

3

A vida acadêmica

3.1

A entrada na Academia

Como se forma um escritor? É uma questão complexa. Fui estudar História porque queria me transformar em escritor e pensava (com razão) que se estudasse Letras seria difícil continuar interessado em literatura...

— Ricardo Piglia

Pedro Ícaro vive um tempo em que o ensino se universaliza. Se, em gerações anteriores, tinha-se um curso universitário como algo precioso, certeza de um futuro com prosperidade, hoje é muito comum os jovens fazerem não só a faculdade como, em seguida, emendarem também um Mestrado e um Doutorado para, somente então, darem seus estudos como terminados. Isso não representa nada mais do que novas práticas de uma época em que a vida muda e alonga-se. Diz-se que, com os avanços da ciência, viveremos facilmente até os cento e vinte anos. Nesse cenário, não é de se estranhar o investimento dos trinta primeiros anos de vida nos estudos. Assim, o ensino e a formação universitária tornam-se as prioridades, substituindo, em parte, alguns dos primeiros anseios de gerações anteriores, como construir uma família, progredir na carreira ou ter uma casa própria.

Cursar uma faculdade era algo de certo na vida de Pedro Ícaro, assim como na da maioria de seus contemporâneos. A escolha pelas Letras se deu quase por acaso. Não se imaginava em nenhuma profissão, então continuava a estudar. Apesar de ter escrito sempre, empenhado em fazer seus textos circularem no formato artesanal de livros e revistas, não imaginava fazer um curso superior ligado à literatura. Porém, aproveitando que a era da “universidade para todos” é também a era da “universidade para tudo”, decidiu matricular-se no curso. Afinal, seria bem mais tradicional do que qualquer uma das ditas novas profissões, como Gastronomia, Cinema, Moda ou Vídeo-Game. Aprovado no vestibular, era a hora de Pedro Ícaro descobrir um mundo novo, em que as experiências multiplicavam-se e o pensamento se ampliava. O universo parecia estar mesmo sempre se

expandindo. Cada vez mais rápido. Os amigos, os colegas e contatos. Os professores, os teóricos e os livros. As festas, as palestras e oficinas. As ideias, os debates e intrigas. As escadas e corredores. As xeroxes, as aulas e o café. Literatura e vida nunca estiveram separados para o jovem escritor, nem poderiam. E isso não quer dizer apenas que seus escritos estejam impregnados de vida, mas também que sua própria vida possa girar em torno da literatura e de seus desdobramentos. Nesse contexto, a universidade ajudaria Pedro Ícaro a conhecer melhor a sua época, as épocas que já foram e que ainda estão por vir.

3.2

Pedro Ícaro e a reinvenção do fetiche literário Intercessor: Ítalo Moriconi

Quando Pedro Ícaro entrou na Faculdade de Letras, já havia pelo menos quatro décadas que a crítica literária do país vinha se formando no ambiente acadêmico. A geração dos anos 1970 foi uma das pioneiras em fazer das universidades o espaço de divulgação e discussão de seus primeiros livros, marcando um encontro feliz entre vida literária e Academia. Na década seguinte, a universidade acabou englobando a vida literária a ponto de substituir uma antiga crítica jornalística. O pensamento literário passava a concentrar-se na Academia, em contato com outros saberes, como a teoria e as Ciências Sociais. Por outro lado, os suplementos da imprensa ganhavam um papel mais voltado para as resenhas, perdendo a força os suplementos especializados e os periódicos mensais da área. Tudo isso contribuiu para uma situação em que os programas de pós-graduação em Letras consolidaram-se e a crítica universitária atingiu seu esplendor com figuras que se tornaram responsáveis por definir o perfil literário de sua época, como Silviano Santiago, Roberto Schwarz, Alfredo Bosi, Davi Arigucci Jr., Luiz Costa Lima, entre outros.

A partir dos anos 1990, com o surgimento da internet, criou-se um novo suporte de divulgação (com blogs e sites) que modificou a arena das relações, com um novo circuito de produção e circulação do literário externo ao mundo acadêmico, (mas ainda vinculado a ele de alguma forma, se pensarmos que esses autores eram, em geral, também universitários). Assim, saiu de cena de vez a velha elite letrada burguesa e entrou em seu lugar a massa de amadores,

praticantes por conta própria do fazer literário. São trabalhadores-empresendedores que se revelam, ou se escondem, sob assinaturas reais ou falsas — máscaras de todos os tipos. Criam, com isso, a possibilidade de exibir-se como personagem e fazer a paródia deste exibir-se como uma linha de força contrastante.

Em um primeiro momento, essa nova vida literária rejeitou os valores e discursos cultivados pela pós-graduação, pois não queria nenhum tipo de prisão disciplinar, e sim uma sociedade livre de culpas e ideologias. Uma opção pelo desengajamento que acabava sendo bastante política, pois era uma reação ao fato de que a Academia se hiperpolitizara embarcando no debate: “estudos literários” x “estudos culturais”. Debate este que representou nada além da luta de grupos e programas por maior espaço institucional, em que as diferentes universidades do país acabaram assumindo suas “tradições institucionais”, seus distintos modelos de formação e educação.

O debate dos estudos culturais acaba aproximando as Letras das Ciências Sociais e da Teoria. Estas têm em sua natureza um viés desdogmatizador, desfetichizador, ao passo que a vida literária depende deste fetiche para sobreviver. Ao longo das últimas décadas, o ensino universitário da literatura destruiu o fetiche da “boa literatura” em nome de uma ciência/política geral dos discursos. A noção do texto como um objeto estético passa a englobar “margens” nunca antes contempladas com o olhar literário. Tão longe chegou este viés que, nos anos seguintes, inicia-se um novo ciclo, com a maioria dos autores da nova leva pouco interessados em desconstruir o signo literário e as convenções. A própria desconstrução já se mostrara repetitiva. Esses autores se atraíram por recuperar e praticar o valor positivo do fetiche literário enquanto algo pragmático. Buscaram seu público sem a mediação acadêmica e sim por uma relação direta com o mercado editorial e a vida literária extra-acadêmica.

É então que uma nova reação parece mudar o quadro novamente, com a chegada de Pedro Ícaro e seus colegas que não sustentam o discurso da animosidade antiacadêmica. Ao contrário de Ricardo Piglia ao escapar do estudo das Letras, esses novos autores parecem não temer a aproximação sistematizada de seu objeto de paixão. Dá-se uma revalorização desse espaço. Percebe-se como “útil” o pé na Academia, tanto pela organização que o saber disciplinar proporciona, quanto pelos contatos possibilitados pela rede de relacionamento das

universidades. Torna-se valioso o espaço de livre pensar que uma bolsa de estudos pode proporcionar. (Num tempo sem tempo livre, será legítimo esperar livre pensar?). Os novos escritores, junto com os curadores e editores, passaram a ser também os personagens definidores do perfil literário da época.

Se, antes, um bom autor era aquele que possuía “espírito crítico”, hoje é aquele que possui a capacidade de atrair leitores, ou seguidores, sem a prévia verificação de credenciais estéticas ou ideológicas. Resta saber como se dará a decantação qualitativa, pois, como acontece em todas as gerações, muitos ficarão pelo caminho, por não conseguirem sustentar em sucessivas obras a qualidade do livro de estreia. Claro que também contam outros fatores, como a sorte. Este processo ocorrerá naturalmente, entre a crítica universitária e a consagração do mercado. O que a pós-graduação em Letras deve desenvolver é o seu papel de mediadora livre entre vida literária e pensamento crítico, entre mercado e Academia. É esse o ambiente que acomodará Pedro e seus colegas. Será preciso que a universidade saiba se reciclar para atender às demandas da nova vida literária e dos circuitos de divulgação e distribuição desse objeto-fetice que é a obra literária. No processo espera-se um reforço no rigor de julgamento, aliado à revisão dos critérios críticos.

3.3

Alice Freitas

Alice Freitas gostava de mentir. Aos doze anos, com a ideia fixa de se tornar atriz, entrou para o grupo de teatro da pequena cidade onde morava. Foi quando, indignada, começou a entender que os outros a construía a partir de si próprios, independente de sua atuação. Assim, por causa de sua genética amena — nem bonita nem feia, mas de pele clara e nariz pequeno — ela era sempre a filha sensível do Coronel, a boneca meiga e vaidosa, a santa. A grande chance apareceu na montagem de *A prostituta respeitosa*, de Sartre. Alice deveria ter catorze anos, tudo o que queria era interpretar Lizzie, a corajosa prostituta. Após o teste, ainda sentia a adrenalina escorrendo junto ao suor. Apesar dos elogios, o diretor e alguns integrantes mais velhos a barraram por causa da pouca idade. Ela esperaria: um dia ela seria a prostituta e quem mais quisesse.

O tempo passou e o diretor e os atores mais velhos um dia perceberam que Alice atingira maturidade para representar uma protagonista. Iam encenar *O burguês ridículo*, de Molière, e a chamaram para interpretar o burguês desengonçado. Ela aceitou. Não era Lizzie, mas já era alguma coisa. Apesar dos hormônios da adolescência, era disciplinada e abria mão dos divertimentos para ensaiar. A peça foi um sucesso, e ela não entendeu se era elogio ou uma forma educada de crítica o comentário de familiares e amigos de que mal a reconheciam, naqueles trajes, naquela voz quase masculina. Ainda mais que fazia questão de se assemelhar a um macho, colocando um par de meias enroladas dentro da calcinha. Apesar de ter vencido o desafio, ela se via com graça e custava a se reconhecer ao retirar a maquiagem: será que se pode abandonar completamente um personagem? Como até então as suas expectativas em relação à carreira não correspondiam aos seus desejos, ela decidiu ser uma heroína, transferindo suas expectativas para o cotidiano. Se não conseguia representar nos palcos, poderia roubar personagens e representá-los na escola, na rua, em casa, onde fosse.

Estudava na cidade vizinha, não tinha amigos. Tardes tediosas para uma heroína. Restava-lhe ativar a imaginação nos livros emprestados da biblioteca, sobretudo biografias. Foi quando aconteceu um convênio com um famoso grupo teatral da capital, com a realização de quatro oficinas, por seis meses naquela pacata cidade do interior. Alice, como heroína, acabou por se apaixonar pelo professor Átila, que ensinava interpretação. A convivência durante o curso permitiu intimidade para brincadeiras, choros e desavenças. Chiliques e abraços demorados, a novidade e o cansaço, tudo isso se misturava em sua cabeça antes de dormir. Um dia ele lhe emprestou *O cavaleiro inexistente*, do Ítalo Calvino, desencadeando-se um romance, guardado em segredo. Agora, ela poderia ser a heroína perfeita, cheia de prazer, medo e dor.

A partir desse dia, o romance começou. Eles iam para o alto da montanha, perto da igreja e conversavam por horas ao pé da serra. Foi nessa época que ela criou o seu e-mail, só para se comunicar com Átila, que ia muito para a capital. Trocavam mensagens diariamente. Alice estava vivendo um romance e, como uma boa heroína, fazia questão de guardar segredo, para não estragar. Na sala de aula, ou amigos pareciam completos idiotas. Uma noite, Alice fugiu para encontrar-se com Átila na casa onde ele ficava hospedado na cidade.

Encontraram-se na esquina e subiram a ladeira. Alice dominava sua personagem com maestria, os anos de ensaio. Na varanda, Átila acabou comentando alguma coisa sobre seu filho. A curiosidade falou mais alto, e ela achou curioso ter um romance com um professor experiente, mais velho e pai de um menino de três anos. “Mas quando você vem pra cá, com quem ele fica?”. Ele não respondeu.

Era o momento perfeito. Poderia, enfim, viver a heroína desinibida, cheia de prazer, medo e dor. Mas ela não o fez. Seguiu seu primeiro impulso: foi embora. Não doeu nem um pouco agir assim. Ele veio atrás tentando dar explicações, nervoso e arrependido por ter deixado tudo escapar. Alice não quis mais falar com Átila. Só foram se encontrar anos depois, quando ele, com os olhos cheios de água, disse para ela como se fosse sua, uma frase de Cecília Meirelles: “eu cheguei a te amar”. Ele chegou, mas não amou e enquanto estiveram juntos Alice não viveu amor nenhum, somente a possibilidade do amor. Mais uma vez ela falhara em ser a heroína que queria ser, mas que não conseguia nem nos palcos e nem na vida real. Ela não conseguia viver a sua ficção. Então, começou a escrever.

Começou a escrever e não parou mais. As folhas do diário eram pequenas demais e então ela o trocou pelas folhas de um caderno escolar, em um formato bem maior. Descobriu que a imaginação não tem limite, podia controlar seus próprios mundos. Escrevia cartas, esquetes teatrais, letras de música, histórias e poemas. Escrever mentiras, manipular palavras, era uma diversão. Já decidira ser escritora. Mesmo que escrevesse tão falsamente, Alice queria com toda a verdade do mundo aquela mentira. Seu aprendizado naquela cidade havia terminado. Não havia mais para onde crescer. Alice saiu da casa dos pais e foi morar com a avó, na capital. Um novo mundo abria-se para ela, com uma programação cultural intensa e arrojada. Matriculou-se na Faculdade de Letras, onde conheceu Pedro Ícaro, Plínio Rebelo, entre outros com quem viveria alguns momentos importantes dos próximos anos de sua vida. O passado na cidade do interior permaneceria como um contraponto àquela multiplicidade de contatos, desafios e oportunidades. O seu “jeitinho do interior” seria crucial para abrir caminhos, desfazer impasses e convencer as pessoas sempre que necessário.

3.4 Plínio Rebelo

Plínio Rebelo começou a escrever em envelopes usados. Pedia uma moeda à mãe. Colocava-a por cima do envelope e traçava a circunferência. Enchia o círculo com dois olhos, um nariz e uma boca. Dos lados, saiam dois traços, com cinco farripas nos extremos — os braços. Da base saiam dois traços mais ou menos paralelos — as pernas. O importante no ser humano é a cabeça, ele pensava. Terminado o desenho, nunca que ele devolvia a moeda. A escrita era seu primeiro saque.

Sua mãe também lhe ensinara muito durante a infância. Contava-lhe histórias para dormir. Tinha um repertório vasto e, quando este falhava, ela criava também. Sabia inventar histórias e usar bem as palavras. No primeiro ano da escola, já desaprendera tudo o que sabia até então. Leu o primeiro livro, que mal compreendeu. “Mãe, o que quer dizer: ‘ao fundo o vale era um tapete verde’?”. Não demorou muito para vir o seu primeiro conto: sobre um leão que cuspiu fogo. Produziu histórias para a escola, ainda sem saber direito o porquê de escrever. Parecia algo tão natural quanto o rugido de um leão ou a goiabeira das goiabas. Assim, ele foi crescendo sem muito pudor para mexer, manobrar, manipular um texto, uma história, uma frase, uma imagem ou uma ideia.

Aos catorze anos escreveu o primeiro poema, para uma garota da escola a quem queria impressionar. Não impressionou a garota, mas apreciou todo o tempo que passou trabalhando com as palavras. Em seguida, apesar da pouca idade, decidiu dedicar-se ao seu primeiro romance, que começava da seguinte forma: “Noite. A ponte rangendo sob nossa passagem” e nunca que ele conseguia ir adiante. A história era para ser épica, sobre um suposto Marechal Plínio Gaspar, que pretendia transformar a Bahia numa potência internacional, independente de Portugal no início do Século XIX. Pretendia, inclusive, conquistar Angola e outras localidades no continente africano. A história de Plínio, assim como os planos megalômanos do Marechal, nunca foi adiante. Mas aquela centelha continuava dentro dele.

Mais adiante, no momento de escolher a faculdade, não precisou nem de muita explicação para convencer a mãe de que Letras seria a melhor opção. Plínio havia sido picado pelo inseto do romance. Queria aproveitar a faculdade para

levar a história do Marechal adiante. Seus feitos de guerras e de saques, conquistas e reconquistas. O processo era sofrido, por meses não se progredia. Mas Plínio sabia, o tempo da faculdade teria de ajudar. Por enquanto se virava com os poemas e contos. O romance sairia um dia, teria de sair. Quantas não foram as vezes que Plínio varou a noite no bar próximo da faculdade, contando para Pedro e Alice as aventuras e desventuras do Marechal pelo ambiente árido do sertão. Ele ouviam, bebiam e davam sugestões. Plínio prosseguia.

3.5

A intertextualidade e os entrelaçamentos de Pedro Ícaro Intercessor: Jacques Derrida

Pedro Ícaro passou o cursor sobre o ícone “inserir hiperlink” do programa que usava para escrever no computador. Pensou em inserir um link em cada uma das palavras que digitava. Esses links levariam a outros textos, que explicitariam e alargariam a sua história. Esses, por sua vez, seriam todos feitos de outros links, que remeteriam a outros escritos, com outros links, e assim por diante. Esse processo seguiria em uma cadeia interminável, o que dava certa preguiça em nosso herói. O projeto não teria fim, pois o *corpus* é infinito. Mas a capacidade, a paciência e o tempo de Pedro Ícaro, estes sim, eram finitos.

Parou para pensar e se deu conta de que, muito antes da internet e dos computadores, os textos sempre se organizaram de tal modo, remetendo-se uns aos outros infinitamente. A esse processo dá-se o nome de *intertextualidade*. Com esse termo, deseja-se designar o sistema constituído a partir das operações entre os elementos ou significantes de uma cadeia, que se remetem simultaneamente uns aos outros. Será possível reconstruir um campo textual quando realizarmos essas operações sem fim dos traços aos traços, isto é, dos significantes aos significantes.

Falar de intertextualidade é fazer uma metáfora: a descoberta das malhas ou fios do texto que podem ser apreendidos por seus traços em diversos momentos de análise. O próprio desse tecido é regenerar-se, refazer-se, após cada recorte, ou seja, a cada nova análise. Nesse movimento de regeneração orgânica, toda tessitura tende a se reorganizar e o entrelaçamento de seus fios a se ocultar cada vez mais. Um tecido mágico, que ele saberia como coser. Pedro Ícaro entendeu

que, para perceber o desenho do texto, precisaria que fosse desvendando ou descosendo, em um movimento sem limites, a tessitura dos escritos. Assim, seria possível vencer a resistência natural de toda trama: o entrelaçamento de seus fios.

Não existe um centro, um ponto de apoio fixo. Cada elemento, cada significante da série, é colocado em evidência apenas momentaneamente, de modo a servir aos propósitos desejados. E, por sua vez, em um jogo de diferenças, esse elemento irá apontar para o próximo, o seguinte, compondo sem cessar com as forças que tendem a emperrar esse movimento. Isso ocorre não só dentro de um texto, mas entre ele e os demais. Os escritos de toda a humanidade estão organizados assim, lado a lado, remetendo-se uns aos outros. Pedro Ícaro entendeu que, se tirasse um sequer, todos corriam o risco de desabar.

3.6

A escrita sampler

Wow! I've only seen paintings of that painting!

— *Kong Fu Panda*

Pedro Ícaro conheceu Mauro Gaspar e Fred Coelho no curso de Letras. Frequentavam a casa uns dos outros para ouvir música e escrever coletivamente. Misturavam suas falas e inseriam outros “convidados” na conversa. Durante um Fórum de Pesquisas da faculdade, Pedro Ícaro acompanhou quando a dupla apresentou um trabalho sobre “escrita sampler” e aproveitou para lançar um manifesto a favor de um livre território de ideias na literatura. O gosto pela música eletrônica levou-os a pesquisar a possibilidade de reunir trechos literários, sem que isso significasse plágio e tampouco fosse considerado citação. O trabalho tinha o título “Invasores de corpos: fotogramas da escrita sampler”, e foi apresentado durante mesa-redonda para uma plateia que ouvia atenta. Em busca do sample ideal, os ouvidos se tornam exércitos sanguinários envolvidos em operações de captura e predação. Cada sample é uma chave, sem garantia de porta.

Sampler é um equipamento que armazena amostras de sons numa memória digital e consegue reproduzi-los posteriormente, um a um ou de forma conjunta.

Além de ser um dos grandes responsáveis pela revolução da música eletrônica, esse recurso pode ser tomado como uma das estratégias da intertextualidade em música, mostrando como os sons já criados podem ser rearticulados de uma nova forma. A arte dobrando-se sobre si mesma, apresentando a paródia antes mesmo do “original”. E, a cada dia, os supostos “originais” se tornam mais distantes, e as adaptações mais necessárias. Tudo pode ser sampleado, e todas as amostras são grátis. Trata-se de um agenciamento coletivo de enunciação. Escrever torna-se uma operação para a reatualização da literatura na clave menor, criando uma literatura pirata, melhor: uma literatura pirata que devora e reformula o cânone para expressar suas necessidades “labirínticas”. Uma operação de caça.

Que importa quem fala? A escrita sampler acumula por afeto, pelo que a afeta, tudo aquilo que vê, ouve e experimenta somando-se ao que lhe agrada. Quem trabalha com a escrita sampler não é quem não tem o que dizer, é quem tem coisas demais a dizer, tem vozes demais falando dentro de si e as expressa musicalmente, como um fluxo, como um processador de linguagens e sensações. Apropriar para produzir, e não para reproduzir. A escrita sampler é uma forma de dobrar a matéria, a referência. O sujeito que existe quer/pode/deve criar uma nova/outra/diferente subjetivação do texto/música/matéria.

3.7 Listas

3.7.1 Lista de alguns dos conhecidos, colegas de geração e amigos de Pedro Ícaro

Alice Freitas, Plínio Rebelo, João Grenada, André Capilé, Paulo Vitor Grossi,
Kiki Peixoto, Sandra Coelho, Vitor Silva, Pedro Bastos, Carlos Andreas,
Miguel Jost, Domingos Guimaraes, Augusto Guimaraens Cavalcanti,
Mariano Marovatto, Eleonora Montego, Rômulo Miranda, Ramon Mello,
Thomas Eustatius, Nadja Voss, Joana Sanchez, Lucas Viriato, Camila Justino,
Fred Coelho, Mauro Gaspar, Naaman, João Nóbrega, Raíssa Degoes,
Breno César Oliveira, Cristiano Tortola, Laura Assis, Cris Sá,
Alice Sant’Anna, Leandro Jardim, Sophia Amaral, Ana B.

3.7.2

Lista de conselhos literários de Pedro Ícaro

Primeiro cometa excessos, depois revise o texto e apare onde for necessário.

Escreva sobre o que você sabe, gosta, tem algo a, ou, simplesmente, precisa dizer.

Não se apegue ao já escrito: mude, revise e aceite conselhos alheios.

Exija o máximo de seu leitor, mas lhe dê uma sardinha após os grandes números.

Preste atenção em como se está escrevendo a todo momento.

Seja ecológico: só escreva se necessário, se já tiver sido escrito, recicle.

Abandone um texto sempre que não sentir mais vontade de escrever.

3.7.3

Lista das listas de Pedro Ícaro

Lista dos livros, DVDs e CDs emprestados para amigos

Lista das melhorias a serem feitas na sede do Diretório Acadêmico

Lista dos diversos pontos de distribuição do Papel Almoço pela cidade

Lista dos autores a serem publicados nas próximas edições do Papel Almoço

Lista de leituras importantes que ainda não conseguiu tempo para enfrentar

Lista dos convidados para a festa de aniversário em sua casa

Lista das resoluções e promessas de Ano Novo

3.8

Papel Almoço: uma publicação de Pedro Ícaro & Cia

Uma história que não pode deixar de ser contada aqui é a de quando Pedro Ícaro e seus amigos decidiram criar o jornal literário chamado *Papel Almoço*. Eles já cursavam a faculdade de Letras há mais de um ano e, assim, haviam formado um conjunto de pessoas interessantes e interessadas — não apenas uns nos outros, mas também no que era escrito naquele grupo literário. Já tinham feito juntos a oficina literária com o professor e poeta Leopoldo Fonseca, e isso havia possibilitado que os poemas e contos circulassem de mão em mão. As poesias eram comentadas, formando uma comunidade que compartilhava alguns valores literários.

Decidiram, então, estruturar essa experiência de escrita e troca de textos em torno de uma publicação literária. Nascia assim o *Papel Almoço*, um tabloide independente e gratuito, de baixo custo de produção, inteiramente confeccionado por alunos-escritores que queriam criar um novo canal de comunicação com seu público leitor. “Por que *Papel Almoço*?”, perguntaram logo na primeira reunião do conselho editorial, que aconteceu no Diretório Acadêmico. “A gente não precisa de mais um periódico engessado, como essas publicações que temos de sobra no meio acadêmico...”, respondeu Pedro Ícaro, “Precisamos mostrar que somos diferentes disso já no título.” Plínio, que havia gostado da sugestão de título desde o início ainda polemizou: “É, né? Vocês queriam o quê? Jornal de Letras? Um jornal integrado?”. O nome marcava que a leveza e o humor seriam as ferramentas para a produção do conhecimento e para uma eventual atuação política.

O *Papel Almoço* seria uma página em branco, pautada especialmente para seus textos e ideias. Assim, confeccionaram rapidamente o primeiro número. Um dos estudantes do grupo sabia mexer nos programas de diagramação necessários. Depois foi só levantar orçamentos com a gráfica, levantar os fundos e produzir a coisa toda. Para o conteúdo, Pedro Ícaro enviou sete dos seus micropoemas; Alice enviou um conto sobre suas fortes enxaquecas; e Plínio, por sua vez, deu início à saga do Marechal P. Gaspar, seu épico *alter-ego* literário. Segundo ele, era para ser uma série de escritos, que desenvolveriam o personagem e sua psique interior, mas o grupo já havia decidido que o espaço era pouco e que não poderiam continuar publicando apenas o próprio corpo editorial já a partir da segunda edição. Lançaram o fanzine com um evento na faculdade. Uma grande festa, com comida, bebida e apresentações musicais de bandas dos alunos do curso. Conseguiram até mesmo uma matéria de jornal — após disparar alguns e-mails de divulgação. Os jornalistas se interessaram pelo inusitado do nome, e o *Papel Almoço* conquistava um espaço na imprensa tradicional.

Com o passar do tempo, já eram intensas as trocas entre colaboradores e as aproximações com os leitores em torno do projeto. As edições se sucederam e, número após número, o *Papel Almoço* foi ganhando algum reconhecimento no ambiente universitário. O jornal crescia livremente, firmando-se como um espaço de experimentação de linguagens e estilos de escrita. Para os novos alunos, o

Papel Almaco esteve sempre ali, em frente a um elevador, na banca de jornal, na mesinha do Departamento, ou em qualquer espaço que pudesse receber a publicação. Com isso, estabeleciam-se novos vínculos, o que aumentava em muito o trabalho, a tiragem, os custos, os leitores e o volume de material recebido.

Buscando um trânsito entre as faculdades, o grupo foi firmou parcerias com Centros Acadêmicos de outras instituições. Rapidamente obtiveram resposta com mais textos dos alunos dessas novas instituições. O número de pessoas que têm um poema na gaveta é muito maior do que se pode prever. O periódico estava aberto para a entrada desse novo público. Mas queriam também estabelecer uma ponte interessante entre a cidade e a Academia. Por isso, procuraram pontos de distribuição que expandissem a recepção: cinemas, teatros, restaurantes, casas de cultura e livrarias ofereciam o tablóide a leitores sempre sedentos de novidades.

As dificuldades financeiras foram sendo vencidas com criatividade e paciência. Pedro Ícaro juntava todos para uma reunião e passava o chapéu para levantar fundos. Com alguma articulação política foi possível angariar fundos na própria faculdade e, com Alice à frente da área comercial, aos poucos, surgiram alguns anunciantes: uma loja de roupas chique; um tradicional restaurante italiano; uma livraria no centro da cidade; e assim por diante.

Com todo o trabalho da equipe, o *Papel Almaco* firmava-se como local onde os novos autores queriam estar. Do mesmo modo, escritores já consagrados se juntaram ao projeto, figurando lado a lado dos estreantes em ótimas entrevistas e trazendo material inédito, cedido com generosidade. Como tudo corria conforme o planejado, decidiram, em reunião, aumentar não só a tiragem como também o número de páginas. O jornal ganhava conteúdo e a equipe, experiência. Novos colunistas foram convidados para enriquecer o fanzine, e mais seções temáticas compartilhavam o espaço com os escritos avulsos. A diagramação, a revisão, as ilustrações e a própria linha editorial também incorporavam essas inovações. O que começou como um simples “jornalzinho dos amigos do Diretório Acadêmico” se tornava um trabalho cada vez mais arrojado. A divulgação boca a boca era a grande aposta de divulgação daquele projeto.

Em paralelo, fizeram contato com poetas e amantes da literatura de outros estados, que toparam pagar o envio pelo correio de um certo número de exemplares de cada edição para redistribuir em suas cidades. O *Papel Almaco*

tornou-se um viajante, cada um dos exemplares tinha a sua missão particular a cumprir, passando de mão em mão, chegando aos recôncavos mais improváveis e inusitados. Criou-se ao redor do jornal uma rede virtual de troca de valores simbólicos, pronta para dar um segundo passo, rumo à internet.

O grupo elaborou a criação de um site que passou a levar todo o conteúdo do jornal para a rede mundial de computadores. Plínio se encarregou de criar e alimentar o blog do *Papel Almoço*, onde poderiam escoar parte do que não cabia no impresso. O blog tornou-se um canal interativo, atualizado constantemente, com divulgação de lançamentos e eventos, publicação de material inédito de prosa e poesia, além de entrevistas, análises de livros, ensaios e uma série de escritos sobre um certo Marechal P. Gaspar, que fundaria uma nova república — libertária, poética, magnânima — no sertão do país (sim, ali haveria espaço para aquilo). O projeto iniciado como um periódico impresso, estava agora 24 horas no ar.

Jornal, site e blog passaram a interagir e se completar. As vertentes impressa e digital caminhavam lado a lado. Poesia e literatura enquanto uma rede social. Em seguida, com o sucesso obtido, começaram a ser convidados para participar de um ou outro evento literário. Eles ainda eram despreparados para o palco, mas somente a prática levaria à perfeição. Com essas apresentações, transformavam o texto em performance. Assim, o *Papel Almoço* tornou-se uma porta para que aquele grupo de poetas e os que foram se juntando ao longo do caminho apresentassem seus trabalhos de corpo presente, diante do leitor-espectador. Tornavam-se não só nomes, mas também rostos mais conhecidos.

Na última reunião de pauta que fizeram, decidiram que era hora do projeto ser transformado em livro. Se cada exemplar era uma garrafa com uma mensagem lançada ao mar, os livros seriam navios-piratas a singrar as marés mais agitadas. Seriam produzidos em breve, ainda naquele ano. Pedro Ícaro ficou encarregado da antologia de poesia, e Alice da antologia de prosa. Plínio contribuiria com dois contos introdutórios, nos quais faria uma análise da situação da literatura contemporânea no país (prometia ser duro com o mercado editorial, com a imprensa, com os poetas e, sobretudo, com os leitores). “É difícil mudar o sistema, Plínio, a gente faz o que pode...”, alertou Alice. No que Pedro Ícaro

acrescentou: “O impossível se faz da soma desses possíveis todos”. E eles seguiam tentando — o que, de certa forma, era muito mais legal do que conseguir.

Departamento de Letras

3.9

A experiência literária do papel almaço

Aluno: Pedro Ícaro de Magalhães

Orientador: Leopoldo Fonseca

Introdução

Há três anos e meio vem sendo realizado um trabalho de divulgação cultural através da publicação do jornal literário *Papel Almaço*. O periódico mensal possui tiragem de 8.000 exemplares, distribuídos gratuitamente em diversos pontos da cidade. Propõe levar ao grande público o conteúdo que é trabalhado no ambiente acadêmico publicando, lado a lado, professores doutores, poetas renomados e escritores iniciantes.

Objetivos

Estudar as relações de contato entre a Academia e a sociedade. Levar as ideias do ambiente acadêmico para circulação externa. Confrontar aspectos da teoria da literatura com a prática da literatura. Atuar nos espaços de divulgação cultural.

Metodologia

Entende-se o jornal como meio físico de circulação de textos, projeto literário que se oferece como canal de circulação de ideias e a divulgação de autores não-contemplados pela estrutura vigente. Um meio alternativo de circulação, capaz de dar voz e espaço a diversos tipos de produções literárias ignoradas ou esquecidas. O modelo não é novo, já que publicações coletivas eram hábito comum a estudantes e escritores das décadas passadas. Entretanto, a lógica de mercado e de dispersão social tendeu a limitar a capacidade individual de organização e união, o que o jornal pretende, na medida do possível, remediar. Deseja-se participar dos diferentes meios que pretendem definir o que é literatura

hoje. Há uma tentativa de estabelecer um diálogo entre o que há no campo da produção literária, seja acadêmica ou diletante, e da recepção ou leitura, criando novos leitores, ao mesmo tempo em que se tenta atingir o público já existente. O *Papel Almaço* é grátis. Isso o torna menos exclusivo. Os mecanismos de sustento vão desde anunciantes até interessados e colaboradores que financiam a operação. Além disso, o jornal é aberto a todos. Ao ser lançado pelos alunos de Letras, alunos dos vários cursos interessaram-se em participar. Logo depois, foi a vez das outras faculdades. Então, o jornal tornou-se aberto a qualquer um enviasse trabalhos de qualidade. Há o compromisso com a imparcialidade no julgamento dos textos, de forma a evitar pré-julgamentos. Após serem recebidos no e-mail do jornal, são repassados a uma Comissão Avaliadora que decide sobre a publicação. Diversas opiniões são confrontadas. A distribuição ampla é uma prioridade, com circulação em várias universidades, escolas, bancas, livrarias, bares, cinemas, teatros, centros culturais, restaurantes e consultórios da cidade. Pretende-se chegar até onde está o leitor, que responde imediatamente ao nosso trabalho. Essas são apenas algumas questões. Ainda existem os desafios referentes ao diálogo com outras áreas, o desenvolvimento de linhas editoriais e a realização de eventos de divulgação.

Conclusões

Vida e literatura não se separam. Essa separação gera equívocos na forma como a literatura é considerada, transformada em algo solene, desvinculado do dia a dia.

Referências

1 — Jornal *Papel Almaço*, n.1 a 22.

3.10

Mais de Alice Freitas

Alice acabou entrando para a faculdade de Letras. Descobriu que não havia outra coisa que quisesse fazer além de ler e escrever. Finalmente poderia se dedicar exclusivamente ao projeto de ser quem queria. O que não havia conseguido no teatro aconteceria na literatura. Foi apresentada a grandes

professores, autores, obras, poetas, talentos passados, presentes e futuros. Tudo isso impactou sua percepção. Conviver com pessoas que pretendem se tornar escritores era um pouco enlouquecedor para a jovem recém-chegada na cidade grande. Quando se tem pouco mais de vinte anos, se está no auge das expectativas em relação ao futuro.

Ela publicou mais de três contos no jornal *Papel Almoço*, que produzia com seus amigos de faculdade. Também fez algumas entrevistas para a *Revista Plocs*, e chegou a participar de um projeto de escrita de uma minissérie para a televisão em que o roteirista que coordenava o projeto a obrigava a assistir aos seriados televisivos mais banais. Alice não negava trabalho: foi vendedora em livraria e adorava conversar com os clientes sobre os últimos lançamentos — aprendeu muito sobre literatura assim; também trabalhou em editoras, onde aprendeu a enxergar o circuito do livro de outro ponto de vista; e chegou a participar de um projeto de publicação sobre um time de futebol para o qual nem torcia. Participou de concursos literários, e ainda achou tempo para se envolver com a vida acadêmica e o movimento estudantil.

Alice não sabia se quem decide virar escritor está afetado pela soberba ou pela ignorância (principalmente em um país que não valoriza a leitura), mas entre um e outro, ela também foi escrevendo. Praticou a poesia, a prosa, o drama, o ensaio e o texto acadêmico, sentindo admiração pelos colegas talentosos e autores consagrados que conhecia. Ficava deslumbrada com o que era discutido em sala de aula, com as palestras dadas pelos literatos, mas já não conseguia passar para o papel as suas ideias. Estava bloqueada frente à tradição. É tudo tão mais fácil quando não sabemos de nada disso. Se antes a literatura parecia salvação, agora escrever era estar diante de um abismo nebuloso. A lata de lixo enchia-se de folhas amassadas.

Na sua inocência, ela achava que estava fugindo de um mercado de trabalho altamente competitivo e feroz (como o que acontece em muitas profissões) para se embrenhar em uma área onde as pessoas eram movidas pelo amor ao conhecimento. Em pouco tempo, viu o quanto de idealização havia nessas suposições iniciais. Ela se sentia em um campo minado, formado por bombas invisíveis, sutis e delicadas. Uma sensação ininterrupta de insegurança. O

conhecimento é sofisticado, e mais sofisticadas ainda são as nuances que ele pode desenvolver no ego.

3.11

Pedro Ícaro, o autor-produtor Intercessor: Walter Benjamin

A sua maneira, todos os tempos são sombrios. Houve uma época em que se acreditou no surgimento de uma vanguarda política, à qual a vanguarda artística se uniria. Acreditava-se ser possível uma democratização geral da arte. Se, hoje, existe uma desilusão com as promessas da esquerda, na época de Walter Benjamin, estas representavam a saída para o fascismo. Como ensaísta, crítico literário, tradutor, filósofo e sociólogo judeu alemão, ele fugia de Hitler. Vendo-se sem saída, acabou se suicidando em setembro de 1940. Os homens da primeira metade do século XX foram confrontados com a emergência do totalitarismo nazi-fascista e stalinista. Já os homens do início do século XXI são confrontados com um totalitarismo capitalista não menos sufocante. O que fazer? Para o poeta, escritor, andarilho e acadêmico laico brasileiro, Pedro Ícaro, o socialismo não poderia representar mais uma solução. Tampouco pensava em suicídio. Em seu tempo, a única saída tornou-se criar novas saídas.

Desde que Platão expulsou os poetas de sua República, a questão do direito à existência do poeta raramente tem sido colocada com essa ênfase. Mas ela se coloca, hoje, como crise de autoridade e enfoque questionador da autonomia do autor: sua liberdade de escrever o que quiser. A situação social e cultural da atualidade força Pedro Ícaro a decidir a favor de que causa colocar sua atividade. Ser um escritor conservador escrevendo para a manutenção de uma máquina pré-existente, ou ser um escritor progressista e se colocar do lado dos excluídos por essa máquina, criando novas formas de circulação coletiva. “Para que serve a literatura?”, era a pergunta que passava pela sua cabeça. Ao fazer sua escolha, encontrar sua resposta, ele vislumbra os limites de sua autonomia e passa a lutar contra a perda.

Dependendo de como responder a essa pergunta, da sua escolha, o autor perceberá que não é mais possível ficar parado. É preciso envolver-se diretamente em todos os processos. Foi assim com muitos escritores e artistas célebres que mostraram que o potencial artístico não necessariamente rivaliza com o de

produção. Se os meios de divulgação para ingresso no mundo cultural encontram-se fechados ou corrompidos, o artista precisa ir à luta. Pedro Ícaro não podia ser ingênuo a ponto de acreditar que seu papel era somente escrever. Ele precisava se envolver em tudo. É bom lembrar que Monteiro Lobato, o grande escritor, foi também Monteiro Lobato, o grande editor. Glauber Rocha, cineasta baiano, é outro exemplo: mesmo roteirizando e dirigindo filmes ousadamente experimentais, sabia muito bem como viabilizar a produção, o financiamento e a distribuição ao público.

Para Pedro Ícaro a diversificação e a pluralização dos circuitos culturais constituem como que uma nova versão da luta de classes. Era esse seu trabalho com o *Papel Almoço*, abrindo novas frentes. No universo desse jornal, o leitor e o escritor, o receptor e o produtor, a todo o momento, trocavam de papel. Todos podiam escrever no folhetim, pois todos eram especialistas em seu próprio campo. Deveria haver espaço para essas vozes. Para ele, o nosso tempo não pede um profissional com muitos anos de especialização, do mesmo modo que o ator de cinema não precisa ter a mesma formação complexa do ator de teatro. Isto porque cinema é técnica: produção de uma máquina, repetição infundável das mesmas cenas, recorte e colagem. Deseja-se, assim, profanar o espaço sagrado do escritor, desmistificar a figura do especialista qualificado. Era por isso que alguns poetas não gostavam muito do seu fanzine, centro dessa confusão literária.

A relação entre experimentação linguística e interferência na sociedade. A tendência de uma obra literária só pode ser eficaz do ponto de vista político quando for também do ponto de vista literário. A qualidade da obra está na correspondência e na adequação das duas vertentes. E, ao falar em “obra”, “romance”, “livro”, deve-se sempre situar esse objeto nos contextos sociais vivos. Sabemos que as relações sociais são condicionadas pelas relações de produção. Isso acontece na sociedade, de um modo geral, e, igualmente, na literatura. Devemos saber como a obra se situa no conjunto das relações de produção e distribuição de sua época.

Pedro Ícaro vem se envolvendo cada vez mais nos processos, adequando seu próprio modo de escrever às possibilidades de divulgação e ao seu interesse político de afetar o modo de circulação. Quando quis entender melhor a Geração Mimeógrafo, em uma pesquisa na faculdade, decidiu ir atrás de um mimeógrafo

antigo, abandonado em uma escola do subúrbio. Isso porque achava que o bom historiador é o que conhece os instrumentos técnicos com que o artista pode contar em sua época. Naquele mesmo mês, Pedro Ícaro conseguiu, finalmente, ser apresentado por Plínio ao poeta Chacal, que já distribuiu milhares de livrinhos mimeografados de mão em mão, desde os anos 1970.

O “escritor informativo” e o “escritor operativo”. A função do segundo não é relatar, mas combater; não ser espectador, mas participante ativo. Pedro Ícaro ilustra essa missão com episódios autobiográficos: a produção do jornal literário, a publicação de textos em diversos periódicos e sites, a realização de eventos de poesia, a tentativa de convencer escritores tímidos a publicarem seus trabalhos, a análise de poemas de amigos, as palestras e os cursos frequentados. Não é de se admirar que o blog *Labirinto Literário*, onde Pedro Ícaro conta seus “casos sobre o mundo da literatura”, venha exercendo alguma influência sobre os seus pares.

Como é vasto o horizonte a partir do qual temos que repensar a ideia de estilos ou gêneros literários em função das novas possibilidades técnicas, se quisermos alcançar as formas de expressão adequadas às energias artísticas do nosso tempo. Estamos no centro de um grande processo de fusões literárias, no qual muitas oposições habituais vão perdendo sua força. É necessário inserir as possibilidades técnicas na própria produção literária, como vem fazendo Pedro Ícaro, que, desde criança, já escrevia pensando na diagramação final do livro. Como um pintor-poeta que já pintasse pensando não só na pintura, mas também na moldura, e, principalmente, na interação das duas.

O direito de exercer a profissão literária não se funda numa formação específica, e sim numa formação politécnica, e com isso transforma-se em direito de todos. A implicância dos “poetas especializados” com a pluralidade do que era publicado no *Papel Almoço* mostra que a tese do intelectual como produtor prova que é preciso lutar por espaço na imprensa. Na realidade de Pedro Ícaro, os principais meios de comunicação não constituem um instrumento satisfatório nas mãos do escritor, pois pertencem aos interesses do capital. Se, por um lado, a mídia representa, do ponto de vista técnico, a posição mais importante a ser ocupada pelo escritor, por outro lado, ela é controlada pelo inimigo. Não é de admirar que o escritor encontre as maiores dificuldades para compreender seu condicionamento social, seu arsenal técnico e suas tarefas políticas. Em suma, é

no cenário em que se dá a humilhação mais extrema da palavra — a mídia — que se poderia preparar a sua redenção. O fim da ideia individualizada de um “poeta inspirado”. Para Pedro Ícaro, o importante seria ter uma relação fluida com os meios. Essa tendência política, por mais revolucionária que pareça, está condenada a funcionar de modo contrarrevolucionário enquanto o escritor em ascensão permanecer solidário com o escritor iniciante somente em suas convicções, e não na atividade de produtor. Do ponto de vista político, o que conta não é o pensamento individual, mas a arte de pensar pela cabeça dos outros, como disse Bertolt Brecht.

O autor consciente de sua condição de produtor entende que seu trabalho não visa só a fabricação de um produto, mas a dos próprios meios de produção. O conceito de refuncionalização surge para caracterizar a transformação de modos e instrumentos de produção a partir de uma inteligência progressista e, portanto, interessada na liberação dos meios, a serviço da abertura dos canais. É necessário superar as esferas de compartimentação das competências no processo de construção do saber. A função do intelectual torna-se a de promover a socialização dos meios de produção artística e a busca da refuncionalização de todo o processo literário. Pedro Ícaro começa a notar a diferença essencial que existe entre abastecer um aparelho produtivo e modificá-lo.