

# *outra travessia*

Revista de Literatura nº 31

Ilha de Santa Catarina 1º semestre de 2021

## *embusteiras artes*

r e v i s  
t a d e l  
i t e r a  
t u r a  
o u t r a  
t r a v e  
s s i a

**Editor-chefe:**

Ricardo Gaiotto de Moraes

**Editores:**

Artur de Vargas Giorgi

Bairon Vélez Escallón

Rafael Alonso

**Editora assistente:**

Flávia Scóz

**Programa de Pós-Graduação em Literatura**

Universidade Federal de Santa Catarina

## Ficha Técnica

**Capa:** William Leavitt, Bas Jan Ader. *Announcement for Piece "G"*, 1970. Mimeographed postcard, 15.9 × 25.4 cm.

## Catálogo

ISSN: 0101-9570

eISSN: 2176-8552

**Editor-chefe:** Ricardo Gaiotto de Moraes

**Editores:** Artur de Vargas Giorgi/ Bairon Vélez Escallón/ Rafael Alonso

**Editora assistente:** Flávia Scóz

**Editoração:** Flávia Scóz

**Revisão:** Sabrina Alvernaz / Viviane da Silva Vieira/ Renato Rodrigues

## Conselho Consultivo:

Adriana Rodriguez Pérsico, Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina

Ana Luiza Andrade, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil

Ana Porrúa, Universidade de Rosário, Argentina

Antonio Carlos Santos, Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL), Brasil

Artur de Vargas Giorgi, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil

Carlos Eduardo Schmidt Capela, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil

Célia Pedrosa, Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil

Ettore Finazzi Agrò, Università de Roma La Sapienza, Itália

Fabián Javier Ludueña Romandini, Universidad de Buenos Aires - Universidad UADE -

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina

Flora Süssekind, Fundação Casa de Rui Barbosa, Brasil

Florencia Garramuno, Universidad de San Andrés, Argentina

Francisco Foot Hardman, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Brasil

Gema Areta, Universidad de Sevilla

Ivia Alves, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Brasil

Jair Tadeu da Fonseca, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil

Jorge Hoffmann Wolff, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil

Livia Grotto, Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR), Brasil

Luciana María di Leone, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Brasil

Luz Rodríguez Carranza, Universidade de Leiden, Países Baixos

Marcelo da Rocha Lima Diego, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Brasil

Marcos Siscar, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Brasil

Maria Aparecida Barbosa, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil

Maria Esther Maciel, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil

María Gabriela Milone, IDH, Conicet. Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Mario Cesar Camara, Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina

Raúl Antelo, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil

Rita L. de Freitas Bittencourt, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil

Roberto Vecchi, Università di Bologna, Itália

Sabrina Sedlmayer Pinto, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil

Susana Celia Scramim, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil

Wander Melo Miranda, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Brasil

Wladimir Antônio da Costa Garcia, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil

## *embusteiras artes*

Base do contrato social, a mentira não é palavra unívoca. Quem mente é chamado de mentiroso, mas um mentiroso famoso, seja por índole seja por hábito, pode parecer tão convicto a ponto de ser desacreditado publicamente e mesmo assim continuar pautando as notícias da imprensa, estabelecendo tendência nas redes digitais ou conquistando adeptos. Talvez certa dificuldade em afirmar verdades, ou porque se sabe de antemão que são provisórias, permeadas por senões, ou porque a inverdade é procedimento antigo nas relações diárias, transforme a mentira em palavra tabu. Sem menosprezar certo dourar a pílula neoliberal que chama relações precárias de trabalho de empreendedorismo – talvez uma das faces mais violentas da mentira — o fato é que há algum obstáculo em classificar como mentira um enunciado. Assim, embalada por um charme *demodê* enlatado, a mentira passa a *fake news* e a *desinformação* (a operação não é tão simples discursivamente).

O que é hediondo nas mentiras, veiculadas nas redes sociais e replicadas à exaustão, não é o conteúdo absurdo, por assim dizer, mas creditar àquilo que é mentira um caráter de verdade. O que parece dissipar-se, nesses casos, é o compromisso

ontológico dos sujeitos com os seus próprios atos de enunciação; ou seja, entre *hashtags, likes, feeds* e outras moedas miúdas que alimentam o *big data*, parece desgastar-se aquilo que Foucault nomeou, em seus últimos cursos, como a *coragem da verdade*: o rigoroso engajamento ético (e afinal político) entre os processos de subjetivação e a linguagem, engajamento que comporta, sempre, um risco para o enunciador, uma vez que ele deve colocar-se em jogo, publicamente, para afirmar a sua convicção, isto é, em suma, para performar a diferença da sua palavra<sup>1</sup>. Hoje o problema é facilmente constatável: se milhares de pessoas não se vacinam (ao menos algumas pelo motivo a que aludimos acima: creditar à mentira um caráter de verdade), outras tantas continuam defendendo, *mise-en-abyme*, as *fake news* de mentirosos convictos, os negacionismos e os fundamentalismos reproduzidos à exaustão. A mentira mal escrita e autoritária, mas afirmada com certa convicção – e há mesmo uma retórica multimodal para o convencimento — viraliza e impacta no lugar de verdade. É neste ponto que as artes mostram sua relevância. Por não ter a pretensão de contar uma história verdadeira, um romance ficcional não deveria ser avaliado pelo mesmo contrato. Nas artes, verdade ou mentira podem aparecer em julgamentos de outras naturezas.

Embora este número seja referente ao primeiro semestre de 2021, acompanhando a atualização pela qual a revista *outra travessia* passa, é agora em fevereiro de 2022 que vem à tona. Estamos, portanto há 200 anos da independência do Brasil, talvez sem nada a comemorar – algum alento (pálido?) aparece com algum arrefecimento da potência de certas *fake news*, confrontadas com a solapada excruciante das mortes pela pandemia, dos crimes ambientais, do arrocho nas universidades, dos autoritarismos, enfim. Há outra efeméride, em diálogo com a primeira, a Semana centenária de 1922. Mário de Andrade anunciava, em artigo publicado na *Revista do Brasil* de 1924, que a poesia de alguns modernistas seus contemporâneos, levada pelo cansaço intelectual de predecessores, como Rimbaud, Laforgue e Lautréamont, se pautaria em processos técnicos como o abandono das funções da inteligência e da razão, referindo-se, em resumo, à enunciação poética de sensações por analogias:

Hoje, período construtivo, o poeta, com estudar a prática desses processos, reconheceu neles meios extraordinariamente expressivos da naturalidade, da sinceridade, e o que é mais importante ainda, os únicos capazes de concordar com a verdade psicológica e com a natureza virgem do lirismo. Daí fazer-se emprego diário desses processos. Portanto o cansaço intelectual deve ser apontado como uma das causas geratrizes da poética modernista<sup>2</sup>.

---

1 Cf. FOUCAULT, Michel. *O governo de si e dos outros* 2010; Idem. *A coragem da verdade* 2011.

2 ANDRADE, Mário de. “Da fadiga intelectual”, 1924, p. 114-115.

Verdade e sinceridade são relacionadas, portanto, à identificação de um processo artístico, advindo da experimentação técnica, compatível, de acordo com o autor de *Pauliceia Desvairada*, ao desenvolvimento de uma poesia coerente à “realidade quase fotográfica”<sup>3</sup> das primeiras décadas do século XX. Tal conduta se oporia, por exemplo, ao uso do mesmo procedimento sem a experimentação, transformando-o em receita. Ensaçando uma analogia com um dos versos mais conhecidos de Mário de Andrade, “Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta”, a pluralidade do *eu* estaria diretamente relacionada à experimentação da técnica. “Da fadiga intelectual” parece mais identificar um sintoma que fazer julgamento de valor, mas nele aparece o critério da busca da sinceridade da técnica, muito coerente, aliás, com a defesa de certa poesia modernista e a uma ideia de modernismo.

Na lírica, a sinceridade como julgamento de valor afeta tanto o senso comum do público quanto a sensibilidade dos poetas. Sobretudo a partir do Romantismo, ao mesmo tempo em que a circulação do romance passava a se tornar, em certo sentido, uma mercadoria, a lírica se fixava no imaginário como espaço em que a produção artística estaria à salva das regras do mercado, sobretudo, pela relação que se estabelecia entre poesia e expressão autêntica do eu. Se, de um lado, leitores esperavam dos poetas coerência entre persona e biografia, de outro, essa expectativa resultaria em um tipo de discurso poético cujos traços se desenvolveriam em torno de uma “retórica da sinceridade”. Como afirma Susan Rosebaum, somente a partir do reconhecimento dos elementos indicativos de sinceridade, textuais e/ou extratextuais, é que o público poderia estabelecer um pacto de confiança com o poeta, considerando a poesia marcada pela sinceridade, manifestada tanto pelo tema quanto pela forma, como espaço avesso ao que poderíamos chamar de literatura de massa<sup>4</sup>. Assim, para o poeta não bastaria ser sincero, mas ser reconhecido como tal, daí a necessidade de se aproximar da “retórica da sinceridade”.

A partir dessa lógica, é possível pensar que o valor de face legado à poesia não está exatamente na coerência entre poema e um mundo externo a ela, a vida do poeta, mas à constituição de uma imagem de sinceridade que se estabelece a partir da atuação tanto na poesia como em outras aparições no espaço público. Para que a pretensa sinceridade seja alcançada seria necessário que tanto escritores quanto leitores, dos mais variados níveis, reconhecessem esse princípio, daí a ideia de uma “retórica da sinceridade”, da qual não escaparia também o ensaísta, que, no caso de Mário de Andrade, sintomaticamente transformava o texto em “escrita de si”, o que

---

3 Ibidem, p. 114.

4 ROSENBAUM, Susan B. *Professing sincerity: modern lyric poetry, comercial culture, and the crisis in Reading*, 2007, p. 13.

em “Da fadiga intelectual” e também no “Movimento Modernista” se desdobrariam em poética manifesta do autor e também pretensamente do grupo virtual de certos escritores modernistas, ou seja, a sinceridade das escolhas poéticas é reafirmada no texto crítico como tal, o que nos leva a questionar as categorias de sinceridade e, por extensão, de verdade.

Dando um salto em direção à produção literária contemporânea, a hipertrofia de circulação das modalidades de “escritas de si” – ou nas palavras de Diana Klinger, daquela escrita que “performa o sujeito”<sup>5</sup> – seria um sintoma agudo da necessidade de referendar a veracidade ou a sinceridade da expressão ficcional, em prosa ou em verso, produzindo o “efeito de autenticidade ou efeito de real”<sup>6</sup>, termos que Klinger empresta de Leonor Arfuch. Não é de se espantar que, em uma sociedade marcada pela “obsessão da certificação, do testemunho, do tempo real” e na qual prolifera, como afirma Paula Sibília, “a exibição da intimidade” e a “espetacularização da personalidade”<sup>7</sup>, a presença do autor como narrador de suas próprias experiências, em um registro autobiográfico, seja abundante. Tal presença se espalha pelos mais diferentes gêneros, da correspondência aos diários impressos ou digitais, da autobiografia à autoficção, passando pelos romances narrados em primeira pessoa aos quadrinhos autobiográficos.

A obsessão pela certificação e pela autenticidade, via hipertrofia da intimidade, parecem alimentar um dos gêneros literários de maior repercussão na primeira década deste século XXI: a autoficção. Muitos caracteres já se digitaram para estudar o tema, aqui basta destacar as palavras de Jean-Louis Jeannelle<sup>8</sup>, que chamam atenção para o fato de que o pacto de leitura da autoficção estaria centrada na ambiguidade provocada pela coexistência entre elementos de caráter factual e ficcional acaba por gerar uma indecidibilidade que define a narrativa autoficcional. Manuel Alberca<sup>9</sup> afirma que a autoficção situa-se na narcisista falta de compromisso do sujeito contemporâneo em preocupar-se com a edificação de seu próprio ego (que, como sabe, é impreciso e móvel), mas o espaço da escrita que performa o sujeito é também aquele que projeta identidades sociais e vozes antes silenciadas pelas violências sociais. Muitos anos se passaram desde a novidade e o boom do romance autoficcional, mas parece resistir a busca pela certificação, autenticidade e identificações, embora a quantidade de mentiras disseminada pelas *fake news* seja sem precedentes.

---

5 KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*, 2007, p.23.

6 *Ibidem*, p.40.

7 SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*, 2008, p. 115.

8 JEANELLE, Jean-Louis. “A quantas anda a reflexão sobre a autoficção?”, 2014, p. 144.

9 ALBERCA, Manuel. *El pacto ambíguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, 2013, loc. 4001.

Neste número da *outra travessia*, ainda que não reunidos por um *dossiê*, os artigos giram em torno dos gestos de produções ficcionais que se debruçam sobre o estado mesmo da ficção e do poético e as relações possíveis entre sinceridade, embuste, ficção e biografia. A experiência do autor importa, em “Gradualmente, o aprazível universo o foi abandonando”, para Aline de Oliveira e Rodrigo de Almeida, na medida que buscam por marcas do “encegamento” de Jorge Luis Borges no corpo do conto “O fazedor”, a partir da teoria das transferências culturais, de Espagne e Werner. Já “Duplo assombro com *Educação sentimental*, de Julio Bressane”, de André Barcellos, flagra dois assombros – com Benjamin, o “da dialética em estado de repouso”, com Bataille, o “da comunicação”, abrindo a possibilidade para o eu narrador/montador/constelador de construção de um estado de “repouso do fluxo da vida”, de transcendência e de “estabilidade da constelação por ele configurada”.

Em “De cor: uma leitura de *Che cos'è la poesia*”, Danielle Magalhães estuda o texto de Derrida, que está entre “poema, diálogo, ensaio, enumerações” ou “coisa”, que leva a pensar que é a experiência do poema pode ser pensada a partir “de um saber de cor”. Sobre expectativas criadas na leitura de poemas, em “A construção do ‘eu’ na poesia de Cecília Meireles”, Erion Prado investiga como o espaço discursivo poético de construção da *persona* desperta vorazmente no leitor a confusão entre eu poemático e eu biográfico.

Passando ao estudo da prosa, Henrique Carvalho Pereira, em “*O relatar no São Bernardo*, de Graciliano Ramos”, examina a representação do gesto de relatar no romance em questão, confrontando “as interpretações canônicas e suas representações e propondo um reexame da ideia de narração”. Interessadas nos movimentos que “perfazem as narrativas tradicionais africanas”, Maria Aparecida Barbosa e Yeo N’gana estudam, em “Carl Einstein editor de lendas e contos”, a metodologia e as estratégias escolhidas por este escritor judeu alemão na transcrição de contos e lendas africana à língua alemã.

Martin Rucovsky propõe, em “Uma máquina cuyo combustible es el aburrimiento y la monotonía”, um estudo de *La condition ouvrière*, de Simone Weil, ler os registros afetivos de Weil, intimamente ligados ao mundo operário, em contraponto aos “regimes normativos de ótimo e entusiasmo” da agenda psíquica neoliberal. Focalizando a carta, registro pessoal localizado entre os meandros do performático e do privado, “Missivas pessoais, memória e arquivo”, de Moema Mendes e Bárbara Nolasco, busca remontar as redes de sociabilidade e de circulação de produtos literários envolvidas pela correspondência de Mário Matos e Gilberto de Alencar, depositadas em acervos público e privado.

No artigo “Uma abordagem do romance *Palácio do Pavão* na perspectiva dos estudos culturais e pós-coloniais”, Suraj Khemraj e Ananda Machado estabelecem

relações entre as identidades culturais fragmentadas de algumas personagens e a biografia do escritor guianense Wilson Harris. Fecha este número a tradução ao português de algumas narrativas da coletânea *Afrikanische Märchen und Legenden* (1925), que Maria Aparecida Barbosa e Yeo N’gana nos apresentam.

Encerramos esta apresentação agradecendo a todas as colaboradoras e os colaboradores por seus textos e por suas contribuições generosas. Entre sinceridades e embustes, outra travessia segue.

Os editores  
Desterro, janeiro de 2022

### Referências bibliográficas

- ALBERCA, Manuel. *El pacto ambíguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2013.
- ANDRADE, Mário de. “Da fadiga intelectual” in *Revista do Brasil*, no. 102, junho de 1924, p. 114.
- FOUCAULT, Michel. *O governo de si e dos outros: curso no Collège de France* (1982-1983). Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II*. Curso no Collège de France (1984). São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- KLINGER, D. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- JEANELLE, Jean-Louis. “A quantas anda a reflexão sobre a autoficção?” p. 144. In: NORONHA, J. M. G. *Ensaio sobre a autoficção*. Trad. De Jovita Maria Gerheim e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- ROSENBAUM, S. B. *Professing sincerity: modern lyric poetry, commercial culture, and the crisis in reading*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2007.
- SIBILIA, P. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2020.e86398>