

BLECAUTE

Uma Revista de Literatura e Artes



CAVALO MARINHO - SERGIO LUCENA

Ano II - N°6 - SET. 2010

BLECAUTE

Uma Revista de Literatura e Artes

Campina Grande (PB) - Ano II – Nº6 – Set. 2010

É permitida a reprodução total ou parcial desta edição de Blecaute; Os textos ou fragmentos de textos, quando reproduzidos, devem ter suas referências (autoria e lugar de origem da obra) devidamente citadas, conforme preconiza a legislação vigente no Brasil acerca dos direitos autorais (Lei 9.610/98); As opiniões emitidas nos textos são de responsabilidade exclusiva dos autores, sendo estes últimos responsáveis pela revisão e pelo conteúdo dos seus respectivos textos; É vedado o direito de qualquer cobrança pela reprodução desta edição.

Periodicidade: Trimestral

Capa: *Cavalo Marinho* (2006) – Sergio Lucena – PB.

Fonte: <http://www.sergiolucena.net>

Editores:

Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio

gaudencio_bruno@yahoo.com.br

Janailson Macêdo Luiz

janailsonmacedo@hotmail.com

João Matias de Oliveira Neto

j.matias@msn.com

800

R454

Revista Blecaute: uma revista de Literatura e Artes, ano. 2,
n. 6 (set. 2010) – Campina Grande, 2010.
62 p.: il. color.

Editores: Bruno Rafael de Albuquerque Gaudêncio,
Janailson Macêdo Luiz, João Matias de Oliveira Neto.

1. Literatura. 2. Literatura – Ensaios. 3. Literatura -
Contos. 4. Literatura – Poemas. I. Título.

21. ed. CDD

Blog:

www.revistablecaute.blogspot.com

Twitter:

<https://twitter.com/revistablecaute>

Outros contatos:

revistablecaute@gmail.com

ÍNDICE

EDITORIAL	A arte de ser um escritor iniciante Os editores	5
CONTO	Allegro ma non troppo Lucia Bettencourt – RJ	8
COLUNA	Guimarães Rosa: um retrato Franklin Jorge – RN	11
POEMAS	Caronte, Epitáfio, Via-Láctea e Eclipse Vitor Nascimento Sá – BA	13
ENSAIO	A ficção científica, os robôs e a modernidade – Segunda parte João Matias de Oliveira-CE/PB	16
POEMAS	Poema de Beneficência, Açúcar-Matéria, Em parte, Onze palavras e Carbono Sylvia Beirute - POR	24
HUMOR	Conto materno kafkaniano Valdênio Freitas - PB	27
POEMAS	Poética X, Bocejo, Do lado de dentro, Consuelo, Carta I Fidélia Cassandra – PB	29
CONTO	Sapo, café e um hipermercado Francisco Cabral Júnior – RN/PB	33
ESTANTE	O Escritor e seus intervalos – Hildeberto Barbosa Filho Bruno Gaudêncio – PB	38
	Antologia da Poesia negra brasileira: o negro em versos – Luiz Carlos dos Santos, Maria Galas e Ulisses Tavares (org.) Janailson Macêdo Luiz – PB	40
POEMAS	Singular, Da Pampa, Fragmentos de um poema triste, Fruta madura e Criança Cláudio Carlos – RS	42
CONTO	Os Sábios de Baruch Thiago Lia Fook – PB	46
ENSAIO	Iconografia do sofrimento: fotografias de guerra em Susan Sontag José Luciano de Queiroz Aires – PB	52

| Editorial – Setembro de 2010

A ARTE DE SER UM ESCRITOR INICIANTE

SER UM ESCRITOR INICIANTE não é uma tarefa fácil! Lutar para conseguir espaço e brigar para publicar o primeiro livro figuram entre as atividades mais penosas dentro do campo cultural e artístico. O escritor iniciante, na maioria das vezes, sente-se à deriva. Sem rumo e guiado por uma bússola que aponta um norte não muito confiável, só lhe resta se dedicar a escrever e reescrever suas produções, e através delas seu caminho literário. O escritor iniciante vive a sonhar com a materialidade encantatória de suas narrativas, poéticas e/ou prosaicas, e a se indignar com a falta de recursos ou apoios suficientes.

A solução quase sempre é bancar suas produções. Tudo por conta própria. Financiar com os seus escassos recursos o florescimento de sua carreira. Na Paraíba, por exemplo, não temos um mercado editorial consistente (mesmo para aqueles já consolidados como escritores profissionais), uma indústria gráfica eficiente (a maioria investe em outras atividades e não concentra as suas produções em suportes como o livro) e uma política pública de publicação e divulgação adequada. Ou melhor, não temos quase política pública nenhuma relacionada à produção cultural como um todo. Em nível estadual, já há um bom tempo a Paraíba não sabe o que é uma política para o livro e para a leitura! Em períodos eleitorais, como esse de 2010, percebemos de modo mais latente o silenciamento sobre o apoio e fomento do poder público à cultura e à arte produzidas no estado.

Assim, acreditamos que, na esteira da Era Digital, o escritor iniciante e independente precisa criar os seus próprios caminhos. Os exemplos são inúmeros. É válido lembrar a todo escritor iniciante que os primeiros volumes publicados por aquele que é considerado um dos maiores contistas brasileiros vivos, Dalton Trevisan, foram produzidos inicialmente em formato semelhante ao do cordel. O baixo custo somado ao caráter minimalista dos contos do escritor curitibano encontrou no formato escolhido a junção perfeita para divulgação. Assim como ele, Chacal e Manoel de Barros financiaram suas primeiras produções de forma independente. Um dia a editora ou o reconhecimento chega. Certamente não para todos, pois nestes caminhos desviantes da produção literária em nosso país só ficam, talvez, os que

amam a literatura acima de seus percalços já estruturados pela condição do escritor brasileiro, e sobretudo nordestino.

Atenta à situação de "marginalidade" da literatura brasileira contemporânea perante outras artes, encontra-se a iniciativa de escritores nordestinos que contribuem no aprendizado e divulgação de seus conterrâneos. Exemplos de glória entre escritores da nossa terra, cujo sucesso e reconhecimento foi conquistado com prêmios nacionais são os congratulados Ronaldo Correia de Brito e Raimundo Carrero, ambos vencedores do *Prêmio São Paulo de Literatura*, em 2009 e 2010, além de Rinaldo de Fernandes, que teve seu *Rita No Pomar* entre os finalistas desse mesmo prêmio, e Marcelino Freire, já congratulado com o *Prêmio Jabuti*. Rinaldo mantém um dos melhores blogs sobre literatura e escreve suas críticas literárias para o *Correio das Artes*, entre outros veículos. Raimundo Carrero, pernambucano, mantém sua Oficina Literária na cidade do Recife como uma importante maneira de os escritores conviverem entre si e desenvolverem técnicas narrativas necessárias aos descaminhos da arte. Muita coisa sendo feita, desculpa para escritores novos não interagirem não há.

As alternativas então? Elencaremos algumas. Bem, uma delas já foi referida aqui no início deste editorial: o autofinanciamento. Escolher uma editora ou uma gráfica das mais baratas e bancar tudo. Uma segunda alternativa é imprimir de forma simples mesmo os poemas ou contos em edições sem muitos rebuscamentos gráficos, feitas em casa em uma impressora e multiplicadas em copiadoras. A terceira, organizar antologias com colegas do ramo, de temáticas livres ou não, em pequenas e médias tiragens. Uma Quarta alternativa é publicar livros em formatos típicos de internet, em PDF ou programas semelhantes, deixando-os lincados em blogues e sites para downloads gratuitos. Finalmente, pode-se investir em concursos literários e ou programas de fundos de incentivos à cultura. Neste caso, todavia, é necessária, na maioria das vezes, certa experiência comprovada, principalmente em casos de incentivo público; na Paraíba, o exemplo que temos é o Fundo de Incentivo a Cultura (FIC/Augusto dos Anjos), que já há alguns anos inexistente, por incompetência dos dois últimos governos estaduais.

Desta forma, o que resta para o escritor iniciante é agir; agir sempre, colocar seu nome nos cenários existentes, criar influências, e claro, sempre ler de forma voraz, visto que "não se escreve muito bem sem ter lido bastante", como bem se referiu o jornalista Daniel Piza, além de dedicar o máximo de tempo possível para o aperfeiçoamento de sua técnica e desenvolvimento de sua "pulsção narrativa", como diria o já citado Raimundo Carrero.

Enfim, o negócio é ir articulando idéias e projeções futuras, criando espaços de sociabilidades literárias e lugares de publicação – como a própria Blecaute. E percebendo, é evidente, que “escrever é não esconder nossa loucura”, como já disse Arnaldo Jabor. Não as escondamos então, mesmo com todas as dificuldades.

Os editores.

| Conto

ALLEGRO MA NON TROPPO

Por Lucia Bettencourt

ELA ESTAVA NA CURVA DOS CINQUENTA. Ele havia entrado nos trinta há pouco tempo. Conheceram-se numa fila para um concerto no Municipal. Já quase chegando a sua vez, ela começou a procurar a carteira na bolsa, enorme e sempre cheia de coisas as quais, ao sair de casa, lhe pareciam imprescindíveis e que, no decorrer do dia, só serviam para atrapalhar na hora de localizar o celular ou de encontrar as chaves do carro ou a carteira de notas.

Ele ofereceu-se para segurar o guarda-chuva e o livro que ela havia extraído de dentro das profundezas de seu abismo pessoal e que agora se tentava segurar enquanto continuava a busca. Trocaram palavras amáveis e, quando chegou sua vez, já sabia que ele viria ao concerto no mesmo dia que ela, em companhia da avó, com quem morava.

No dia do concerto, descobriu que estavam sentados ao lado um do outro. E que a avó, infelizmente, não poderia vir, gripada. Ela procurava os óculos na bolsa, desta vez, pequena. Tão pequena que o programa não cabia dentro e para tirar os óculos era preciso, primeiro, libertar o celular. Ele se ofereceu para segurá-lo e ela cumprimentou-o pelas mãos, bonitas e bem tratadas, parecendo de pianista. Ele confirmou, contando-lhe que esta era sua ambição. Sonhava em, um dia, apresentar-se ali, no Municipal. Enquanto isso, ia se apresentando na Escola de Música, no auditório do Ibam, nos museus. Apaixonada pelo instrumento, ela gostou de descobrir as aspirações dele. Trocaram nomes de compositores e intérpretes favoritos. Ela, que viajava pelo mundo atrás das belas músicas e que já tinha jantado com maestros famosos, contou-lhe da vez que, na Rússia, tinha encontrado o conhecido pianista brasileiro, e de como tinham ficado amigos, desde então.

O concerto silenciou-os. Ao final, trocaram suas impressões e ela ofereceu-se para levá-lo em seu taxi. Ele agradeceu, tinha vindo de carro, mas, se ela quisesse, ele teria prazer de deixá-la em casa, um elegante edifício antigo à beira mar.

Era este o início banal da história dos dois. Tornaram-se inseparáveis. Ele ia à casa dela todos os dias, tocavam peças à quatro mãos no fabuloso piano, quase tão valioso quanto a coleção de partituras autografadas que enfeitavam as paredes do apartamento dela.

Ela queria apresentá-lo a seus amigos, maestros e patronos influentes. Ele se excusava. A avó, cada vez mais doente não permitia que se dedicasse mais ao piano. Ele só conseguia estudar suas peças na casa dela, pois o som do instrumento perturbava o repouso da anciã. Na ampla sala, o ruído do mar abafava os trechos em surdina dos tristes adágios que ele dedilhava, cada vez mais alheadamente.

Para que ele não desistisse, ela se postava a seu lado, virando as folhas das partituras, ou, ocasionalmente, passando os dedos aristocráticos e magros por entre os cabelos maltratados do rapaz, num carinho que se queria maternal. Nos intervalos, eles assistiam DVD's geralmente concertos ou óperas. Na sala escurecida, iluminada apenas pelas imagens projetadas, eles se examinavam furtivamente. O rosto dela, onde os traços se calcavam como as linhas de um desenho feito com força exagerada, guardava uma beleza de fruta que começa a decair. O rosto dele ainda guardava uma certa adiposidade, característica da extrema juventude. No seu corpo de pianista, inseriam-se as marcas: uma certa barriga, as costas começando a se curvar, pernas finas, desacostumadas aos exercícios. No corpo dela, outros eram os sinais que a desenhavam em linhas cansadas. O que ela tinha de belo era a boca. Carnuda e rosada, com dentes bem desenhados, ligeiramente irregulares, zombando da ordem instituída pelos sorrisos modernos. Ele sonhava em morder aquela boca, sempre em movimento, ora falando, ora sorrindo, fresca. Um dia, tomou coragem.

Ela estremeceu como um pássaro, assustada. Aceitou o beijo sem paixão, mas com prazer. Ele suspirou, puxando-a para junto de si. Num andante maestoso a amizade passou a uma paixão semitonada. Afinal, a avó estava doente. E ela era uma pessoa que gostava de manter as aparências.

Com a inevitável morte da avó, o andamento de sua sinfonia amorosa teve que mudar. Ele, deprimido, se recusava a sair de casa. Ela, discreta, não exagerava as visitas que fazia ao apartamento sombrio, onde as coisas pareciam impregnadas com o cheiro da falecida. Seus encontros rareavam. Mas, quando ele vinha à sua casa, a sala ressoava com as melodias tocadas a quatro mãos, as mãos se tocavam no sobressalto das teclas, e, metrônomo esquecido, variavam o andamento de acordo com o improvisado das emoções.

Na abertura da nova temporada, fizeram assinatura juntos. iam cedo para o teatro, desciam para o bar, de memórias suntuosas, para tomar uma taça de champagne antes do espetáculo. Uma amiga, de passagem pelo Rio, ao encontrá-los no teatro, perguntou se ele era seu filho. Ela respondeu que era seu amante, mas a amiga achou que ela estava brincando. Percebeu, então, que já não dava mais para manter aquele sustenido.

Numa marcha lenta, quase fúnebre, a separação foi se desenvolvendo compassadamente. Ela viajou, para escutar Wagner. Ele ficou, estudando para um concerto que ela conseguira agendar para ele.

Quando se reencontraram, ele estava no palco do Municipal, e ela em seu lugar habitual. Ela aplaudiu emocionada. Ele percebeu, ao receber o belo bouquet de rosas vermelhas, que era uma oferta dela. Com os olhos procurou-a na platéia, mas ela já estava lá fora, no lobby.

Quando ele saiu, ela estava do lado de fora, do outro lado da rua, dentro de um táxi. Viu quando ele saiu pela porta lateral, rodeado de amigos que festejavam o sucesso de sua primeira apresentação no Municipal. Uma jovem loura, de curvas abundantes, pensurava-se em seu braço. Ela mandou o táxi seguir em frente. Dissonantes, ela prosseguiria sua vida, *allegro ma non troppo*, enquanto ele escolheria o andamento que melhor lhe conviesse.

LÚCIA BETTENCOURT (Rio de Janeiro) Escritora. Venceu o Prêmio SESC de Literatura, categoria Contos, em 2005, com o livro *A Secretária de Borges* (Record, 2006) e o Concurso Osman Lins de Contos, em 2006. Tem ainda publicado a coletânea de contos: *Linha de Sombra* (Record, 2008).

GUIMARÃES ROSA: UM RETRATO

Por Franklin Jorge

EM *DIAS LIDOS E VIVIDOS* [Rio, 1977], Cândido Motta Filho dedica uma página admirável às suas conversações com João Guimarães Rosa, seu vizinho, por uma temporada, na Rua Bartira, em São Paulo, uma cidade que, para o escritor mineiro era mais que uma cidade tentacular: era uma experiência lingüística, como uma grande Babel de línguas que incluía, além dos idiomas estrangeiros os sotaques regionais, de que o estado de Minas Gerais seria o seu laboratório de pesquisas.

Observador arguto e leitor exemplar, membro da Academia Brasileira de Letras, Ministro do Trabalho e da Educação e Cultura, no governo dos presidentes Gaspar Dutra e Café Filho, Motta Filho destacou-se no jornalismo, como articulista e crítico literário, pensando com coragem e precisão, ajudado por uma sólida e variada cultura humanística que o habilitava a compreender e ampliar a obra alheia, conforme fica demonstrado em suas observações sobre o autor de *Grande Sertão: Veredas*, que viu em sua meticulosidade paciente, na feira de Santo Amaro, anotando as expressões, os modismos, os aspectos prosódicos, os adjetivos qualificativos etc., em sua apaixonada elaboração de um novo idioma literário.

Enxergava assim, em Guimarães Rosa, não apenas o escritor, mas o mundo que ele criara com sofreguidão inovadora, ao transcriar a realidade através da apreensão da essência mesma da cultura sertaneja que o nutriu, desde a infância, em Cordisburgo. Fino crítico literário, Cândido Motta Filho viu em Guimarães Rosa o homem telúrico e assim pode dizer que, ao contrário de Joyce, ele não tinha preocupação erudita, mas curiosidade amorosa pela fala do povo radicalmente mineiro e capia. Por isso, pode aproximá-lo, não do irlandês, como muitos o têm feito, mas de Apuleio, que, como Guimarães Rosa, escrevia

com palavras estranhas e novas a magnificência de sua prosa composta num estilo rico e espontâneo, inesperado e obscuro.

Mas, logo, como que se corrigindo, acrescenta Motta Filho que Apuleio é que lembraria Guimarães Rosa, apesar de separá-los uma enfiada de séculos. Nascido em Madaura, por volta do ano 125 da nossa era, o escritor africano emprega em sua obra termos insólitos, palavras sonoras e, como Guimarães Rosa, gosta de surpreender o leitor, sendo, de todos os autores latinos, considerado aquele que mais se aproxima do conceito de modernidade. Porém, afirma, João Guimarães Rosa é único em sua multiplicidade; é só ele e mais ninguém...

Voltaram a encontrar-se ainda algumas poucas vezes, no Rio, Guimarães Rosa o visitando em seu apartamento para presentear-lhe com um exemplar de *Tutaméia*, livro que teria sido o resultado de um esforço de libertação pela “estória”, porque a história acabava por ser uma forma de opressão, segundo lhe confessara. Nessa ocasião, o escritor pareceu-lhe distante, procurando as palavras e referindo-se à Academia Brasileira de Letras como a sede dos mais altos compromissos literários. Talvez pensasse, naquele momento, na imortalidade acadêmica que obteria alguns anos depois, porém Cândido Motta Filho nada nos diz a este respeito.

FRANKLIN JORGE (Rio Grande do Norte) - Escritor e Jornalista. Vencedor do Premio *Luis Câmara Cascudo* em 1998, com o Livro: *Ficções Fricções Africções* (Mares do Sul, 1998).

POEMAS DE VITOR NASCIMENTO SÁ

CARONTE

Na primeira vez que vi Caronte,
minha vida pareceu mais acabada.

Mas passadas quase três eternidades,
mirando sua face na saída,
pareceu-me a única amiga
a que eu já tinha observado.

Na terceira vez que Caronte encontrei,
já trazia o coração despedaçado:

nem o cumprimentei, pobre barqueiro.
paguei e ordenei que atravessasse,
eu, lamentando ter morrido de infarto
e com paixão mandando no meu peito.

Caronte, agora, encontro todo dia:
é porteiro do prédio onde trabalho.

Com bom dia o saúdo logo cedo;
vem trazer o meu jornal meio amassado.
E, ao sair, digo assim, meio com medo:
boa noite, meu barqueiro desgraçado.

EPITÁFIO

Para Antônio Sá do Nascimento

Quando Tonho turvou o dia,
o céu trouxe a chuva e a seiva
para compensar nossa solidão.

E todos os amores,
sentados em volta
do leito de dores,
oravam inaudível
com a voz que
trava a noite.

Mais tarde, inscreveu-se
o signo da cruz em sua lápide:

Em nome de Baco,
e de Sísifo,
das Sereias em canto,

Alguém.

VIA-LÁCTEA

Trago entre os dedos
milhões de estrelas.
E contar minha despedida,
minha disparada,

minha depressão,
é sabotar a rio que desce
na direção daqueles
que não me são.

Trago nas mãos a prece
da profundidade das vulvas,
da garganta das canções
que não tem razão de sê-las.
Porque trago entre meus dedos
milhões e milhões de estrelas.

ECLIPSE

Hoje a lua chorou
o sangue das desvirginadas.

Arte de São Jorge
com sua lança fálica,

agora que já não há mais dragões.

VITOR NASCIMENTO SÁ (Bahia) – Poeta e Professor de Literatura. Graduado em Letras pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). É co-diretor do Grupo CONCRIZ, equipe de jovens recitadores e poetas que tem realizado diversos recitais desde 2005. Tem trabalhos publicados no *Verbo 21*, *Cronópios* e *Correio das Artes*.

| Ensaio

A FICÇÃO CIENTÍFICA, OS ROBÔS E A MODERNIDADE

- segunda parte -

Por João Matias de Oliveira

EM CONTINUIDADE AO ENSAIO publicado no número anterior desta revista, me proponho a uma dissertação acerca do caráter ficcional e realístico da ficção científica e sua relação com o conceito de modernidade. Tal sugestão foi apresentada tendo em vista os vários paralelos que se pode traçar a partir do ensaio de Isaac Asimov, intitulado “Os robôs, os computadores e o medo”, e os contos presentes na coletânea “Histórias de Robôs”, organizada pelo mesmo autor. O ensaio do Asimov pode ser encontrado nas edições de bolso da LM & Pocket para estas coletâneas de contos, ao todo em três volumes.

Credita-se à ficção científica a distinção de uma ficção intrinsecamente ligada a fatos futuros e ao “mundo da antecipação”, conforme define o próprio Asimov. A consideração não é despropositada: a ficção científica não é somente a que trabalha gêneros em que se dá grande destaque a robôs e modernidades tecnológicas. Ela é, e sobretudo, uma forma de trazer a ciência para o centro dos debates, da ficção e da relação entre sociedade e ciência. O científico, expresso como palavra acompanhante, refere-se mais ao fator ciência x sociedade do que o modelo, em parte difundido pelo cinema hollywoodiano, progresso científico x modernidade. Poderemos esclarecer aqui qual a relação entre uma coisa e outra, e qual o papel do ficcionista em retratar a realidade do seu tempo. Inclusive, a realidade de um tempo que ainda não veio, com olhos para o futuro.

Para Sebastião Vila Nova (2005), “todo ficcionista é, a seu modo, um cientista – cientista social, cientista do comportamento – assim como todo cientista não deixa também de ser um artista” (2005, p.19). O sociólogo argumenta ao ficcionista o poder de representação da sociedade através de sua escrita, rica em poética e profunda no conteúdo. Assim como a ciência, a arte, e esta não é vista somente como uma expressão dos sentidos,

mas também uma forma de conhecimento e explicação do universo, sofreu um contingente e acidental processo histórico de separação ou polarização do saber científico. Arte e ciência foram, até então, formas de saber dicotômicas, intocáveis. Porém, obras de ficção têm inspirado o trabalho de estudiosos da sociedade e do comportamento, e o autor destaca:

De Freud se diz que afirmava ter aprendido mais sobre os processos mentais lendo Dostoiévski, do que lendo os psiquiatras de seu tempo. A descrição dos costumes da burguesia francesa feita por Balzac teria sido mais proveitosa a Marx do que a leitura dos economistas clássicos, segundo se afirma teria dito o próprio Marx. (...) O cientificismo, mais precisamente, o psicologismo e o sociologismo são as marcas mais visíveis no ideal naturalista de ficção. (VILA NOVA, p.22, 2005)

Vila Nova ainda utiliza-se do exemplo de Zola, autor de O Germinal, em que o retrato característico do chamado romance social do século XIX demonstra o quanto se produzia neste gênero na França e Inglaterra.

Para conferir maior legitimidade ao valor analítico das obras literárias, na configuração da sociedade de uma época, nada melhor do que o exemplo dos romances de Machado de Assis e José Lins do Rego, retratos de época e realidades diferentes. Dessa forma, arte e ciência são campos que se complementam quanto ao objeto, a sociedade, porém com diferentes expedientes de conhecimento do mundo. Modos diversos, mas não necessariamente excludentes. Isto diz respeito diretamente à relação do homem, o ficcionista, com o universo que lhe circunda, a realidade social. A saber,

O ficcionista, como o cientista, não é, assim, fiel à realidade. São ambos falsificadores do mundo, e, nisto, aparentados. Fiel à realidade, só ela mesma. Como não seja possível a representação do mundo em sua real complexidade – e representação já significa abstração – o romancista e o cientista são, num aparente paradoxo, tanto mais fiéis à realidade representada quanto mais a falsifiquem, desde que sejam instrumentalmente úteis essas falsificações, para a compreensão do universo observável, não importando que o falsificador seja cientista ou artista. Arte e ciência não são senão falsificadores do universo. E nisto se encontram. (VILA NOVA, p. 26, 2005)

Até então, tratamos neste ensaio dos romances sociais. Nada ainda sobre a ficção científica, campo em que arte e ciência entram em simbiose radical. E aqui apresento uma

primeira falha do texto, que é a ausência de uma referência ao livro do Bráulio Tavares: “O que é ficção científica”, da coleção Primeiros Passos.

Entretanto, o objetivo deste trabalho é desvendar, sob a ótica Asimoviana, o significado da modernidade para a ficção científica. Sim, se há que registrar algo de característico desse gênero literário está nas menções e no trato da modernidade como pano de fundo. Da coletânea de contos de Isaac Asimov, cujas ideias principais estão no ensaio “Os robôs, os computadores e o medo”, surgem as seguintes perguntas: por que o medo da modernidade (robôs e computadores)? Por que a confiança nas máquinas? Por que a indisposição para adaptar-se ao novo? Por que esta modernidade é substrato para uma incerteza sobre o porvir e a fonte de inspiração dos nossos ficcionistas?

Anthony Giddens, sociólogo inglês, caracteriza a modernidade como uma fase de descontinuidade, por exemplo, de uma sociedade tribal para a emergência de um estado agrário mais consolidado. Momentos de transição, como o do feudalismo para o mercantilismo, entre outros. Assim, o conjunto de descontinuidades associadas ao período moderno é o objeto de interesse de Giddens. Para ele, há um “ritmo de mudança” nítido que a era da modernidade põe em movimento. De tal modo, algumas sociedades por tradicionais podem ter tido um ritmo de dinamismo mais acelerado que o de outras tidas por “mais evoluídas” (termo o qual o próprio autor procura desconstruir).

O certo é que em condições de modernidade a rapidez da mudança é extrema. Isto tanto é mais óbvio para nossa sociedade e nossa época quanto maiores forem as inovações tecnológicas. O apreço da ficção científica por máquinas não é despropositado, portanto. A descontinuidade do uso das máquinas Remington para o computador é um fator de impacto na época em que Asimov concebia a preeminência de computadores para operar o sistema bancário ou estabelecer uma interconexão entre pessoas do mundo inteiro. Mas, há um medo. É um fator de risco, destacado pelo sociólogo inglês como uma “faca de dois gumes”, por seu caráter de progresso ou movimento e ao mesmo tempo insegurança às mudanças.

Se há uma caracterização para o que melhor define a modernidade, o dinamismo, esta se encontra em uma separação do tempo e do espaço e da sua recombinação posterior. As íntimas conexões entre a modernidade e a transformação do tempo e do espaço nos remete aos contos em que há viagens no tempo, conexões com espaços diferentes (novas dimensões, viagens intergalácticas) e deslocamentos espaço-temporais contínuos (o “teletransporte”). É o cerne das ideias de Giddens. Sobre o tempo, afirma o autor:

Todas as culturas pré-modernas possuíam maneiras de calcular o tempo. O calendário, por exemplo, foi uma característica tão distintiva dos estados agrários quanto a invenção da escrita. Mas o cálculo do tempo que constituía a base da vida cotidiana, certamente para a maioria da população, sempre vinculou tempo e lugar – e era geralmente impreciso e invariável. Ninguém poderia dizer a hora do dia sem referência a outros marcadores sócioespaciais: “quando” era quase, universalmente, ou conectado a “onde” ou identificado por ocorrências naturais regulares. (GIDDENS, p. 26, 1991)

Na esteira deste pensamento, a modernidade surge quando há uma independência do tempo com relação ao espaço. O relógio mecânico, responsável não só pela quantificação das horas em qualquer espaço e lugar, mas também por zoneamentos ou divisões do dia (coisas como, a partir do meio-dia já é tarde), é visto como um fator preponderante das descontinuidades na modernidade. Então,

O advento da modernidade arranca crescentemente o espaço do tempo fomentando relações entre outros “ausentes”, localmente distantes de qualquer situação dada ou interação face a face. Em condições de modernidade, o lugar se torna cada vez mais fantasmagórico: isto é, os locais são completamente penetrados e moldados em termos de influências sociais bem distantes deles. O que estrutura o local não é simplesmente o que está presente na cena; a “forma visível” do local oculta as relações distanciadas que determinam sua natureza. (GIDDENS, p.27, 1991)

Não é a toa, seguindo a perspectiva do Giddens, que os termos mais utilizados da palavra “segurança” hoje são empregados por empresas de softwares e assessorias de segurança para bancos e organizações internacionais. O que Giddens quer dizer é que tal advento da modernidade gera a insegurança à medida em que todo mundo pode estar em qualquer lugar ao mesmo tempo, despropositando, por exemplo, a segurança que existia em colocar uma guarda reforçada de frente a um banco, à espera dos ladrões. Os ladrões, porém, utilizam-se de códigos e computadores para roubar o banco. E estes ladrões podem fazer tal operação a quilômetros ou milhas de distância. Por computadores, claro.

Esta conexão entre o local e o global de formas que seriam talvez impensáveis em sociedades mais tradicionais, onde ainda há laços sólidos entre o espaço e o tempo, e as descontinuidades não são sentidas tão rapidamente, afeta rotineiramente a vida de milhões de pessoas. À medida que o progresso gera as vantagens de uma conexão entre mãe e filho através de países diferente, ou seja, na mesma hora e em locais diferentes, o risco oferecido

por um colapso financeiro resultante de uma pane nos computadores põe em risco a economia do planeta. Cada uma das nações deste planeta, com seu fuso horário diferente, pode ser afetada por uma pane ocorrida, talvez, às 12 horas e 58 minutos de um computador qualquer. Isto não seria ficção científica?

Os modos de inserção no tempo e no espaço da nossa “sociedade da modernidade”, além do modo como lidamos com nossas descontinuidades, revelou-nos algumas tragédias nos séculos anteriores: duas guerras mundiais em que se utilizou de computadores e aviões para aumentar as proporções espaço-temporais dos combates; o desenvolvimento de uma bomba de hidrogênio capaz de aumentar o impacto da explosão e matar mais pessoas, em um espaço maior e com menos tempo.

Para encerrar, tendo já falado de ficção, modernidade e tecnologia, disserto um pouco sobre o que reage ao medo das pessoas às inovações. Sentimento este retratado na ficção científica e no ensaio de Asimov como “tecnofobia”, ou seja, aversão à tecnologia considerada maléfica e detentora dos riscos da mudança a que estão sujeitos os protagonistas, cientistas e a sociedade como um todo. Mas, ao mesmo tempo em que há o temor, existe também a confiança. E é sob este amparo que agora trabalhamos.

Ao se referir à Niklas Luhmann, sociólogo alemão, Giddens exemplifica um possível paralelo entre fé e confiança, perigo e risco,

A confiança, diz ele (Luhmann), deve ser compreendida especificamente em relação ao risco, um termo que passa a existir apenas no período moderno. A noção se originou com a compreensão de que resultados inesperados podem ser uma consequência de nossas próprias atividades ou decisões, ao invés de exprimirem significados ocultos da natureza ou intenções inefáveis da Deidade. (...) A confiança pressupõe consciência das circunstâncias de risco, o que não ocorre com a crença. (GIDDENS, p.38, 1991)

Tal conceito de confiança revela aquilo que o indivíduo considera em termos de consciência de alternativas para tomar uma ação. Isto é, assumir os riscos de um carro usado quando se pode comprar um novo. Ao se fazer esta transação, estão envolvidas várias confianças: a confiança no vendedor, na reputação da firma para vender um bom carro, no próprio carro e no crédito garantido pós-venda. O indivíduo que não considera suas alternativas está na condição de crença. Calcular os riscos e aceitá-los é engajar-se em uma confiança. Mas, Giddens, em particular, coloca-se contra esta fórmula e admite até mesmo

para uma situação de confiança haver perigos, bem como crenças e até fé nos objetos e na sua “compra” feita pelo usuário. Na coletânea *Histórias de Robôs*, o conto “Fui eu que fiz você”, de Walter M. Miller, é demonstrativo da confiança, risco e fé no futuro do computador enquanto ser autômato.

Ok. Isso demonstra que, se há uma coerência na distinção entre perigo e risco, nem sempre há esta total consciência da ação em situações de confiança em carros, aviões, computadores ou robôs. Neste caso, a confiança seria um tipo específico de crença. Como assim? Há riscos que se enfrenta, quer se goste quer não, como guerra nuclear ou catástrofe ecológica, em troca do enriquecimento de urânio ou do usufruto de bens materiais poluentes. Alguns riscos são inevitáveis: no conto “Guerra com robôs” Harry Harrison mostra o quanto. E tais riscos, enfrentados ao se consumir, por exemplo, determinados produtos agressivos à natureza, traz conscientemente o perigo de uma escassez de recursos naturais. Os riscos estão sempre presentes em uma atitude pensada ou impensada. Logo, esta distinção entre risco e perigo não é assim tão clara. O próprio perigo é determinante para a definição do que é um risco.

Por falar nisso, há tema mais recorrente no conto “Uma Lógica Chamada Joe”, do Murray Leinster, sobre a máquina que respondia a tudo que lhe perguntassem? Havia um risco, o de a máquina cair nas mãos de terroristas e mal intencionados em geral, e o perigo, o fato de uma máquina responder a todas as perguntas pode vir a fragilizar o segredo de governos, casamentos, senhas de banco etc. Aliás, em muitos textos de ficção científica há sempre o risco de uma inovação aparentemente radical, que mude a vida das pessoas, e o perigo do colapso e da desordem.

Correndo o risco de parecer ainda mais chato com toda essa argumentação, destaco ainda a gênese do conceito de confiança como expressa em um conceito de Giddens sobre “sistemas peritos”. Na ótica do sociólogo inglês, sistemas peritos referem-se a “sistemas de excelência técnica ou competência profissional que organizam grandes áreas dos ambientes material e social em que vivemos hoje” (GIDDENS, p. 35, 1991).

Trocando em miúdos, sistemas peritos são objetos materiais nos quais confiamos o saber técnico de um profissional de determinada área para o nosso usufruto desse produto. O simples ato de estar em casa é estar envolvido num sistema perito ou em vários. O projeto da casa é confiado a um arquiteto, um engenheiro e aos trabalhadores para que ela atenda a nossas expectativas e, por exemplo, não caia. Confiamos, então, em nossa competência para escolher o projeto da casa e, indiretamente, na competência deles em

fazê-la. Do mesmo modo, os sistemas peritos surgem na ficção científica na forma de robôs, computadores ou, por exemplo, microchips capazes de monitorar os cidadãos do mundo. Há uma confiança na tecnologia e em seus técnicos. E, sobretudo, uma confiança no efeito benéfico (ou não) daquela tecnologia para o bem de todos. Mas, como se deixa claro no ensaio anterior, os riscos de que uma possível guerra robótica ou informática surja são sempre iminentes, mesmo quando robôs e computadores são destinados a salvar a humanidade (o conto “2066: dia de eleição” de Michael Shaara é exemplo).

A ideia deste ensaio foi a de sugerir tópicos para o possível paralelo entre a realidade social representada na ficção científica e uma leitura filosófica ou sociológica do conceito de modernidade. Cientistas sociais, literatos ou mesmo acadêmicos de todas as áreas poderão traçar um paralelo entre a ficção científica desenvolvida nos anos 50 ou 60 e as aspirações de seus escritores quanto ao futuro da sociedade, do computador, da robótica e do progresso material e tecnológico vigente à época. Talvez o conhecimento de como estes ficcionistas pensavam em determinado tempo diga-nos um pouco sobre as aspirações da sociedade de um tempo ou mesmo do próprio complexo psicológico de que padecia o ficcionista “maluco” ao idealizar carros voadores para o século XXI. O ensaio auto-explicativo de Isaac Asimov é a ponta de lança de um escritor absorvido pela ficção que, além do simples testemunho de época, empenha-se em prever um tempo que ainda não existe para uma sociedade desavisada e inconscientemente antecipatória.

Peço desculpas se este ensaio pareceu prolixo, enfadonho e demasiado científico. Se sim, favor ler como um recurso estilístico, por estar falando de ciência e ficção. Tentei deixar o mais fluente possível (apesar de a temática ser abrangente). Caso a opção anterior seja “não”, agradeço a leitura. De todo modo, para uma melhor compreensão do tema tratado (e muitos podem estranhar a ausência de citações do Asimov), recomendo a leitura da primeira parte de *A Ficção Científica, Os Robôs e a Modernidade*, presente na edição número 5 desta Revista Blecaute.

Referências bibliográficas

GIDDENS, Anthony. **As Consequências da Modernidade**; tradução Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

VILA NOVA, Sebastião. **A Realidade Social da Ficção**. Recife: FJN/Editora Massangana, 2005.

JOÃO MATIAS DE OLIVEIRA NETO (Paraíba/Ceará) – Escritor. Autor dos livros de contos *Aos Olhos de Outro* (2007) e *O Vermelho das Hóstias Brancas* (2009). Blog: <http://blogmatias.org>

POEMAS DE SYLVIA BEIRUTE

POEMA DE BENEFICÊNCIA

introduza um colapso numa dúvida. recolha-a por elementos. coloque perguntas ao redor. as respostas situam-se entre tempos verbais. um detalhe apaga-se para dar lugar a outro. a memória como um todo. qualquer força para medir é uma inexpressão na arte. não há um só caminho aberto em direção a um caminho aberto. imperdibilidade é um modo feio de beleza. as coisas mais belas são decíduas porque não assíduas. como aquele fragmento de biografia sem palavras que procura corporalidade no texto. o seu instinto difásico é como um diálogo em que as duas linguagens se friccionam e encontram como que numa orla central em que tudo o resto se autopune até à morte, ficando um quadro de órgãos estrelados.

quem entrou aqui introduziu um colapso numa dúvida, recorde. quem tem dúvidas não morre verdadeiramente. recolher elementos de dúvida é uma ocupação como qualquer outra. os ocupados não morrem. a estética escultural do olfacto é mais importante do que as auto-estradas. por isso, vá a pé na imaginação férrea do silêncio. cheire a paisagem que se absorve lentamente ao fundo e que rasga com ternura a ternura do céu de outono. não ande demasiado. quanto mais andar mais esperança surge. surgir esperança é surgir um espelho, e um espelho é difuso apenas na interioridade. intimidade. é como o poema. o poema que mudou. que se deslocou até aqui porque fez uso das possibilidades, probabilidades, matemáticas e deslumbres que a arte oferece. ontem, quando o visitei, o poema era literatura. hoje é mistificação das bases. e ter um pensamento único, convenhamos, é a fruição da vanguarda. a vanguarda converte porque gera metades de tudo o resto. e tudo o que é metade se perde.

AÇÚCAR-MATÉRIA

já ter acontecido:

à falta de um vício, ser-me proposto um exemplo

de não exemplo,
o projecto de ser uma mulher de açúcar,
e reverberar a personagem no meu rosto.
e nos anti-corpos da pré-exibição
ver um piazzolla, um piazzolla também de açúcar
e uma composição instantânea, o tango
de uma escalada em condição de cristal.

sim, já ter acontecido, já ter acontecido muitas vezes:
sermos feitos de açúcar, porque
assim que a dança começa, piazzolla,
sempre os corpos desabam.

EM PARTE

em parte porque o poeta brilhante é aquele que consegue desprender a sua voz das suas palavras e mantê-las na precariedade do seu contexto e no subjuntivo da sua estranheza mais original, ela lê o seu poema sem palavras, a fim de ouvir o som da distância nos lugares da sua voz.

ONZE PALAVRAS

quisera
crer o amor escondido no porta-malas do cérebro, uma res-
posta que ainda pergunta */e diminuem as sombras com as palavras ?/* e lá
uma retribuição para além do recebido:
os sentidos são o correio do corpo.

quisera crer que ligaria, claro, mais tarde, às onze e meia,

às onze e meia em ponto, com onze,
onze palavras mornas e a síntese do não - *convergências*,
e a antítese do sim - *divergências*,
frias como um cartão de crédito
entre os dedos de um homem que procura um útero
onde possa derrotar-se.

CARBONO

{ parte esta distância ao meio e
separa os meus carbonos e nirvanas e
nas aberturas que se formam, entre uns e outros,
coloca-me um daqueles {!} pontos de exclamação
vermelhos em vias de extinção
e que cortam primeiro o pulso e depois
o eco à palavra eterna. recolhe então
os deuses que da palavra emanam, ou
os do eco nado-morto no seu útero de nuvem, e
dispõe-os sobre a meia volta que o abraço
dá, desde a manhã, até à tarde. }
porque, de resto, na memória não há sentimentos
mas emboscadas que da sua espontaneidade
brotam e voam como algo por acontecer.
as suas palavras, verdadeiras ou não, nascidas
ou inascidas, desfazem o longo muro de silêncio.

CONTO MATERNO KAFKIANO

Por Valdênio Freitas

HÁ DIAS QUE SEU FILHO vinha reclamando de pesadelos. Tentou anotar alguns. Dormia com um caderno ao lado pra registrar o que tinha sonhado e tentar entender de alguma forma aqueles estranhos devaneios. Mas não conseguiu. Não é como na bíblia que sonhar com sete espigas de milho significam futuros sete anos bons ou que um pesadelo com vacas magras decide o destino dos faraós.

Acordar é a hora mais perigosa do dia.

Até que uma certa manhã não acordou na mesma hora de sempre. O risco de ser sempre pontual está na certeza de um grave problema quando acontecer a impontualidade.

A mesa do café da manhã ficou pronta. E nada mais. Tudo o que seu filho mais gostava: chás, bolos, biscoitos. Uma das cenas mais tristes talvez seja a de uma mesa preparada para um paladar ausente, que não veio e nem virá, como se caísse uma condenação eterna sobre o alimento. Apodrecer sem servir ao sentido que foi preparado.

Sua mãe foi ao quarto. A porta estava aberta. Nenhuma palavra, sinal ortográfico ou metáfora - por mais bem elaboradas que fossem - descreveriam o horror de um grito materno ao ver no quarto de seu filho um enorme inseto repousando na cama.

O que era aquilo? Para a mãe não era pra ser chamado de “aquilo”. O pai, inconformado com a situação, tomou o inseticida e o bombardeou na criança. A mãe correu em socorro do pobre inseto: não faça isso, meu filho é alérgico! E assim, todos que chamavam seu filho de “aquilo” foram evitando entrar no quarto daquela criatura e por fim abandonavam a casa.

Basta acordar transformado em uma barata que você perceberá quem realmente te ama.

A mãe fazia de tudo para o conforto de sua criança: no passado trocou fraldas, agora trocava as mudas de pele do seu inseto. E o mau cheiro? Óbvio que filhos que se transformam em baratas se sentem tão bem perante o amor e o carinho de suas mães que não cheiram mal.

A descrição é a paralisação escrita de uma imagem: a casa toda estava em ruínas e parecia abandonada. Os móveis foram vendidos, sem água nem luz, pois as contas estavam atrasadas. A casa ficou tida como mal assombrada na rua. Ninguém lembrava mais de visitá-los. Melhor assim, pois no quarto ninguém incomodará a mais bela cena de uma mãe com seu filho no colo. Uma estranha pietá humano-artrópode.

VALDÊNIO FREITAS MENESES (Paraíba) – Cronista. Graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Campina Grande e cronista/editor do blog: <http://www.oaeropago.blogspot.com>

POEMAS DE FIDÉLIA CASSANDRA**POÉTICA X**

Poesia
É chuva
Que se desmancha na terra,
Um suspiro na boca.

Poesia
É tempestade
Que desmancha a terra.
Procela, procela.

Poesia
É água
Cristalina, de beber.
Pingo no vidro da janela.

(In: CASSANDRA, Fidélia. **AMORA**. João Pessoa: Ed. Manufatura, 2002)

BOCEJO

Macunaimamente preguiçoso,
Entediado.

Acordar cedo? Que horror!
Ler Chaucer, Shakespeare,
Dá-me cansaço!
Ahhh! Que delícia essa redinha!
Abre o seu corpo para mim.
Aí, fico enfadado...bocejando...
Aliviadooooo...uma lerdazaaa...
Sonhando que estou cochilando no capim.
Que delícia essa espreguiçadeira!
Huuuummmmmmmmm! Uma leseiraaaaa...!
Controle remoto, escada-rolante, fraldas descartáveis,
Botões coloridos, lava-louças – Claro que da Brastemp.
Tudo pronto num abrir e fechar de embalagens.
Não é preciso nem mastigar!
Aahhhh! Que canseira!
Como é pesada essa vidinha maneira,
Não levanto nem pra mijar!

(In: CASSANDRA, Fidélia. **AMORA**. João Pessoa: Ed. Manufatura, 2002)

DO LADO DE DENTRO

O amor não cabe no cotidiano
E sim na lágrima, na gotícula,
No abismo.

O amor não cabe no poema.
Ele é a metáfora, o véu, a ostra.
Tudo o que se acha e se perde
Num mesmo instante!

O amor não cabe no papel
E sim na asa, no fogo, no vento...
Nas folhas exangues perdidas no ar.

O amor não cabe no vermelho do tijolo.
Cabe na desconstrução do verso,
Nas ruínas, nas ranhuras, nos sulcos do tempo.

O amor não cabe em si.
Ele é o outro, o próximo.
Aquele que mora do lado de dentro.

(In: CASSANDRA, Fidélia. **Plumagem**. Editora da UFCG, 2008)

CONSUELO

Senta-se
À margem do rio...
Sente-se
Uma porcaria...
Mas, quem sabe, um dia,
Não será a dona
Dos porcos?!

(In: CASSANDRA, Fidélia. **Plumagem**. Editora da UFCG, 2008)

CARTA I

Tear tear tear tear –

Labirintos, pontos, tramas,
Arremates... Nós...
Noites a fio, eu, mulher de Odisseu,
Teço sobre as ondas minha
Mortalha de murmúrios –
Ânsia, agonia, mãos, agulha, linha...
Doem-me os dedos – suas feridas sangram...
Lenta é a espera.
Odisseu, o que nunca volta!

(In: **Cartas de Penélope** – Livro inédito – em construção)

FIDÉLIA CASSANDRA (Paraíba) – Poeta e Cantora. Tem alguns CDs Gravados, com show em diversas cidades do Nordeste. Publicou as seguintes coletâneas de poemas: *Amora* (2002) e *Plumagem* (2006). Trabalha na escritura do novo livro: *Cartas de Penélope*.

| Conto

SAPO, CAFÉ E UM HIPERMERCADO

Por Francisco Cabral Júnior

UM GRUPO EMPRESARIAL de cifras milionárias, cujo nome complicado não cumpro lembrar agora, inaugurou mais um hipermercado dos grandes na avenida onde moro. Logo abandonei o antigo lugar onde fazia compras sem nenhum remorso ou sentimentalismo.

Motivos não me faltaram. Esse novo estabelecimento comercial além de ter me conquistado devido aos preços imbatíveis, ainda tinha serviço de banco, café, banheiro, tabacaria, drogaria, lanchonete, restaurante e revistaria. Perambulando pelo lugar existiam quarenta auxiliares terceirizados usando patins. Estes seres de capacete e camisa estampando a logomarca do hipermercado deslizavam de um lado para o outro, tirando dúvidas dos clientes, organizando as prateleiras e fazendo a manutenção higiênica. Existiam trinta e cinco caixas sempre disponíveis através de um sistema rotativo que funcionava vinte e quatro horas por dia, de modo que até agora sempre fui atendido antes de um intervalo de dez minutos. As paredes dos pisos superiores eram todas de vidro, dando aos clientes a sensação de estarem flutuando sobre nuvens, e vendo o panorama da cidade de camarote. Se tivesse espaço para dormir, certamente abandonaria o meu apartamento para morar nessa oitava maravilha do mundo moderno.

Mas o estranho caso que vim contar a vocês, leitores, não tem relação com as proporções gigantescas do hipermercado. Antes, foi fruto do acaso. Estava voltando do trabalho, exausto, e resolvi desviar de minha rota para e ir ao hipermercado comprar café solúvel. Eu estava precisando de uma boa xícara de café instantâneo para relaxar.

Como já era cliente costumeiro, adquiri certa familiaridade com as prateleiras do tal hipermercado. A do café era no fim do segundo corredor à esquerda, mas fui andando lentamente. É que eu sou um observador inveterado da mania brasileira de desistir de levar um produto que está em seu carrinho de compras e decidir largar ele em qualquer

prateleira. Vivo procurando achar produtos que isolados não dizem nada, mas associados a outros, sintetizam um belo paradoxo ou uma idéia absurda. Naquele dia não apareceu nada demais: um conjunto de enormes facas inoxidáveis perto de uma boneca de sorriso estranho e dois pacotes de caixas de fósforo perto de uma prateleira de álcool etílico. Um dia desses encontrei uma lata de pasta de creme de amendoim com porção de 30g que sacia 26% dos carboidratos diários, na seção Diet para diabéticos. O mais aterrador foi avistar de repente uma galinha horrivelmente empalhada e de olhos negros e esbugalhados sobre a prateleira de carnes avícolas e bandejas de ovos. Que mente arдил seria capaz de articular essa decoração medonha? Cheguei à prateleira certa, peguei o café em pó e voltei pelo mesmo caminho, para evitar possíveis distrações.

Fui para o caixa rápido, onde despacham compras de até doze itens. Enquanto a fila caminhava, fiquei pensando em como o ambiente de um hipermercado pode ser mágico e engraçado, desde que sejamos sensíveis o bastante para perceber.

Para chegar ao caixa rápido propriamente dito, o cliente tem que obrigatoriamente caminhar por um sinuoso corredor de produtos apelativos. Havia revistas famosas cheias de manchetes curiosas e cores chamativas para quem buscava informação. Modelos bonitas de papel com olhos grandes e brilhantes e lábios suculentos da cor do pecado sorriam para os homens que passassem por ali. Não precisa ser muito esperto para explicar porque logo depois da revista playboy, havia os pacotes de preservativos masculinos.

Guloseimas deliciosas perfilavam a cada milímetro, como na casa de doces da estória de João e Maria, despertando interesse especial nas crianças, que puxavam o vestido das mães, quase implorando por uma caixa de chocolates ou um saco de confeitos e pirulitos. Balas vermelhas e amarelas despertavam o apetite gustativo do público em geral. As meninas mais vaidosas ficavam pedindo não doces, mas bonecas cheias de apetrechos e afetações. Os meninos preferiam os carrinhos e jogos eletrônicos de videogames, especialmente os que tinham muita violência e sangue derramado.

Tinha produtos para todas as idades mentais e as mais variadas circunstâncias. Até para um adulto, passar por ali era uma espécie de martírio silencioso, um exercício da força de vontade.

E eu conjecturava: “Se esse é o caixa rápido, teoricamente o outro é o caixa demorado. Por que pôr aqui esse labirinto, e não no caixa demorado? Depois ficou claro. Quem vem ao hipermercado fazer compras significativamente grande não precisa passar por tentação. Os próprios desejos despertam o apetite capitalista quando o exercício de consumir desperta

prazer, e ele já está aqui para isso. O ser humano tem o instinto primitivo de adquirir bens materiais, exercer autoridade sobre as coisas e sobre si mesmo. Sorri lembrando do filósofo alemão Friedrich Nietzsche. Ele me ensinou que a cultura tornou a felicidade dogmática. Acho que ele só não vaticinou que isso se concretizaria na compra de um pacote de café em pó solúvel. O que nos move a fazer compras revela-se talvez, muito menos uma busca racional pela subsistência, e mais uma satisfação alimentar de nossos desejos inconscientes. Freud explica, me diriam. Mas não precisamos recorrer à psicanálise. Já nos recomenda o próprio senso comum fazer compras sempre de barriga cheia, para que o apetite não desperte impulsos incontroláveis.

Senti uma inexplicável aversão a luz ambiente, e minha cabeça começou a latejar. Vi luzes piscarem, e fiquei um pouco tonto. Era a enxaqueca atacando. Uma mulher magérrima e aparentemente hipocondríaca foi logo tirando uma caixinha de analgésico da prateleira e dizendo como um colega de infortúnio “eu sei o que você está sentindo...”. De repente pôs a mão no meu ombro e sussurrou “Confesso que tinha dores semelhantes a essa toda noite” e depois de olhar atentamente para os dois lados, como para verificar se estava sendo escutada, continuou “tome um comprimido desse toda noite antes de dormir, é uma panacéia! Mas para se curar para sempre desse mal-olhado você deve pegar um sapo vivo, colocar dentro da boca dele um papel escrito SAÚDE e costurar a boca. Depois você deve enterrar ele vivo no quintal de sua casa. Não se esqueça que tem que ser lua cheia e meia-noite para que a simpatia vingue”. Fiquei chocado com a credulidade daquela pobre-coitada. Pensei em dizer “Tá, mas no meu apartamento não tem quintal. Posso fazer isso num terreno baldio ou num terreiro mesmo?” mas só agradei e fingi acenar um tchau para alguém no outro caixa, só pra mudar de referencial e continuar com meus pensamentos. Era mais instrutivo.

Foi quando vi a alguns metros de mim uma algazarra e um aglomerado de pessoas. O gerente do hipermercado estava, pessoalmente, dando uma bronca em sete funcionários. Ele estava alterado, com a face vermelha e as veias saltando no pescoço. O motivo não ficou claro para mim. Ele apontava para dois carrinhos lotados de compras e dizia “toda semana, agora? Quando eu encontrar o louco responsável... Achem-no, ou arranjaréi quem faça isso pra mim!”. Todos os funcionários de patins saíram, cada um para um lado, como que tangidos por uma fera irada. Fiquei intrigado com a cena. Fui acordado do devaneio pela mesma senhora doente que estava atrás de mim na fila. Ela apontava para o caixa, dizendo

que era minha vez, e me desejando boa sorte. Paguei o café e fui embora com passos apressados.

Durante aquele ano, fiz compras diversas vezes nesse mesmo hipermercado. Em algumas dessas ocasiões, um fato novamente me despertou a atenção. Vez ou outra quando eu chegava à fila do caixa encontrava exatamente dois carrinhos de compras lotados e largados a sua própria sorte, sem nenhum dono à vista. Eles apareciam sempre em ocasiões diferentes, e nos mais diversos lugares.

Perguntei ao caixa, antes de pagar a feira daquele mês “Me diga uma coisa... Quem abandona aqueles carrinhos atulhados de compras?” a atendente, Joana Siqueira, que estava retocando sua maquiagem com a ajuda de um nada modesto espelho, interrompeu sua atividade e debruçou seu corpo sobre a mesa, dizendo “Se você soubesse isso iria ganhar um beijo do gerente.” disse ela serrando as unhas “Eu estou doida pra achar o canalha que deixa esses carrinhos por aí, sabe? Mas não posso sair acusando qualquer cliente, senão como poderei encontrar aqui o cara que vai se casar comigo e me levar pras Europa da vida?”. Imaginei que seria improvável encontrarem esse indivíduo, já que existia um fluxo de centenas de pessoas indo e vindo todo o tempo, quase todos empurrando seus carrinhos de compras. Engoli em seco, parei o bate-papo, paguei e fui embora.

Na última vez que fui ao hipermercado aconteceu mesmo de eu encontrar o “canalha”, que na verdade era um casal. Eu estava entre as prateleiras de arroz e feijão quando vi um homem e uma mulher suspeitos. No braço dele, a tatuagem um pouco inflamada com o símbolo do comunismo. Ela com os cabelos longos e amarrados em um laço. Ambos se vestiam de modo simples, mas paradoxalmente bem sofisticados. Não era propriamente o aspecto físico que me fazia suspeitar deles, mas a liberdade e despojamento com que colocavam os produtos em dois carrinhos. Se eram um casal, por que carrinhos separados? Além disso, algo me dizia que não é todo dia que se encontra um casal de comunistas abastados fazendo compras num supermercado capitalista, certo? Por tudo isso, resolvi segui-los de perto. Confesso que já tinha usado as estantes do hipermercado para me ocultar de algum conhecido aborrecedor, mas nunca tinha pensado em usá-las para perseguir desconhecidos.

Concentrei-me na conversa dos dois. Cheguei a ouvi-la dizendo antes de soltar uma risada irônica “Amorzinho, que tal levarmos esse pote de geléia francesa para passarmos no nosso pãozinho quentinho matutino?”. Ele, como que também lendo o roteiro de uma peça teatral que estava apenas na mente, continuou o espetáculo “Às vezes eu me assombro com

seu bom gosto, querida. Quem sabe, se houverem sobras, podemos dar a um mendigo na rua?” E ela não fica por baixo completando “Ah, querido. A cada dia me orgulho mais de você. Como você é altruísta!”. Dizendo isso, ela beija o pote e o põe no carrinho dizendo “Acho que vou levar dois. Pena que pode estragar antes da gente comer tudo, né? Mas vamos arriscar. Adoro nossa vida de aventuras!”.

E foi assim que eles cruzaram todo o supermercado. Os comentários dos dois eram tão dotados de humor e presunção que às vezes eu quase não segurava o riso. Algum tempo depois, cansados daquela obsessão que não conhecia limites, eles se dirigiram em direção à entrada do hipermercado. Inadvertidamente seguindo em direção ao caixa, perdi a camuflagem das estantes e prateleiras, e eles me viram olhando-os fixamente. Ela se sentiu ameaçada, indo recostar seu corpo no companheiro. Ele, que me parecia muito ameaçador com aquele porte reacionário e barba mal-cuidada, simplesmente ficou parado, me olhando num pedido de empatia. Passado a fâcies assustadora, acenei para os dois, deixei meu carrinho de compras onde estava, cheio de compras, dei um novo aceno e completei a volta para sair do hipermercado. O olhar duro deles me seguiu, impressionado. Eram só olhos.

Decerto acharam, amigo leitor, que haviam conquistado um novo amigo comunista. Mas no fundo eu fui um pouco covarde, não queria era fazer a escolha mais difícil. Por quais motivos iria entregar aquele excêntrico casal? A perspectiva de ser beijado pelo gerente do hipermercado não me soava nada agradável. Além disso, minha consciência ficaria marcada, talvez eu não conseguisse dormir aquela noite. Não, definitivamente não conseguiria.

Lá fora caía uma neblina fria. Assim que desci a calçada, um enorme sapo, vindo não sei de onde, pulou bem na minha frente. Eu sei que você, leitor, vai achar que sou um alienado. Mas juro que ouvi o anfíbio coachar um largo e áspero “Saúde!”. Olhei para o céu pesado, estupefato. Era noite de lua cheia.

FRANCISCO CABRAL JÚNIOR (Rio Grande do Norte/Paraíba) Escritor. Graduando em Medicina na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Prepara os livros *Equilíbrio* e *Voz Mostarda e outros poemas*.

| Estante

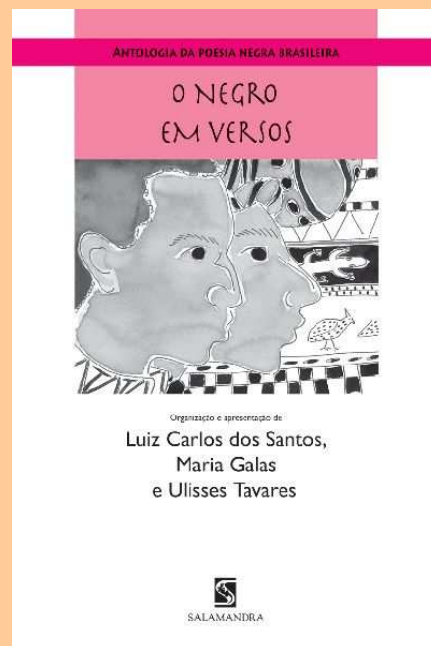


FILHO, Hildeberto. **O escritor e seus intervalos**.
João Pessoa: Ideia, 2008.

HILDEBERTO BARBOSA FILHO É CONSIDERADO o mais importante crítico e historiador literário paraibano da atualidade. Sua obra é demarcada por uma impressionante captação cartográfica e estilística da produção literária local, empreendendo ainda um expressivo itinerário poético, que o coloca no lugar dos mais destacados homens de letras da história do estado, ao lado, por exemplo, dos medalhões nacionalmente conhecidos como José Lins do Rego, José Américo de Almeida e Augusto dos Anjos, bem como de personalidades infelizmente não muito reconhecidos em todo o Brasil, como Sergio de Castro Pinto, José Vieira e Virgínius de Gama e Melo. Entretanto, mais do que uma militância estética e jornalística, suas atividades literárias tentam valorizar uma escrita “comportada”, demarcada por um ensaísmo sofisticado, e uma poética sensível e humana. Recentemente, o escritor empreendeu um novo gênero a sua larga bibliografia, o chamado jornal literário, narrativa em forma de notas, na qual o autor relata suas experiências literárias, seja no âmbito da leitura ou das sociabilidades intelectuais. O gênero se diferencia da autobiografia e da memória e se aproxima dos chamados diários íntimos e dos ensaios de Montaigne. Em 2006, publicou “Às Horas Mortas” e em 2008, lançou “O Escritor e seus Intervalos”. Este

último livro possui a qualidade inegável de nos colocar próximo ao seu instigante e angustiante mundo literário, formado por livros, personagens, boemia e reflexões sobre o cotidiano. A sua hermenêutica viabiliza confirmar sua evidente vocação como grande crítico literário, aguçado observador da vida e da arte através da literatura.

BRUNO RAFAEL DE ALBUQUERQUE GAUDÊNCIO (Paraíba) – Escritor e Historiador. Mestrando em História pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Autor do livro: *O Ofício de Engordar as Sombras* (Poesia, 2009).



SANTOS, Luiz Carlos dos; GALAS, Maria; TAVARES, Ulisses (org.).

Antologia da poesia negra brasileira: o negro em versos. São Paulo: Moderna, 2005.

O PAPEL DOS NEGROS NA LITERATURA e, mais especificamente, na poesia brasileira foi durante muito tempo minimizado e/ou eclipsado. No entanto, nas últimas décadas do século XX e início do século XXI este quadro começou a mudar, através sobretudo de ações dos militantes do *Movimento Negro* e iniciativas como a criação dos *Cadernos Negros* e de grupos como o *Quilombhoje Literatura*.

Lançada em 2005, a *Antologia da poesia negra brasileira: o negro em versos* traz para o público leitor a possibilidade de conhecer um pouco mais das vozes negras que ajudaram a construir a produção poética no Brasil. Nas palavras de Maria Galas, uma das organizadoras, esse “é um livro que nos convida a descobrir o manto de invisibilidade que foi jogado sobre o negro e sua importante contribuição para a cultura brasileira. Este livro fala de poesia e de nós brasileiros”.

A valorização da África e dos seus conhecimentos ancestrais, o resgate do papel dos escravos na construção da sociedade nacional, a exposição da difícil situação dos negros no período pós-abolição, a denúncia ao racismo e as diversas formas de pré-conceito, a valorização das tradições negras, a beleza dos traços físicos e espirituais de negros e negras,

a exposição dos dramas e caracteres subjetivos de sujeitos marginalizados na sociedade e nos círculos literários... São incontáveis as temáticas presentes na antologia, que permitem a consolidação de um novo olhar poético sobre a situação dos afro-descendentes no Brasil.

A antologia também impressiona pela diversidade dos seus colaboradores. Foram selecionados poemas de autores clássicos como Cruz e Souza e Solano Trindade e de figuras lendárias como os repentistas paraibanos Inácio da Catingueira e Xica Barrosa. Até mesmo a participação poética dos afro-brasileiros na MPB não deixou de ser registrada, através da publicação de letras – ricas em expressividade lírica e significação social – escritas por compositores como Pixinguinha, Chico César, Martinho da Vila, Paulinho da Viola e Gilberto Gil. Também não foram deixados de fora autores marginais como Arnaldo Xavier e poetas militantes como Cuti e Oswaldo de Camargo, iniciadores do já referido grupo literário *Quilombhoje*.

Reproduzo abaixo um dos poemas do livro, de autoria de Salgado Maranhão, poeta vencedor do *Jabuti* em 1999, que considero como uma boa introdução à coletânea e a melhor finalização para esta dica de leitura:

“HISTORINHAS DO BRASIL PARA PRINCIPIANTES

chegaram de canhões e caravelas chamando tupis de índios.
no primeiro dia brindaram ao redor da cruz, não
conheciam
a terra, mas já eram donos. Mais tarde voltaram
procurando
pedras, abrindo ruas, rezando missas, matando índios
e escravizando negros: fundando as capitâneas das sífilis
hereditárias.”

POEMAS DE CLÁUDIO CARLOS**DA SINGULARIDADE****S**SINGULAR

quando

– no fundo –

gostaria de ser

PLURAL

No entanto

COMUM DE 2 GÊNEROS**VOZES DA PAMPA**

O sol da meia-tarde refletido no açude,

o cachorro assoleado sob a ramada,

perdizes alçando vôo em disparada,

o canto da cigarra,

as vozes rurais:

— Encosta a marca Otaviano!

— Não deixa fugir Deoclésio!

O berro do boi,

o cheiro do couro queimado...

Sou eu, piazito, com o pé na terra
e o cusco Coleira do meu lado
Minha mãe chamando a peonada para o café
É hora da parada
É a pampa girando a roda da vida,
sou eu, piazito, com o pé na terra
assistindo...

FRAGMENTOS DE UM POEMA TRISTE

Pra sorrir
faltavam dentes

Pra chorar
sobravam lágrimas

Sentado no chão
com a cabeça enfiada entre as pernas...

FRUTA MADURA

Beijar tua boca
com a fome
de quem come
uma fruta madura
tirada do pé

Feito criança

Feito bicho no cio
feito bicho do mato
com a fome
de quem tira
uma fruta madura do pé
e come
no ato

PAMPEIRO

O milharal prostrou-se
naquela manhã
em reverência ao Minuano
que assobiava imponente
como um grão-vizir
que passa a tropa em revista

Os pássaros
naquela manhã
bateram asas em revoada frenética

E eu
precavido
resolvi ficar no rancho
porque

coisa boa
sei que não traz
esse vento correntino
de apelido Pampeiro.

CLAÚDIO B. CARLOS (Rio Grande do Sul) – Poeta e prosador. Autor de mais de dez livros, entre eles *Sentimento Hiato*, *O uniforme*, *Poemas da nulidade* e a *Pedra da realidade*. Integra o grupo de escritores *O Bodoque* e mantém, há cinco anos, o blog *Balaio de Letras*: <http://www.balaiodeletras.blogspot.com/>

| Conto

OS SÁBIOS DE BARUCH

Por Thiago Lia Fook

¿Quién serás esta noche en el oscuro
sueño, del otro lado de su muro?

(el sueño, Jorge Luis Borges)

NO DIA EM QUE OS NORTE-AMERICANOS iniciaram a investida contra Bagdá, Homero Quiroga esteve em minha casa. Como de costume, vinha à procura do papo e, dissimuladamente, do jantar. Papeamos, comemos, papeamos. Ainda era cedo quando ele fez menção de ir embora. Por educação, convidei-o a permanecer. Estranhamente, ele não aquiesceu. Tinha de partir não porque estivesse atarefado, mas porque eu teria muito a fazer com o que ele me trazia. Dizendo isso, sacou da bolsa que sempre o acompanhava um livro bem encadernado e, estendendo-o para mim, explicou:

— O volume XXVI da *Cyclopaedia* de 1917. Encontrei-o, inacreditavelmente, em um sebo de Buenos Aires que não o havia incluído no catálogo. Agora que o li, não vejo sinceramente onde está a razão de sua fama. Tome, é seu. Faça bom proveito.

Nunca tinha ouvido falar na *Cyclopaedia*, muito menos na fama de seu volume XXVI. 1917? Até então, lembrava-me apenas os bolcheviques. Estive a um segundo de confessar minha ignorância. Detive-me. Mais outro segundo, imaginei que Homero talvez houvesse preparado uma cilada: forjaria a fama de uma enciclopédia qualquer e, em seguida, flagrar-me-ia afetando erudição. Entre a verdade e o fingimento, preferi o silêncio. Peguei o volume, folheei-o aleatoriamente e larguei-o sobre a mesa. Homero esperava-me com meio sorriso, agradeceu-lhe secamente. Despedimo-nos.

Liguei o televisor para ver o noticiário, já esquecido do volume XXVI. As bombas caíam sobre os iraquianos, cujos alarmes soavam com estridência vagamente reproduzida pela cinegrafia, enquanto eu folgava em ouvir, além da janela, não mais que o cricrilo de um ou outro grilo insone. Senti-me cansado. As notícias continuaram. Estirei-me no sofá. Começou a novela. Pensei em mudar o canal ou desligar o aparelho. Os capítulos se sucederam. Ainda precisava preparar a mala para viajar no dia seguinte. A programação avançou noite adentro. Gradualmente, adormeci.

Despertei sobressaltado. Vacilei por alguns segundos entre a sensação de ter ouvido um ruído e o desconforto de ter o corpo triturado pelo cochilo no sofá. Outro ruído deu-me a certeza do primeiro e colocou-me de pé, à procura de onde partiram ambos. Notei uma luz difusa insinuando-se na escada que leva ao escritório, no andar de baixo. Estremeci. Lembrei-me de não ter ativado o alarme e hesitei entre seguir em direção à escada ou ligar para a empresa de segurança. Optei pelo telefone, mas ele não estava onde de costume. Apavorei-me. Precisava de uma arma para defender-me, mas o revólver era guardado no escritório. Restavam-me as facas na cozinha. Corri na ponta dos pés para lá e, tentando não fazer barulho, revirei as gavetas à procura de uma faca adequada. Onde estavam as pontiagudas? E a peixeira? Só as facas de mesa vinham à tona. Pensei que eu mesmo poderia ter deixado a luz do escritório acesa e os ruídos fossem de algum inseto debatendo-se contra as paredes. Outra vez o ruído, o consolo se desfez. Foi então que percebi, aos pés da geladeira, o embrulho com as ferramentas que o jardineiro deixara para concluir o serviço na segunda-feira. Atirei-me sobre ele, desatei o nó com dificuldade e dei de cara com um punhal. Tomei-o sem pensar duas vezes e, embora nunca houvesse empunhado um objeto como aquele, segurei-o com a firmeza e a resolução de quem parecia habituado ao instrumento. Caminhei com cautela para a escada, comecei a descer os degraus em surdina. Ao final do primeiro lance, ouvi os ponteiros do relógio, que marcavam doze horas, e minha própria respiração, ofegante. Temi denunciar minha presença. Detive-me. Ouvi o princípio de um bramido. Senti o suor escorrer debaixo dos braços e quis desistir de completar o percurso. Ouvi as páginas de um livro sendo passadas. Resisti ao pânico. Ouvi outro peito ofegar. Prossegui, tremulando na mão o punhal. Quando cheguei ao último degrau, notei que minha sombra já se projetava sobre a parede da escada. Não havia como recuar. Fui salientando vagorosamente a cabeça em direção ao lugar de onde vinham os barulhos até que... não me contive! Saltei assustado para trás e, logo em seguida, sobre o pavimento. Quis correr, mas os pés não me obedeceram. Quis gritar, mas a boca não se abriu. Quis

fechar os olhos e tornar a abri-los, mas sequer os senti. Diante de mim, com as patas dianteiras trepidas sobre a mesa de estudo, uma panthera folheava o volume XXVI da *Cyclopaedia*, sem perturbar-se com minha súbita aparição.

— O que é você? – perguntei, entre o assombro e a fúria.

— Quem sou eu? Queres dizer...

Detivemo-nos brevemente. Ela prosseguiu:

— Sou quem já não era, mas voltou a ser.

— Como você entrou em minha casa?

— Fechaste as janelas, abriste a porta.

— O que você quer comigo?

— Quero que me tragas as quatro cores cardeais. O negro do norte, o vermelho do sul, o branco do oeste, o azul do leste.

— O que isso significa?

— Não podes compreender. Estás livre para associações.

Dizendo isso, ela ergueu a cabeça e fixou os olhos nos meus; mas não havia olhar neles, havia apenas os vagos globos das estátuas de mármore. Avancei em sua direção, manipulando o punhal, entretanto a disposição dos móveis mudou bruscamente e eu, desaparecendo, reapareci onde ela estava no segundo anterior. Abaixo, o espelho da mesa refletiu meu espanto. De dentro dele, a panthera lançou-me os olhos sem expressão. E bramiu. Compreendi que se tratava de uma cena terrífica, no entanto o torpor do sono já começava a invadir-me o corpo e paralisar-me a mente. Quis escapar dali e bradar palavras de desespero, mas não conseguia controlar meus próprios movimentos. Sentei-me na poltrona e deixei a cabeça tombar sobre o peito. Dormi.

Quando acordei, meus olhos deram para o relógio. Eram nove horas da manhã. Imagens fragmentadas vieram-me à memória. Um animal no escritório, o punhal do jardineiro, a visita de Homero... lembrei-me de que havia adormecido no sofá, no entanto acabara de acordar na poltrona do escritório. Demorei alguns segundos até vencer o torpor, senti o corpo moído e espreguicei-me. Ao fim do bocejo, compreendi o que havia ocorrido. O sonambulismo. Mais uma vez, eu havia passeado pela casa enquanto dormia e, durante o passeio, sonhei.

Acomodei-me na poltrona. Vi sobre a mesa o presente de Homero, estirei os braços para alcançá-lo e abri-o sobre as pernas. Era o volume de uma enciclopédia comum, com verbetes, textos explicativos e ilustrações. Notei apenas que as últimas quatro páginas

havam sido arrancadas por alguém que não tivera o cuidado de apagar os vestígios de seu delito: restos das duas folhas despontavam da brochura. Levantei-me e, ao colocar de volta o livro sobre a mesa, dei-me conta de como meu sonambulismo fora longe naquela noite – o punhal do jardineiro estava largado no chão do escritório.

Devolvi o punhal ao embrulho, na cozinha, e reatei o nó. Desliguei a televisão na sala, prometendo a mim mesmo que nunca mais teria uma noite tão mal dormida como aquela. Lembrei-me de que precisava coletar informações sobre a *Cyclopaedia* de 1917 para um eventual embate com Homero. O telefone tocou. Era Marinho, confirmando que passaria às dez. A viagem, quase me esquecera! Acabei de despertar sob o chuveiro, fiz a mala às pressas. Dali a pouco, parti para Recife. Um feriado na sexta, o sábado e o domingo adiante...

Três semanas depois, a campainha de minha casa disparou. Um toque após o outro, freneticamente. Era Homero Quiroga. Não era mais, no entanto, o mesmo homem que havia estado ali pouco tempo atrás. Mal abri o portão, ele atravessou o jardim às pressas e atirou-se porta adentro sem um cumprimento sequer. Estava atordoado. Os cabelos desgrenhados, a barba por fazer e as olheiras completavam o quadro sombrio. Tentei acalmá-lo, perguntei o motivo da transformação. Homero não quis sentar-se. Espreitava o exterior pelas janelas e falava aos sussurros, quase inaudíveis.

— Cuidado, muito cuidado!

— Com o quê?

— O livro, onde está? O volume XXVI...

— Está lá embaixo. Mas, afinal, o que há com você, Homero? Por que essa aparência? E esses sussurros? – insisti em compreender a situação, um pouco impaciente.

— Você não notou nada estranho com o livro? E em torno da casa, alguma movimentação pouco usual?

— Claro que não. Tudo continua em ordem. Por que o simples volume de uma enciclopédia poderia tumultuar minha casa ou a sua vida? – devolvi a pergunta, elevando o tom de voz.

— Não, meu caro, não é o simples volume de uma enciclopédia qualquer. É o volume XXVI da *Cyclopaedia* de 1917, ou seja, é o volume que contém as quatro páginas proibidas dos sábios de Baruch.

— Logo vi. Aí está! Então, era essa a intenção. Emprestar o livro e, depois, encenar a peça... – concluí aliviado, supondo ter desvendado a brincadeira.

Homero enrijeceu as feições, fez-se assustadoramente sério e repreendeu-me energicamente:

— Não ouse duvidar do que não conhece. Isso não é brincadeira. Você não faz idéia dos riscos que corremos. Vamos, o livro. Agora!

Desci ao escritório, disposto a devolver o livro e encerrar pelo menos aquele ato. Quando tomei o volume nas mãos, lembrei-me das folhas arrancadas e da referência aos sábios de Baruch. Sorri para mim mesmo de como Homero havia se esforçado para dar verossimilhança à trama que encenava no andar de cima. Subi na expectativa de encontrá-lo às gargalhadas, certo de que me pegara. Mas ele avançou sobre o livro com afoiteza e eu mal pude conter a piedade sincera diante do desespero que se desenhava em sua face quando ele abriu o volume pela contracapa.

— As últimas folhas! Onde estão?!

— Eu não as tirei. O livro está como você me deu.

— Mas elas estavam aí há três semanas! Se você não as destacou, é claro que alguém fez isso e você não percebeu. Os sábios estiveram aqui!

— Ninguém entrou em minha casa, homem! Afinal, que tipo de brincadeira é essa? — não consegui esconder a irritação.

— Já disse que não é brincadeira. Ouça bem. Há cerca de cem anos, uma sociedade secreta de sábios, conhecida como sábios de Baruch, desenvolveu um ritual mágico capaz de criar uma civilização do nada, usando apenas a imaginação. Consideraram prudente preservar seu ritual exclusivamente na memória, para evitar que pessoas indesejadas tivessem acesso às fórmulas e, conseqüentemente, ao poder que elas ensejam. Em 1917, um dissidente do grupo tomou notas acerca da civilização que eles criaram e conseguiu publicá-las nas últimas quatro páginas deste volume. Os sábios ficaram enfurecidos com o dissidente e decidiram puni-lo com a morte. Tentaram também adquirir todos os exemplares da edição de 1917, a fim de evitar que se tornasse pública a civilização criada por eles, mas falharam neste exemplar, o único a escapar da sanha destruidora. Desde então, os sábios e seus sucessores na sociedade têm procurado o volume e punido com a morte todas as pessoas que lêem as páginas proibidas. Quando comprei esse livro, eu conhecia rumores sobre a existência dos sábios de Baruch e sua civilização, mas não pude imaginar que eles fossem tão reais e perigosos. Minha casa foi invadida, mensagens enigmáticas foram enviadas para o meu e-mail e, a qualquer momento, os membros da sociedade me alcançarão.

A essa altura, minha paciência esgotou e interrompi o discurso de Homero. Lembrei-o de que eu não era dado a credices nem superstições, portanto não cairia naquela estória. Notei lacunas e contradições no enredo. Por que os sábios invadiriam minha casa, levariam apenas as últimas folhas e ainda me deixariam vivo? Homero limitou-se a dizer que eu não deveria preocupar-me, afinal os sábios só matavam quem lesse as páginas proibidas, o que não era o meu caso. Abraçou-me com força e despediu-se, levando consigo o livro.

No dia seguinte, recebi uma ligação da mãe de Homero. A mulher estava preocupada com o filho. Disse-me que ele havia passado a acompanhar-se de pessoas estranhas e, desde então, comportava-se de maneira enigmática. Como sabia que nós dois éramos bons amigos, ela pediu que eu descobrisse o que estava ocorrendo e trouxesse seu filho de volta à normalidade. Senti-me culpado por não ter suspeitado de que os delírios sobre os sábios de Baruch fossem além da brincadeira. Naquela mesma tarde, tentei em vão entrar em contato com ele.

Dois dias depois, o corpo de Homero Quiroga foi encontrado no Evaldo Cruz. Pendia do galho de uma árvore, trajava a mesma roupa com que ele havia estado em minha casa pela última vez e nele não se encontrou nenhum sinal do paradeiro do volume XXVI da *Cyclopaedia* de 1917.

| Ensaio

“ICONOGRAFIA DO SOFRIMENTO”: FOTOGRAFIAS DE GUERRAS EM SUSAN SONTAG

Por José Luciano de Queiróz Aires

A GUERRA ACOMPANHA A VIDA dos homens e mulheres modernos/as. Entra dentro de nossa casa por meio da tela do computador e da televisão. Está presente nos álbuns fotográficos e nos jornais e revistas ilustradas. A guerra é vendida em imagens midiáticas, empacotada como mercadoria simbólica e revestida de significados diversificados.

Essa domesticação da guerra, que tem proporcionado às pessoas o acompanhamento de seu desenrolar imagético na sala de estar, deve ser pensada no contexto específico da experiência da modernidade. Modernidade no sentido que Berman (2007, p. 24) descreve, ou seja:

Existe um tipo de experiência vital- experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida- que é compartilhada por homens e mulheres em todo mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como “modernidade”.

Esse conjunto de experiências que caracterizam a vida moderna é composto por aspectos revolucionários que vão dando novos ritmos ao agenciar humano perante a paisagem que se forma. Rousseau seria um dos pioneiros modernistas, segundo Berman, um dos que percebia esses novos tempos, mais velozes e menos sólidos. Na novela *A Nova Heloisa*, o filósofo constrói o personagem *Saint-Preux*, que migrara do campo para a cidade e escreve a sua amada Julie, falando do turbilhão que vivenciava na urbe moderna. Na carta, o personagem escreve: “*Eu não sei, a cada dia, o que vou amar no dia seguinte*”. Ao sonhar com algo sólido afirma à amada: “*eu vejo apenas fantasmas que rondam meus olhos e desaparecem assim que os tento agarrar*”.

São tempos de máquinas e fábricas funcionando a todo vapor; de cidades que crescem em ritmos frenéticos; de classes que se organizam e lutam; de hegemonia do discurso

calçado em preceitos técnico-científicos; do trem que rasga trilho afora carregando o discurso do progresso; das cadeias jornalísticas que fazem circular cotidianamente às informações; ou melhor, dos signos representativos dos transportes e comunicações que encurtam as distâncias e começam fazer o mundo ficar menor; enfim, de descobertas e invenções como o cinema, a indústria fonográfica e a fotográfica.

Entretanto, a vida moderna carrega as contradições notadas por Marx e Nietzsche, respectivamente. O discurso do progresso é revestido por um lado mais doloroso e se caracteriza por exclusões, violências e intolerâncias. Não cabe, aqui, adentrarmos por esses meandros, uma vez que o objetivo desse texto é discutir como um signo da modernidade, a fotografia, tem servido e representado uma das faces cruéis dos tempos recentes: as guerras. Para cumprir esse objetivo, acompanho a obra *Diante da dor dos outros*, da crítica literária e jornalista estadunidense Susan Sontag.

Para ela a “iconografia do sofrimento” tem uma história que remonta à pintura do século XVII, notadamente ao trabalho de *Jacques Callot*.

IMAGEM 1



<http://www.google.com.br/imgres?imgurl>. Acesso: 9 jun. 2010.

Essa imagem foi realizada em 1633 pelas mãos do já citado *Jacques Callot*. Ela faz parte de um conjunto de três gravuras intituladas *Les misères de la guerre* e denuncia as atrocidades cometidas por soldados franceses contra a população civil no decorrer da invasão de sua terra natal, *Lorraine*, em 1630. Em 1635, ano de sua morte, apareceram mais sei gravuras sobre a mesma temática. Sontag (2003, p. 39) as interpreta como sendo cenas de uma história que mostra não apenas o recrutamento de soldados, mas também põe em destaque o combate feroz, o massacre, a pilhagem, o estupro, as máquinas de tortura e de execução. Mostra ainda, a vingança dos camponeses contra os soldados e termina com

uma distribuição de recompensas. *Callot* denuncia a atrocidade do exército francês, o representa como sinônimo de selvageria e de invasor de sua terra natal.

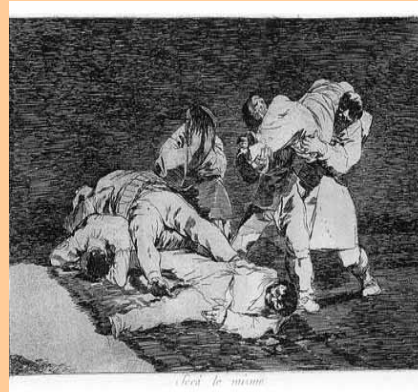
Para Sontag (2003) *Callot* tem um sucessor, trata-se do pintor e desenhista alemão *Hans Ulrich Franck*. Imagens como a que vemos a seguir representava a Guerra dos Trinta Anos. Ele produziu uma série de 25 gravuras retratando assassinatos dos camponeses pelos soldados.

Contudo, a iconografia do horripilante de guerras ganhou maiores relevâncias nos trabalhos do espanhol *Francisco Goya*. São as 83 gravuras intituladas *As desgraças da guerra* que o mesmo realizou sobre a invasão napoleônica na Espanha, em 1808. Algumas delas colocamos a seguir a título de ilustração.

IMAGEM 2



IMAGEM 3



http://pt.wikipedia.org/wiki/Los_Desastres_de_la_Guerra. Acesso: 9 jun. 2010.

As gravuras de *Goya* foram realizadas entre 1810 e 1820, porém só foram publicados em 1863, trinta e cinco anos após a sua morte. Sontag (2003, p. 40) assim se refere à obra do artista espanhol:

(...) comovem o espectador quase ao ponto do horror. Todos os ornamentos do espetacular foram suprimidos: a paisagem é uma atmosfera, uma escuridão, apenas ligeiramente esboçada. A guerra não é um espetáculo. E a série de gravuras de Goya não é uma narrativa: cada imagem, legendada por uma breve frase que deplora a iniquidade dos invasores e a monstruosidade do sofrimento que infligiram, se sustenta de forma independente das demais. O efeito cumulativo é devastador. (...) tem o intuito de abalar, chocar, ferir o espectador. A arte de Goya, como a de Dostoiévski, parece representar um ponto crucial na história dos sentimentos morais e da dor (...).

Como visto, até o início do século XIX, as guerras haviam sido representadas iconicamente por meio do desenho e da pintura. Contudo, este século traria uma nova

técnica de reprodutibilidade da imagem: a fotografia. Neste contexto emerge, também, um debate e uma escrita sobre o objeto fotográfico que, por vieses opostos, acabam convergindo para o que Dubois denomina discurso da *mimese*. Um discurso que ganha adeptos pelo século XX afora e que ainda pode ser visto na famosa frase do senso comum de que a “*imagem fala por mil palavras*”. A noção de foto-espelho do mundo real, típica do pensamento do XIX, faz parte de uma discussão a cerca do estatuto artístico da fotografia em comparação com a pintura. Em síntese, para os otimistas e pessimistas a fotografia é mais real do que a pintura, é objetiva e testemunha, fielmente, o mundo que esteve à frente da máquina.

Em meio a esse debate, surge a fotografia de guerra. O primeiro conflito a ser alvo dos fotógrafos foi a Guerra da Criméia (1853-1856), registrada por *Roger Fenton*, conforme imagem que se segue.

IMAGEM 4



IMAGEM 5



(4) <http://imaginens.blogspot.com/2006/11/pioneiros-da-fotografia-roger-fenton.htm>. Acesso: 9 jun. 2010;

(5) <http://www.google.com.br/imgres?imgurl>. Acesso: 9 jun. 2010.

Essa fotografia, (IMAGEM 5) porém, não exhibe os mortos nem focaliza as batalhas. A imagem do militar sentado à frente da engenharia de guerra foi capturada por um fotógrafo oficial inglês enviado à Criméia. O lugar social de quem liberou à mão para o disparo da câmera explica o sentido externo da iconografia. (DUBOIS, 1993). Na interpretação de Sontag (2003, p. 43), *Roger Fenton* seguia as orientações do Ministro de Guerra inglês no ato fotográfico e deveria registrar uma guerra de modo a não exibir sofrimento e dor, e sim, oficiais ingleses confabulando, soldados cuidando dos canhões, ou seja, apenas os preparativos de modo que “*a guerra, movimento, desordem, drama, permanece longe da câmera*”. A única foto que retrata a mortandade é *O vale da sombra da morte* (IMAGEM 8)

na qual *Fenton* retrata os ataques aos soldados ingleses. No entanto, conforme observa Sontag (2003, p. 43): “*é um retrato em ausência: a morte sem os mortos. É uma cena de uma estrada larga, sulcada por rodas, atulhada de pedras e balas de canhões, rumo ao vazio distante*”.

Em verdade, naquele momento, a fotografia de guerra nasce em prol da defesa do sacrifício do soldado. A fotografia de *Fenton* é direcionada no sentido de contra-atacar as versões divulgadas na imprensa sobre os riscos e privações sofridas por soldados ingleses na Criméia. Seu objetivo era fabricar uma representação positiva dessa guerra que a cada dia se tornava mais impopular na Inglaterra.

Uma primeira tentativa de representação fotográfica de guerra, sistematizada em moldes empresariais foi na Guerra Civil Americana (1861-1865). *Mathew Brady* foi o fotógrafo protagonista daquele conflito e fazia parte de uma empresa de fotógrafos do lado Norte, responsável, inclusive, pelo retrato oficial do presidente Abraão Lincoln.

IMAGEM 6



<http://www.google.com.br/imgres?imgural>. Acesso: 9 jun. 2010.

Esta fotografia, de *Mathew Brady*, diferentemente das de *Fenton*, expressa signos da morte. Embora também tenha fotografado acampamentos, soldados de infantaria, embarcações, cidades, aquele também capturou imagens mais fortes da guerra, ou seja, soldados mortos. Para Sontag (2003, p. 45) a violação de um tabu do registro da guerra se deve aos aspectos do realismo exacerbado bastante impregnados na concepção do fotógrafo. “*A câmera é o olho da história*”, teria afirmado *Brady*, e só “*em nome do realismo, permitia-se- exigia-se- que se mostrassem fatos desagradáveis, brutais*”. (SONTAG, 2003, p. 45). O lugar social de *Brady* difere do de *Fenton*. Ele não cobriu a guerra na condição de fotógrafo contratado pelo Estado, e sim, de empresário comercial cujo objetivo era vender as

fotografias após a guerra. Inclusive, conforme observa Gisele Frèund (1995), a comercialização das mesmas não correspondeu ao esperado pelo fotógrafo, o que fez com que ele vendesse todas as imagens ao seu principal credor que havia fornecido material para a realização da cobertura da guerra.

No século XX, portanto, a guerra foi ficando mais “companheira” das pessoas que nunca foram ao palco dos conflitos, mas que passou a acompanhá-los pelo fotojornalismo. Conforme faz notar Sontag (2003, p. 22) a Guerra Civil Espanhola (1936-1939) foi a primeira a ser coberta por fotógrafos profissionais que trabalhavam para os jornais e revistas da Espanha e do mundo. O aperfeiçoamento técnico com o uso da câmera *leica*, leve e com 36 poses, proporcionava a realização de imagens fotográficas no calor das batalhas. Um exemplo emblemático é a foto do soldado legalista alvejado, instantaneamente, diante das lentes de Roberto Capa, conforme imagem que segue.

IMAGEM 7



<http://www.google.com.br/imgres?imgurl>. Acesso: 9 jun. 2010.

No contexto do final da 2ª Guerra Mundial (1939-1945) já era possível ver o registro da morte em massa. A câmera foi emancipada do tripé, ficou leve e portátil e fez a imagem fotográfica suplantar outras formas de narrativas de guerra em se tratando de poder de registro predileto dos consumidores. As cenas da libertação dos campos de concentração e da destruição em *Hiroxima* e *Nagasaki* foram realizadas e reproduzidas pela e para a grande imprensa do mundo. O fotojornalismo ganhara realce, é tanto que, em 1947 foi organizada uma cooperativa, a Agência Fotográfica *Magnum* por iniciativa de Roberto Capa e Henri Cartier-Bresson. Era um consórcio de fotojornalistas em atividade mundial. A nacionalidade do fotógrafo era irrelevante diante do mundo que se apresentara como esfera

de ação. Sontag (2003, p. 33) afirma que o fotógrafo passa a ser um “*errante que tinha como destino predileto guerras de interesse incomum*”.

IMAGEM 8



IMAGEM 9



IMAGEM 10



<http://www.connectionworld.org/hiroshima-como-voce-nunca-viu/>. Acesso: 9 jun. 2010.

Essas imagens fotográficas foram realizadas pelo japonês Yosuke Yamahata (na foto) logo após o lançamento das bombas sobre *Hiroxima* e *Nagasaki*. Ele era fotógrafo da Marinha Imperial japonesa e estava no Departamento de Imprensa do exército japonês de onde partiu para registrar o acontecido. Foram retiradas 116 fotografias com sua câmera *leica*, o que proporcionou revelá-las no mesmo dia, quando regressou para Hakata. Elas foram publicadas em diversos jornais japoneses entre 21 e 25 de agosto de 1945. Porém, foram alvos de censuras pelos Estados Unidos, sendo publicadas pela Revista *Time*, apenas em 1952.

Censura e encenação faz parte do ato fotográfico das guerras. As imagens clássicas de guerra realizadas nos primórdios da fotografia, para nossa frustração, eram encenadas. Segundo a autora em análise, “*se só admitirmos como autênticas as fotos de guerra que resultem de o fotógrafo ter estado perto, com o obturador aberto e no momento exato, poucas fotos que documentam vitórias receberão o certificado de autenticidade*”. (SONTAG, 2003, p.

49). Ela aponta alguns exemplos. *Fenton* supervisionou a retirada de balas de canhões do lado esquerdo de uma estrada para que fossem espalhados no seu leito. *Brady* espalhou cadáveres de soldados do local onde morreu para um cenário mais fotogênico e incluiu um rifle cenográfico junto ao cadáver. (IMAGEM 8) Com relação às fotografias da II Guerra, Sontag afirma que “*ao que tudo indica*” também foram encenadas, embora não ofereça detalhes sobre o assunto.

Para nós historiadores, preocupados em interpretar imagens, é importante prestar atenção as suas manipulações ideológicas. Ana Maria Mauad assinala que, aos historiadores contemporâneos (2008, p. 36):

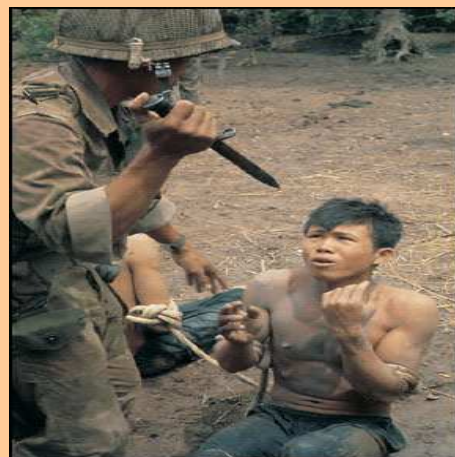
Não importa se a imagem mente; o importante é saber por que mentiu e como mentiu. O desenvolvimento dos recursos tecnológicos demandará do historiador uma nova crítica, que envolva o conhecimento das tecnologias feitas para mentir.

IMAGEM 11



Larry Burrows, LIFE © Time Inc.

IMAGEM 12



<http://www.google.com.br/imgres?imgurl>. Acesso: 9 jun. 2010.

As fotografias acima foram feitas por *Larry Burrows* e fazem parte da primeira experiência em documentar uma guerra por meio de fotografias em cores. Refiro-me a Guerra do Vietnã (1959-1975), também, de forma pioneira, a ser o primeiro conflito a invadir a casa dos consumidores da cultura da mídia mediante transmissão televisiva.

Publicadas, em 1962, pela Revista *Life*, elas reforçaram a opinião pública em favor da retirada dos soldados estadunidenses do Vietnã. Em 1971 Larry Burrows e mais três fotógrafos foram alvejados quando sobrevoavam o Laos no helicóptero militar dos EUA.

IMAGEM 13



http://1.bp.blogspot.com/_q08M1ajACHg/SbJeXiMmXsI/AAAAAAAGE4/BDWet3BW3-A/s1600h/nickut.jpg. Acesso: 9 jun. 2010.

Quando se fala de fotografia da Guerra do Vietnã, imediatamente a imagem acima nos vem à cabeça. Essa fotografia, decididamente, não pertence à categoria de imagem de pose. Ela foi retirada por *Huynh Cong Ut*, em 1972, ocasião em que o Exército estadunidense bombardeava uma aldeia durante aquele conflito. Para Sontag (2003), a partir dessa guerra poucas fotografias de guerras foram encenadas, o que se explica, em parte, em função do aparecimento da televisão como competitiva da fotojornalismo que se encaminha num “*padrão mais elevado de probidade jornalístico*”.

Ao traçar uma história da “iconografia do sofrimento”, Sontag (2003) procura refletir sobre uma questão crucial: por que fotografar, em massa, a “dor dos outros” e que impactos essas imagens operam nas recepções?

Em *Ensaio sobre a Fotografia*, livro escrito nos anos 1970, Susan Sontag defendia que a força moral das fotos de guerra estaria neutralizada pelo excesso de exposição. Inundados por imagens capazes de causar indignação teríamos perdido a capacidade de reagir. Em *Diante da dor dos outros* ela repensa essa conclusão. Após tecer várias críticas aos autores que defendem que no mundo contemporâneo tudo é espetacular e que não existe mais princípio de realidade, ela afirma que, a despeito da multiplicação de meios midiáticos e de mensagens veiculadas, é normal que muitas pessoas mudem de canal para não ver imagens com as quais se sintam mal. Porém, não é verdade que as pessoas estão menos sensíveis. Em entrevista para a Revista *Veja* Sontag explicou essa questão. Perguntada se a violência exposta pelas fotografias e pela televisão tornaria as pessoas insensíveis e indiferentes, ela respondeu que

*Essa foi uma idéia que comecei a discutir nos anos 70, quando escrevi meu primeiro ensaio sobre fotografia, e que senti a necessidade de retomar agora. Naquela época eu disse de maneira um tanto forte que as imagens poderiam, sim, nos tornar passivos. Hoje eu acredito que isso não é necessariamente verdade. As coisas só acontecem dessa maneira se a mensagem que acompanha a imagem for a de que nada pode ser feito. Se a mensagem subliminar for "sim, tudo é horrível, mas interferir está fora de nossas possibilidades", aí ela leva você à passividade. E é preciso estar alerta também para a compaixão e a simpatia fácil que as imagens de sofrimento nos provocam. No ano passado, eu estava visitando o Rio de Janeiro quando o filme Cidade de Deus estreou, e vi muita gente surpresa com a realidade exibida pelo filme. Esse tipo de surpresa é uma espécie de clamor de inocência, um alibi. É uma forma de dizer "eu não sabia que esse horror acontecia ao meu lado" e de não pensar que o sofrimento dos outros pode estar perversamente conectado com o seu bem-estar. Precisamos sempre questionar o papel da compaixão quando vemos algo terrível que está acontecendo longe de nós. Se não carregar consigo a idéia de que as coisas podem mudar, talvez então você se torne realmente passivo e comece a pensar na realidade como um espetáculo. (Revista **Veja**, 27 ago. 2003)*

Susan Sontag encerra o livro estabelecendo a diferença entre a imagem e a realidade das guerras. Para a autora, qualquer um que não vivenciou o cotidiano do conflito e que pensa que conhece a guerra por meio das imagens, em verdade, não a conhece. Por mais que a foto testemunhe algo que realmente aconteceu jamais terá o peso da experiência vivenciada *in lócus*.

A autora sinaliza quanto à recepção das fotografias, enfatizando a releitura e a interpretação realizadas pelos consumidores das imagens de acordo com o contexto e as dimensões ideológico-culturais diferenciados. Ou seja, *“as intenções do fotógrafo não determina o significado da foto, ela seguirá em seu próprio curso ao sabor dos caprichos de quem dela fizerem uso”*. (SONTAG, 2003, p. 35). Se trouxéssemos para o campo da História, parece estarmos próximos das teorizações de Michel de Certeau e de Roger Chartier, apenas para ficar nos dois mais emblemáticos. No campo teórico da recepção não se pensa mais na “passividade” do leitor/consumidor, e sim, nas ressignificações e resistências possíveis na apropriação cultural. Quando ela enfatiza o contexto da recepção da fotografia é para mostrar o quanto a cultura é condicionante. Sendo assim, exemplifica Sontag, a publicação de imagens de guerra não acarretaria, necessariamente, repugnância e indignação. *“O público árabe que assiste à TV Al Jazira raramente interpreta as cenas de guerra que vê ali como um protesto contra a violência. Naquele contexto, as cenas são, antes de tudo, um chamado para a mobilização, para odiar e resistir mais ao inimigo”*. (Revista **Veja**, 27 ago. 2003). Sendo os usos bastante diversificados e de acordo com o contexto ela ainda afirma a necessidade de observar a categoria social do consumidor para evitar o “nós” universal e, portanto, homogeneizador. Embora não responda aprofundando a questão, Sontag ensaia um diferenciador de gênero, pois para ela *“talvez homens e mulheres não*

respondam da mesma maneira à visão do sofrimento causado pela guerra. E há outras diferenças, não só de sexo". (Revista Veja, 27 ago. 2003).

Em suma: a indiferença com a dor dos outros não passa, obrigatoriamente pelo acúmulo e pela disseminação de imagens degradantes e sôfregas. Há uma série de outras questões envolvendo o assunto.

Referências

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed.- São Paulo: Brasiliense, 1994.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1993.
- FREUND, Gisèle. **Fotografia e Sociedade**. Tradução de Pedro Miguel Frade. 2. Ed.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- MAUAD, Ana Maria. Fotografia e História- possibilidades de análise. In: CIAVATTA, Maria e ALVES, Nilda (Orgs.) **A leitura de imagens na pesquisa social**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- MENEZES, Ulpiano Bezerra de. Fontes Visuais, Cultura Visual, História Visual. Balanço Provisório. **Revista Brasileira de História**. V. 23. n. 45 São Paulo, 2003.
- PAIVA, Eduardo França. **História & Imagens**- Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- _____, **Sobre Fotografia**. 4. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

JOSÉ LUCIANO DE QUEIROZ AIRES (Paraíba) – Historiador. Professor da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG); Doutorando em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Copyright © 2010, Núcleo Literário Blecaute • All Rights Reserved.