fechado.

* * *

Eles esperam que eu desista, que eu abra a porta, que eu saia à rua antes de amanhecer, pois esperarão sentados, nem a fome nem a sede me obrigarão a sair da toca. A sede. Penitencio-me pela água ingerida depois que o filtro secou, não devia ter bebido a água da torneira, eles por certo envenenaram os encanamentos, mas talvez só tenham pensado nisso depois que suspendi a ingestão de água. Inócuo, pois, o veneno que despejaram nos encanamentos. Não morrerei envenenado, não morrerei de sede. Beberei, bebo, minha urina. O gosto da urina é-me indiferente, o que não suporto é o cheiro, mas não o cheiro da urina, o que não suporto é o outro fedor que empestia tudo, morte e apodrecimento, minha urina é até um antídoto ao fedor que empestia tudo, minha urina tem cheiro forte, cheiro de urina de alguém que há muito não ingere líquidos, preciso ingerir líquidos para ter o que urinar e assim ter líquidos para ingerir e poder urinar e assim ingerir mais líquidos para urinar e assim ingerir líquidos para e assim SCRESH SCRESH SCRESH

* * *

VRMMMMM VRMMMMM VRMMMMM

* * *

VRMMMMM VRMMMMM VRMMMMM

* * *

A furadeira de alto impacto arranca as pastilhas da fachada, rompe os tijolos, arrebenta o acabamento interno, entra em cheio na minha cabeça VRMMMMM VRMMMMM VRMMMMM é como se a broca estivesse não do lado de fora do prédio e sim varando meu cérebro VRMMMMM VRMMMMM VRMMMMM eles vão entrar a qualquer momento, logo as paredes estarão cheias de buracos, as paredes estão cheias de buracos, corro até a geladeira, a geladeira está vazia, exceto pelo pacotinho com massa de matar baratas, é o que me basta, cubro os buracos com massa de matar baratas, eles são mais rápidos VRMMMMM VRMMMMM VRMMMMM novos furos, eu sou mais rápido, novos remendos, é uma corrida de vida ou morte VRMMMMM VRMMMMM VRMMMMM até que eles se cansam, não há mais buracos a serem cobertos, estão todos lacrados com massa de matar baratas, logo isto aqui estará infestado de baratas mortas, todas as baratas morrerão, sentirei falta de dormir ao som das baratas correndo pelos ocos das paredes, não fazem falta porque não durmo, porque permaneço em vigília, porque espero a manhã que pode chegar quando menos espero, o chão

está coalhado de baratas mortas, baratas de todos os tamanhos e formas e cores, algumas tentam voar, mas é inútil, logo se espatifam no chão, odeio o barulho que elas fazem quando estouram seus cascos sob o peso dos meus pés descalços CREK CREK CREK Gato de Alice se refestelaria com tantas baratas mortas caso estivesse vivo CREK CREK CREK chamo por ele: Gato de Alice... Gato de Alice... PSSSS PSSSS PSSSSSSSS mas Gato de Alice está morto, mas Gato de Alice arranha a porta fechada do quarto SCRESH SCRESH SCRESH

* * *

É preciso levar em conta todas as hipóteses: e se eles derrubam as paredes? Espero que tal idéia nunca lhes ocorra, mas: e se eles recorrem às furadeiras de alto impacto? CREK CREK CREK corro de um lado para o outro feito barata tonta CREK CREK CREK pisando e estourando baratas tontas e mortas CREK CREK CREK destruo os documentos, identidade, título de eleitor, certificado de reservista, eles não saberão quem eu sou, mesmo que entrem, eles não saberão quem sou, rasgo as cartas, são poucas, rasgo todas, inclusive a última, a inacabada, esmago mais baratas CREK CREK CREK por fim dou fim às fotografias, destruo tudo que possa me incriminar, até a fotografia em que apareço abraçado a ela convém destruir, ela morreu há muitas noites, ela morreu ontem à noite, sei que era noite porque é sempre noite, não me lembro quando ela morreu, não importa, todo mundo morre algum dia ou noite, mas a fotografia pode dar margem a diversas interpretações, levantar suspeitas, eles podem especular, fazer perguntas, torturas físicas e mentais, eles por certo desconfiarão de tamanha felicidade, rasgo, então, a fotografia: abraçados, sorridentes, felizes: eu, Alice e o Gato de Alice.

* * *

SCRESH SCRESH SCRESH

* * *

TUM TUM TUM

* * *

VRMMM VRMMM VRMMM

* * *

TRIIIMMMM TRIIIMMMM TRIIIMMMM

* * *

TRIIIMMMM TRIIIMMMM TRIIIMMMM

* * *

TRIIIMMMM TRIIIMMMM TRIIIMMMM

* * *

.....

* * *

.....

* * *

.....

* * *

Agora é o silêncio.....A estratégia deles se chama “enlouquecimento cadenciado por meio do silêncio”, eu não devia ter arrancado o fio do telefone, a ausência do TRIIIMMMM TRIIIMMMM TRIIIMMMM deixou um vazio, eu não devia ter quebrado a televisão, eu não devia ter partido o pescoço de Gato de Alice, agora tudo é silêncio, eles usam contra mim a estratégia do silêncio, estou sozinho e indefeso, e tudo em volta é silêncio, mas se não enlouqueci com os ruídos não enlouquecerei com o silêncio.....

O silêncio me enlouquece, o silêncio e a fome, os mantimentos acabaram há nem sei quanto tempo, o silêncio e a fome, o silêncio e a sede; a sede: minha urina ressecada no longo percurso entre a uretra e a garganta. A sede me enlouquece.

* * *

SCRESH SCRESH SCRESH Gato de Alice arranha arranha arranha a porta do quarto fechado, ele quer entrar no quarto fechado, ele insiste, persiste SCRESH SCRESH SCRESH até que o trinco cede, e a porta se move, e o movimento liberta o cheiro aprisionado, o cheiro doce e apodrecido que empestia tudo, Gato de Alice entra no quarto, não corro atrás dele, não tento impedi-lo, estou fraco demais para detê-lo, não tenho forças para deixar a sala e o conforto da

lâmpada fraca em cuja órbita erradia gravitamos eu e os insetos exaustos. Morrerei antes dos insetos, morro antes do primeiro inseto, morrerei antes de Gato de Alice, Gato de Alice sobreviveu a mim, Gato de Alice vai se fartar com minha carne, não, ainda não é minha morte, é apenas morte aparente, catalepsia, poupo as forças que me restam, é como se hibernasse, minha quase-morte economiza comida e água, eles batem na porta, não sei se tocaram antes a campainha muda TLEC TLEC o cansaço a fome e a sede arrefeceram meus instintos, só os ouço quando batem na porta pela primeira vez BAM BAM BAM eles batem de novo BAM BAM BAM eles batem com mais força BAM BAM BAM querem arrombar a porta, agora é irreversível, movo os olhos em direção à foto: abraçados, sorridentes, felizes, na fotografia: eu, Alice e o Gato de Alice, eu devia ter destruído a fotografia, a felicidade é suspeita, a felicidade me incrimina, mas agora é tarde, não tenho mais forças, movo os olhos em direção à carta, a carta que ela não acabou de escrever, nem preciso desdobrar a folha de papel em branco, sei de cor o que ela ia dizer na carta que não escreveu, eu devia ter destruído, nada mais suspeito que uma carta em branco, eles batem com mais força BAM BAM BAM ouço vozes, não são crianças brincando, eles já não precisam de disfarces, eles começam a arrombar a porta com a força dos muitos ombros BAM BAM BAM Gato de Alice volta do quarto, parece gordo e feliz, Gato de Alice lambe as mãos que esqueço caídas ao longo do meu corpo inerte BAM BAM BAM eles vão entrar a qualquer momento BAM BAM BAM a porta estremece, as paredes reverberam BAM BAM BAM logo agora que pressinto a manhã chegando, chegando, chegando...

* * *

Amanheceu? Não, ainda é tarde. Se pelo menos amanhecesse, mas não amanhece, há dias e dias é sempre noite. Apago a única lâmpada (ou ela sozinha se extingue?), concedo, enfim, repouso aos insetos exaustos. Os insetos agora dormem, a noite é sem volta. Mas antes que arrombem a porta, mas antes que entrem, recorro à última arma que me resta: suspendo a respiração para sempre. Só assim não sinto o hálito de carne podre que Gato de Alice exala ao voltar do quarto, enquanto lambe minhas mãos.

É SEMPRE NOITE (Felipe Teodoro)

é sempre noite desde que ele partiu. o dia não amanhece e não posso sair assim, no escuro. eles estão lá fora, me esperando e não vão me perdoar pelo que fiz. se não fossem as luzes do apartamento, provavelmente já teriam entrado e me devorado viva. as luzes são minha única esperança. eles ligaram, queriam negociar, disseram que se me entregasse sem resistir, seria melhor, e eu ficaria isenta de receber as consequências. mas não posso fazer isso. fico dando voltas pela casa, aguardando o Sol, mas todas as coisas que vejo aqui dentro lembram ele. e lá fora, apenas a noite e os olhos daqueles que me condenam, dezenas, milhares deles. já tentaram abrir a porta, mas sei que eles não podem arromba-la. precisam que eu a deixe aberta. ou que as luzes se apaguem. mas não vou apagar as luzes e a porta continuará trancada. a vizinha que mora no andar de cima, comentou que estava preocupada comigo, que era melhor eu tomar um ar, mas eu sei que não é isso. não vão me enganar.

os restos de sua última refeição ainda estão na mesa. lembro que ele vinha me pedindo há dias para preparar macarrão com sardinha. fiz. ele comeu no almoço e falou guarda o resto para a janta, mãe. o prato continua ali. no banheiro o chuveiro ligado me traz a imagem do corpo no chão. não tive coragem de fechar a torneira. não queria chegar perto. não posso aceitar que ele partiu. fechei a porta e saí. desde então mantenho o banheiro fechado. não quero que o cheiro de carne podre se espalhe por toda a casa.

nunca mais tomo banho.

de início achei que o barulho das gotas atingindo o chão não me incomodariam. mas estava enganada. parece que as gotas estão pingando aqui, dentro da minha cabeça.

PLOC! PLOC! PLOC!

você precisa consultar um médico, disse a tia Amélia. mas ela também quer me enganar. Eles estão se passando por minha família. tento deitar na cama, fechar os olhos e dormir, mas tenho medo que eles venham através dos sonhos. li em um livro certa vez que isso é possível. que eles podem nos matar no sonho e eu não quero morrer assim, com todo esse peso nas costas. também não quero morrer dormindo. só partirei livre de culpa ou quando realmente não suportar mais, do contrário permaneceré aqui.

eu ainda tenho forças.

tenho medo de dormir justo na hora que amanhecer, preciso manter os olhos bem abertos para quando a manhã chegar, até porque ignoro quanto tempo há de durar a relutante manhã que espero.

quero mesmo é superar tudo isso. acidentes acontecem, não? tomo outro remédio. já não sei ao certo pra que eles servem, mas esse aqui ó, esse, me deixa um pouco mais calma, baixa o volume das gotas... PLOc, ploc... pl...

a comida estragou e as moscas fazem a festa. procuro no armário alguma coisa para comer. minha barriga está roncando. não lembro quando foi a última vez que tive uma refeição honesta. estou tonta. é difícil pensar. PLOC. acho que vou pro quarto dele.

eu sinto tanta saudade.

SCRESH

Edgar está arranhando a porta do banheiro. esqueci ele lá dentro. mas não posso mais olhar pra ele. preciso superar.

SCRESH

SCRESH

a comida desapareceu. será que foi Edgar? chamo seu nome, mas ele não responde, nem mesmo arranha a porta. é claro que ele não vai responder. Edgar está morto. morreu de fome. é verdade. nunca cuidei bem dele.

não, ele não morreu de fome.

eu o matei.

SCRESH

SCRESH

ele está vivo! só não saiu de lá porque eu não abri a porta. é isso. mas se ele está lá, quem comeu a comida estragada? a minha barriga dói.

pode ser apenas um delírio, mas tenho a impressão de que as luzes estão oscilando. meu Deus, não tira as luzes de mim, por favor. eu posso ficar aqui sem comida, sem água, fedendo, mas não me deixe sem luz, por favor. o telefone toca outra vez. não vou atender. fodam-se. não quero negociar com vocês. alguém bate na porta. são eles. pedem para eu sair, dizem que tudo vai ficar bem, e entre as vozes escuto ele. sei que isso é impossível. sei que é apenas mais uma jogada. e ele me chama, consigo ouvir, mamãe, tá tudo bem, já é hora de você superar, estou em um lugar melhor. sei que é mentira. não é ele, não é! tampo os ouvidos e as vozes AUMENTAM E AS GOTAS DO CHUVEIRO PESAM CADA VEZ MAIS DENTRO DE MINHA CABEÇA EDGAR ARRANHA A PORTA COM MAIS FORÇA SCRESH SCRESH ELE ESTÁ FEDENDO CARNE PODRE CARNE PODRE SCRESH SCRESH ELE ESTÁ COM FOME ACHA QUE EU SOU A CULPADA E VAI FAZER EU PAGAR POR TUDO AS LUZES OSCILAM MEU DEUS NÃO ME DEIXE NA COMPLETA ESCURIDÃO NÃO TIRE O RESTO DE RAZÃO QUE AINDA TENHO SCRESH

SCRESH.

reúno forças e vou até o quarto dele. sento em sua cama, encaro todos os brinquedos. não posso acreditar que ele não está mais aqui. nos pés da cama seu livro favorito pende aberto. quantas vezes lemos um para outro aquelas histórias. dezenas? talvez até centenas de vezes. e eu sempre questionava, você não sente medo, meu filho? não, mãe, é de mentira. tá tudo no livro e na nossa cabeça, só isso. e eu o abraçava forte e agradecia à Deus por ter um filho tão inteligente. o menino mais inteligente que já conheci. fecho o livro e quando leio o nome do autor, decido encarar meus medos. vou até o banheiro, pego ele em meus braços e sinto seu cheiro. centímetro por centímetro. será mesmo que ele morreu? seguro o pescoço fino com as duas

mãos e aperto. aperto para ter certeza que ele está morto. ele emite um gemido baixo e depois sua cabecinha cai para o lado.

nunca mais. nunca mais.

apenas a luz da sala está funcionando agora. as moscas mudaram de lugar. rodeiam a lâmpada, como se estivessem em uma ciranda. acho que elas estão torcendo contra mim. elas querem que a última luz apague. malditas moscas. vocês não percebem que no fim todos vamos morrer?

Edgar está no sofá, me encarando. não consigo acreditar que ele ainda está vivo. há dias ele não come. magro. Parece uma assombração. me observa com seus olhos cor de mel, sem dizer nada. mas posso sentir o ódio entalado em sua garganta e o silêncio dele é assustador, pois dá voz a todas as minhas dores.

A CULPA É TODA SUA, VOCÊ NÃO DEVERIA TER MUDADO DE HORÁRIO. ACHOU MESMO QUE O ADICIONAL NOTURNO RESOLVERIA SEUS PROBLEMAS? NÃO SE DEIXA UMA CRIANÇA SOZINHA EM CASA, POR MAIS INTELIGENTE E RESPONSÁVEL QUE ELA APARENTE SER! NÃO FOI UM ACIDENTE. A CULPA É SUA, TODA SUA. IRRESPONSÁVEL. IDIOTA! QUEM MANDOU DAR UM PÉ NA BUNDA DO EVALDO? ISSO TUDO É CONSEQUÊNCIA DAS SUAS PRÓPRIAS ESCOLHAS.

não posso aceitar isso. só eu sei o quanto eu sofri, e o quanto sofro desde que ele partiu... só eu sei.

corro até Edgar, pego ele no colo e o levo para o banheiro outra vez. Você vai ficar aqui! Tranco a porta e volto pra sala.

SCRESH

SCRESH

SCRESH

QUANTAS VIDAS VOCÊ TEM? grito e minha voz ecoa por toda a casa. eu só quero silêncio. só quero que todos vocês saiam da minha cabeça. só quero que o maldito gato me deixe em paz! mas o gato mia mais alto, mia e traz à minha mente as imagens de Pedro. o corpo caído

no chão, SCRESH, a poça de sangue que se forma em torno de sua cabeça, SCRESH, os olhos arregalados. estáticos.

se eu não tivesse o deixado sozinho nada teria acontecido.

foi um acidente, os vizinhos falaram, você precisa superar, os vizinhos falaram. Ana, já fazem dois anos, siga em frente! mas de noite eu ouvi outros comentários. a culpa é dela! onde já cê viu deixar criança sozinha? se tivesse em casa nada teria acontecido! eu não acredito nessa história de zeladora, essa aí tem cara de puta, cara de puta. agora tá aí com depressão. vai morrer de Luto. vai morrer de Luto e vai queimar no inferno pra aprender a cuidar de filho direito. puta. Puta. PUTA. SCRESH

é demais pra mim. vocês não estão na minha pele.

levanto do chão decidida. minha mente não vai mais me pregar peças. não vou cair nesse joguinho.

confirmo se a porta e todas as janelas estão vedadas, abro o gás e procuro a caixa de fósforos. prestes a riscar o palito, vejo meu filho e o seu gato Edgar sentados na minha frente. ambos brincam como se a vida fosse um presente de Deus. fecho os olhos, risco o fósforo e sinto meu corpo ser consumido pelas chamas.

do lado de fora os vizinhos desesperados tentam arrombar a porta.

CAPÍTULO III

A MULHER-GORILA (José Rezende Jr.)

– Vê: o próximo passo é o abismo, e lembra-te que a queda é sem volta – disse o demônio ao menino.

– Há muito o sei, aprendi na lama bruta onde se forjam todos os homens, desde o primeiro – respondeu o menino, resolutos.

– Avante! – exultou o demônio, afiando a língua entre as presas.

Eu te invoco, demônio dos Infernos! o locutor berra, ordena feito um possesso, Façam-se as trevas! e a escuridão se faz, e ele grita ordens desencontradas, feito um possesso ele grita muito além do som áspero do ferro que se rasga, mais alto que os urros dos demônios na escuridão, o choro das crianças, o riso histérico das moças, os ombros e os joelhos dos homens fortes a trombar contra a lataria enferrujada na fuga desesperada pela porta estreita, e a ferocidade do cheiro, o fedor de bicho morto, e ele, o conjurador de demônios, ele, o locutor, ele, o que acende a sombra pálida e traz à tona a silhueta do monstro, o pânico da multidão, a multidão que já não pode fechar os olhos ao horror, a multidão forçada a ver: a frágil moça há pouco vestida com o biquíni obscuro que lhe desnudava a perfeição do corpo deu lugar à horrenda nudez do monstro, o monstro acaba de rasgar o ferro da jaula, o monstro está a um passo da garotinha da primeira fila, a garotinha grita, o monstro urra, o monstro estica as garras enormes e, obrigada, não sou de beber, só mais um, o último, você é um menino estranho, desculpe-me por chama-lo “menino”, mas, reconheça, é infantil e tolo buscar neste tanto álcool barato a chave do seu crescimento. Agora é mesmo o último, desculpe-me se disse isso antes, do copo anterior, dos copos anteriores, se o chamei outras vezes de menino, perdoe se bebo além da conta e de um gole só, é a sede, sempre, toda noite, depois da última sessão: a sede.

Onde estávamos? a garotinha, isso, a garotinha grita, o monstro estica a mão peluda, roça e rasga o vestido da garotinha com as garras afiadas, o horror, o cheiro de urina, a garotinha, coitada, Calma, monstro! o locutor grita, Calma, monstro! ele ordena, e estala o chicote, O

público é nosso amigo, monstro! Pelo amor de Nosso Senhor Jesus Cristo, monstro! ele suplica, ele... mas por que desperdiçarmos tanto tempo precioso? você viu com os próprios olhos, ouviu os gritos de pavor, sentiu os fedores...no entanto, não me surpreendo, sei, precisa ouvir de novo, de minha própria boca. Não o censuro; conheço cada uma das infinitas fragilidades de sua triste espécie masculina.

Eu te esconjuro demônio das trevas! Volta para as chamas do Inferno, Satanás! o locutor exorciza, estala o chicote com esferas de aço, fere muito, o chicote, quer ver? por isto não me visto com decotes, não, não acenderei a luz, não há luzes a serem acesas, não há nada para os olhos enxergarem, me dê a mão, assim, consegue ver com os dedos, minhas cicatrizes, as costas em carne viva? continue, eu gosto, afague minhas costas enquanto conto, assim, quer que eu desamarre a parte de cima? gosta? isso, não pare, assim... assim... Monstro! Volta para o Inferno, Satanás! ele reza, xinga, esconjura, chicoteia, as luzes piscam mais alto, o monstro hesita, começa a ceder à força do exorcismo, o monstro urra, o monstro se contorce, perde altura e envergadura, sente a dor dos músculos e ossos que se atrofiam, tufos e mais tufos de pelos arrancados em desespero, garras e dentes que já não caçam nem devoram, até que morre o monstro e volta à vida a mulher de biquíni obsceno, mas quase já não há testemunhas, fugiram todos, menos você, homens mulheres crianças aos empurrões varando nem Deus sabe a porta estreita do *trailer* enferrujado aterrorizando/excitando os pagantes da próxima sessão, fugindo todos, menos você, não fugiu quando havia tempo, ao contrário, foi o último a sair, muito depois de tudo terminado, quando já não havia nada nem ninguém, e tive a certeza de que você era diferente, não nessa hora, mas ainda antes, bem antes, no princípio, antes de tudo.

Não entenda como grave ofensa à sua macheza incipiente de moço, mas não é o primeiro, há sempre um, diferente, assim como você, há sempre um, a mesma penugem rala, o desamparo clandestino nos bruscos e indecisos gestos, há sempre um em cada cidade onde atraco meu mambembe circo de metamorfoses. Vi, pressenti, farejei: você era um deles. Senti seu cheiro, você olhava para mim, olhava para mim desde muito antes da metamorfose, antes de iniciada a sessão, para mim não, olhava para a inocente e repulsiva mulher de biquíni obsceno que então era eu, antes da metamorfose, olhava não com desejo, mas quase com indiferença, e vi depois o reverso: seus olhos na véspera do gozo, seus olhos acesos na escuridão tal como os vejo agora, e vi em seus olhos a sede, saboreei sua fome no instante divino em que a mulher de biquíni obsceno deu lugar à encarnação do monstro que prefiro ser e que, sei, você deseja e teme. Não era a garotinha tinha da primeira fila a merecer meu apetite, aquela que minhas

garras partiriam ao meio com um único gesto de tédio, juro que não, sequer teria percebido a garotinha não fosse o cheiro de urina impúbere açoitando meu faro, pois era você, era você que meu instinto caçava naquele instante pouco antes do fim, e por você meu coração de fera assassinada bramiu o último vagido de desespero quando vi a solidão impregnando de novo cada fio do seu invisível bigode de menino, vi cada uma das suas dores de menino agitar o casulo, a sua ânsia de se transformar em homem, vi sua metamorfose interrompida no instante em que o monstro, no instante em que EU retornava, vencida, à horrenda forma feminina, o biquíni obscuro, e assim você deixou claro o quão desejava a metade anterior de mim, você, ao contrário dos outros, queria a metade verdadeira, a mais profunda de mim.

Obrigada, já não fumo, você também não deveria, é pouco mais que um menino, infantil e tolo querer desta fumaça o fermento da sua metamorfose, está bem, só mais um, um último cigarro, não há de matar-me, talvez apenas aumentar a sede. Acenda para mim, mas cubra com as mãos a chama do fósforo, mantenha a escuridão, não quero que veja a perfeição esculpida neste obscuro corpo feminino à custa de tantos cremes, esfoliações e outros martírios. Você fala pouco, quase nada, nada, e no entanto escuto em cada silêncio a pergunta que tanto cala: qual o segredo da mulher-gorila, a bela e indefesa vítima da maldição que se transforma em monstro neste *trailer* enferrujado pelo país afora? você por certo ouviu quando ele, o locutor, o homem que conjura o demônio em mim, você ouviu a ladainha de todas as noites, Esta bela jovem, esta jovem vítima da maldição da madrasta, da maldição da madrasta má! ele declama, e eu escuto, todas as noites, a mesma patética liturgia, e prendo, a custo, meu riso. Nunca houve madrastas, nem maldições, é velho e vagabundo o truque das mulheres que se transformam em gorila nesses espetáculos de beira de estrada à beira da extinção, o jogo de espelhos, a iluminação artilosa, a sobreposição das duas imagens: a bela, a nudez realçada pelo biquíni obscuro, e a fera, vestida nua de pêlos, duas imagens que se fundem num artifício antigo até formarem a criatura híbrida, metade bela-metade fera, e, finalmente, a monstruosidade absoluta. Sim, eu era assim, no começo, igual a todas as outras, uma indefesa refém dos espelhos, até que uma noite, há tanto tempo, o espelho partido, cinco minutos faltando para a sessão, eu me lembro, eu quebrei, eu não me lembro, não sei qual metade de mim quebrou, o espelho, o espelho partido, justo naquela noite, os ingressos todos vendidos, não eram muitos, os ingressos, nunca foram, uma cidadezinha a um passo da inexistência igual a esta, o espelho partido, os estilhaços, e, ainda assim, eu fiz, era preciso. Sem jogo de espelhos, sem o artil das luzes, sem o artifício das imagens sobrepostas, fiz, ainda assim, o número que os pagantes exigiam de mim. Você

agora transpira; calor; admito, é demasiado quente este *trailer* enferrujado onde perco o viço confinada por arbítrio próprio, mas não, não abriremos porta nem janelas deste ataúde de lata, há vaga-lumes lá fora, e se eles arrombam o escuro com a indiscrição de suas luzes voadoras, e se você enxerga a perfeição deste meu horrendo corpo feminino? só mais um copo, o último, a sede, você sabe: a fome. Talvez não seja o calor o único culpado pelos seus frios suores, mas lembre-se, quem o trouxe aqui foram seus próprios passos. Por que agora então os tremores, este rufar de tambor onde antes pulsava um coração de menino? medo? será isso o que farejo a borbulhar nos hormônios da sua infância terminal? medo? pressente alguma coisa? por isso insiste em esvoaçar para além do *trailer* estes olhos que julga invisíveis na escuridão mas que para meus sentidos de fera são dois vaga-lumes no cio? por que tanto sobressalto, agora que chegamos tão longe? pensa ter ouvido ruídos lá fora? passos, talvez? prefere que eu fale em sussurros? será ele? Tem medo que ele chegue de repente, ele, o locutor, ele, o narrador do meu tormento cotidiano, o homem que conjura e esconjura de mim o demônio? não, ele não virá, não esta noite, não, nem qualquer outra noite: não existe tal homem, nunca existiu, ele não passa de frágil voz masculina aprisionada numa fita-cassete comprada a algum camelô de esquina, somos apenas eu e você. Não há chicote, tampouco, lembre-se, você nunca viu aqui tal instrumento, apenas escutou o que na escuridão parecia o atrito sangrento de esferas de aço contra alguma tenra e hipotética carne de moça. Efeitos sonoros, tão somente. Minhas cicatrizes? as cicatrizes, sim, são de verdade, sempre deixo marcas – às vezes em mim mesma, quando não tenho companhia. Mas agora basta! Não bebamos mais, apague a fumaça do cigarro, pois sua sede é de outros venenos. Apalpe o fio das minhas unhas, sinta como crescem, e se enrijecem, latejantes, inundadas de sangue represado, mas não, não haverá dores atrozes, tenho para estas garras afiadas o anestésico da minha língua ferina, feche os olhos à escuridão, e veja, e sinta, a textura ondulante da minha pele, a penugem rala feminina que cresce e se encrespa e envolve seus dedos e sua boca, dê adeus à alma que escorre pela dilatação dos poros, sua alma, por inútil, já não lhe pertence, seja por inteiro o corpo que não cabe mais nas suas vestes de menino. Devore a fome que o devora, sacie a carnívora gruta, a carnívora gruta onde há pouco dormiam demônios – sua faminta legião de demônios, que você acordou para sempre. Só mais um passo. Vem.

O SHOW NÃO PODE PARAR (Felipe Teodoro)

No início José sente medo. Quando as luzes apagam e a tenda inteira é tomada pela escuridão. Então vem a música. O tambor e um trompete desafinado e por cima da estranha melodia, explode a voz do locutor, como se viesse de todos os lados. Eu te invoco, demônio dos Infernos! E a voz soa como uma extensão do próprio horror que se aproxima. A voz do locutor, é a voz de um possesso. E os tambores aumentam, e ele, encolhido em um dos cantos da plateia, consegue perceber que ao seu lado uma criança chora de medo. Com todos os seus sentidos apurados, percebe também outras coisas. Na fileira de baixo algumas pessoas tentam tampar os olhos. Homens riem, um riso histérico. Misto de curiosidade, animação e medo. Uma mulher rói as unhas. Alguém bate os pés freneticamente contra a lataria enferrujada da arquibancada. E as batidas tem o mesmo ritmo, que o coração acelerado de José. E aí o chega o cheiro. Fedor de bicho morto, de merda e urina. Fedor de vômito, do hálito do monstro. Com vocês, a Besta! E o locutor acende uma luz e a sombra pálida traz à tona a silhueta da coisa, presa em uma jaula. A plateia entra em pânico quando as demais luzes se acendem. A multidão que já não pode fechar os olhos ao horror, a multidão forçada a ver, a multidão que pagou para ver. Todos pagaram por isso. Todos pagaram mesmo por isso? José pensa. E lá no centro do palco está ela. Horrível e incrivelmente forte. Entorta os ferros da jaula e corre em direção ao público. Meu Deus, meu deus, essa coisa vai matar todos nós. Uma menina desmaia e a besta urra. Urra e estica suas garras enormes. O monstro caminha pelo palco, de um lado para o outro, olhando para todos, para cada rosto da plateia. O espetáculo parece durar uma eternidade. E quando a coisa olha para José, o medo do rapaz vai embora. O medo dele vai embora quando ele vê algo bom nos olhos da criatura. Já não sente mais medo. Há algo no monstro que o encanta, o seduz. Não sabe explicar, nunca foi bom com as palavras. Fica irritado quando o locutor volta ao palco com um chicote nas mãos e avança para cima da besta. Sente as dores do bicho quando ele é mandado novamente para o fundo da sua jaula na base de duros golpes nas costas. José sente vontade de levantar e dizer, para com isso! Não machuque ele. Mas não tem voz, seu corpo está pesado demais. Ainda paralisado devido ao efeito catártico do espetáculo. E as luzes se apagam novamente, José sai do transe. O que diabos está acontecendo comigo? As luzes voltam e não há mais monstro no palco. Apenas o homenzinho de terno e cartola, apenas o homenzinho e o seu chicote. O próximo show começa em meia hora, aproveitem esse intervalo para conhecer melhor o Gran Circo Carnivale, diz o locutor. E José percebe que até mesmo a voz

do homenzinho mudou. Tem vontade de perguntar para as pessoas a sua volta se tudo aquilo realmente aconteceu. Se o monstro é real. Se todos realmente viram aquele espetáculo mágico e selvagem. Mas não tem coragem. Sempre foi assim, tímido demais. Lá na frente a garotinha da primeira fila não parece assustada. Será que ela viu mesmo a besta? Será que no fim, todos deixamos de ter medo? São tantas perguntas. José demora para perceber que está sozinho ali, que todos aos poucos deixaram a tenda para comprar pipoca, algodão doce. Outros foram pra casa, outros para a Sala dos Espelhos, a Casa dos Horrores. Encara o palco vazio e tenta lembrar da criatura, mas a imagem do monstro é vaga e ele tem a sensação de que sua mente lhe pregou uma peça. Não há monstro. Você está enganado. Mas então, o que foi que aconteceu? Levanta e desce até o palco. Precisa de uma prova, qualquer coisa que confirme a existência da fera. E é quando chega na primeira fileira, que vê nos fundos, atrás de uma cortina, alguém empurrando a jaula. Espera que a pessoa se afaste e então atravessa o palco. Atrás da cortina José vê a jaula vazia, mas há pelo espalhado por todos os lados. O coração do rapaz acelera, o monstro é real. Caminha até uma porta no fundo do balcão, é pra lá que os funcionários vão quando o espetáculo faz uma pausa, é pra lá que eles vão quando o show termina, é lá que o monstro fica. José abre a porta e fica de frente para os trailers dos funcionários do circo. Ali tudo é silêncio, o barulho é para o outro lado, o movimento e a vida são para o outro lado. Uma placa sinaliza a “Entrada Proibida”, José ignora, pisa na terra e segue entre os trailers, segue procurando a besta, sabe que ela está ali, em algum lugar. José leva um susto quando escuta um barulho. Olha para o lado e vê parada na porta de um dos trailers, uma mulher vestindo apenas um roupão. É a esposa do homenzinho, ele pensa. O que você está procurando, garoto? Pergunta a mulher. José deduz que ela tem pelo menos quarenta anos. Ah, sim, o monstro. Você não é o primeiro que após o espetáculo resolve ir atrás dele. E não será o último. Mas não é tão fácil assim, meu jovem, não é fácil. Diz a mulher e entra no trailer, deixando a porta aberta. Ele avança, sobe as escadas do trailer. Agora a mulher está frente uma penteadeira, ajeitando os cabelos. Ela não parece tão velha agora, pensa José. Você pode me contar sobre o monstro? Ele pergunta. A mulher ri. Confesso que hoje foi o retorno da criatura, há tempos esse show não acontecia. Vou te contar o porquê. Certa vez, durante uma apresentação, o monstro avançou para cima de uma garotinha, isso, uma garotinha igual à da primeira fileira. O monstro esticou sua mão peluda, rasgou o vestido da criança com suas garras afiadas, deixando a plateia em completo pânico. Eu lembro do horror nos olhos da menina, lembro do cheiro da urina escorrendo pelas perninhas finas. Calma, monstro! o locutor grita, Calma,

monstro! ele ordena, e estala o chicote, O público é nosso amigo, monstro! Pelo amor de Nosso Senhor Jesus Cristo, monstro! ele suplica. O monstro urra, o monstro se contorce, perde altura e envergadura, sente a dor dos músculos e ossos que se atrofiam, tufo e mais tufo de pelos arrancados em desespero, garras e dentes que já não caçam nem devoram. E aos poucos ele dorme e aos poucos ele é dominado. Foi um sufoco para prender a besta, tudo isso porque ela estava com fome. Faminta, não se alimentava há dias. No fim, a criatura era apenas um animal com fome. Triste, não? Muito triste. Aceita um copo, menino? Pergunta a mulher e José aceita. Qual é teu nome? José. José, deixa eu te falar, hoje é teu dia de sorte. Eu sei que você não quer fugir do monstro? Muito pelo contrário, você foi o último a sair. Depois de tudo terminado, quando já não havia nada nem ninguém. Isso porque você é diferente, eu sinto isso. Sinto isso quando olho para você. Há sempre um. Eu sei o que você deseja. Eu sei o que você teme. Você quer ver o monstro, não? Eu posso te mostrar se você for realmente um bom garoto, diz a mulher e então tira o roupão. Vem, José. Só mais um passo. E José avança.

Do lado de fora, é possível ver através da cortina, a sombra dos dois, o abraço e o longo beijo. É possível ver a transformação da besta a cada copo de bebida. E se você chegar bem pertinho do trailer e colocar teu ouvido contra a parede, vai ouvir também o som dos ossos quebrando, os gritos da mulher e o riso do verdadeiro monstro ao realizar seu show.

CAPÍTULO IV

LÁ ONDE A NOITE É MAIS ESCURA (José Rezende Jr.)

— Não tenho medo de nada, só dos castigos dos Altos. Mas não aprecio o que desse mundo não seja. O senhor sabe: Alguma pessoa, ou coisa, numa noite escura que nem esta, querendo ver até onde vai a coragem do homem. As almas... Medo, já disse, nunca tive. É mais uma gastura, uma espécie de nojo. Cada um deveria conhecer seu lugar neste mundo, ou nos outros mundos. Pra mim, gente morta é no cemitério, e que descanse em paz. A carne feito pasto pros vermes e a alma no céu ou no inferno, conforme os feitos e malfeitos aqui na Terra. Gosto do que é certo.. O que não tolero é fulano, ou sicrano, não aceitar que morreu e querer prejudicar os vivos. O senhor me entenda: não declaro que não pode um morto acertar as contas com o vivente que lhe tirou a vida. Isso é outra coisa. Eu se fosse morto, mas morto matado, voltava pra cobrar; O que digo é: não sou de matar pessoa viva, então não quero saber de gente morta fazendo arruaça na porta da minha casa. Essas presepadadas da noite.

Se aproveitam que estou velho e sozinho, acham que não posso mais com eles. Alguém pode? Como é que se mata um que já morreu? Ignoro. Sei que porta e janela não abro. Espingarda eu até tenho, mas é pra alvejar gente viva, ladrãozinho miúdo. Ainda guardo alguma firmeza, não erro um tiro nenhum, distância como daqui naquele pé de manga que o senhor viu quando chegou. Matar não mato, não quero dar razão pra alma do infeliz voltar cobrando dividas, mas judio com gosto. O senhor querendo divulgue, é favor que me faz. Cuido do que é meu. A gente não tem nada, mas tem alguma coisa.

As almas... Sei que o senhor não acredita, o senhor não pode, é proibido por leis e juramentos, mas mesmo se pudesse não acreditava. É homem de cidade, e cidade tem muitas luzes. Mas aqui... no interior... depois que escurece... Aqui é onde a noite é mais escura. O senhor acorda com barulho de galho pisado, ou passos no telhado, e imagina que é um animal. Pois eu lhe digo: pode até ser um animal, mas de raça que o senhor ainda nunca viu. E nem queira ver. Invejo sua falta de fé. Fique o senhor na ignorância do homem estudado, é benção de Deus. Mas lhe digo: o senhor vê de noite uma luz boiando no escuro, acho que é algum ser humano de candeeiro na mão, indo satisfazer necessidade de labuta, bexiga ou intestino. Pois continue achando. É melhor. Eu, infelizmente, já não posso: as coisas que vi...

Mas se fosse pra ter medo, eu temia era gente viva. Conheci maldades que não lhe conto. Como pode tanta ruindade caber em um povoado com meia dúzia de ruas de barro, 50 casinhas caindo

aos pedaços, cinco ou seis viventes em casa uma? Será que cidade grande também guarda tantas maldades, mas lá o mal se escondendo por trás dos prédios e dos automóveis? Aqui é só árvores e escuros, e tudo se sabe e se divulga, todo mundo vendo feito fosse cada qual um Deus que tudo vê, de carne-osso e pecados – tirando aquilo que ninguém consegue ver, de tão fundo, cavado e escondido. O senhor é novo na vida e no interior, por isso aconselho: não se engane com a vizinha mansa, os olhos baixos, o café passando na hora que lhe oferecem em cada casa que visita. Por falar nisso, o senhor aceita mais um? Não tolero cerimônias. Presta atenção: se o senhor pegar uma enxada, uma boa enxada, e com braço forte cavar num qualquer quintal, mas cavar bem fundo, e se cavar igualmente fundo na alma e no coração do morador, ah, o senhor encontra coisas muito feias... Malvadezas, remorsos, desejos. Imundices. Pra mim, O interior não é povoado nem vila, é o de dentro do homem. O que ele esconde de si próprio e até do padre. O senhor duvide, que mesmo assim eu afirmo: interior tem mais maldade que cidade grande. Cidade tem cinema, televisão, bares e festas, alegrias pra distrair o homem e sua natureza, o homem e suas escuridões. De mim, saiba o senhor, matei passarinho inocente. Malvadezas diversas, que nem em confissão confesso. Tenho pra mim que quando um malvado morre, tanta maldade pensada e praticada não desaparece dum dia pro outro, feito fosse uma vela assoprada quando acaba a precisão da claridade. Pecou, morreu e fim? Não: o mal que aqui se fez prossegue fazendo mal pelos outros mundos afora. E depois volta.

Lhe assusto com minha prosa? Sei que não, o senhor tem partes com Deus, corpo e alma fechados... e o que conto é tudo bobajada de capiau velho. Existe nada não. Só se o senhor acreditar. O senhor crê? Eu creio. Por isso não durmo de noite. O senhor, se fosse eu, dormia? Se soubesse, e visse, o que eu sei, e vi? Ah, se tivesse juízo não dormia. Sei que o senhor não me dá razão, o senhor não pode, mas eu afirmo e confirmo: nem tudo que há é obra de Deus. E o que não há, então? Eu disse que não tenho medo? Quase um nada, mas rezo demais, possuo um livrinho de orações antigas, até decorei as mais fortes, umas que vai ver nem o senhor conhece. Rezar assim, pelos receios, terá algum valor? Ou Deus sabe que não é de sincera fé? Só sei que rezo, rezo e não durmo. Penso que se eu pudesse dormir, se eu pegasse no sono, nada disso aconteceria. Porque ela podia bater palma no terreio a noite inteira que eu nem dava confiança, ferrado no sono que havia de estar. Mas eu nunca durmo. E escutei as palmas. Abri um nada a janela, e ela estava lá. Em pé no quintal. Braços cruzados. Na hora entendi: ela não bateu palma nenhuma, e nem acho que ia bater. Escutei o que não foi. Ela estava ali há não sei quanto tempo, só esperando que eu abrisse a fresta da janela, depois abrisse a porta e mandasse

ela entrar e sentar, e oferecesse café. Pois foi o que eu fiz. Ela entrou e sentou, mas não aceitou café. Era tudo que eu tinha em casa, e ela enjeitou. Acho que teve medo. De mim? E se eu não ouvisse as palmas, se não abrisse a porta pra ela, nem antes a fresta da janela? Seguiu tudo diverso rumo, o rumo de antes? Ah, mas eu não pude, lhe juro. Era tão bonita que nem o senhor podia, nem o senhor, mesmo com os firmes votos que fez. Veja como a vida é engraçada quando não é triste: eu antes morria de medo que ela um dia fosse embora de mim, eu não dormia desse medo, e esse medo foi minha perdição. Depois, troquei de medo: o pavor que ela voltasse. As noites de olhos acessos, com medo que ela voltasse e batesse palma no quintal...

Alguém entende o coração do homem? Ninguém entende, nem o senhor, nem o próprio Deus que inventou o coração do homem. Moldou o barro, soprou, encheu de vida o pulmão e pronto: lá foi o homem de pecado em pecado com suas próprias pernas, e vai o pobre Deus correndo atrás sem entender a criatura que pariu no mundo.

Ela entrou e ficou sentada aí nessa cadeira. Esta mesma cadeira. Ela sentada e calda, assim que nem o senhor, só que enjeitando todo café que eu oferecia. E no que ela abriu a boca foi pra se desculpar. Não me acusou de nada, pediu foi perdão pela demora. Disse que estava há muito tempo viajando, que vagou por um não-tempo, por entre grossas neblinas, fazia frio e era sempre noite. Ela querendo logo chegar, mas a longa viagem e a estrada que nunca acabava. E eu só escutando, calado. Quando falei, não foi pra pedir perdão. Tinha motivos de sobra, mas não pedi perdão pelo que fiz no passado, nem pelo que o tempo passado fez de mim: os dentes todos perdidos, o amarrotado da pele, a brancura de cada pelo do corpo, as costas embodocadas. E ela linda e nova, como se o tempo não tivesse corrido. E eu naquela hora com vergonha da minha velhice, feito eu estivesse nu, eu pelado em missa de domingo, diante de todos os santos e senhoras. Mas não pedi perdão por nada. Quando abri a boca foi pra dizer que ela estava bonita igual antigamente, e que sim, que ela demorou tempo demais pra chegar, e que eu esperei, eu quis e não quis, e que a estrada pode ter sido longa e dura, mas que ela não envelheceu nem uma horinha sequer, mesmo depois de tantos anos passados. Aí ela quase sorriu, como fazia antigamente, ela naquele antigo tempo de vez em quando quase sorria, ela sempre vergonhosa quando eu elogio o café que ela fazia, quando eu falava coisas sujas no ouvido dela, quando eu me derramava dentro dela berrando que nem porco matado e estripado, e ela de novo vergonhosa agora, tantos anos depois, quando eu nem tinha mais força de homem, e ela de novo mocinha...

Eu disse que quase não tenho medo? Pois releve. Eu esse tempo todo com medo que ela um dia voltasse, as noites nunca mais dormidas desde aquele muito antigo dia, a porta e a janela emperradas de tanto não abrir, o barulho do galhos secos pisados, o caminhar do nada em cima do telhado... E quando ela finalmente volta tanto tempo depois, como eu sempre soube que numa noite qualquer ela havia de voltar, quem é que abre a fresta da janela, quem arreganha a porta e convida ela pra entrar e até puxa a cadeira, e oferece café?

Eu.

Sabe a hora que o medo foi embora? Quando o pavor trocou de lugar com o desejo. Quando ela acabou de tirar o vestido. Ela em pé na minha frente, mas sem olhar pra mim e eu sem poder parar de olhar praquela formosura em pelo, a brancura da pele quase dando pra ver o lado de dentro dela, o mesmo peito de passarinha, a mesma matinha orvalhada, peço desculpa se lhe conto essas coisas, mas sei que o senhor não é homem de tentações, o senhor tem seus frios votos, ela ali em pé, nuinha, e não demorou nada e eu senti de volta a força do homem, e na mesma hora eu fazendo com ela coisas que eu tinha até esquecido o como-fazer, e dai em pouco em me derramando dentro dela gemendo que nem cachorrinho filhote ferido.

E foi aí que ela me perguntou se eu ia embora mais ela. E eu disse que ia, sem nem pensar nem pestanejar eu disse que ia naquela horinha mesmo, até pro quinto dos infernos eu ia mais ela, mas ela disse que não. Ela vestindo de volta o vestido de flores e dizendo que não, que era pra eu pensar com calma, logo eu que naquele antigo dia quando ela vestiu o vestido florido e quis ir embora de mim, eu que não tinha deixado ela ir embora, e ela agora dizendo que me dava prazo pra eu pensar, e que voltava daí a sete noite.

Se fosse o senhor, o senhor ia? Alguém de juízo ia? Mas quem tem amor não tem juízo e quem tem juízo não tem amor, é que nem luz e escuridão, ou é uma coisa ou é outra coisa, não dá pra existir emparelhado: luz e escuridão, amor e juízo. O senhor não sabe, nem Deus não sabe o que o amor é. Deus nunca amou ninguém, o senhor não se assuste, eu digo amar do jeito que eu amava aquela mulher, Deus nunca amou daquele jeito, de pegar com as duas mãos e nunca mais soltar, de agarrar com toda a força e não deixar ir embora. Deus não sabe o que é um amor assim. Pois eu vou embora mais ela. Pensei, repensei, tornei a pensar, e vou. Vou por tudo. Porque destas seis noites pra cá eu dormi que nem nunca mais desde aquele antigo dia. Vou porque não tenho nada que me prenda nem aqui nem em lugar nenhum desde aquele antigo dia, não sei porque foi que eu fiquei aqui depois daquele antigo dia, acho que foi só pra

envelhecer e nunca mais botar os pés no quintal, por medo dos mortos, pra nunca mais nem plantar nem colher, por medo dela, e viver da caridade dos vizinhos que se o senhor cavar bem fundo no quintal ou no coração... E agora ela voltou pra me buscar, e eu vou mais ela. Vou.

Agradeço o senhor ter vindo, bebido do meu café e ouvido calado meu falatório, mesmo sem acreditar numa só palavra. O senhor com certeza pensa que foi sonho. Terá sido? Duvido. Não sou homem de sonhar acordado; pesadelo sim, tenho todo santo dia de olho aberto, mas sonho nunca sonhei, nem acordado nem dormindo, ainda mais um sonho bonito que nem esse. Ela veio de verdade, foi embora e ficou de voltar daí a sete noites, e a sétima noite é hoje, é agora. Ela vem, e o senhor espera comigo, sou-lhe grato pela companhia, mesmo o senhor nem sabendo por que veio. Ou já sabe agora por que mandei lhe chamar? Pois foi: pra lhe pedir sua benção, porque naquele antigo tempo eu mais ela vivia juntado que nem bicho no mato, mas agora o senhor dá sua benção, faz um forte casamento, o mais forte de todos, e antes do beijar-a-noiva o senhor declara “até que nem a morte os separe”, e ela nunca mais ameaça ir embora de mim, e eu nunca mais boto coisa ruim no café dela nem no de ninguém, nem enterro no quintal feito fosse ela bicho sem alma.

O senhor abençoa: Ela exige breve resposta, disse que só sai daqui eu mais ela casados e abençoados, e já é na hora dela chegar. Ó, acho que é ela. Ó, o senhor ouviu? As palmas no quintal? Não? Pois olha aqui da janela, ela formosa, toda de branco, parece até que nem nunca morreu. O senhor acha que eu sou doido? Pois então vem olhar na janela, ou o senhor não quer ver? O senhor tem medo? Dela? De mim? Hein? Padre?

- Creio em Deus pais, todo poderoso...

NO OLHO DO BICHO (Felipe Teodoro)

— Já era hora, né? Eu tava esperando. Pode sentar, fique à vontade. Tem café. Quer café? Só pegar ali no fogão. Mandei chamar o senhor porque essa noite o bicho vem me buscar. Medo? Não tenho. O bicho é minha família, é eu também. Sim, uhum, vamos pro mato, eu e ele. Pra casa. Cê me olha esquisito, pensa que eu tô é doido, mas sabe, nunca que tive a mente tão sã. Quer saber como que sei que é hoje? Falo. Deixa eu me ajeitar. Faz sete dias desde que ele veio, tava noite, mais escuro que o normal, não tinha uma estrela nesse céu. Aí escutei ele chamar meu nome, depois de tantos anos. Nunca que tinha ouvido, mas sabia que aquela era a voz do bicho. Com o coração na boca, fui ali, naquela janelinha e olhei pra fora, pela fresta, e lá tava ele, bem no meu portão e quando olhei nos olhos dele, foi como se eu tivesse respondido um chamado. Aí ele entrou, e no momento que passou por essa porta, já não tava mais com roupa de bicho. Porque se tem uma coisa que aprendi é que corpo é roupa. Cê sabia? Quando ele passou pela porta, tava com a roupa do meu pai. E eu até pensei, meu Deus, por que cê mandou meu pai pra cá, isso é algum tipo de castigo? Mas daí olhei de novo nos olhos dele e vi olhos de bicho. Ele sentou bem aí, bem onde cê tá, e tomou café comigo, igual cê tá tomando. Depois me perguntou se eu ia vir com ele e eu disse que não sabia e ele falou que no fundo eu não podia escolher, mas que aceitar a travessia era bem melhor. Terminou o café e contou que na noite do sétimo dia ia voltar e perguntar de novo se eu ia vir com ele. Por fim se aproximou, chegou aqui, bem no meu ouvido e sussurrou, eu vou te levar pra mata, lá cê vai enriquecer a natureza com a sua incompletude, lá todo mundo é bicho, mas também é pedra, é árvore e é rio. Lá a gente é aquilo que esqueceu. Sabe que não me dormi mais desde então? Juro pro senhor, todas as noite após a visita foram de luzes acesas, não por medo, mas porque depois de tantos anos lembrei do ocorrido, evento-chave dessa minha vida de homem, que antes, até então, tava enterrado no fundo da minha memória. Porque aqui no interior a gente tem esse costume, guarda certas coisas tão fundo, que a gente até acaba esquecendo. Mas parece que o bicho veio pra desenterrar os ossos. Parece que ele veio e pegou uma enxada, uma boa enxada, e com braço forte cavou fundo, bem fundo, na minha alma e no coração. E agora lembro, lembro como se fosse ontem do antigo dia, do sangue escorrendo, da dor e do sofrimento pairando no ar. Olhando pra trás e vendo as coisas com outro olhar, sei que ele fez o que fez porque era homem. Animal nenhum faria aquilo. Maldade assim, não cabe em instinto. Agora cê acha justo todo mundo culpar o bicho? Logo o bicho que foi companheiro dele por tanto tempo? Eu

não acho. E por isso nunca aceitei essa injustiça. Sei que bicho não fala a língua dos homens, mas sempre acreditei nele, do início ao fim. Deve ser por isso que ele veio perguntar se eu ia vir com ele. Mas não pense o senhor que eu tô dizendo isso só pra justificar minha atitude de menino, daquele antigo dia. Quero é mesmo contar a história do bicho, espalhar a voz dele. Por que? Te digo o porquê, porque é só quando a gente percebe essas coisas que o mundo realmente pode melhorar, e que se esse é meu último momento aqui, que seja pra fazer algo útil, falar algo que o senhor vai escutar e refletir. Palavras que fiquem na tua cabeça na hora de ir dormir, e faça cê mais tarde, passar a mensagem adiante. Quero falar sobre o peso das nossas relações, sobre as vozes das coisas que não falam a língua do homem. Pra te explicar, tenho que voltar pros tempos de infância, quando eu ainda não tinha aceitado completamente os significados que os homens inventam. Lembro bem do dia que ele chegou, eu tava brincando perto da porteira quando vi o pai trazendo ele. Meu pai voltava de uma longa viagem, três meses distante de casa. Corri em sua direção num misto de saudade e curiosidade, pois sempre que ele voltava, trazia algo de novo de umas das terras que explorara. Dessa vez a novidade era o bicho. Vinha numa corrente e era enorme, pensei que fosse um cachorro, mas aquilo tava longe de ser um cão. Lembro que perguntei, ele morde, pai? E meu pai apenas riu e disse, só quando tem que morder. O bicho era diferente, tinha o pelo grosso, um focinho igual de porco e uns dentes grandes que de longe pareciam chifres saindo da boca. Mas o que mais me chamou atenção, foram os olhos, até hoje não sei explicar o porquê. Ele viveu com a gente, era tratado por todos como membro da família. E foi, durante três anos, o grande companheiro do meu pai, companheiro de caça principalmente, porque o bicho tinha essa habilidade, era mais ágil e certeiro que a velha espingarda e o facão. Deram pra ele o nome de Gregório, mesmo bicho não tendo nome. Naquela época eu achava que ele ia ficar pra sempre com a família, mas não foi assim. A tragédia aconteceu num final de semana. Eu tava no topo de uma árvore, aí vi meu pai vindo com o bicho, mas dessa vez tinha algo diferente, meu pai tava na frente, arrastando o animal pela corrente, puxando com força e xingando tudo quanto que é tipo de palavrão. Sabia que quando o pai ficava assim era porque tinha bebido, a mãe costumava de dizer, teu pai quando bebe vira outro, e hoje percebo que de certa forma, ela tava mais que certa. Me escondi no meio das folhas e fiquei espiando. Assustei quando ele amarrou a corrente do bicho na árvore e tirou o facão da mala. Eles ficaram frente a frente, parecia presa e predador, e depois de gritar imprestável, inútil e tantos outros xingamentos, o pai enfiou o facão num dos olhos do bicho, que gemeu de dor, e de supetão revidou o golpe. Mordeu a perna esquerda do pai,

que caiu no chão, urrando. Desci da árvore e me aproximei, o pai gritava pedindo ajuda, pediu pra que eu corresse e avisasse que ele havia sido atacado, mas não consegui fazer isso, eu tava em choque. Foi aí que olhei pro bicho, ou melhor, ele me olhou e no fundo daquele olho de bicho eu me vi. Eu tava lá, dentro dos olhos dele me olhando. Naquela hora entendi. O sangue que escorria daquele olho também era meu. Abracei o bicho e pedi desculpas. Eu sentia o medo dele, a batida acelerada do coração. Meu pai gritou mais alto, olhei pra perna dele, e vi o sangue escorrendo e no sangue dele tinha ódio, sim, eu vi, ódio no sangue e nos olhos daquele que já não era mais meu pai. Fiquei ali com o bicho, nós dois era como um só. Um só assistindo a coisa cheia de ódio sangrando. Quando minha mãe chegou, tempo depois, e viu o corpo estirado no chão, ela chorou muito, pediu pra eu sair de perto do bicho, mas eu não queria largar dele, não agora que ele não podia nem enxergar direito. Só que ela conseguiu separar a gente, eu era só uma criança, não tinha forças pra escolher minhas próprias ações. E foi naquela mesma noite que meus tios vieram e mataram o bicho, dizendo que aquilo era justiça. Eu vi amarrarem ele e passarem o facão na garganta, eu vi e chorei, chorei porque ele olhava pra mim e aqueles olhos de gente perguntavam: Por que? Chorei e todo mundo achou que eu chorava pela morte do meu pai, mas não era. Essas lágrimas, até hoje, são pelo bicho. Daquele dia em diante, minha mãe nunca mais me olhou com os mesmos olhos, pra ela eu era o culpado pela morte do pai. Com o tempo me tornei um intruso naquela casa. A minha vida só melhorou quando completei dezesseis anos e fui embora. Vim pra cidade, me tornei outros e durante todo esse tempo, tentei esquecer a morte do bicho, deixar de pensar nesses assuntos e consegui, pelo menos em partes, mesmo sabendo, que um dia ele ia de voltar. Só agora percebo que o bicho nunca me abandonou, ele me seguiu por todos esses anos, nas entrelinhas da minha existência, nos meus sonhos e no meu sangue. Me acompanhou a vida toda porque em mim ficou aberta essa fresta de morte, essa dor de bicho, que é dele, mas também é minha. E hoje é o dia, chegou a hora de eu ir vir com ele. Lhe assusto com minha prosa? Sei que não, o senhor tem partes com Deus, corpo e alma fechados. Não? Me diz, cê entende agora o porquê te chamei? Não é só uma confissão, é bem mais que isso, é o recado do bicho, é o recado da mata. Ele quer que eu fale pro senhor e pro mundo que no fundo, as coisas não são o que são, é o homem que tem mania de botar significado nelas e isso tá condenando a gente. Tá deixando a gente cego e caminhando pro fim de nós mesmos. É irmão matando irmão, bicho matando bicho. O senhor, seguindo a doutrina que segue, deve entender minha preocupação. É, eu sei, eu sei que cê vai fazer essas palavras ecoar, não vai? É tua função, não? Hum, olha na janela. Acendeu os vaga-lumes. Vê

que a noite já chegou? Ele tá ali fora já, tô sentindo o cheiro. Respira. Ó. Cê consegue sentir? E agora? Já dá pra ouvir, né? Tá ouvindo o barulho do galhos secos pisados? Tá ouvindo a respiração, o chamado do bicho? Faz tua parte agora, falta pouco pra travessia. Não demora tá, não demora e não fica com medo. O bicho já vai entrar e daqui a pouco nós vamos. Nós vamos. Padre?

- Creio em Deus pais, todo poderoso...

CONSIDERAÇÕES FINAIS : Encontro & Linhas

toda escrita literária é um movimento crítico.

É com essa afirmação que início minhas considerações finais, no sentido de relacionar mais uma vez a proposta da escrita ficcional dentro dessa dissertação e também, elaborar as conclusões sobre todo esse trabalho desenvolvido durante o programa de pós-graduação. Quando pensamos nessa ideia de escrita literária como prática crítica, uma das primeiras perguntas que surge é justamente se a escrita literária é uma prática-movimento crítico, é crítico a? E a resposta ao meu ver para esse questionamento é de que a crítica produzida pela escrita literária é uma crítica ao “processo” e quando me refiro a processo, digo tudo que acontece entre o ato de pensar refletir sobre literatura até o momento da leitura e por fim a escrita. Como acadêmico e professor, devo incluir aqui que a escrita literária no meu caso, também diz respeito ao próprio processo de pensamento crítico em relação a escrita de outros, as obras literárias que tive contato durante todo meu processo de estudioso da área. E também não posso deixar de citar, que a ação de escrever ou tentar escrever literatura, é um movimento crítico em relação a língua, mais especificamente a norma da língua. A escrita literária funcionando como um delírio da norma e dos padrões, padrões que se estendem por todos os campos, inclusive o da escrita acadêmica. Mas então por que fugir? Por que optar pela tentativa de escapar, de delirar? A resposta é simples: pois como sujeito, como voz, eu não tinha outra escolha. Se esse trabalho fosse desenvolvido sem essa perspectiva, provavelmente ele não seria terminado, ou seria e eu não sairia satisfeito. Ainda que seja uma pesquisa, há aqui um enorme conjunto-rede de afetos que foram produzidos e multiplicados durante todo o trajeto do mestrado. Fugir, era o único caminho, pois em todos os outros campos de experiência, eu também busco realizar tais movimentos e como sabemos, não é possível pensar nos desdobramentos da nossa experiência de vida sem ser em conjunto. Rizoma. Invoco novamente Deleuze e Guattari para justificar o movimento de fuga:

Uma fuga é uma espécie de delírio. Delirar é exatamente sair dos eixos (como “pirar” etc). Há algo de demoníaco, ou de demônico, em uma linha de fuga. Os demônios distinguem-se dos deuses, porque os deuses têm atributos, propriedades e funções fixas, territórios e códigos: eles têm a ver com os eixos, com os limites e com cadastros. É próprio do demônio saltar os intervalos, e de um intervalo a outro. [...] Sempre há traição em uma linha de fuga. Não trapacear à maneira de um homem da ordem que prepara seu futuro,

mas trair à maneira de um homem simples, que já não tem passado nem futuro. Traem-se as potências fixas que querem nos reter, as potências estabelecidas da terra. O movimento da traição foi definido pelo duplo desvio: o homem desvia seu rosto de Deus, que não deixa de desviar seu rosto do homem. É nesse duplo desvio, nessa distância dos rostos, que se traça uma linha de fuga, ou seja, a desterritorialização do homem. (DELEUZE e GUATTARI, 1998, p.53-54).

Desterritorialização através da crítica e da criação, a prática de criar, ainda que isso seja arriscado, ainda que isso possa custar tudo. Reforço, há uma relação extremamente potente entre a Fuga e a Criação, o ser humano dotado dessa habilidade de criar, pode trazer o mundo à existência. A leitura que realizei de José Rezende busca mostrar não só a potência da sua literatura como objeto de estudo da nossa área, mas também, como uma máquina capaz de produzir novos afetos e textos. Uma continuação do processo de criação, pois toda criação potente impulsiona novos despertares. Segundo Maurice Blanchot, não há nada mais importante para o homem do que a ação criadora:

O que pode um autor? Primeiro, tudo: ele está agrilhado, a escravidão o pressiona, mas, se ele encontrar, para escrever, alguns momentos de liberdade, ei-lo livre para criar um mundo sem escravo, um mundo onde o escravo, agora senhor, instala a nova lei; assim, escrevendo, o homem acorrentado obtém imediatamente a liberdade para ele e para o mundo; nega tudo o que ele é para se tornar tudo o que ele não é. Nesse sentido, sua obra é um ato prodigioso, a maior e a mais importante que existe. (Blanchot, 1997, p. 304)

Não pude deixar de lado esse movimento neste trabalho da dissertação, tanto pela questão do próprio referencial usado como base para esse trabalho, assim como a minha prática de escrita literária que passou por um desenvolvimento enorme durante o programa de pós-graduação. Posso afirmar que o processo de estudo no mestrado foi o período onde mais exerci essa capacidade de criar. É importante ressaltar que esse movimento é também um ato político de resistência em relação a todos os padrões e normas estabelecidos socialmente. Contra o que a literatura resiste? Contra quem a escrita e a leitura literária agem? As respostas para essas perguntas servem hoje quase como um mantra para minha vida. Literatura para ser salvo, literatura para lutar. Resistir aos estereótipos, a linguagem engessada, a língua maior, ao poder e todo seu abuso. A literatura como máquina de guerra, a escrita que não serve ao império da representação, a criação como um ato de rebeldia que tem seu fim no próprio ato de escrever, produzindo fissuras nos modos de existência vigentes, criando perspectivas de ser e sentir.

Deleuze em *O que é o ato de criação?*, apresenta a arte como uma contra-informação, um ato de resistência à ordem:

talvez a fala, a comunicação, estejam apodrecidas. Estão inteiramente penetradas pelo dinheiro: não por acidente, mas por natureza. É preciso um desvio da fala. Criar foi sempre coisa distinta de comunicar. O importante talvez venha a ser vacúolos de não comunicação, interruptores, para escapar do controle. (Deleuze, 1992, p.216).

Escapar do padrão, alcançar o estado menor, esse é o grande poder da literatura. E essa foi a tentativa realizada nessa pesquisa, partindo desde a escolha do autor, a forma como seus textos foram analisados, assim como a tentativa de no processo de criação a partir de outra criação, abrir linhas de fuga para novas formas de refletir e abordar textos literários. Mais do que reescrever os textos de José Rezende Jr. o movimento realizado na segunda parte desse trabalho tem como objetivo potencializar os afetos produzidos pelo autor, imaginar além e traçar novas linhas de resistência através de uma linguagem que não é a recorrente em trabalhos acadêmicos dentro da tradição. No texto *A literatura e a vida*, na abertura da coletânea *Crítica e Clínica*, Deleuze (1997) traça uma relação entre o delírio do ato da escrita literária e a possibilidade de fuga da língua. Nesse sentido para o autor, produzir literatura seria causar um enlouquecimento da linguagem, possibilitando uma subversão na sua estrutura e significado, criar uma língua nova dentro da língua. A Literatura de José Rezende Jr. produz esse feito e ao fazer isso, abre espaço para novas possibilidades de pensar e agir. E a escrita de Rezende e o processo de escrita literária que arrisquei nesse trabalho, atuam como uma forma de resistência às palavras de ordem, convidando o leitor ao processo de alteridade, a reflexão sobre o poder do texto narrativo e a importância da imaginação na hora de pensar e escrever sobre a arte. Tornar-se outro na escrita é mais do que necessário.

Deleuze afirma: “*a arte é o que resiste: ela resiste à morte, à servidão, à infâmia, à vergonha*” (Deleuze, 1992, p.15). E é com esse pensamento que pretendo finalizar esse trabalho, não concluindo as reflexões no sentido de pensar que essas foram finalizadas e estão fechadas, mas ressaltando a importância das práticas de leitura e escrita, que foram as grandes chaves para todas essas páginas. Ler e escrever é resistir, é favorecer a mudança da realidade. Ações políticas, éticas e estéticas. Ações que nos transformam e transformam o mundo. Ao mergulharmos na Literatura, seja no ato da leitura ou no processo de criação-escrita, somos

convidados a questionar nossa subjetividade e o mundo a nossa volta. Nossa identidade, nossas crenças e convicções são todas diluídas. Somos tomados por uma variedade de sensações, experienciamos um novo modo de existir, fora do corpo, fora do tempo. Experienciamos a eternidade. Por isso acredito que ler literatura e escrever ou se arriscar num processo de escrita literária é um grande ato de coragem. É preciso coragem para criar o novo num mundo como esse em que vivemos, quando tudo já parece tão estático e sem cor. É preciso coragem para sentir e reconhecer que o outro também é a gente. É preciso coragem para deixar ser atingido por uma experiência solitária e inútil num mundo onde reina o utilitarismo. É preciso coragem para escrever aquilo que insiste a todo momento em não ter tradução. Sim, com a leitura da obra de José Rezende Jr. e de todos os demais autores que compõe esse trabalho, entendi que a leitura e a escrita literária são linhas de fuga, são práticas de liberdade, justamente por colocarem em xeque as normas sociais e linguísticas que nos aprisionam.

: A leitura e a escrita literária são mapas para entendermos melhor a cartografia dos labirintos que nos formam e nos cercam. A leitura e a escrita literária são lanternas para escaparmos da escuridão do estado de ordem. A leitura e a escrita literária são as janelas para a verdadeira vida. E viver é urgente...

REFERÊNCIAS

ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Marcia Manir Miguel. *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010.

ANTONIO, THAIS; REZENDE. JR, JOSÉ. *Texto e entrevista com José Rezende Jr em LUPA*, 2016. Disponível em: <<https://lupa.atavist.com/jose-rezende-jr>>. Acesso em: 20 de jun. de 2017.

BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Direitos humanos e literatura*. In.: FESTER, A. C. Ribeiro e outros. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. São Paulo: Ciência e Cultura. 1972.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Organização da tradução: Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, G. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Tradução de E. A. Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DELEUZE, G e GUATTARI, F. *Mil Platôs Vol. 1*. São Paulo: Ed. 34, 1996.

DELEUZE, G e GUATTARI, F. *Mil Platôs Vol. 3*. São Paulo: Ed. 34, 1996.

IINGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. São Paulo: Vozes, 2015.

INGOLD, Tim. *Lines: A Brief History*. London: Routledge, 2007.

INGOLD, Tim. *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. London/ New York: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2002.

MOISES, Leyla Perrone. Literaturas artes, saberes. In: *O ensino da Literatura*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

PEREIRA, Helena Bonito; LOPONDO, Lílian. Introdução. In: PEREIRA, Helena Bonito (Org.). *Novas leituras da ficção brasileira no século XXI*. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.

PIGLIA, R. *Nuevas Tesis Sobre El Cuento*, Formas Breves. Barcelona: Ed. Anagrama, 2001.

PUCHEU, Alberto. *Pelo colorido, para além do cinzento*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

PUCHEU, Alberto. *O amante da literatura*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2010.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: Expressões da Literatura Brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

REZENDE, Beatriz. *Beatriz Resende resenha antologia 'Geração Zero Zero'*. O Globo. Disponível em <<https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/beatriz-resende-resenha-antologia-geracao-zero-zero-387139.html>>. Acesso em 14/03/2018.

RESENDE JR., José. *A Mulher-Gorila & Outros demônios*. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2005.

RESENDE JR., José. *Eu perguntei pro velho se ele queria morrer & Outras histórias de amor*. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2010.

RESENDE JR. José, *Os Vivos e os Mortos*. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2016.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

TODOROV, *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difei, 2009.