

Assombração do passado e abismo do futuro: entre o tédio e o espanto

Renata Telles*

RESUMO: Sair do tédio da proliferação de teorias no presente mundializado e buscar o espanto no texto literário significa transitar entre dois, rejeitar a escolha obrigatória e, ao mesmo tempo, instaurar diferenças na homogeneidade. Refletir criticamente sobre o presente sincrônico exige a construção de anacronismos que coloquem em simultaneidade o não simultâneo, na temporalidade da memória que mantém o passado como assombração e o futuro como abismo, tendo a literatura como lugar privilegiado para pensar e fabricar a convivência dos contrários, questões que leio nos romances contemporâneos de Bernardo Carvalho.

PALAVRAS-CHAVE: crítica do presente; temporalidade da memória; literatura contemporânea.

ABSTRACT: To escape the tediousness proliferation of theories in the mundialized present and to search astonishment in the literary text implies the transit between two, means the rejection of an obligatory choice and, at the same time, the instauration of difference in the homogeneousness. To reflect critically on the synchronous present demands the construction of anachronisms that puts in simultaneity the non simultaneous, as the memory temporality which maintains the past as haunts and the future as abyss, having the literature as a privileged place to think and to fabricate the cohabitation of the opposites, issues that I read in the contemporary novels of Bernardo Carvalho.

KEYWORDS: critique of the present; memory temporality; contemporary literature

* Universidade Federal do Paraná, UFPR.

Quando Aristóteles formula sua *Poética*, parte do presente diante de seus olhos (Sófocles, Homero) para, a partir

de uma análise minuciosa, encontrar categorias gerais, leis de funcionamento, criar uma hierarquia que, ao longo do tempo, se transforma em prescrição e critério de valor, e, ao mesmo tempo, afirmar que a “Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História” (ARISTÓTELES, 2005, p. 28). Muitos séculos depois, quando Victor Hugo escreve “Do grotesco e do sublime” (2002), Shakespeare, lido na França no início do século XIX, o leva a questionar separações e hierarquias estabelecidas por Aristóteles para a antiga Grécia – e ainda vivas, se lembrarmos, por exemplo, da *Arte poética* de Boileau (1979) –, para ressaltar a convivência dos contrários como a verdade dos tempos modernos. Algumas décadas depois de Hugo, quando Baudelaire publica “O pintor da vida moderna” (1995), os traços rápidos de Constantin Guy chamam sua atenção para a fugacidade do presente, para a constatação de que esse presente não estaciona para ser imitado, de que a arte não retrata aquilo que está dado como tal na natureza, o belo ou o feio, como queria Aristóteles, nem o belo e o feio, como defende Hugo. Pelo contrário, é o trabalho do artista, o artifício, que cria a beleza e detém o instante. Os três exemplos escolhidos entre os milhares produzidos ao longo de milênios mostram que a reflexão sobre a literatura sempre se caracterizou por ter presentes distintos, diferentes objetos, diversas concepções de arte, lidas e utilizadas de maneiras divergentes, convivendo simultaneamente, negadas e retomadas.

Mais perto de nós, já no século XX, a defesa de um lugar específico para a literatura, como ciência ou disciplina, polarizou posições e acirrou antagonismos entre o que se convencionou chamar de estruturalismo e de marxismo, acendendo a disputa sobre o primado do texto ou sua relação com o mundo, entre teoria da literatura e teoria, entre literatura e estudos culturais¹. Se o século XX conviveu com formalismo russo, *new criticism*, estruturalismo, pós-estruturalismo, desconstrução, feminismo, psicanálise, marxismo, pós-colonialismo, *queer theory* e outros mais, se a reflexão sobre a literatura trouxe para si a sociologia, a

¹ Tensões e marcações de lugar que podem ser acompanhadas com detalhes na crítica literária brasileira, particularmente a partir das décadas de 1960 e 1970, nos debates entre Candido e Coutinho, Costa Lima e Carlos Nelson Coutinho, Roberto Schwarz e Silviano Santiago, por exemplo. A bibliografia sobre os debates na crítica brasileira é vasta. Cf. ANTELO, Raul. A teoria e suas ventosas. *Boletim de Pesquisa – Nelic*, Florianópolis, v. 5, n. 6/7 (Polêmicas), 2003; SOUZA, Encida Maria de. Os livros de cabeceira da crítica. In: _____. *Crítica Cult.* Belo Horizonte: UFMG, 2002; MORICONI, Italo. A teoria na prática é outra. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996; SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2004; SUSSEKIND, Flora. Sobre a crítica. In: _____. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993. O debate pode também ser acompanhado no acervo da Abralic. Cf. SANTIAGO, Silviano. Democratização no Brasil (1979-1981): cultura versus arte. In: ANTELO, Raul et al. *Declínio da arte/ascensão da cultura*. Florianópolis: Letras Contemporâneas/Abralic, 1998; MIRANDA, Wander Melo. *Projeções de um debate*. SOUZA, Encida Maria de. A teoria em crise. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Florianópolis, 1998. Os ensaios envolvidos diretamente nas polêmicas, veiculados em periódicos como *Opinião* nos anos 1970

ou no caderno *Mais!* nos anos 1990, podem ser consultados diretamente no acervo do Nelic (Núcleo de estudos literários e culturais) – UFSC, disponível para pesquisa em www.nelic.ufsc.br.

semiologia, a história, a sociologia, a filosofia, a antropologia, a linguística e tantas outras, a questão que se coloca é: qual a diferença, que a proliferação de teorias causa hoje, no século XXI? Como refletir criticamente sobre o presente, sobre a literatura e sobre nós mesmos, em meio à profusão de caminhos? Como produzir espanto e diferença em meio ao tédio do sempre igual?

A diferença do hoje

Em busca da compreensão do presente a partir da diferença do hoje, Michel Foucault, em “Qu’est-ce que Les Lumières?”, de 1984, se dedica à leitura de um texto, publicado dois séculos antes por Kant, que responde a essa mesma pergunta: “Was ist Aufklärung?”. Uma reflexão sobre o presente como diferença e como tarefa, análise e crítica, que atua no limite e na abertura:

*L'ontologie critique de nous-mêmes, il faut la considérer non certes comme une théorie, une doctrine, ni même un corps permanent de savoir qui s'accumule; il faut la concevoir comme une attitude, un ethos, une vie philosophique ou la critique de ce que nous sommes est à la fois analyse historique des limites qui nous sont possédées et épreuve de leur franchissement possible*² (FOUCAULT, 1994, p. 577).

A teoria não é uma sucessão de saberes que se acumula e se supera, pelo contrário, trata-se de uma construção incessante e inacabada, sempre a exigir uma decisão ética diante de um presente, ao qual é necessário entender e responder. Em uma segunda versão do mesmo texto, publicada logo a seguir, Foucault detalha mais o problema:

La question porte sur ce que c'est que ce présent, elle porte d'abord sur la détermination d'un certain élément du présent qu'il s'agit de reconnaître, de distinguer, de déchiffrer parmi tout les autres. Qu'est-ce qui, dans le présent, fait sens actuellement pour une réflexion philosophique?

² A ontologia crítica de nós mesmos, é preciso considerá-la, na verdade, não como uma teoria, uma doutrina, nem mesmo como um corpo permanente de saber que se acumula; é preciso considerá-la como uma atitude, um *ethos*, uma via filosófica em que a crítica disso que nós somos é, ao mesmo tempo, análise histórica dos limites que nos são colocados e ensaio de seu possível ultrapassamento.

Dans la réponse que Kant essaie de donner à cette interrogation, il entreprend de montrer en quoi cet élément se trouve être Le porteur et le signe d'un processus qui concerne la pensée, la connaissance, la philosophie; mais il s'agit de montrer en quoi et comment celui qui parle en tant que penseur, en tant que savant, en tant que philosophe fait partie lui-même de ce processus, et (plus que cela) comment il a un certain rôle à jouer dans ces processus, où il se trouvera donc à la fois élément et acteur (FOUCAULT, 1994, p. 680)³.

Uma reflexão sobre o presente e sobre o saber, sobre a tarefa do saber no presente, ou ainda, sobre saber qual a tarefa do presente, designa necessariamente uma reflexão sobre o tempo, rupturas e permanências, sobre a permanência como ruptura.

Política da memória

Certamente, o nosso mundo é mais plural e mais amplo do que o de Aristóteles. Também é mais veloz e mais próximo do que o de Victor Hugo ou o de Baudelaire, ou, como já havia constatado Phileas Fogg, ao defender a possibilidade de dar a volta ao mundo em 80 dias no romance publicado em 1864: "A terra encolheu, visto que agora nós a percorremos com uma velocidade maior que a de cem anos atrás." (VERNE, 1998, p. 23). Diminuição do espaço e aceleração do tempo sentidos desde as grandes navegações, contemporâneas de Shakespeare. Os primeiros passos na direção da mundialização são acompanhados por uma alteração na reflexão sobre o saber no tempo, com a introdução de uma ruptura entre passado e presente, entendido como renovação e não mais como prolongamento: atitude que opera uma divisão da história, cortes e periodizações, em que o saber do presente pode superar o saber do passado. Uma cronosofia do progresso que, no presente e no futuro de Victor Hugo, Baudelaire, Verne e José de Alencar, se torna visível nas tendências de longa duração, como especifica Pomian:

³ A questão se dirige a isso que é o que se apresenta, ela se dirige, em primeiro lugar, à determinação de um certo elemento do presente que se trata de reconhecer, de distinguir, de decifrar entre todos os outros. O que, no presente, faz sentido atualmente para uma reflexão filosófica? Na resposta que Kant ensaia para essa interrogação, ele tenta mostrar em que esse elemento é o portador e o signo de um processo que concerne ao pensamento, ao conhecimento, à filosofia; mas se trata de em que e como aquele que fala como pensador, como sábio, como filósofo, faz parte ele mesmo desse processo, e (mais do que isso) como ele tem um papel certo a desempenhar nesse processo, em que ele se descobrirá, portanto, ao mesmo tempo, elemento e ator.

Alfabetização em massa, monetarização cada vez mais acentuada da economia, desenvolvimento da indústria, penetração do tempo quantitativo na vida cotidiana, importância crescente do Estado e suas intervenções no âmbito de todas as actividades que concernem o futuro (POMIAN, 1993, p. 27).

Para entender a diferença que o hoje introduz em relação a esse ontem, ou para refletir sobre o futuro desse passado na entrada do novo milênio, Zygmunt Bauman trabalha com as metáforas do sólido e do líquido e escolhe como índice de leitura cinco elementos: relação espaço/tempo, emancipação, individualidade, trabalho, comunidade, ressaltando a primeira como “atributo essencial que todas as demais seguem”. A modernidade sólida, ou a cronosofia do progresso caracterizada por Pomian, começa, para Bauman, quando o tempo se separa do espaço e da vida cotidiana, quando o “tempo adquire história, uma vez que a velocidade de movimento através do espaço se torna uma questão do engenho, da imaginação e da capacidade humanas” (BAUMAN, 2001, p. 16). Tempo transformado em arma, velocidade de movimento utilizada como instrumento de poder de uma força invasora e colonizadora. Cronopolítica que situa os nômades como atraso no tempo sólido da nação. A diferença do presente, a modernidade líquida, seria o alcance do limite dessa velocidade de movimento, uma vez atingida a instantaneidade e a fluidez. Segundo Bauman, ao contrário da modernidade sólida, uma elite nômade agora circula em uma velocidade atordoante, no tempo veloz de uma sociedade pós-panóptica e de um poder extraterritorial, que oferece acesso diferencial à instantaneidade.

É também na virada do milênio, voltando ao mesmo ponto em que Pomian localiza a invenção do relógio, a afirmação da escrita e da monetarização, em que o tempo passa a ter história e em que a velocidade passa a ser uma questão de engenho, segundo Bauman, que Peter Sloterdijk (2000) encontra a invenção do globo. Uma “potência de

ilustração” é testemunha de um “novo estado de mundo no qual a matriz do artificial de alto nível será o caso normal”, que resulta na “globalização aguda das intervenções humanas sobre a terra”. Uma monstruosidade do espaço, do tempo e da coisa, “a artificialidade em todas as dimensões essenciais da existência”, que causa um crescente mal-estar no presente sincrônico e global. O homem que, com seu engenho, alimentou a criação dos artifícios por quinhentos anos se vê agora diante de um monstro que ele não consegue sequer descrever. Como se não estivesse presente na cena do crime, como se tivesse álibi, suspeita dos artefatos com um pensamento que não consegue exprimir o lugar do artificial no real. Para ultrapassar esses limites e insuficiências, Sloterdijk busca outra maneira de compreender a modernidade: “um desanimismo em ação e uma nova repartição da subjetividade entre os sujeitos e as coisas”, um caminho para entender o artificial, não como perda de alguma essência, mas como conquista progressiva do nada:

Se é pelo pensamento que se corresponde ao Ser, corresponde-se ao nada pelos saltos audaciosos na operação: a vontade, a atividade, a composição são as respostas adequadas à descoberta do fato de que no nada (néant) não há nada (rien) a reconhecer, mas tudo a realizar (SLOTERDIJK, 2010, p. 34)⁴.

A resposta ao monstro, ensina Sloterdijk, só pode ser ela mesma monstruosa. Para responder ao que foi criado pelo homem, é preciso assumir a posição de criminoso, sem álibi. A construção de artifícios não é a sombra destruidora que paira aterradora sobre a modernidade, mas sua força permanente: “a impossibilidade de esgotar o nada”. A artificialidade do presente monstruoso é também a possibilidade de futuro, de imaginar o impossível, através da criação, do artifício, da montagem.

Quando Agamben (1998; 2005), Deleuze (1990) e Benjamin (1985; 2006) desenvolvem uma reflexão sobre o tempo e a imagem artificial do cinema, quando com

⁴ Si c'est par la pensée qu'on correspond à l'Être, on correspondra au néant par des audacieux dans l'opération: la volonté, l'activité, la composition sont des réponses adéquates à la découverte du fait que, dans le néant, il n'y a rien à reconnaître, mais tout à accomplir.

essa reflexão buscam uma maneira de ler o presente criticamente, atuando no limite e na abertura, como queria Foucault, todos se detêm na memória. No funcionamento dessa faculdade, particularmente no fenômeno do *déjà vu*, capaz de dar simultaneidade ao passado e ao presente, ao virtual e ao real, ou ainda, de “transformar o real em possível e o possível em real” (AGAMBEN, 1998, p. 70), os três pensadores encontram uma possibilidade de abertura à historicidade. Ao olhar para o mesmo fenômeno, Paolo Virno descreve-o como um “estado de ânimo estendido e prepotente” que caracteriza as formas de vida contemporâneas. A distinção que se faz necessária, segundo o pensador italiano, mais do que opor contínuo a simultâneo, é a que estabelece a diferença entre lembrança do presente e *déjà vu*. Enquanto a lembrança retém o presente como virtual, a percepção fixa o presente como real. Para Virno, o *déjà vu* é o fenômeno da percepção que realiza a operação de conceder ao virtual o aspecto de algo que foi real, trocando a “forma-passado aplicada ao presente pelo conteúdo-passado, que o presente repetiria com excessiva fidelidade” (VIRNO, 2003, p. 15), apagando a diferença. Por sua vez, o anacronismo formal da lembrança do presente, que aplica a forma-passado ao presente em curso, é a própria gênese do tempo histórico, pois deixa ver a diferença entre simultâneos, a brecha permanente entre poder-fazer e fato consumado, entre potência e ato, como base da experiência histórica. Ao apagamento do virtual no *déjà vu*, à “ideologia pós-moderna” do fim da história, corresponde um gênero de narração histórica que Virno, recorrendo a Nietzsche, chama de antiquaria, aquela que preserva tudo de um passado, sem admitir seleção, como um colecionador obsessivo que não sabe esquecer, como poderíamos ler no Funes, de Borges. O fenômeno que dá a um a aparência do outro, que preenche o hiato e, portanto, paralisa a história, caracteriza um “interesse – sentimental, estético, comercial – por objetos e manufaturas pertencentes ao passado próximo”, que leva o colecionador a colecionar a própria

vida, a assistir-se viver, no presente duplicado do *déjà vu*, que toma assim a forma do espetáculo.

Longe de referir-se somente ao consumo de mercadorias culturais, a noção de espetáculo concerne em primeiro lugar à inclinação pós-histórica de assistir-se viver. Dito de outro modo: o espetáculo é a forma que assume o *déjà vu*, assim que se torna fenômeno exterior, suprapessoal, público. A sociedade do espetáculo oferece a homens e mulheres a “exposição universal” de seu próprio poder-fazer, poder-dizer, poder-ser, reduzidos, no entanto, a feitos realizados, palavras ditas, atos já efetuados (VIRNO, 2003, p. 64).

É no funcionamento de uma metarreflexão, da simultaneidade e da oposição entre faculdade e execução, potência e ato, possibilidade e realização, concomitância e diacronia que se encontra a estrutura portadora e também a condição de possibilidade da historicidade. Um momento de anacronia radical, que dessa vez poderíamos ler no Pierre Menard, de Borges, que estabelece precursores e herdeiros e, ao mesmo tempo, permanece incompleto, como lacuna insaturável, “poder-dizer nunca aplanado pela presença da enunciação”.

Se as grandes navegações alteram a concepção de tempo e a percepção do espaço, como nos mostraram Pomian e Sloterdijk, os relatos que forjam essa imagem de mundo, os testemunhos do eu viajante/narrador que legitimam a experiência individual nos tempos modernos, marcam também uma turbulência nos limites discursivos. Revolução nas fronteiras da escrita que podemos ler nos relatos dos primeiros viajantes que se esforçam para separar-se do maravilhoso e atestar aquilo que seus olhos viram, na crença de um mundo imutável ao contato com a linguagem; no intervalo entre o discurso poético e o filosófico, na relatividade dos valores e na autoridade da primeira pessoa que marcam, por exemplo, “Dos canibais”, de Montaigne; no uso maravilhoso que Shakespeare faz da leitura desse ensaio em *A tempestade*; nos relatos preocupados com a cientificidade da segunda leva de viajantes,

no século XIX; nas notas históricas entremeadas na ficção de José de Alencar; na mescla de descrição científica e excesso barroco de Euclides da Cunha; na afirmação da paixão e da criação em Baudelaire. Limites entre ciência e poesia, entre história e literatura, que se confundem e se separam gradativamente.

O moderno, a poesia moderna – mais exato seria dizer-se da modernidade –, está no que, partindo do eu, já não cabe na expressão de um eu; daí, como diz Lacoue-Labarthe, no que não se conforma com a idéia de representação ou, como retificaríamos, que passa a exigir que se rompa a sinonímia entre representação e expressão da interioridade autoral. Em consequência, o primado do ver, o realce do fato, da observação e da descrição perdem o privilégio que tinham tanto no modelo de relato de Humboldt como no romance dominante desde o século XVIII. Esses recursos tinham a propriedade de, sem interferir na autonomia da história em face do romance, assegurar a possibilidade de que a história pretendesse estar, por seu *efeito*, entre os gêneros literários, e de que o romance, por sua organização linear, obediente ao tempo “real”, se pretendesse legível de acordo com os parâmetros históricos. Assim se assegurava a autonomia de cada um e, ao mesmo tempo, sua consonância. A irrupção do sublime, ao contrário, favorecendo a entrada do grotesco, do monstruoso, do feio do disforme, do violento sem remissão, em suma de formas de expressão incapazes de caber na consonância, lança a literatura em uma derivação não legitimada (LIMA, 1997, p. 232-233).

O tédio e o espanto

A vertiginosa circulação dos artifícios criados pelo homem moderno (imprensa, moeda, globo, relógio, fotografia, cinema, internet), a continuidade inexorável do progresso e a busca desenfreada da modernização revelam um esforço de sincronização que culmina no tempo simultâneo do presente. O ator de uma história desenvolvimentista e emancipadora revela-se um anestesiado e impotente es-

pectador da instantaneidade, do veloz e incessante desfile de imagens e textos sobre o espaço mundializado em que o outro adquire a aparência do mesmo, em que nada parece acontecer, além da crescente artificialidade, ubiquidade e simultaneidade. Diante desse tédio, já em 1968, Vilém Flusser buscava a possibilidade de espanto:

Creio que somos uma geração em transição, e que assistimos ao fim de uma época e ao surgir de outra. A Idade Moderna transformou a natureza em parque industrial e tornou-a tediosa. Esse tédio de *fin de siècle* nos faz perguntar: “por que não me mato?”. Mas sentimos as dores de parto de uma Idade nova. A natureza esvaziada, e os métodos de sua investigação, como ciência e tecnologia, tornaram-se desinteressantes existencialmente, mas surge um fascínio novo, ainda não articulável, mas existencialmente sobrevivível. O perigo desse novo fascínio reside no seu possível antintelectualismo, e a tarefa da nossa geração é intelectualizá-lo. É uma tarefa nobre, e nela reside, ao meu ver, a resposta à pergunta: “por que não me mato?”. É uma tarefa espantosa. Aristóteles diz: *Propter admirationem enim et nunc et primo homines principiabant philosophari* (É pelo espanto que os homens começaram a filosofar antigamente e hoje em dia). Enquanto esse espanto da filosofia persistir, não há motivo para matar-se (FLUSSER, 2002, p. 95-96).

Mais de quarenta anos depois, no momento em que a massa da revolução industrial e o povo do estado democrático deixam ver seu resíduo inassimilável na multidão que vagueia entre guerras e conflitos permanentes, em que a imagem e o texto atravessam uma cultura internacionalizada e sem fronteiras, nesse presente em que o espaço parece desaparecer, o tempo se torna um elemento central. Um índice que abre a possibilidade de pensar criticamente o presente, e por meio do qual, a meu ver, ainda é possível buscar e fabricar o espanto, ali onde ele parece não existir.

Se a velocidade com que nós e os textos atravessamos o globo, concreta e virtualmente, transforma tudo em tédio,

diferença em homogeneidade, distância em proximidade, lembrança do presente em *déjà vu*, é também diante desse cenário de mesmice que a literatura aparece como um lugar para pensar a diferença do hoje, como queria Foucault, para criar artifícios que respondam ao nada, como queria Sloterdijk, para dar visibilidade à simultaneidade do diferente, como queria Virno, para fabricar espanto e intelectualização, como queria Flusser. Um lugar que permite a contradição e o paradoxo, a convivência do diferente, do racional e do irracional, do consciente e do inconsciente, do presente e do passado, da permanência e da ruptura, da memória e da percepção, do real e do artificial. Um lugar privilegiado para pensar, e aqui a proliferação é bem-vinda, o monstruoso, as singularidades paradoxais e contraditórias do nosso tempo. Não se trata, portanto, de um pensamento ou de uma teoria que prescindem do texto literário, mas de um pensamento ou de uma teoria que elege a literatura como lugar privilegiado de reflexão e conhecimento e a teoria como prática desvinculada do imediatismo.

Eleger o tempo e a literatura como questões centrais significa também aprender a herdar, a viver com o outro, a dialogar com quem pensou o problema antes de nós e diante de nós, de se abrir a uma “política da memória, da herança e das gerações”, como diria Derrida (1994, p. 33). A herança da teoria sobre o tempo e sobre a literatura, portanto, não deve ser encarada nem como acumulação nem como superação: é preciso, aqui também, lembrar e esquecer, escolher e deixar escapar, repetir e colar, hesitar e decidir. A tarefa do herdeiro consiste em uma operação de montagem de fragmentos inatuais, esquecidos, inoperantes, de promessas não cumpridas, em outro contexto possível, já que nenhuma tradição dura sozinha e toda fragmentação é contrariada pela linearidade de um relato.

Um presente que não oferece descanso de modelos ou categorias estabelecidas, mas que nos coloca diante da responsabilidade da decisão política perante o outro. Para sair do tédio da homogeneidade, para responder ao fechamento da história, é necessário permanecer nesse

campo de instabilidades, nessa zona de turbulência em que os opostos se tocam e tornam a convivência tensa. Um compromisso político que não promete estabilização, mas nos coloca diante de decisões difíceis, que resistam a eleições simplistas entre dois e que não diluam as tensões. Na coabitação dos contrários se relacionam as coisas construídas pelo homem: a arte, a história, a política. O desafio então seria transitar na monstruosa área de contaminação, enfrentar a insuportável convivência, construindo artifícios e encontrando correlações e articulações, religação e reagenciamentos, que mantenham a eterna tensão.

O abismo e a assombração

O que faz sentido hoje para uma reflexão? Que resposta a literatura pode dar a essa pergunta? Como falar desse mundo pequeno, homogêneo, sincrônico? Como escrever num processo de “mundialização que não deixa mais um ‘fora’ – e por conseqüência nenhum ‘dentro’ –, nem sobre essa terra, nem fora dela, nem nesse universo, nem fora dele, em relação ao qual um sentido poderia se definir” (NANCY, 1993, p. 17)?⁵ Como a literatura responde ao presente e ao passado, ao mesmo e ao outro? Qual o compromisso do escritor do presente diante da arte e sua época?

As respostas a perguntas tão difíceis poderiam ser buscadas entre possibilidades infinitas de textos, passados, presentes e futuros. Diante de tal profusão, escolho três romances de um mesmo autor brasileiro publicados no ano 2000. Para falar desse mundo alterado, da literatura nesse mundo alterado e da permanência da guerra nesse mundo que parece não se alterar, os romances de Bernardo Carvalho respondem ao tédio e ao espanto viajando no espaço e no tempo, transitando entre múltiplas vozes. “O mundo em volta está mudado - Você ainda segue a lógica de um mundo que acabou”, afirmam duas mães russas em *O filho da mãe* (CARVALHO, 2009). “A nossa já não é uma época de literatura”, declara o diplomata aposentado em

⁵ Une “mondialisation” que ne laisse plus de “dehors” – et par conséquent plus de “dedans” –, ni sur cette terre, ni hors d’elle, ni dans cet univers, ni hors de lui, par rapport à quoi un sens pourrait se déterminer.

Mongólia (CARVALHO, 2003). “Hoje as guerras parecem mais pontuais, quando no fundo são permanentes”, nos diz, por sua vez, o sertanista em *Nove noites* (CARVALHO, 2009).

Em *Nove noites*, publicado em 2002, um narrador em primeira pessoa escreve, no passado, uma carta para o futuro (em itálico), enquanto o outro narrador em primeira pessoa, no presente, reconstrói o passado a partir de pesquisa em arquivos e memórias pessoais. A narrativa fragmentada, entre a carta-testamento que passa adiante o segredo e a investigação que supõe o mistério, tem como centro Buell Quain, o jovem antropólogo americano que se suicida, em 1939, na selva brasileira entre os índios Krahô, sem explicação. Um humilde e educado sertanejo amigo dos índios escuta o pesquisador norte-americano angustiado e interessado nos mesmos índios, durante nove noites em Carolina, na fronteira do Maranhão com o Tocantins, onde permanece cinco meses. Eu, ele, eles. O sertanejo, o aluno predileto de Franz Boas, os índios brasileiros. América do Norte e América do Sul. Seis anos depois do suicídio de Buell Quain, no final do Estado Novo e da guerra, Manoel Perna, pouco tempo antes da sua morte em 1946, deixa um testamento para um destinatário aguardado desde 1939, desde a véspera da guerra. O passado (a)guardado para o futuro. Sessenta e dois anos depois do suicídio de Buell Quain, pouco antes da eleição de um sindicalista para a presidência, um jornalista fica fascinado com a informação e desencadeia uma investigação nos dois países, Brasil e Estados Unidos, Tocantins e Rio de Janeiro, na véspera de outra guerra. O passado (a)guardado no presente.

Seja bem-vindo. Vão lhe dizer que tudo foi muito abrupto e inesperado. Que o suicídio pegou todo mundo de surpresa. Vão lhe dizer muitas coisas. Sei o que espera de mim. E o que deve estar pensando. Mas não me peça o que nunca me deram, o preto no branco, a hora certa. Terá que contar apenas com o imponderável e a precariedade do que agora lhe conto, assim como tive que contar com o relato dos

índios e a incerteza das traduções do professor Pessoa. As histórias dependem antes de tudo da confiança de quem as ouve, e da capacidade de interpretá-las (CARVALHO, 2002, p. 8).

No mesmo ano da publicação de *Nove noites*, Bernardo Carvalho recebe uma bolsa de criação da Fundação Oriente, de Lisboa, que o leva à Mongólia, viagem que resulta no romance homônimo publicado em 2003. No romance, um narrador em primeira pessoa, um diplomata aposentado que já não tem vontade de sair de casa diante das tragédias e da violência, ao saber da morte num tiroteio no morro do Pavãozinho de um antigo colega, com quem havia trabalhado e se desentendido em função de um incidente inexplicado, em Pequim, lembra das coisas que haviam sido deixadas com ele.

Só ao deparar com a morte dele, mais de seis anos depois do incidente, quando de repente me lembrei dos papéis dos papéis que ainda deviam estar comigo, e depois de começar a lê-los, é que me passou pela cabeça que talvez ele não os tivesse esquecido antes de voltar para Xangai, mas que os tivesse deixado de propósito, para mim, como explicação. [...]

Virei a noite a ler os papéis, na verdade um diário que ele escreveu na forma de uma longa carta à mulher no Brasil, e que nunca enviou. (CARVALHO, 2003, p. 13-14).

Um diário em que aquele que era chamado de Ocidental pelos mongóis narra (em itálico) no presente a missão que recebeu no passado: sair de Pequim para buscar um brasileiro desaparecido, a quem os mongóis chamavam de desajustado. Ao refazer os passos do fotógrafo desaparecido nos desertos e nas estepes dos confins da Mongólia, marcados pelas ruínas dos massacres soviéticos, o Ocidental se depara, por sua vez, com dois diários do desaparecido (entremeados na narrativa com outra fonte), com as informações de dois guias diferentes que acompanharam o rapaz, com as lembranças dos nômades mongóis e cazaques,

entre os quais a violência parece sempre prestes a explodir. Presente e passado, diferentes pontos de vista, fragmentos de informação, histórias de repressão e violência, culturas diversas que ficam como herança para o futuro.

Para minha surpresa, havia dois diários do desaparecido na pasta que encontrei na despensa do meu apartamento, entre tanto papel inútil, depois de ler a notícia da morte do Ocidental. Um dos diários estava completo, e o outro se interrompia no meio. O ocidental os deixara em Pequim ao voltar da Mongólia, junto com outros papéis, provavelmente de propósito, como agora suponho, para que, ao lê-los e compará-los com o que ele mesmo tinha escrito à mulher, eu pudesse por fim montar a imagem do que de fato ocorrera (CARVALHO, 2003, p. 33).

Em 2008, Bernardo Carvalho é convidado a participar de um projeto criado por Rodrigo Teixeira para a Companhia das Letras: a coleção “Amores expressos”, que pretende enviar 17 autores brasileiros para uma estadia de um mês em diferentes países, com o propósito, aparentemente singelo, de escrever uma história de amor e com a obrigação, penosa no caso de Bernardo, de manter um *blog* durante o período. O resultado da viagem à Rússia, entre Moscou e São Petersburgo, é *O filho da mãe*, publicado em 2009. Narrado em terceira pessoa, o romance cruza as vozes e os pontos de vista de mães culpadas pela perda, ou ativas na recuperação, de filhos deslocados ou abandonados, de pais ausentes ou tirânicos. Situadas durante a segunda guerra da Tchetchênia e os preparativos para a comemoração dos 300 anos de São Petersburgo, as lembranças levam à primeira guerra da Tchetchênia em 1999, à *glasnost* de 1983, aos exílios e deportações nas décadas de 1930 e 1940. Nesse romance, em que todos parecem estar fora de lugar, os acontecimentos transitam entre Vladvostok, São Petersburgo, Moscou, Grozni, Mar do Japão e Oiapoque.

As histórias de amor podem não ter futuro, mas têm sempre passado. É por isso que as pessoas se agarram a tudo o que as remete de volta ao que perderam. Os livros que elas lêem sempre dizem respeito ao passado. Romances históricos, memórias, biografias, tudo tem que ser escrito em retrospectiva, senão não faz sentido. Ninguém quer ler o que está por vir, à beira do abismo (CARVALHO, 2009, p. 186).

Sobre o fundo da guerra constante, desenvolve-se a breve história de amor entre dois jovens: Ruslan, o jovem tchetcheno abandonado logo após o nascimento pela mãe russa, escapa do campo de refugiados para trabalhar na reconstrução de São Petersburgo, onde conhece a mãe depressiva, agora casada com um agente da temível segurança russa e com dois filhos, um deles um *skinhead* que ataca refugiados, estrangeiros e homossexuais; Andrei, abandonado na adolescência pelo pai que retorna ao Brasil e agora vive do contrabando no Oiapoque depois de longo exílio político na Rússia, sai de casa em Vladvostok, onde morava com a mãe submissa e seu segundo marido, um oficial da marinha cujo navio despeja lixo tóxico na mar do Japão, para servir o exército russo em São Petersburgo, onde consegue auxílio da Associação das Mães de Soldados após a deserção. Uma história de amor sem final feliz, num mundo sem saída, como atesta a carta deixada por Ruslan:

Escrevo como o louco que não pode deixar de cantarolar sua ladainha sem sentido, nem que seja para não ouvir o ruído do mundo, falar só, mais alto que o ruído do mundo. Escrevo para o caso de você decidir voltar, para assombrar esta cidade. É a mais artificial de todas as cidades. Em três séculos, tentaram três nomes, em vão. Um nome por século. Construíram trezentas pontes, uma para cada ano, mas nenhuma leva a lugar nenhum. Ninguém nunca vai sair daqui (2009, p. 21-22).

Três romances escritos na primeira década do século XXI, marcados pelas viagens e pela relação com o outro,

seja na selva brasileira do Xingu e na metrópole de Nova York, nas estepes da Mongólia, nas cidades da China e da Rússia, nas montanhas da Tchetchênia, no violento Rio de Janeiro, na fronteira do Brasil com o Suriname. Narrativas que, além de serem construídas com fragmentos de memória que colocam em convivência tempos diferentes, trazem à nossa memória de leitor uma longa e arraigada tradição: os relatos de viajantes que, deslumbrados com a paisagem e os nativos num momento de alargamento do mundo e de delimitação de fronteiras, introduziram a América Latina no imaginário europeu, como paraíso e como inferno, e que, segundo Flora Süssekind (1990), marcaram profundamente os narradores do nosso romantismo, preocupados com a descrição/documentação da diferença e com a origem da jovem nação que então buscava sua singularidade diante do outro. Escritos que, de diferentes maneiras, num primeiro momento se inserem numa lógica etnocêntrica e hierárquica que, ao enxergar a diferença, busca apagá-las ou igualá-las numa operação narcísica (SANTIAGO, 1982) e que, inseridos numa lógica nacionalista num segundo momento, buscam enfatizá-las.

Quinhentos anos depois, um escritor brasileiro faz viagens no sentido contrário, saindo do Brasil. Não um caminho de volta já, que não vai em direção às metrópoles ocidentais, mas em direção ao outro do ocidente, antigos impérios do oriente ou à selva brasileira. Um desconhecido que, poderíamos pensar no início do século XXI, continua sendo o outro para um escritor ocidental e metropolitano de São Paulo, e que continua sendo o mesmo para um autor de um país que se integrou ao sistema mundial como colônia do ocidente. Viagens não mais patrocinadas pela monarquia, pela igreja ou por institutos históricos e geográficos, mas por uma bem-sucedida editora e por uma bolsa de uma fundação cultural da ex-metrópole que tem como objetivo a continuidade e a valorização das relações históricas e culturais entre Portugal e o oriente, como contrapartida imposta pela administração de Macau à concessão de exclusividade da exploração do jogo em

seu território.⁶ Viagens não mais num mundo que amplia suas fronteiras e o espaço conhecido, mas num mundo que diminui, como já percebera Jules Verne na segunda metade do século XIX. Relatos não mais preocupados com a diferenciação entre os gêneros, mas com o trânsito que nos leva dos diários às cartas pessoais, dos fragmentos de arquivo e de memória à ficção.

Ao mesmo tempo em que trazem para a memória as viagens do início da era moderna e da nossa ideia de mundo, instaurando proximidade e diferença em relação a elas, os três romances de Bernardo Carvalho parecem ainda nos dizer que é impossível escrever hoje sem falar da constante do mundo, sempre diferente: guerra e ruínas. Acontecimentos e experiências de personagens, tempos e espaços diversos se desenrolam entre guerras, guerrilhas, estranhamentos, assaltos, repressão e corrupção. O foco da narrativa, entretanto, não é a descrição dessa paisagem de destruição e o realismo desse contexto bélico, que marca alguns romances contemporâneos preocupados com o realismo da cena, nem a preocupação com a observação e a cientificidade que marcou os primeiros viajantes e naturalistas. Também não é o resgate do passado como conteúdo, como aquilo que aconteceu, como o *déjà vu* contra o qual Virno nos alerta. A constância da guerra parece ao mesmo tempo natural e terrível, mas o interesse é a maneira como personagens e narradores são afetados por essa violência, como relações são estabelecidas em meio a guerras, como as ruínas fazem parte da experiência e da memória como assombração, como convivências são fabricadas diante do abismo. “Os lugares são as pessoas”, ensina-nos o guia mongol. As guerras, a violência e a polícia marcam o índice do presente e, ao mesmo tempo, a permanência não idêntica do passado, sem explicações, cenas chocantes, banalização, sem moralismo nem pieguice. Mas estão sempre lá, embora sempre diferentes.

Diz que gostaria de conhecer o Brasil. Digo que é um país violento. E ele me pergunta: “Mais que a Mongólia?”. Fico

⁶ Informações disponíveis em www.foriente.pt.

sem resposta. É a primeira pessoa que me fala abertamente da violência, que está no ar mas é um tabu. Fico com a impressão de que, na paz dessas paisagens despovoadas, a qualquer momento pode explodir a violência mais sangrenta, do atrito entre os indivíduos alterados (CARVALHO, 2003, p. 106-107).

É possível que não se dê conta de que terminou por associar o sexo às ruínas e ao risco, à força de tê-lo descoberto em meio a uma guerra, e de buscá-las, as ruínas, sempre que encontra alguém, por ter sido obrigado a reconhecer nelas o cenário reconfortante do lar onde já não há possibilidade de reconforto. Quando não há mais nada, há ainda o sexo e a guerra. O sexo e a guerra são o que todo homem tem em comum, rico ou pobre, educado ou não. O sexo e a guerra não se adquirem. A idéia de uma vulnerabilidade maior que a sua lhe desperta o amor. [...] A guerra os assombra. Como recordação para o ladrão, que precisa fugir do passado, e como ameaça para o recruta, que tenta evitar o futuro. Por um instante, estão juntos no presente (CARVALHO, 2009, p. 139).

O viajante em busca do outro encontra o mesmo. As guerras, a violência e a corrupção que estão sempre lá, no passado e no futuro, também parecem estar em todo lugar, para além das fronteiras e dos estados nacionais, como aquilo que todo homem tem em comum. Uma literatura que poderia ser classificada como cosmopolita, se pensarmos no sentido mais amplo da palavra como aquele viajante interessado em diferentes culturas e no homem para além das fronteiras. Ao mesmo tempo, se recuperarmos a etimologia grega do *kosmos* e da *polis* e o sentido estrito de cidadão do mundo, percebemos que, atravessando as três narrativas, grande parte dos personagens está no mundo sem cidadania. Foram lançados no mundo pela guerra, pelas disputas de terra, pela violência dos nacionalismos: deportados, imigrados à força, deslocados, sem estatuto político, sem passaporte – o russo filho de brasileiro recebe o passaporte que lhe permitiria escapar do exército; o refugiado tchetcheno rouba para juntar dinheiro e comprar

um passaporte; os trabalhadores nordestinos no Suriname têm o passaporte confiscado pelo dono do garimpo; o fotógrafo brasileiro tem o passaporte retido pela polícia da Mongólia; os nômades estão perdidos diante da ameaça de privatização de terras; os índios estão acuados no Xingu, em vias de extinção como os Tsaatan na Mongólia.

O Xingu, em todo caso, ficou guardado na minha memória como a imagem do inferno. Não entendia o que dera na cabeça dos índios para se instalarem lá, o que me parecia de uma burrice incrível, se não um masoquismo e mesmo uma espécie de suicídio. Não pensei mais no assunto até o antropólogo que por fim me levou aos krahô, em agosto de 2001, me esclarecer: “Veja o Xingu. Por que os índios estão lá? Porque foram sendo empurrados, encurralados, foram fugindo até se estabelecerem no lugar mais inóspito e inacessível, o mais terrível para a sua sobrevivência, e ao mesmo tempo a sua única e última condição. O Xingu foi o que lhes restou.” (CARVALHO, 2002, p. 73).

Entre o cidadão do mundo e os sem cidadania no mundo, entre estrangeiro e nacional, entre eu e o outro, as relações vão do etnocentrismo assumido e culpado do jornalista paulista diante dos índios – “Jurei que não me esqueceria deles. E os abandonei, como todos os brancos.” (CARVALHO, 2002, p. 109) –, da hierarquia cultural sem culpa do diplomata brasileiro diante da arte chinesa – “O objetivo é a excelência de uma técnica. Não há a questão da auto-reflexão da arte moderna. Quando ela surge, não passa de um cacoete ou de uma reflexão muito tosca.” (CARVALHO, 2003, p. 30) –, ao ódio racial explícito e violento do adolescente *skinhead* russo pelo estrangeiro – “Você não se enxerga, seu bunda-preta-filho-da-puta? Que é que você está fazendo na Rússia? Aqui não é seu lugar.” (CARVALHO, 2009, p. 177) –, e à experiência de se sentir no lugar do outro, como o brasileiro que “sente na própria pele os estereótipos” na Mongólia, onde os estrangeiros são vistos como “animais em extinção”.

Viagens que passam não só pelas experiências das diferenças, mas também pela percepção das semelhanças, que fazem do mundo um lugar sem saída: “Desde que pusera os pés em Pequim, a cidade lhe parecera opressiva e irreal, outra capital do poder, como Brasília ou Washington, que era justamente do que ele vinha tentando escapar.” (CARVALHO, 2003, p. 16); da mesma forma que em São Petersburgo “As avenidas são chamadas de perspectivas. Foram abertas para dar vazão aos desfiles militares e às demonstrações de poder. Não importa se é o czar, o Estado soviético ou a polícia russa quem comanda a marcha. Não há onde se esconder nem para onde fugir. A cidade foi construída para ninguém escapar.” (CARVALHO, 2009, p. 132). Não só as cidades são opressivas, também as religiões: “Autoritária e repressiva, a Igreja budista, como a católica ou qualquer outra, pode ser igualmente moralista e hipócrita em extremo. Por que seriam diferentes do resto dos homens?” (CARVALHO, 2003, p. 58).

Diferenças e semelhanças entre o eu e o outro, entre passado e presente, entre ocidente e oriente, num mundo ao mesmo tempo sem saída e excludente construído sobre as ruínas de uma guerra permanente. “A paisagem não se entrega. O que você vê não se fotografa.” (CARVALHO, 2003, p. 41) – “Sonhara que representava o que não podia caber no sonho.” (CARVALHO, 2009, p. 36) – “É preciso adverti-lo. Vai entrar numa terra em que a verdade e a mentira não têm mais os sentidos que o trouxeram até aqui.” (CARVALHO, 2002, p. 7). Já não estamos mais no terreno da certeza e do sentido sobre o qual caminhavam os intelectuais até a primeira metade do século XX. Diante da resistência à representação e da ausência de um sentido pressuposto, a literatura de Bernardo Carvalho responde à sua época na simultaneidade de respostas contraditórias, na sobreposição de tempos, memórias e documentos, na alternância de narradores e de narrativas, em que o sentido e a verdade nunca estão dados. É preciso construí-los a cada momento.

O ocidental os deixara em Pequim ao voltar da Mongólia, junto com os outros papéis, provavelmente de propósito, como agora suponho, para que, ao lê-los e compará-los com o que ele mesmo tinha escrito à mulher, eu pudesse por fim montar a imagem do que de fato acontecera (CARVALHO, 2003, p. 33).

Fiz algumas viagens, alguns contatos, e aos poucos fui montando um quebra-cabeças e criando a imagem de quem eu procurava. Muita gente me ajudou. Nada dependeu de mim, mas de uma combinação de acasos e esforços [...] (CARVALHO, 2002, p. 14).

Escritos de vida, de si e do outro, que transbordam as fronteiras espaciais e a cronologia temporal para narrar a história de uma modernidade bélica e autoritária, que se alimenta da exclusão do outro, a história de um estado disciplinador e unificador que, para triunfar, deixa de lado o excesso, o múltiplo, o estranho, o indefinido e se depara com a impossível definição do estrangeiro. Como narrar uma guerra permanente? Como desentranhar o outro do mesmo? Como encontrar o mesmo no outro? A cada repetição da pergunta, uma resposta diferente. Um movimento circular sempre incompleto, que pede sempre mais uma volta. A mesma pergunta, sempre igual, e a resposta nunca a mesma, sempre diferente, definem uma maneira de conceber o tempo e narrar a história. O relato de um certo passado é uma certa resposta do presente que se soma a outras respostas que já foram dadas à pergunta que se repete há muito tempo. Desenterrar o passado e torná-lo visível como presente significa buscar mais de uma resposta para a mesma pergunta, transitar numa zona de indiferenciação entre o real e o imaginário, entre o verídico e o verossímil, suportando o insuportável: a ideia de que a verdade nunca é acessível.

E amanhã, ao acordar, faça de novo a mesma pergunta. E depois de amanhã, mais uma vez. Sempre a mesma pergunta. E a cada dia receberá uma resposta diferente. A verdade está perdida entre todas as contradições e os disparates. Quando

vier à procura do que o passado enterrou, é preciso saber que estará às portas de uma terra em que a memória não pode ser exumada, pois o segredo, sendo o único bem que se leva para o túmulo, é também a única herança que se deixa aos que ficam, como você e eu, à espera de um sentido, nem que seja pela suposição do mistério, para acabar morrendo de curiosidade (CARVALHO, 2002, p.7).

Nesse mundo que parece sem sentido, ou no fim do mundo do sentido, em que as relações não estão dadas, é necessário, “mais do que atribuir sentido ao laço pressuposto, fazer do entrelaçamento o próprio sentido” (NANCY, 1993, p. 163). Uma maneira de ler não só os laços inesperados (os refugiados tchetchenos e os garimpeiros do Suriname), mas também as relações entre narrativas distintas (os índios do Xingu e os nômades da Mongólia), trazendo para o texto a memória da literatura (os relatos dos viajantes). Fabricar convivências do que nunca existiu com o que não mais existe, estabelecer relações, construir artifícios que façam a potência do passado tocar o presente, pensar não o que aconteceu, mas o que poderia ter acontecido, como já sugeriu Aristóteles, ou ainda, perguntar como isso pode acontecer, pode ser um caminho, entre tantos outros, diante da certeza de que não há certeza.

A inclusão excludente e o sem saída do presente – “Ninguém nunca vai sair daqui” –, a assombração permanente da guerra que ignora fronteiras espaciais e temporais e o futuro como o abismo em cuja beirada nos equilibramos explicam, segundo o personagem de *O filho da mãe*, o “interesse pelo passado”, já que “ninguém quer ler o que está por vir”. Ao mesmo tempo, o narrador do romance afirma que os dois jovens namorados querem permanecer no presente, como forma de fugir da assombração do passado e evitar o abismo do futuro. No precário equilíbrio do presente, entre o passado e o presente, a leitura simultânea das três narrativas de Bernardo Carvalho, no entanto, permite a reflexão sobre a forma-passado da modernidade bélica e colonizadora como o espectro que ronda o presente, como a

herança à qual devemos responder e da qual não podemos escapar, sob o risco de interpretar o passado como conteúdo real que se repete identicamente no presente e sob o risco de assistir-se viver, fugindo do presente, fechando a história e a possibilidade de amarrar laços e construir outros sentidos. Para sair do tédio da repetição idêntica e responder à ameaça de homogeneização e paralisação na profusão de teorias, a solução não é o retorno a um paraíso perdido no passado de escolhas obrigatórias entre opções duais. A identificação das questões que fazem sentido hoje para uma reflexão, como tarefa política do presente, exige que se permaneça nessa zona de turbulência, entre a recordação do passado como assombração e a ameaça do futuro como abismo, fazendo escolhas instáveis e difíceis, transitando entre a profusão de teorias e a infinidade da literatura, mesmo sabendo que a resposta é sempre diferente e nunca a última.

Referências

- ARISTÓTELES. Poética. In: ____ et al. *Poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- AGAMBEN, Giorgio. Le cinema de Guy Debord. In: _____. *Image et mémoire*. Paris: Hoëbeke, 1998.
- _____. *Infância e história*. Destruição da experiência e origem da história. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: _____. *Poesia e prosa*. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte da era da reprodutibilidade técnica. In: _____. *Obras escolhidas: magia, e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Passagens*. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Mourão. Belo Horizonte/São Paulo: UFMG/Imprensa oficial, 2006.
- BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *A arte poética*. Trad. Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *Mongólia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *O filho da mãe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo: cinema 2*. Trad. Eloisa Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

FLUSSER, Vilém. Em louvor do espanto. In: _____. *Da religiosidade: a literatura e o senso da realidade*. São Paulo: Escrituras, 2002.

FOUCAULT, Michel. Qu'est-ce que les lumières? In: _____. *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, 1994. v. IV (1980-1984).

HUGO, Victor. *Do sublime e do grotesco*. Trad. Célia Berretini. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

NANCY, Jean-Luc. *Le sens du monde*. Paris: Galilée, 1993.

LIMA, Luis Costa. História e literatura. In: _____. *Terra ignota: a construção de Os sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

POMIAN, Kristof. Tempo/Temporalidade. In: _____. *Enciclopédia Einaudi*. Trad. Maria Bragança. Lisboa: Imprensa nacional, 1993. v. 29 (Tempo/temporalidade).

SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. In: _____. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SLOTERDIJK, Peter. *L'heure du crime et le temps de l'œuvre d'art*. Paris: Calmann-Lévy, 2000.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

VERNE, Jules. *A volta ao mundo em oitenta dias*. Trad. Antonio Caruccio-Caporale. Porto Alegre: L&PM, 1998.

VIRNO, Paolo. *El recuerdo del presente: ensayo sobre el tiempo histórico*. Trad. Eduardo Sadier. Buenos Aires: Paidós, 2003.

