

Gabriela Cristina Borborema Bozzo
(Organizadora)

LETRAS, política & sociedade



Gabriela Cristina Borborema Bozzo
(Organizadora)

LETRAS, política & sociedade



Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo



Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia



Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Maiara Ferreira
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizadora: Gabriela Cristina Borborema Bozzo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L649 Letras, política & sociedade / Organizadora Gabriela Cristina Borborema Bozzo. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0033-2

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.332223103>

1. Letras. 2. Política. 3. Sociedade. I. Bozzo, Gabriela Cristina Borborema (Organizadora). II. Título.

CDD 401

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br



DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



APRESENTAÇÃO

O livro *Letras, política & sociedade* apresenta, em seus treze capítulos, trabalhos diversos correlacionados ao tema que o volume se propõe a tratar, entrelaçando, de fato, as letras, a sociedade e a política. Tendo em vista que não há letras sem sociedade e não há sociedade sem política, o tema é muito bem cortejado pelos treze artigos que o atravessam.

Desse modo, temos trabalhos que possuem, como *corpus*, obras de Louvet de Couvray, Martins Pena, Pero Vaz de Caminha, Jorge de Souza Araújo, Mia Couto, José de Alencar, Gilberto Gil, E. E. Cummings, John Bunyan e Valêncio Xavier, cortejando seu objeto de estudo com diferentes possibilidades metodológicas, construindo um abrangente horizonte de abordagens literárias, musicais e históricas.

Há, ainda, trabalhos que contemplem manchetes do jornal G1, letramento de imigrantes e refugiados, declaração de Jair Bolsonaro à nação brasileira, o trabalho do crítico Roland Barthes e a mudança de apresentação de um partido político brasileiro. Como pode ser observado, há um rico leque de possibilidades de verificação desse vasto *corpus* no campo da linguística, bem como político e social.

Portanto, o volume em questão corrobora para o enriquecimento não só do campo da literatura e da linguística, mas também no que tange à política e à sociologia, contribuindo para com as Ciências Humanas e possibilitando novos conhecimentos para graduandos, graduados, pós-graduandos e pós-graduados e a todos que se interessarem por diversas correntes metodológicas a atravessarem o horizonte das humanidades.

Gabriela Cristina Borborema Bozzo

SUMÁRIO

CAPÍTULO 11

DIZER O INDIZÍVEL: REFLEXÕES SOBRE O CONTEXTO HISTÓRICO, LITERÁRIO E SOCIAL EM “BECOS DO HOMEM”

Adriane Ester Hoffmann

Rita de Cássia Dias Verdi Fumagalli

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231031>

CAPÍTULO 2..... 16

GUERRA CIVIL, SONHOS E ANCESTRALIDADES NA LITERATURA MOÇAMBICANA: DECIFRANDO A “TERRA SONÂMBULA” DE MIA COUTO


Diego Romerito Braga Barbosa

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231032>

CAPÍTULO 3..... 27

CARTAS ENTRE AMIGOS: UM RELATO LITERÁRIO

Juliana de Lima Laperla Batista


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231033>

CAPÍTULO 4..... 33

JOSÉ DE ALENCAR: O POLÍTICO NATO

Juliana de Lima Laperla Batista

Valéria Caraça Camargo


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231034>

CAPÍTULO 5..... 39

REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS DO LOCUTOR NA DECLARAÇÃO À NAÇÃO DO PRESIDENTE BOLSONARO (09/09/2021)

Neire Ferreira Yamamoto

Maria Eliete de Queiroz


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231035>

CAPÍTULO 6..... 52

UMA ANÁLISE SEMIÓTICA PEIRCIANA DA MUDANÇA DE PMDB A MDB, OU DAS “MUDANÇAS” POLÍTICAS NO BRASIL

Diego Rodrigo Ferraz


Rainne Fogaça da Silva

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231036>

CAPÍTULO 7..... 62

REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA DA ORALIDADE NO ENSINO DE PORTUGUÊS COMO LÍNGUA DE ACOLHIMENTO PARA IMIGRANTES E REFUGIADOS NÃO ALFABETIZADOS

Umberto Euzebio

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231037>

CAPÍTULO 8	75
<i>PANIS ET CIRCENSE: DECOLONIALIDADE E EPISTEMOLOGIA AFRO-DIASPÓRICA EM GILBERTO GIL</i>	
Angélica Maria Schimitz da Silveira	
Camila Gabriela Pollnow	
Edelu Kawahala	
Lucas da Silva Sampaio	
Rodrigo Díaz de Vivar y Soler	
Thomas Teixeira Fidryszewski	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231038	
CAPÍTULO 9	87
INTERDIÇÃO E NÃO DITO EM DUAS ‘MANCHETES’ DO <i>G1</i>	
Diego Rodrigo Ferraz	
Raíne Fogaça da Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.3322231039	
CAPÍTULO 10	94
ATRAVESSANDO FRONTEIRAS: O TRAVESTISMO COMO DENÚNCIA SOCIAL EM LOUVET DE COUVRAY E MARTINS PENA	
Cristina Reis Maia	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.33222310310	
CAPÍTULO 11	105
ROLAND BARTHES: ENTRE O EXERCÍCIO CRÍTICO E A LITERATURA, ENTRE A FIGURA E O PERSONAGEM	
Winnie Wouters	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.33222310311	
CAPÍTULO 12	122
NARRAÇÃO E MONTAGEM EM <i>O MEZ DA GRIPPE</i>	
Damásio Marques	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.33222310312	
CAPÍTULO 13	140
<i>THE ENORMOUS ROOM</i> E <i>THE PILGRIM’S PROGRESS</i> : PEREGRINAÇÃO EM BUSCA DA LIBERDADE	
Laura Moreira Teixeira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.33222310313	
SOBRE A ORGANIZADORA	154
ÍNDICE REMISSIVO	155

CAPÍTULO 12

NARRAÇÃO E MONTAGEM EM *O MEZ DA GRIPPE*

Data de aceite: 01/03/2022

Data de submissão: 19/02/2022

Damásio Marques

Doutorando e Mestre pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP
São Paulo, SP
<http://lattes.cnpq.br/8666885478338635>

Uma versão resumida deste trabalho foi publicada em artigo sob o título “Contar e não contar: a narração no romance gráfico *O Mez da Gripe*, de Valêncio Xavier”, na revista *Fronteiras* nº 27, de dezembro de 2021.

RESUMO: O objetivo desta pesquisa é investigar o processo narrativo no romance gráfico de Valêncio Xavier. A novela *O Mez da Gripe* será analisada e comparada a outras produções, situando-a na tradição dos romances gráficos do autor. Dessa forma, confrontando-a com as ideias de Benjamin (2012) acerca da extinção do narrador e de Santiago (1989) sobre o narrador pós-moderno contemporâneo, analisamos como se dá a narração em uma produção literária como esta, marcada pela inclusão da arte gráfica: recortes de jornais, anúncios, postais e colagens que compõem a obra. A justaposição das imagens, índices do real que, por sua vez, constroem a ficcionalidade quando retirados de seu espaço/tempo, é responsável pela narrativa, montada pelo leitor, num ir e vir, cruzar-

entrecruzar de informações.

PALAVRAS-CHAVE: Narrador contemporâneo; Romance gráfico; Montagem; *O Mez da Gripe*; Valêncio Xavier

NARRATION AND MONTAGE IN *O MEZ DA GRIPPE*

ABSTRACT: The aim of this research is to investigate the narrative process on this graphic novel by Valêncio Xavier. The novel *O Mez da Gripe* (1981) will be analyzed and compared to other productions, being situated as one of his most traditional novels. Therefore, confronting itself to the ideas of Benjamin (2012) regarding the extinction of the narrator and Adorno (2003) also Santiago (1989) about the contemporary postmodern narrator, we can analyze how the storytelling does work by itself in a literary production as this one, marked by the inclusion of graphic art e.g., newspaper clippings, advertisements, postcards and collages that enter the work. The juxtaposition of images is what makes the narrative, the ads are all content from real life, furthermore, they're able to build the story fiction when taken out of their original space-time, it is set up by the reader, in a come-and-go, cross-intersection way of information.

KEYWORDS: Contemporary narrator; Graphic Novel; Montage; *O Mez da Gripe*; Valêncio Xavier

INTRODUÇÃO

Valêncio Xavier atuou no jornalismo, no cinema e na televisão – como diretor e

roteirista –, ganhou vários prêmios tanto como cineasta quanto como escritor. Junto de *Rememorações da Menina de rua Morta Nua* (2006), *Maciste no Inferno* (1983), a compilação *13 mistérios + O mistério da porta aberta* (1990), *O Mez da Gripe* (1981) faz parte da produção valenciana chamada de romances gráficos. *O Mez da Gripe*, que o autor intitula como “novella”, traz em sua constituição um emaranhado de recortes de jornais: notícias, anúncios, etc. sobre a gripe espanhola e a situação de devastação e mortes causada por ela na capital paranaense. O tema da epidemia pode facilmente ser levado como fio narrativo, mas um fio muito frágil, que facilmente se rompe quando se pensa em uma sequência linear ou numa trama lógica.

Grande parte da produção literária de Valêncio Xavier é marcada pela presença de elementos gráficos. Em sua escrita, as colagens, recortes, estão quase sempre presentes. São fotografias, notícias, postais, fotogramas, papéis de bala e outros fragmentos compondo a narrativa.

Xavier, além de seu trabalho na literatura, transitou por diversos meios, produzindo obras cinematográficas, dirigindo ou escrevendo roteiros, produzindo obras televisivas: novelas e documentários especiais, escrevendo para jornais e revistas. Amante de cinema e com vasta produção no meio jornalístico, suas obras parecem reverberar suas demais produções e preferências.

Na literatura, seus contos ou romances não se restringem à linguagem verbal. O visual está sempre presente, na forma de simples ilustração – como em *O misterioso homem macaco* (1986) – ou como composição do próprio fazer literário. Na maior parte de sua escrita, porém, é da segunda forma que o visual adentra a produção valenciana. Os desenhos, fotografias, fotogramas, recortes estão para a construção da narrativa não como ilustração, mas como parte da própria produção, sem ordem de prioridade de importância ao escrito ou ao visual (como nos quadrinhos); prevalecendo, inclusive, em grande parte, o visual em detrimento da linguagem verbal.

É por conta desse expediente utilizado, de uso de colagens, recortes, ilustrações, que seus textos são denominados romances gráficos. Valêncio vai influenciar também uma geração posterior na produção de narrativas gráficas híbridas, como Lourenço Mutarelli e Joca Reiners Terron que, assim como o curitibano, utilizarão a arte gráfica em grande escala na composição das suas narrativas.

Colocadas essas situações da produção literária valenciana e, nesse cenário, nos perguntamos de que forma os recursos gráficos adentram e constroem a narrativa de Valencio Xavier. Como realidade e ficção se apresentam e se relacionam na produção do romance gráfico valenciano?

Algumas mais, outras menos, as narrativas de Xavier exploram a inclusão das artes gráficas na construção narrativa traçando paralelos, ligações com a linguagem verbal, ou independentes dela, ajudando a construir, assim, o fio narrativo da obra. A justaposição das imagens – colagens, recortes, são escolhas do autor, que seleciona o que deve mostrar – é

responsável pela construção da narrativa. O uso de recortes de notícias, postais, anúncios são índices do real, sua verificabilidade é a responsável pelos indícios de realidade, que constroem a ficcionalidade da narrativa quando retirados de seu espaço/tempo original. Além disso, o suporte livro contribui para a percepção dessa ficcionalização.

BENJAMIN E A NARRATIVA TRADICIONAL

Longe da forma clássica de narração, o romance contemporâneo utiliza-se de outros expedientes nessa construção. Benjamin já vinha alertando para a extinção do narrador em seu famoso ensaio “O narrador, Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, de 1936. O narrador clássico, aquele que narra experiências em formas de conselhos, ensinamentos, estava em vias de extinção. Isso porque essa narração – essas histórias narradas, seja pelo viajante, que exatamente por muito se deslocar conhece as histórias de vários países, como o marinheiro, seja pelo camponês, que por nunca sair do lugar, conhece as histórias de sua terra, de outros tempos –, era sempre uma via utilitária, uma forma de conselho, de sabedoria que, em consonância com a experiência do ouvinte, tornava-se um ensinamento. Essa narração, de caráter essencialmente oral, entra em crise mais evidente com o advento do romance. Embora encontre seus primórdios na Antiguidade, o romance só veio a florescer na burguesia ascendente, centenas de anos depois. Segundo Benjamin (2012), uma nova forma de comunicação veio influenciar uma crise na narração e na própria forma do romance, a informação. Na narração clássica, o saber que vinha de longe, em forma de conselho, encontrava no narrador a autoridade que lhe conferia veracidade. “A informação, porém, aspira a uma verificabilidade imediata” (Benjamin, 2012, p.219). Enquanto o narrador, nos relatos antigos, podia recorrer ao maravilhoso, a informação deve soar plausível, por isso incorre no declínio da narrativa. Com informação disponível, a narração perde o interesse do ouvinte.

A cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão para tal é que todos os fatos já chegam impregnados de explicações. Em outras palavras: quase nada é favorável à narrativa, e quase tudo beneficia a informação (BENJAMIN, 2012, p.219).

A informação participa do declínio da narrativa, pois sua verificabilidade imediata necessitada de plausibilidade, opõe-se ao miraculoso do relato. O valor da informação se dá somente quando é nova, já a narrativa não se esgota, muito depois do tempo ela conserva suas forças. A disseminação da informação de forma rápida, principalmente nas grandes cidades, e o tédio crescente culmina também com o desaparecimento do dom de ouvir. “O narrador retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou da relatada por outros” (Benjamin, 2012, p.217) e incorpora à experiência dos ouvintes. Ao ouvir o narrador, o ouvinte participa do narrado incorporando suas experiências à narração e construindo ativamente o ensinamento previsto pelo narrador. Narrar, para Benjamin, não

é só informar, como num relatório. O filósofo lembra que os ditados populares, por exemplo, podem ser fragmentos de narrativas mais longas que se perderam e traziam em si esses ensinamentos.

Já o romance, para Benjamin, é solitário. O romancista segrega-se: não recebe - não dá conselhos. Na narração oral clássica o ouvinte está sempre junto do narrador. No romance, o leitor é um solitário. Porém, essa solidão transfere ao leitor um papel importante na construção narrativa, ele apodera-se, constrói pontes necessárias, consome, apropria-se. “Sim, ele destrói, devora, a substância lida, como o fogo devora lenha na lareira. A tensão que atravessa o romance se assemelha muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama” (BENJAMIN, 2012, p.231).

O NARRADOR PÓS-MODERNO CONTEMPORÂNEO E O LEITOR

Se não pode mais narrar, que papel cabe ao romancista? A questão que se coloca não é não poder mais narrar, mas de que outra forma se pode narrar. A verificabilidade imediata da informação abre espaço para outras formas de narração. A matéria do romance é o homem. “O leitor do romance procura realmente homens nos quais possa ler ‘o sentido da vida’” (BENJAMIN, 2012, p.231). Como tentativa de representar o homem pós-moderno, problemático, fraturado, o romance contemporâneo vai encontrar novas formas, também fragmentadas. Daí que a linearidade como fio narrativo vai desaparecendo em muitas produções. O homem contemporâneo é um ser fragmentado, seus fragmentos não se constroem de forma organizada, sequer numa sequência lógica, mas simultânea, todos no aqui e agora, uma fusão de tempo e espaço em que todos os fragmentos coexistem ao mesmo tempo, na tentativa de construção de um ser incompleto. O romance, como tentativa de representação desse ser é fragmentário, como ele.

Adorno (2003) concorda com Benjamin: embora a forma do romance exija a narração, não se pode mais narrar, porque as experiências, como formas de conselhos, utilitárias estão em declínio. E, somente a palavra não dá conta sozinha de narrar a experiência contemporânea-fraturada.

O contemporâneo não narra mais como Homero, na imitação de homens superiores, na forma de conselhos, ensinamentos, ao contrário, narra sem deixar rastros, na experiência da ausência de experiências, no nada. A experiência do nada não deixa marcas nem do narrador. A tarefa de narrar passa então a ser outra, para Adorno, contar algo, agora, é ter “algo especial” a dizer.

Em *O Mez da Grippe*, a narração é constituída de pouquíssimas intervenções do narrador, marcada por rastros. Uma possível indicação da presença de um narrador pode ser verificada em uma das páginas iniciais da novela:



Figura 1 – *Um narrador?*

Fonte: XAVIER, 1998, p.13.

A imagem seguida do texto verbal sugere a presença de um narrador que percorre as ruas da cidade, solitário, e vai nos guiar pelas páginas seguintes compostas por fragmentos e recortes. Porém, a única marca de sua presença é esta imagem, este rosto que vai se diluindo em algumas intervenções marcadas na escrita pela tipografia da letra utilizada ali, que se repete, e mais algumas aparições da imagem deste mesmo rosto. Apesar disso, esse possível narrador não orienta. O leitor é 'abandonado' à própria sorte, é ele quem deverá trilhar sozinho o caminho de fragmentos.

É muito emblemática a escolha de Gagnebin (2004) do poema de Brecht para ilustrar a impossibilidade de experiências, a ausência nesta experiência contemporânea:

APAGUE AS PEGADAS

Separe-se de seus amigos na estação
De manhã vá à cidade com o casaco abotoado
Procure alojamento, e quando se camarada bater:
"Não, oh, não abra a porta
Mas sim
Apague as pegadas!

Se encontrar seus pais na cidade de Hamburgo ou em outro lugar
Passe por eles como um estranho, vire a esquina, não os reconheça
Abaixe sobre o rosto o chapéu que eles lhe deram
Não, oh, não mostre seu rosto
Mas sim
Apague as pegadas!

Coma a carne que aí está. Não poupe.
Entre em qualquer casa quando chover, sente em qualquer cadeira
Mas não permaneça sentado. E não esqueça seu chapéu.
Estou lhe dizendo:
Apague as pegadas!

O que você disser, não diga duas vezes.
Encontrando o seu pensamento em outra pessoa: negue-o.
Quem não escreveu sua assinatura, quem não deixou retrato
Quem não estava presente, quem nada falou
Como poderão apanhá-lo?
Apague as pegadas!

Cuide, quando pensar em morrer
Para que não haja sepultura revelando onde jaz
Com uma clara inscrição a lhe denunciar
E o ano de sua morte a lhe entregar
Mais uma vez:
Apague as pegadas!

(Assim me foi ensinado.) (BRECHT, 1986, *apud* GAGNEBIN, 2004 p.61).

Ao citar o poema de Brecht, Gagnebin indica que:

[...] *a única experiência que pode ser ensinada hoje é a de sua própria impossibilidade*, da interdição da partilha, da proibição da memória e *dos rastros* até na ausência de túmulo. Poema exemplar, pois descreve na sua crueldade as condições de vida anônimas da maioria dos habitantes de grandes cidades [...], este ser sem amigos, sem família, sem rosto, *sem palavras próprias*, sem nome e sem túmulo [...] este ninguém de sobreaviso está sempre fugindo de uma polícia que procura apanhá-lo pela mínima negligência (“Quem não estava presente, quem nada falou/Como poderão apanhá-lo). (GAGNEBIN, 2004, p.62 – grifos nossos).

Gagnebin aponta ainda que Kafka, como modelo dessa narração moderna, narra uma desorientação, “uma descrição de itinerários sem alvo, mas necessários, pois são os únicos possíveis [...]” (GAGNEBIN, 2004, pp.68/69).

Ora, sem experiência a narrar, no nada da experiência pós-moderna, ao narrador anônimo d’*O Mez da Gripe*, sem palavras, resta dispor os indícios de realidade (de informações recolhidas nos jornais), esse ‘itinerário sem alvo’, pois o que deveria ser dito já foi dito pela realidade. Sua intervenção narrativa não orienta, não segue um caminho, ao contrário, desorienta, joga o leitor no meio dos recortes e, este, constrói sua via.

É interessante observar, nesse sentido, a escolha que Xavier faz de um recorte de jornal que apresenta um espaço em branco, a ausência de informação causada pela censura do texto que ali deveria se encontrar:



Figura 2 – *Censura*
Fonte: XAVIER, 1998, p.17.

O espaço em branco revela a impossibilidade da comunicação, aqui causado pela censura. Mas, o espaço que poderia ser ocupado por outro texto é deixado, revelando essa proibição. Santiago (1989) aponta para o problema da incomunicabilidade do pós-moderno, que se dá numa relação definida pelo olhar: “Uma ponte, feita de palavras, envolve a experiência muda do olhar e torna possível a narrativa” (Santiago, 1989, p. 45). A literatura pós-moderna existe para “falar da pobreza da experiência [...], mas também da pobreza da palavra escrita enquanto processo de comunicação” (SANTIAGO, 1989, p. 48). A palavra escrita não é capaz sozinha de representar o homem pós-moderno contemporâneo, o que traz a abertura para participação dos mais diferentes discursos e linguagens artísticas no romance e abre espaço maior ainda para participação efetiva do leitor na construção da própria forma do romance. Adorno (2003) compara o romance tradicional ao palco do teatro italiano burguês, em que o narrador sobe a cortina e o leitor deve participar como se estivesse presente em carne e osso. O leitor não pode mais apenas contemplar a coisa lida e é Kafka quem destrói essa tranquilidade, segundo Adorno, pois o leitor agora é obrigado a participar do jogo narrativo, incorporando experiências e construindo as pontes. Narrador e leitor encontram-se em pé de igualdade diante do observado, na narração pós-moderna. Nesse processo de observação, o narrador se aproxima de um outro observador, o próprio leitor:

Ambos se encontram privados da exposição da própria experiência na ficção e são observadores atentos da experiência alheia [...], narrador e leitor se definem como espectadores de uma ação alheia que os empolga, emociona,

seduz, etc” (SANTIAGO, 1989, p.44).

Nesse sentido, leitor e narrador têm igual importância, pois ao participarem como espectadores da experiência alheia, constroem juntamente a narrativa e, conseqüentemente, a própria forma do romance.

O narrador da novela de Xavier, representado por esse rosto que vai se diluindo e fazendo pequenas intervenções no decorrer do texto, é a figura do narrador trapeiro, ou sucateiro. Um narrador que se alimenta de restos. Gagnebin (2006, p. 53), aponta que Benjamin, ao constatar o fim da narração tradicional “esboça como que a ideia de uma outra narração, uma narração nas ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas”. Neste sentido, o narrador teria esta imagem do catador de sucata:

[...] esta personagem das grandes cidades modernas que recolhe os cacos, os restos, os detritos, movido pela pobreza, certamente, mas também pelo desejo de não deixar nada se perder, de não deixar nada ser esquecido.

Este narrador sucateiro (o historiador também é um Lumpensammler) não tem por alvo recolher os grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer. [...] aquilo que não tem nome, aqueles que não têm nome, o anônimo, aquilo que não deixa nenhum rastro, aquilo que foi tão bem apagado que mesmo a memória de sua existência não subsiste, aqueles que desapareceram por tão completo que ninguém se lembra de seu nome. [...] Esta tarefa paradoxal consiste, então, na transmissão do inenarrável, numa fidelidade ao passado e aos mortos mesmo - principalmente - quando não conhecemos nem seu nome nem seu sentido. (GAGNEBIN, 2006, p. 54).

Assim é o narrador em *O Mez da Grippe*, a partir do recolhimento de restos, dos rastros que ainda foram deixados constrói-se a narração dessa novela cuja transmissibilidade é o que resta no inenarrável. O que se recolhe da informação, o que a ‘história oficial não sabe o que fazer’ é matéria composicional do mosaico narrativo de Xavier.

IMAGENS: JUSTAPOSIÇÃO, MONTAGEM E ARQUIVO

Nesse cenário contemporâneo, Xavier constrói suas narrativas, abandonando a linearidade de vez em *O Mez da Grippe*. A narração ali se dá na colagem de recortes de jornais: notícias, anúncios; postais; relatos. A palavra escrita convive com a imagem, que aqui não é meramente ilustrativa, mas parte constituinte da narração, sem ordem de importância maior entre verbal e visual; ambos convivem em igual ordem de valor para a construção narrativa. E o leitor vai construindo o caminho para ‘decifrar uma mensagem narrada’ (há mesmo uma mensagem?). Na modernidade, assim como a pintura, que perdeu espaço para a fotografia; o romance, em sua forma de relato, perdeu espaço para o mosaico do jornal e o cinema.

Santiago (1989) aponta que a ficção existe para falar da incomunicabilidade de experiências. Um diálogo em literatura (expresso em palavras) fica aquém ou além das palavras. A dificuldade de se narrar a experiência pós-moderna fraturada abre espaço para o não-dito. Assim, não só as palavras não são suficientes, o que abre espaço para outras linguagens, como o espaço em branco, o não-dito permite a participação ativa do leitor no preenchimento desses espaços, atuando como coautor na obra pós-moderna contemporânea.



Figura 3 – *Composição da página*

Fonte: XAVIER, 1998, p.29.

Na construção da novela de Xavier é possível observar o processo de criação do autor na forma narrativa. A colagem surge de uma escolha, não é uma prática alheatória ou puro dadaísmo. É importante observar que, uma vez que se realiza determinada escolha, deixou-se de escolher outras tantas, por várias razões que não convém especularmos. Então, é a partir desta seleção que o leitor vai se orientar para construir um fio narrativo, preencher espaços em branco/não ditos com suas leituras, respostas, conhecimento de mundo. Não há mais distância entre narrador e leitor e isso é um mandamento da própria forma. Na página impressa acima, podemos perceber a presença de um cartão postal da Curitiba da época, anúncios e um relato (fictício) datado de muitos anos depois da gripe espanhola, mas referindo-se a esse período. Esses relatos atribuídos a Dona Lúcia são pequenas interferências da escrita num enorme universo de imagens.

Esses fragmentos recolhidos e justapostos no romance possuem vínculos – às vezes mais claros, muitas vezes não – que são incertos. Os intervalos e espaços em branco, pontos de entrada do leitor na construção da forma narrativa, são lugares de potência-de-não passar a ato. Nas escolhas de fragmentos revela-se uma potência. “A potência é definida essencialmente pela possibilidade do seu não exercício”. (AGAMBEN, 2018,

p.44). Como já dito, tudo o que foi colocado revela uma ausência daquilo que não foi dito. Uma escolha que acarreta a presença de uma ausência. Segundo Agamben (2018, p.45), “Há uma forma, uma presença daquilo que não está em ato, e essa presença privativa é a potência”. Por outro lado, o que detém essa potência em tornar-se ato é a impotência ou potência de não, que não deve ser confundida com a incapacidade, mas como escolha da não efetivação em ato.

Esse poder que retém e detém a potência no seu movimento em direção ao ato é a impotência, a potência-de-não. A potência é portanto, um ser ambíguo, que não só pode tanto uma coisa quanto o seu contrário, mas também contém em si uma resistência íntima e irreduzível (AGAMBEN, 2018, p.46).

Assim, na produção literária, naquilo que está posto, está contido também o que não está. Na conjugação do que está em ato, está a potência de não, o que não se transformou em ato. No entanto, é na conjugação entre o narrado e o lido, na entrada desse leitor coautor que a potência se transforma em ato. Agamben (2018, p.46) alerta que “[...] devemos, então, ver o ato de criação como um campo de forças tensionado entre potência e impotência, poder e poder-não agir e resistir”.

Na novela de Xavier, na escolha dos recortes, entre tudo o que foi mostrado está também tudo o que ficou de fora. “O que imprime na obra o carimbo da necessidade é, portanto, exatamente aquilo que podia não ser ou podia ser de outra maneira: sua contingência” (AGAMBEN, 2018, p.47). Na leitura dessas imagens, na percepção do que foi colocado em ato deve estar também a percepção da ausência, pois essa ausência transporta-se para ato como potência de não, como explica Agamben (2018, p.46): “Se toda potência é tanto potência de ser quanto potência de não ser, a passagem ao ato só pode ocorrer transportando-se para o ato a própria potência de não”. Dessa forma, em todo o dito está também o não-dito, o que poderia ser dito e é transportado ao ato. Por isso, insistimos que é no momento da leitura que esse narrador em potência, alimentado dos restos, se configura em ato pela presença do leitor, que pode lhe completar as lacunas, não-ditos, espaços. Para Agamben (2018, p.50), “[...] a grande poesia não diz apenas aquilo que diz, mas também o fato de que está dizendo, a potência e a impotência de dizê-lo”. No grande emaranhado de recortes de Xavier, está representada não só a seleção do que foi escolhido para integrar o livro, mas também tudo o que ficou de fora e poderia estar ali.

Assim, ao leitor, cabe um grande papel: interagir, realizar o percurso e montar o sentido: atravessar textos verbais e imagens, cruzar-entrecruzar, perceber potências, estabelecer nesse labirinto uma forma e transformar potências em ato, em conjunto com o narrador e a montagem. Entre imagem visual e texto verbal não há uma distinção, existe imagem para ler o texto e texto para ler a imagem. Nessa ausência de linearidade narrativa, o leitor transcorre recortes, fotografias, notícias, uma dispersão gráfica, mistura de suportes e gêneros num ir e vir constante, em que a única unidade temporal cronológica aparente são os meses do calendário – de outubro a dezembro de 1918 – que dividem as partes da

novela.

Na construção da narrativa contemporânea, cada vez mais, as artes gráficas invadem o romance e a imagem é parte importante de toda uma geração que vai abusar desses recursos como processo narrativo, na esteira de Xavier, como Lourenço Mutarelli e Joca Reiners Terron, por exemplo, para citar alguns.

Will Eisner, mestre dos quadrinhos e pioneiro das *graphic novel*, já havia observado esse fenômeno:

Na segunda metade do século XX houve uma mudança na definição do que é literatura. A proliferação do uso de imagens como um fator de comunicação foi intensificada pelo crescimento de uma tecnologia que exigia cada vez menos a habilidade de ler um texto. Dos sinais de trânsito às instruções mecânicas, as imagens ajudaram as palavras e, muitas vezes, até as substituíram. Na verdade, a leitura visual é uma das habilidades obrigatórias para a comunicação neste século [...] (EISNER, 2013, p.7).

Se a imagem é tão importante para a comunicação nestes tempos, ela não pode ficar de fora de uma forma tão representativa do homem moderno que é o romance.

Podemos associar ao processo de justaposição das imagens, já citadas antes, essas escolhas, ao processo de montagem no cinema. Vale lembrar que Xavier atuou no cinema e televisão como diretor, roteirista, etc. A seleção das imagens, recortes, textos e sua disposição na página se assemelha muito à montagem.

Como ilustração apresentamos a seguir excertos do raconto *Maciste no inferno*. Trata-se de uma narrativa construída a partir do filme homônimo, de 1926. Diferente dos 24 fotogramas por segundo do cinema, aqui um único fotograma ganha tempo indefinido no seu recorte, convivendo com a narração escrita, ou espécie de legenda que antecede a cena, como no cinema mudo.

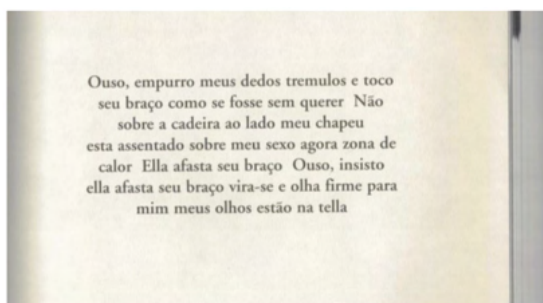


Figura 4 – *Maciste no inferno* – texto verbal

Fonte: XAVIER, 1998, p. s/n.



Figura 5 – Maciste no inferno – fotograma

Fonte: XAVIER, 1998, p. s/n.

Nesse sentido de escolha e disposição das imagens, o processo se assemelha ao da montagem no cinema em que um material bruto de três/quatro horas ou mais de filmagem se transforma em 90 minutos no longa-metragem, ou 90 minutos/duas horas de filmagem se transformam em 15 minutos num curta, aproximadamente, por exemplo. Assim, Xavier recorre a seus arquivos, recortes e imagens, na escolha do que comporá a narrativa em questão. De dentro de um baú, gavetas, caixas ou arquivos de aço dos jornais, material bruto, seleciona-se o que será o resultado final de um conto ou uma novela. Na montagem, duas imagens justapostas não representam apenas duas imagens distintas, mas uma outra representação, como nos afirma Eisenstein: “Divertindo-se com as pontas da película, descobriram [os cineastas] uma qualidade que, durante muito tempo, os deixou tontos: duas pontas quaisquer, unidas, combinam infalivelmente numa representação nova, surgida desta justaposição” (EISENSTEIN, *apud* ARAÚJO, 1995, p.45).

A palavra arquivo aqui se encaixa bem para falar de seleção. Borba (2005) aponta no processo criativo de Xavier a ideia de grande arquivo desenvolvida por Benjamin, imaginando o fim das bibliotecas e dos museus. Nesse processo, o autor recolhe seus recortes de seus arquivos e escolhe aqueles que lhes são mais importantes (adequados?) para sua construção:

[...] importante lembrar que Walter Benjamin nos disse que a escritura tornou-se, junto com a linguagem, um arquivo de semelhanças não-sensíveis, de correspondências imateriais. Quando Benjamin aborda, em seus estudos sobre a modernidade, o papel do arquivo, ele o define como não-classificatório, não-organizado, não-hierárquico, composto por fragmentos e que, funcionando como um depósito de lembranças, está anunciando o suposto “fim” da biblioteca. (BORBA, 2005, p.31).

Já Seligmann-Silva (2018), esclarece sobre o arquivo que se trata da organização do mundo em pastas, arquivos, linhas organizatórias. E essas organizações em caixas, fôrmas, vai ser anarquizada justamente pelos artistas.

As artes [...] vão cada vez mais adotar a figura do arquivo para si. Mas [...], os artistas vão embaralhar os arquivos, vão pôr em questão as fronteiras, vão tentar abalar poderes, revelar segredos, reverter dicotomias, para as explodir. A palavra de ordem é anarquizar para recolecionar as ruínas dos arquivos e reconstruí-las de forma crítica. (SELLIGMANN-SILVA, 2018, p.38).

Xavier desconstrói as formas. O que chama de “novella” não se encaixa exatamente no que comumente se chama de novela. Seus recortes adentram o suporte do livro construindo uma montagem cujo leitor é o principal responsável por atribuir-lhe forma e sentido. Para Selligmann-Silva, estes arquivos são também os gêneros, os tipos, as formas de organização, identidades: “O artista quer destruir esses arquivos que funcionam como máquinas identitárias de destruição (pois eliminam os que são diferentes do “tipo”)” (SELLIGMANN-SILVA, 2018, p.39). Por outro lado, a ideia de arquivo vai de encontro também à ideia da memória e da coleção:

É daqui, portanto, que podemos derivar também a imagem do arquivo e do anarquivamento: o trabalho de recordação agindo como esse anarquivamento, que arranca determinados momentos de seu falso contexto (a falsa totalidade), para resignificá-los nesse ato de recriação (SELLIGMANN-SILVA, 2018, p.46).

As notícias desarquivadas e retiradas de seu lugar de informação são transportadas e resignificadas na narrativa ficcional da novela. O arquivo de Xavier é aqui colocado, como exposto inicialmente, no sentido de coleção (seus recortes de jornais, anúncios; postais) e o anarquivamento é a desconstrução dessa coleção, sua retirada dessa organização, sua fragmentação. Além da transformação das formas, fôrmas, do equilíbrio, repouso, de um gênero literário.

Como no exemplo que Seligmann-Silva expõe da artista Linda Fregni Nagler, assim também o faz Xavier, coleciona imagens para depois anarquivá-las. O conceito da desativação dos arquivos proposto pelo crítico responde sobre “a abertura desses arquivos, sua anarquivação” (SELLIGMANN-SILVA, 2018, p.55). Dessa espécie de depósito de lembranças e, ainda tomando o trabalho no cinema, vale lembrar a estratégia do corte, levada também aos livros de Xavier. O corte auxilia no sentido do ir e vir, transitando nas imagens escolhidas, e demarca a fragmentação narrativa.

É interessante observar como a narrativa de Xavier vai de encontro à ideia da crise da narração em Benjamin. O filósofo alemão cita, entre vários exemplos, a experiência da morte como grande força narrativa. O moribundo, em seu leito de morte, que reunia a família em casa e dava conselhos e instruções aos filhos, o velório no lar que reunia parentes, deu lugar, com a modernidade, à higienização. O traslado do moribundo aos hospitais, do cadáver direto ao cemitério, sem cerimônias de despedidas. Ora, a vida numa grande cidade, num período de pandemia obriga ainda mais esse distanciamento. As medidas profiláticas exigem ainda mais o isolamento. Dessa forma, como a experiência poderia ser narrada, passada de pai para filho, de geração a geração? Não é possível. Não à toa, o tema escolhido da devastação causada pela gripe espanhola no início do século

passado, representa esse isolamento do homem moderno.

Gagnebin (2004), analisando as indicações de Benjamin, sugere que a construção de um novo tipo de narrativa deve passar pelo estabelecimento de uma outra relação com a morte e com o morrer, tanto social como individual. Essa nova relação de distanciamento com a morte deverá produzir novos tipos de narrativas e o caminho parece ser o da narrativa da ausência, conforme já vamos presenciando.

FICÇÃO E REALIDADE

Como já dito, a crise da experiência (ou a falta dela) e a fácil disponibilização da informação vai afetar enormemente a narração. E, dados tantos fatos da realidade, verificáveis, poderíamos nos perguntar, afinal: *O Mez da Grippe* é de fato uma obra de ficção? Devemos retomar que, para Benjamin, o valor da informação está na sua atualidade. Uma informação retirada de seu contexto pode ser, pois, ressignificada.

[...] A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se esgota jamais. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de desdobramentos (BENJAMIN, 2012, p. 220).

De fato, a narrativa de Xavier parte do real, sua verificabilidade é possível na informação datada. Porém, como nos diz Benjamin, essa informação só tem valor no momento, quando nova. Nesse sentido, retirada de seu tempo, serve de apoio à narrativa, dá seus desdobramentos para essa construção que parte dos indícios do real: jornalismo, relatórios, para a construção ficcional.

Ao adentrar o formato do livro, as formas de diários: jornal (notícias), relatos, depoimentos adquirem um novo sentido na redefinição do tempo/espço. Ao sair do jornal e perder seu poder de informação nova, os recortes adentram agora um espaço ficcional organizado pelas escolhas do autor e da montagem na construção da narrativa da novela gráfica. Nesse sentido, é interessante observar como se dá o processo criativo de Xavier:

[...] No *Mez da Grippe*, tem uma cena de um alemão que cria um incidente no Teatro Hauer. Como Balzac escreveria essa cena? Descreveria o personagem, detalharia o teatro e então contaria o que aconteceu lá dentro. Eu fiz a mesma coisa, só que coloquei um desenho tirado de um anúncio da época, de um sujeito que me pareceu capaz de realizar aquela ação, daí coloquei uma foto do Teatro Hauer e então reproduzi uma notícia de jornal que descrevia o incidente. Fiz a mesma coisa que Balzac faria, só que, em vez de palavras, usei imagens e imagens de palavras. (BORBA, 2005, p. 50).

Valêncio Xavier expõe seu método criativo em uma entrevista concedida a Joca Reiners Terron, no jornal Folha de S. Paulo, em 1999. Para ilustrar o depoimento, reproduzimos abaixo a página a qual o autor se refere. Pode-se observar o expediente descrito pelo autor na concisão narrativa permeada pelas imagens escolhidas e pela notícia

retirada de um jornal da época, demonstrando assim seu processo de montagem:



Figura 6 – *O Mez da Grippe* – Teatro Hauer

Fonte: XAVIER, 1998, p.22.

O jornal é comumente visto como protótipo da realidade. O texto jornalístico, factual, tem, como nos diz os clichês do meio, o compromisso com a verdade. E sua verificabilidade retira toda a fabulação própria da narrativa ficcional.

Assim como a fotografia viria a ser a grande causa da morte da pintura e do desenho, podemos dizer que, no mesmo sentido, os jornais seriam responsáveis por se colocar em "xeque" a aura do texto; Walter Benjamin ainda ressalta que o cinema seria a arte que melhor se adequaria à reprodução em série, e consequentemente ao consumo (BORBA, 2005, p.37).

Se o jornal nos dá a informação, verificável, real e imediata, responsável pelo declínio da narração, segundo Benjamin, por outro lado, Xavier a utiliza como expediente

narrativo. Ponto de partida para a criação de sua ficção. Nesse sentido, um relatório como o do diretor do serviço sanitário de Curitiba, exposto abaixo, tem enorme valor informativo para a data em que foi produzido, mas outro valor, retirado de seu contexto original e aqui a serviço da narrativa. É indício de realidade na fabulação do narrador.

OS MORTOS DA GRIPPE

ANNO DE 1918
POPULAÇÃO DE CURITYBA E SUBURBIOS = 73.000 HABITANTES

DISTRICTOS	NASCI- MENTOS	CASA- MENTOS	OBITOS	OBITOS POR GRIPPE		
				NOV.	DEZ.	TOTAL
CURITYBA	1.629	137	1.261	254	67	321
S. CASEMIRO						
DO TABOÃO	240	71	59	7	2	9
NOVA						
POLONIA	127	16	34	3	2	5
PORTÃO	248	59	112	31	18	49
TOTAL GERAL	2.244	283	1.466	295	89	384

DOENTES DE GRIPPE = 45.249
PORCENTAGEM DE OBITOS = 0,84%

RELATÓRIO DO SR DR. TRAJANO REIS
DIRECTOR DO SERVIÇO SANITÁRIO
CURITYBA 1919

Figura 7 – Relatório

Fonte: XAVIER, 1998, p.78.

Nesse ponto, é importante também nos atentarmos à realidade fictícia, que é a realidade dentro do texto. Como nos aponta Lefebve, seu limite não é definido, cabe a nós, leitores inventar essa realidade, fixar seus limites dentro da nossa percepção:

A narrativa [...] força a que nos representemos uma realidade fictícia, da qual o conteúdo e os limites nunca são exatamente definidos nem fixados, pois que devemos inventá-la. E é também porque essa realidade é imprecisa e indefinida que torna a excitar o nosso esforço de invenção. O verdadeiro tema de toda a narrativa é, portanto, a maneira por que tentamos conhecer a realidade e o perpétuo pôr em questão desse conhecimento (LEFEBVE, 1975, p.211).

A realidade, nesse sentido, se refere não só à informação verificável como conteúdo do real, mas a realidade fictícia criada no fazer literário ou na fabulação da história fictícia, enquanto realidade ficcional, seus limites são indefinidos. A definição da realidade na obra literária é operacionalizada pela percepção que tem o leitor dessa realidade. O real pode ser uma realidade interna, existente na ficção. Assim, nessa tentativa de representação, a realidade nos é dada parcialmente e o leitor faz parte dessa representação. Lefebve denomina realidade fictícia aquela realidade representada na narrativa, pois uma pequena parte do real nos é dada e nós devemos complementá-la ou inventá-la. Nesse espaço,

o real torna-se irreal pelo processo de ficcionalização. No entanto, é realidade dentro da ficção, pois devemos inventá-la.

Nessa mistura de recortes, colagens, não é apenas da utilização da linguagem e do texto jornalístico que se vale Xavier em suas obras. O autor transita também entre literatura/cinema/quadrinhos e do jornal para a ficção e vice-versa. Vale lembrar o trabalho do curitibano nessas outras áreas para notar essas influências que, adentrando a ficção, nunca são por acaso; ao contrário, trata-se de escolhas, seleções:

De recortes coletados ao longo de sua vida de pesquisador surge *O Mez da Grippe*, uma ficção realizada sob a forma “novella”, na qual os fragmentos de realidade, ao deixarem seu espaço no jornal, passam a relatar e a esconder fatos, tornando assim, o leitor, co-autor e responsável por todo encadeamento do texto ou da ficção (BORBA, 2005, pp. 16-17).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa valenciana é construída pelas colagens, recortes, justaposições e espaços em branco, que abrem espaço para a construção em conjunto com o leitor da forma da obra. Todo esse expediente criativo poderia simplesmente representar idiossincrasias do autor, mas, como vimos, parte de toda uma já tradição da narração pós-moderna contemporânea, que não se limita ao uso apenas da palavra escrita no processo representacional. Pois, nem se trata agora somente de representação. Agamben aponta para a operação na linguagem da poesia, o que estendemos à toda linguagem poética, que desativa funções utilitárias e abrem-se a um novo uso:

O que é, de fato, poesia, se não uma operação na linguagem, que desativa e torna inoperantes funções comunicativas e informativas desta, abrindo-as para um possível novo uso? Ou, nos termos de Espinosa, o ponto em que a língua, tendo desativado suas funções utilitárias, repousa em si mesma, contempla sua potência de dizer (AGAMBEN, 2018, p.54).

Nessa abertura a novos usos da linguagem poética, os indícios do real são pontos de partida para a narração ficcional de Xavier. A palavra não cumpre apenas função comunicativa e a informação – via linguagem jornalística – é base para a realidade ficcional, que é criada pelo leitor, junto com toda sua contribuição no preenchimento dos não-ditos e construção da forma.

No *Mez da Grippe*, o narrador, exceto pela marca inicial mostrada, o rosto, não se faz presente aparentemente e a narração é construída por indícios e pelos fragmentos. E o leitor, em pé de igualdade com o narrador, constrói junto essa narrativa, transitando pelos labirintos, sem preocupar-se em encontrar saída (e nem mesmo com ponto de entrada), mas apenas vagar.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Teodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. *In: Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas cidades: Editora 34, 2003.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é o ato de criação? *In: O fogo e o relato* [recurso eletrônico]: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2018.
- ARAÚJO, Inácio. **Cinema – o mundo em movimento**. São Paulo: Scipione, 1995.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: Obras escolhidas vol. I– Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BORBA, Maria Salete. **Para além da escritura: a montagem em Valêncio Xavier**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC, 2005.
- EISNER, Will. **Narrativas gráficas**. São Paulo: Devir. 2013.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Não contar mais? *In: História e narração em Walter Benjamin*. 2ª.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história, testemunho *In: Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- LEFEBVE, Maurice-Jean. **Estrutura do discurso da poesia e da narrativa**. Coimbra: Livraria Medina, 1975.
- SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. *In: Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. (2018). Sobre o anarquivamento – um encadeamento a partir de Walter Benjamin. **REVISTA POIÉSIS**, 15(24), 35-58. <https://doi.org/10.22409/poiesis.1524.35-58>. Acesso em 31/03/2021.
- XAVIER, Valêncio. **O Mez da Gripe e outros livros**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Análise textual dos discursos 39, 40, 42, 43, 44, 45, 49, 50

B

Bolsonaro 39, 40, 41, 46, 47, 48, 49, 50

Brasil 1, 2, 5, 8, 10, 15, 17, 25, 26, 27, 29, 34, 35, 36, 38, 40, 42, 47, 48, 49, 52, 56, 59, 62, 63, 66, 77, 79, 80, 81, 82, 83, 91, 93, 98, 100, 140

C

Carta 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 148, 149

Cultura 4, 18, 23, 24, 32, 35, 38, 62, 64, 65, 67, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 95, 96

D

Decolonialidade 75, 77, 78

E

Erasmus 33, 34, 35, 36, 37, 38

F

Fake news 40, 47, 48, 49

Figura 23, 34, 35, 43, 45, 57, 58, 96, 101, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 118, 119, 120, 121, 126, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 136, 137

França 94, 97, 100, 104, 143, 149

G

Gilberto Gil 75, 76, 77, 78, 80, 83, 84, 85, 86

I

Identidade negra 75, 79, 82, 84

Imigrantes 25, 62, 63, 64, 73

Interdição 87, 88, 89, 90, 92, 127

J

John Bunyan 140, 141, 142, 144, 148, 151, 152

Jorge de Souza Araújo 15

Jornal 8, 10, 11, 19, 127, 129, 135, 136, 138

José de Alencar 33, 34, 36, 37, 38

L

Letramento 63, 64, 65, 70, 72, 73, 74

Literatura 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 26, 28, 29, 31, 32, 38, 61, 83, 84, 97, 100, 104, 105, 115, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 128, 130, 132, 138, 139, 141, 152, 154

Louvet de Couvray 94, 98, 99, 100

M

Manchete 87, 88, 90

Martins Pena 94, 98, 99, 101, 103

Metodologia 50, 55, 60, 62, 64, 72, 154

Mia Couto 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 25, 26, 80, 86

Moçambique 17, 22, 25

Moral 5, 7, 10, 83, 95, 102, 143, 147

N

Narrador 19, 23, 26, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 137, 138, 139

P

Paródia 140, 143, 145, 146, 148, 150, 152

Pero Vaz de Caminha 27, 28, 32

Personagem 19, 24, 30, 96, 97, 99, 101, 102, 105, 107, 111, 112, 116, 117, 118, 119, 120, 129, 135, 140, 145, 147, 148, 150

Política 2, 5, 6, 7, 11, 19, 24, 26, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 48, 50, 52, 53, 56, 78, 87, 90, 94, 95, 96, 98, 139, 145

Pragmática 23, 52, 53, 54, 55, 60, 61

R

Refugiados 62, 63, 64, 72, 73, 74

Religião 80, 95, 98, 142

Representações discursivas 39, 40, 41, 46, 49, 50, 51

Roland Barthes 105, 117, 120, 121

Ruptura 18, 19, 77, 94

S

Semiótica 52, 53, 54, 55, 59, 60, 61

Sexo 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 102

Sociedade 1, 3, 4, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 21, 29, 50, 62, 78, 82, 85, 95, 97, 98, 101,

102, 146, 150, 152

T

Teatro 8, 38, 103, 116, 128, 135, 136

Travestismo 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102

Tropicália 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 85, 86

V

Valêncio Xavier 122, 123, 135, 139

🌐 www.atenaeditora.com.br
✉ contato@atenaeditora.com.br
📷 @atenaeditora
📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

Atena
Editora
Ano 2022

LETRAS, política & sociedade



🌐 www.atenaeditora.com.br
✉ contato@atenaeditora.com.br
📷 @atenaeditora
📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

Atena
Editora
Ano 2022

LETRAS, política & sociedade

