

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**UM DIA É DA CAÇA, O OUTRO É DO NARRADOR:
A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA METALINGÜÍSTICA E SEUS MECANISMOS
INTERTEXTUAIS**

Bernardo Moraes

Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil
Orientador

Porto Alegre

2008

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**UM DIA É DA CAÇA, O OUTRO É DO NARRADOR:
A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA METALINGÜÍSTICA E SEUS MECANISMOS
INTERTEXTUAIS**

Bernardo Moraes

Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil
Orientador

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração Teoria da Literatura, eixo de Escrita Criativa.

Data da defesa: 17/01/2008

Instituição depositária:

Biblioteca Central Irmão José Otão

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Porto Alegre, janeiro de 2008

*Para Lorenzo
Aqui está seu irmão de papel*

AGRADECIMENTOS

A Daniela, Lorenzo, Raquel, Celso, Luíza, Moacir, Mara e Renata, por estarem
sempre perto.

A Eduardo Medeiros, amigo de longa data, que aceitou ilustrar o livro de contos com
seu talento único.

A Luiz Antonio de Assis Brasil, pelo exemplo pessoal, profissional e literário.

Aos colegas de Mestrado e Oficina Literária, pela amizade.

Aos professores do curso, pela disponibilidade e sabedoria.

Às secretárias Isabel e Mara pela paciência e inestimável ajuda.

A PUCRS, pela inovação e suporte no curso de Escrita Criativa.

RESUMO

Este trabalho investiga os temas da metalingüagem e intertextualidade na criação da narrativa ficcional. Consiste em ensaio sobre o tema, criação de um livro de contos do próprio autor e um capítulo adicional explicitando as referências feitas nos contos. A metalingüagem e a intertextualidade são recursos utilizados pelo escritor para adicionar complexidade e riqueza ao seu texto.

ABSTRACT

This paper investigates the metalinguistics and intertextuality within the creation of fictional narrative. It consists of an essay, the creation of a short stories book by the author, and an additional chapter explicating the references made in the short stories. Metalinguistics and intertextuality are resources used by the writer to add complexity and richness to his text.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA METALINGÜÍSTICA E SEUS MECANISMOS INTERTEXTUAIS.....	16
2.1 METALINGUAGEM.....	16
2.2 INTERTEXTUALIDADE.....	19
2.3 MECANISMOS INTERTEXTUAIS.....	26
3. UM DIA É DA CAÇA, O OUTRO É DO NARRADOR	32
HOLLYWOOD IMAGINÁRIA	35
Boas-vindas.....	37
As Últimas Cartas.....	39
Filmes de zumbis	40
Hollywood Imaginária	41
Miguelito	43
O microfilme	44
Se não fossem os malditos zumbis	46
Os japoneses estão chegando	47
Pra não perder a viagem	48
Professor Rodriguez.....	50
Morte, etc. 1: Drive Thru.....	51
EU QUERIA SER UM SUPER-HERÓI.....	52
Assalto a Banco	54
Eu queria ser um super-herói.....	55

Emergência	57
Homem Lônico	58
Não se mexa	59
O olho que tudo vê	61
Uniforme de super-herói.....	62
Um dia na vida do Capitão Maximus.....	63
Palavras de poder	66
Morte, etc. 2: Mórbida	68
UM DIA É DA CAÇA, O OUTRO É DO NARRADOR.....	69
Bianca	71
Fantasma	73
Chuva de anjos	74
Um Conto Russo	76
Alma Perdida.....	79
Marinheiros poetas.....	80
Neve.....	81
Os Borges	82
Noite na taverna.....	83
Nós, robôs.....	84
O kit Borges.....	86
O labirinto de Joselán Vihayo.....	87
Overthehills	88
Profeta.....	90
Sempre a mesma coisa.....	92

Uma janela	93
Um dia é da caça, o outro é do narrador	94
Morte, etc. 3: O Fim.....	96
4. MAKING OF	97
5. CONCLUSÃO	112
REFERÊNCIAS.....	115
CURRICULUM VITAE	112

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho situa-se no novo eixo de Escrita Criativa do Mestrado em Letras da PUCRS. Constatamos que o escritor entra atrasado na Academia: depois dos músicos, atores e artistas plásticos, que há muito tempo já têm seu sistema acadêmico instalado, o escritor, até agora, no Brasil, era um artista solitário. Dependia de complicadas redes de relacionamentos, professores, colegas e, acima de tudo, de seu próprio esforço para descobrir e desenvolver a habilidade com as palavras. Talvez por lidar com uma linguagem tão comum – quase todos sabem ler e escrever. Afinal, o que torna o escritor um artista? Com a criação do curso de Escrita Criativa, a formação do escritor toma um rumo mais formal e oficial.

Entitulado *Um dia é da caça, o outro é do narrador: a construção da narrativa metalingüística e seus mecanismos intertextuais*, o presente trabalho constitui-se de um ensaio, seguido de um livro de contos, e um capítulo chamado *Making of*, onde os mecanismos intertextuais usados no livro de contos ficam evidentes.

É, em essência, o processo de um escritor investigando sua prática. A escolha do tema se deu pela identificação da característica metalingüística e intertextual no primeiro livro do autor, o que encorajou uma investigação mais profunda sobre o tema. O ponto de vista é sempre o de alguém que escreve. Além disso, fez-se um importante recorte: o da narrativa ficcional.

Situa-se no ponto de encontro entre a teoria e a prática. E como tal, exige uma reflexão: o que se deve fazer: aplicar a teoria ou teorizar a prática? Sem uma resposta que pudesse satisfazer tal dúvida, o que se fez foi teorizar a prática e aplicar a teoria,

ao mesmo tempo. O processo criativo dos contos surgiu desse diálogo. Os contos foram escritos antes, durante e depois da elaboração do ensaio, seguindo o estilo do autor e acrescentando novas idéias sugeridas pela pesquisa. O objetivo foi criar um livro de contos múltiplo, que misturasse linguagens e imaginários diferentes: a tradição da literatura encontra o colorido dos quadrinhos que encontra a agilidade do cinema. A teoria não atrapalha o trabalho criativo; pelo contrário, eles se retroalimentam: novos conhecimentos geram novas idéias e novas idéias geram o desejo de mais conhecimentos.

Há um grande duelo que todo escritor enfrenta, ou pelo menos o enfrenta aquele escritor que não se enquadra mais na categoria do “ingênuo iluminado”. O escritor que investiga sua prática deve lidar com o constante embate entre a intuição e a racionalidade. A intuição que se manifesta nas idéias espontâneas, nos surtos criativos, e a racionalidade das horas lendo a teoria da literatura, e ensaios sobre o fazer literário. Mas aqui se chega a uma conclusão: intuição e racionalidade se complementam, e em nada competem. O escritor consciente é aquele que sabe usar as ferramentas teóricas para potencializar toda a criatividade selvagem.

Metalinguagem, de acordo com Samira Chalub, é uma operação de conhecimento onde se realiza uma equivalência entre linguagens. É a linguagem falando dela mesma, num jogo de espelhos.

A partir das análises realizadas por Haroldo de Campos e Affonso Romano de Sant’Anna, identificaram-se três grandes subdivisões da metalinguagem: a crítica, a tradução e a intertextualidade.

A crítica é o texto sobre outro texto, construindo pontes e reflexões. Tradução é a passagem de um texto de uma língua para outra. A intertextualidade é o diálogo de

um texto com outro texto. Dessa maneira, conclui-se que, por ser a única forma de metalinguagem que envolve, em sua essência, a criação literária ficcional, é na intertextualidade que o trabalho do escritor se situa.

A narrativa metalingüística chama atenção para o processo criativo da manipulação da palavra e envolve o diálogo entre conhecimento de mundo do escritor e do leitor. A chave para a metalinguagem e a intertextualidade está nessa relação de conhecimentos. Quando o conhecimento de mundo ou repertório do leitor se modifica – e ele sempre está em modificação – toda leitura futura será diferente. O escritor carrega seu texto com informação para que, cada vez que o leitor encontrar-se com ele, a experiência será diferente, porque o diálogo será diferente.

A narrativa metalingüística e intertextual é aquela que destabelece ligações com outros textos, num esquema de relações dialéticas complexas, como definiram Warren e Wellek. São considerados outros textos não apenas livros, mas também filmes, revistas, músicas.

Intertextualidade pode ser consciente ou inconsciente, e também pode ser inter, quando é relação entre textos de origens diferentes, ou intratextualidade, quando são textos do mesmo autor que dialogam.

A obra intertextual já não é inocente, porque a manipulação de seus elementos é evidente; e também abre mão do conceito de originalidade absoluta. Há, por outro lado, a possibilidade de ser original dentro da intertextualidade: cada escritor terá uma maneira única de combinar influências e idéias e, através delas, contar sua história.

A intertextualidade adiciona complexidade à obra. Pode gerar, desse modo, maior dificuldade para o leitor decifrar as relações entre os textos. Mas esse jogo de descobertas é um de seus pontos principais. Por outro lado, quando a narrativa é bem

construída, coerente, verossímil, o leitor a entenderá. É uma obra nova que vem da mistura de coisas velhas.

É claro que todo texto é metalingüístico e intertextual até certo ponto, porque dialoga com a tradição literária, com o estilo, com o tema, com outros escritores passados ou contemporâneos. Mas existe a narrativa essencialmente intertextual, onde tais diálogos e relações têm a maior importância. O escritor pode, sempre, optar por escrever uma obra mais ou menos intertextual.

Conforme a física acústica, cada corpo tem uma frequência de vibração e, quando um outro corpo próximo vibra na mesma frequência, a vibração dos dois corpos ganha força e eles vibram mais forte. Assim acontece também na literatura.

Presume-se que, quanto maior a popularidade da obra à qual o escritor faz referência, mais fácil será o entendimento do leitor. Fazer referência a um livro obscuro do século XVIII tem menos chance de tocar o conhecimento de mundo do leitor do que fazer referência a um *best-seller* contemporâneo, ou, para citar outro tipo de texto, um programa de televisão do horário nobre.

Os mecanismos intertextuais, por sua vez, são a manifestação prática da intertextualidade. Assim chamados pelo autor do presente trabalho, foram organizados a partir da sistematização proposta por Affonso Romano de Sant'Anna: paródia, paráfrase, estilização e apropriação. Ampliando as idéias de Sant'Anna, mecanismos mais específicos foram propostos: citação direta, citação implícita, referência, crossover, nomeação e o uso do mapa intertextual.

Rapidamente, definem-se os mecanismos intertextuais segundo Sant'Anna:

Paráfrase significa transmitir as idéias de um texto para outro em outras palavras, sem alterar seu sentido ou propósito.

Na estilização o autor emprega o estilo de outro dentro de seu processo criativo, em direção similar mas sentidos e propósitos levemente diferentes.

Na apropriação o autor recorta e cola elementos de outros textos e cola no seu, utilizando os recortes em seu processo criativo.

Paródia significa dois textos lado a lado, mas que têm sentidos completamente diferentes. Uma paródia é transformar um texto sério em um texto cômico, por exemplo.

Agora definem-se os mecanismos adicionais, propostos neste trabalho:

A *Citação direta* é a fala ou frase retirada de outra fonte, colocada no texto novo, com indicação da origem. *Citação implícita* é uma citação escondida, da qual não é revelada a fonte. *Referência* é a forma aberta de diálogo entre os textos: Uma alusão. O texto novo lembra, de longe, outro texto. *Crossover* caracteriza personagens de universos diferentes que “cruzam-se” em um novo texto. *Nomeação* é usar o nome de personagens, lugares ou coisas do texto novo parecidos ou iguais a outras obras. O *Mapa intertextual* é a organização de um guia de referências, realizado pelo escritor antes de escrever a obra, para delinear seu processo criativo; ou pelo leitor, após a leitura, para analisá-la. *Sistema intertextual* é o mundo de relações, significados e informações que envolvem o diálogo entre textos. O texto é o ponto de partida e o destino ao mesmo tempo.

O livro *Um dia é da caça, o outro é do narrador* tem duas origens: a característica intertextual já presente nos trabalhos anteriores do autor; e também a investigação teórica gerada pela elaboração do ensaio sobre o tema. Trata-se da prática alimentando a teoria e a teoria alimentando a prática.

O livro está organizado em três grandes relações: a literatura e o cinema, que recebeu o nome de *Hollywood imaginária*; a literatura e as histórias em quadrinhos,

nomeada *Eu queria ser um super-herói* e, finalmente, literatura e outras literaturas, que recebeu o nome de *Um dia é da caça, o outro é do narrador*. Cada parte é separada das outras por uma história em quadrinhos, e também recebe uma citação retirada, respectivamente, de um filme, uma história em quadrinhos e um livro.

Um dia é da caça, o outro é do narrador é um livro que recebeu contos selecionados de acordo com a natureza de sua intertextualidade. Antes de tudo, seu objetivo primário é contar histórias. Se as histórias contadas não estiverem bem construídas, nenhuma intertextualidade as ajudará. A intertextualidade serve para adicionar complexidade e riqueza às histórias que estão lá em primeiro lugar.

Logo após o livro, o capítulo *Making of* busca, sob a luz do ensaio prévio, analisar o livro de contos e estabelecer um mapa intertextual dos contos apresentados, citando fontes de inspiração, categorias de intertextualidade e breves comentários.

São 36 contos, 4 histórias em quadrinhos, 4 citações de abertura e 9 indicações de trilha sonora em um livro que foi o propósito principal de todo o caminho ao longo do Mestrado.

O presente trabalho une a teoria e a prática buscando aprimorar e investigar a profissão do escritor. A literatura, como toda arte, encerra em si grande parcela de mistério: de onde vêm as idéias, sobre a imortalidade de certas obras, a origem e a justificativa para tamanho prazer que sentimos ao contar e ler histórias. Um mistério que, espera-se, jamais será totalmente desvelado. Entretanto, cabe a nós, escritores e pesquisadores, conhecer o máximo possível daquilo que nos move. Assim, através do ensaio e do livro de contos, esperamos ter contribuído tanto com a Literatura quanto com a Academia.

2. A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA METALINGÜÍSTICA E SEUS MECANISMOS INTERTEXTUAIS

Todos os textos literários são, em maior ou menor grau, metalingüísticos, e por conseqüência, intertextuais. A metalinguagem tem diversas formas de se manifestar em um texto literário, e a intertextualidade é uma forma de metalinguagem (CHALUB, 2005). Metalinguagem significa a linguagem falando *através* ou *sobre* a linguagem. A intertextualidade é o processo em que um texto faz referência a outro texto.

2.1 METALINGUAGEM

Metalinguagem é uma operação de conhecimento em que se realiza um jogo de equivalência entre linguagens. Por exemplo, a linguagem A explica, reproduz, cria, reinventa, traduz ou equivale a linguagem B (portanto, $A=B$, no sentido de pertinência). Em sua própria linguagem, A refere-se a B. O prefixo *meta* remete à etimologia grega, que significa “além”, “mudança”, “transcendência”, “reflexão” ou “crítica sobre” (CHALUB, 2005).

A metalinguagem pode ser classificada como a linguagem falando dela mesma, num jogo de espelhos. Mas é melhor ampliar o conceito: da mesma maneira que a literatura pode falar sobre a literatura, pode acontecer de se estabelecer uma relação

entre literatura e cinema, música, história em quadrinhos ou artes plásticas, por exemplo.

Referência é a palavra-chave quando se fala de metalinguagem e intertextualidade; isso porque a existência da metalinguagem e da intertextualidade depende das linhas de ligação entre uma obra e outra – as referências entre elas.

Cada uma das artes tem sua própria evolução, e são freqüentes as relações de influências umas com as outras. Não são simples: devem ser consideradas um esquema de relações dialéticas complexas (WARREN E WELLEK, 1971).

O aspecto metalingüístico do texto literário revela que o escritor está consciente das relações que estabelece com a linguagem. Dessa maneira, elimina a inocência do autor sobre seu texto (BALDI, 2005). Isso nada mais é do que uma manifestação da instrumentalização do escritor, que passa a apropriar-se dos seus meios de produção, manipulando-os conscientemente.

Segundo Baldi (2005, p. 26):

A função metalingüística serve para assegurar ao emissor e ao destinatário que o código em uso seja mesmo partilhado e que a informação possa efetivamente transitar entre ambos. Explica-se o código com o próprio código para que seja realmente portador de sentido. No âmbito da literatura, a metalinguagem serve para exercitar a façanha que é entrar na obra para procurar o seu sentido.

A capacidade de manipular a linguagem literária – quando o escritor vai combinar, relacionar, criar ou perceber na sua construção – está ligada ao seu *repertório*, uma espécie de arquivo cultural. A recepção do texto depende também do repertório do leitor. Quanto maior a chance do leitor identificar em seu repertório as

referências feitas pelo escritor, mais fácil será a recepção do seu texto (CHALUB, 2005).

Por outro lado, se a metalinguagem evidencia o trabalho do escritor ao demonstrar que ele sabe que está jogando com palavras e sentidos, gera-se um distanciamento entre leitor e obra; mas a função da metalinguagem é justamente essa: chamar a atenção do leitor para o jogo do uso da palavra, do entrar e sair do mundo ficcional, da consciência dos elementos externos da obra e suas referências a outras obras (BALDI, 2005).

Segundo Baldi (2005), por causa da metalinguagem, o conceito de arte transformou-se: não é apenas expressão, também é construção. O público não é mais passivo: é um colaborador da obra de arte dentro de sua linguagem.

A metalinguagem, entretanto, é abrangente. Propõe-se aqui uma divisão da metalinguagem em três tipos de manifestação, na literatura: a **crítica**, a **tradução** e a **intertextualidade**.

Segundo Campos (1992, p. 11), “Crítica é metalinguagem. Metalinguagem ou linguagem sobre a linguagem. O objeto – a linguagem-objeto – dessa metalinguagem é a obra de arte, sistema de signos dotado de coerência estrutural e de originalidade.”

O crítico é aquele que se situa entre o escritor e o leitor, construindo pontes, gerando reflexões, o que é diferente de dizer se gosta ou não da obra. A **crítica** ocupa-se de falar de uma linguagem através da linguagem: comentários a respeito do objeto. Não é o romance, mas a análise dele. É o discurso *sobre* outro discurso.

A **tradução** é passagem de um texto de uma língua para outra; portanto, também pode ser considerada metalinguagem. Há muitos tipos de tradução, desde aquelas que traduzem palavra por palavra, com o risco de comprometer o sentido do

texto original, àquelas que dão mais importância ao sentido e não se preocupam tanto com cada palavra escolhida durante o processo de tradução (SANT'ANNA, 1985).

Tanto a crítica quanto a tradução não se classificam exatamente como criação literária (por mais criativas que sejam). É na **intertextualidade** que a criação literária e o trabalho do escritor se situam. Por isso, este ensaio concentrar-se-á na terceira área da metalinguagem: *os mecanismos intertextuais, e mais especificamente, em seu uso na narrativa ficcional.*

2.2 INTERTEXTUALIDADE

De acordo com Chalub (2005), a intertextualidade é uma forma de metalinguagem, porque toma como referência uma linguagem anterior. A literatura é sempre um processo relacional entre linguagens, e sempre haverá esse diálogo intertextual. Uma narrativa intertextual é, portanto, aquela que agrega elementos de outros textos. O escritor mistura suas idéias com as de outros criadores.

Quando usada fora do âmbito literário, a intertextualidade pode se referir simplesmente à relação entre textos, sejam quais forem suas naturezas

Como disse Cardoso-Silva (1997, p. 49):

Todo texto pressupõe várias classes de discursos, contemporâneos ou anteriores, e se apropria deles para confirmá-los ou recusá-los, mas, de qualquer forma, para possuí-los de tal sorte que o corpus que precede o texto age, pois, como uma pressuposição generalizada. Assim, todo texto está sob a jurisdição de outros discursos que lhe impõem um universo. É dizer que o texto é uma intertextualidade, uma permutação

de textos, absorção e transformação de uma multiplicidade de outros textos, rede de conexões internas e externas.

Existe uma multiplicidade de definições e subdivisões do termo intertextualidade, como *interdiscursividade*, *transtextualidade* ou *paratextualidade*. Entretanto, uma concepção mais geral e flexível é a mais difundida (REIS, 2003).

Há uma diferenciação necessária: *intertextualidade*, para referências que o autor faz a textos externos ao seu, e *intratextualidade*, para referências aos seus próprios textos. Quando não houver especificação, o termo básico aplica-se às duas possibilidades.

Usado como sinônimo de intertextualidade, **palimpsesto** é a prática de descobrir, em pergaminhos antigos, inscrições anteriores sob a escrita mais recente, bastante apagadas, mas ainda recuperáveis. É a verdadeira imagem simbólica da intertextualidade.

O termo *intertextualidade* pode parecer limitante, quando o usamos na literatura. Pode levar a uma idéia de que se refere apenas à relação de um texto literário com outro, quando na verdade é a relação entre o texto literário e outros textos, como cinema, televisão, histórias em quadrinhos e também outras obras literárias. O que define melhor a intertextualidade é o ato de um texto fazer referência a outros dentro de uma obra literária criativa. É isso que a diferencia das outras formas de metalinguagem.

A noção de intertextualidade nasce com Bakhtin: o teórico defendia que o texto literário não era monológico (solitário), mas sim dialógico, e que esse texto literário, especialmente o narrativo, absorvia elementos de outros discursos, fossem sociais, políticos ou ideológicos. A partir daí, o termo foi constantemente revisado e aprofundado (REIS, 2003).

O maior efeito de aceitar a existência da intertextualidade é a questão da originalidade. Se antes questionava-se a originalidade de um autor sempre que ele adicionava elementos de outras obras em sua criação, hoje essa é uma prática muito mais comum e bem-recebida. Não há como dizer que um texto literário é completamente original, uma vez que ele se relaciona inevitavelmente com outro texto ou discurso, sejam literários ou não. De certa forma, é uma preocupação a menos para o escritor.

Segundo HUTCHEON (1988, p. 166):

Na verdade, uma obra literária já não pode ser considerada original: se o fosse, não poderia ter sentido para o leitor. É apenas como parte de discursos anteriores que qualquer texto obtém sentido e importância.

Além de influenciar o ato de criar, a intertextualidade também influencia a maneira como o leitor recebe o texto. Pressupõe-se a existência de um universo muito amplo de referências e de conhecimento de mundo; do leitor é exigida a capacidade de identificar as relações entre o texto que ele lê e os textos aos quais este faz referência (MAIA, 2005).

A intertextualidade adiciona complexidade à obra, mas uma complexidade funcional, que enriquece o texto. A lista de possíveis referências que o escritor pode traçar é praticamente infinita. Pode haver, isso sim, maior ou menor dificuldade na identificação dessas relações por parte do leitor. Alguns autores, como Reis (2003) e Sales (1992), reconhecem essa fonte inesgotável de referências, admitindo que os escritores não utilizam apenas outros livros como auxílio na construção de suas próprias obras, mas influências tão diversas quanto as memórias, as imagens e os sons.

Mas será que o leitor pode não entender a obra inteira se ele não conseguir identificar as referências que o autor teceu? Sant'anna (1985) diz que a obra metalingüística que usa *intra* e *intertextualidade* fica restrita aos especialistas.

Pode ser que o leitor não encontre problemas no entendimento do que lê, desde que o autor se preocupe em criar uma narrativa bem construída, ou seja, com personagens e acontecimentos eficientes, de acordo com o seu estilo e tema. Fazer referências pode enriquecer a obra, mas o fato da narrativa ter um forte cunho metalingüístico e intertextual não a isenta das exigências feitas à criação literária de uma maneira geral: que seja coerente, verossímil e bem escrita.

Segundo Biscaia (2007, em comunicação por e-mail), diretor teatral curitibano, criador da peça *Morgue Story*, ser intertextual não significa prejudicar a recepção da obra. Diz ele:

Tento não ser tão acadêmico para não criar amarras criativas. Se o *Morgue* saiu do jeito que saiu foi por que o princípio estético dele foi de colocar no teatro (que é o meu meio) todas as outras referências que eu gosto fora do teatro (quadrinhos, cinema trash, etc..). Antes da estréia achei que pouquíssimas pessoas na platéia iriam identificar esses elementos, e que isso seria um problema, mas o que aconteceu foi o seguinte: a platéia pode até não saber de onde vêm as referências, mas consegue receber essa obra nova (que vem de uma mistura de diversas coisas velhas) por um ponto importante que é a humanidade na narrativa. Todos os elementos estão à serviço dos personagens e de suas histórias, portanto eles agem de forma orgânica e não mecânica na apresentação.

Seria possível fazer uma obra literária que não fosse metalingüística e intertextual? Teoricamente é possível, mas isso significaria que existe uma obra completamente original, sem referências externas, tal como aconteceu na *Ilíada*. O

conceito de originalidade teve seu sentido alterado. Uma obra sem intertextualidade deve ser extremamente difícil de ser encontrada.

Com o conceito de intertextualidade, eliminam-se as questões a respeito das influências e fontes, na medida em que todo texto é intertextual. Aceitar esse conceito significa abandonar uma visão imanentista da obra, fechada nela mesma, e considerar que todo texto é um diálogo com outros textos (REIS, 2003). Segundo Lodge (1992), um escritor utiliza a intertextualidade para dar forma e adicionar ressonância ao próprio texto.

O termo *ressonância* é muito apropriado. Ressonância é um fenômeno físico. De acordo com Bosquetti e Marega (2007), todos os corpos têm uma frequência de vibração. Quando um sistema físico recebe energia de uma frequência igual a sua, a vibração do corpo passa a ser mais forte. Nesse caso, diz-se que o sistema físico entrou em ressonância. Ou seja: corpos que tem a mesma frequência tendem a vibrar juntos e, quando isso acontece, vibram mais forte.

O tipo de complexidade adicionada a uma obra através da intertextualidade traduz-se em mais riqueza, proporcionando ao leitor uma experiência diferente de receber uma obra, por assim dizer, “crua” ou “lisa”. Mesmo que o leitor não perceba todas as referências, isso colabora para que ele tenha outra experiência ao ler o texto pela segunda vez, ou nas vezes subseqüentes. Descobrir as referências torna-se um jogo, uma brincadeira. Reconhecer uma referência gerará prazer no leitor. Ele se sentirá mais próximo da obra e de seu significado.

O texto segue em muitas direções diferentes. É como se fosse ao mesmo tempo o ponto de partida e o destino. Nasce de algumas obras, mas também ajuda a dar origem a outras.

De acordo com Johnson (2005), adicionar complexidade é uma tendência na indústria cultural. Numa era em que a receita gerada pela venda de DVD's e jogos eletrônicos compete com ou até ultrapassa a das bilheterias dos cinemas, os novos títulos, sejam filmes ou *games*, têm de ser projetados de maneira que valha a pena comprá-los e levá-los para casa e, dessa maneira, assisti-los a ou jogá-los várias vezes. Uma das maneiras de garantir que as pessoas retornem a um filme, série de televisão ou jogo eletrônico é adicionar complexidade aos seus roteiros. Referências, enigmas, comentários que se referem a outras obras ou à mesma obra, que não respondam a todas as perguntas depois de assistir uma única vez. Os filmes infantis produzidos pela *Pixar*, como *Procurando Nemo*, *Monstros S/A* ou *Toy Story*, por exemplo, vendem milhões de cópias por causa da complexidade: as crianças que assistem a esses filmes não cansam rapidamente, e a cada vez que assistem podem descobrir uma nova referência. Talvez seja esse o motivo de tantos adultos também gostarem dos mesmos filmes.

Disse o roteirista de cinema Charlie Kaufmann, autor de filmes como *Quero ser John Malkovich* e *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* (citado por JOHNSON, 2005, p. 132):

Creio que minha filosofia sobre filmes é sentir como se o filme fosse um meio morto. Com o teatro, esperam-se acidentes que podem acontecer, atuações que podem mudar, mas um filme é uma gravação. Então, o que eu tento é infundir meus roteiros com bastante informação para que, depois de repetidas exibições, você possa ter uma experiência diferente. Em vez de o cinema ir linearmente para uma coisa, e no final dizer a você sobre do que se trata o filme, tento criar uma conversa com o público. Acho que é isso que eu tento fazer – bater um papo com cada uma das pessoas na platéia.

Através da intertextualidade, o escritor proporciona, possivelmente, uma vida mais longa a sua obra.

Há um perigo nos recursos metalingüísticos, conforme aludimos acima: o de não ser entendido. O autor deve estar consciente de que, ao utilizar esses mecanismos, está impondo uma condição ao texto: a de que o leitor compartilhe seu conhecimento sobre as obras referenciadas. Utilizar uma referência obscura a um livro que circula entre poucos leitores restringe o entendimento do texto. Por outro lado, o que acontece quando o autor utiliza as referências da cultura *pop*? Meios como o cinema, a televisão, a música e as histórias em quadrinhos são bastante conhecidos. Fazer referências a filmes ou programas de televisão de sucesso aumenta o número de leitores que entenderiam a relação entre o texto criado e o texto referenciado.

Por outro lado, usar referências da cultura *pop* não faria o texto ficar datado? O escritor deve pensar em dois tipos de leitor: o contemporâneo, que vai entender as referências à cultura atual, e o leitor posterior, que lerá o livro em uma época diferente. Será que no futuro será possível entender as referências da cultura *pop* de hoje? Ao escritor, só resta mesclar referências de textos já consagrados com outras mais populares, esperando, num ato de fé, que o *pop* de hoje seja o canônico de amanhã.

Depois da definição de metalinguagem e intertextualidade e as reflexões a respeito dessas duas características do texto literário, serão apresentados a seguir alguns mecanismos intertextuais, ou seja, a manifestação prática da intertextualidade. O objetivo é refletir sobre o ofício do escritor e sobre as ferramentas intertextuais das quais dispõe.

2.3 MECANISMOS INTERTEXTUAIS

O escritor senta-se frente à folha em branco, seja ela de papel ou uma união de *pixels* na tela do computador. Seu objetivo é a produção de uma narrativa ficcional. A partir do momento em que ele coloca a primeira palavra no papel, passa a dispor de um arsenal de ferramentas da criação literária: estilos, focos narrativos, narradores, tempos, espaços. Parte desse universo são os **mecanismos intertextuais**.

Todo texto situa-se em uma teia. De um livro saem linhas para todas direções. Essas linhas se cruzam com outras linhas, ligam-se a elas, e finalmente chegam até onde está outro texto. Essa teia é ampla, e ligadas a cada um dos fios, está uma obra, um texto. Filmes, músicas, imagens. Por trás do texto literário há um mundo de significados e informações, explícitos e implícitos, conscientes e inconscientes. Toda obra literária insere-se nesse **sistema intertextual**.

O uso dos mecanismos intertextuais pode ser consciente ou inconsciente. Ele é **consciente** quando o escritor faz referências propositais, e é **inconsciente** quando não são, mesmo que sejam evidentes. As duas possibilidades são válidas: a primeira manifesta o aspecto objetivo da criação, enquanto a segunda é um exemplo de seu aspecto não-mensurável.

Sant'anna (1985) discute algumas possibilidades de relações entre os textos, às quais chamou de paródia, estilização, paráfrase e apropriação. Após apresentar as

idéias de Sant'anna, novas categorias serão propostas, concordando com Sant'anna e expandindo o estudo das relações intertextuais.¹

A **paródia** seria um mecanismo metalingüístico que faz a linguagem voltar-se sobre ela mesma. Depois que a literatura passou a competir com outras linguagens, como o jornalismo e o cinema, ela passou a ser *mais literária*. Livre da função de simplesmente transmitir conhecimento e prazer, ou descrever lugares ou cenários, a literatura alargou o seu espaço interno. A origem do termo *paródia* vem do grego *para-ode*, uma ode que mexe no discurso de outra. Ode, vale lembrar, era um poema feito para ser cantado. Seja *intertextual* ou *intratextual*, a paródia é o mecanismo que coloca um texto ao lado de outro e transforma seu significado. O texto-paródia nada mais é do que uma nova versão do texto original, só que com o sentido diferente: um texto sério torna-se cômico, por exemplo. Muitas vezes, o termo **pastiche** pode ser usado com o mesmo sentido de paródia (SANT'ANNA, 1985).

A **estilização** e a paródia estão muito próximas, mas atuam em sentidos diferentes. A paródia toma o texto original e o leva para a direção contrária. A estilização é uma leve modificação do texto original, mas que segue na mesma direção dele. É um aprofundamento do tema, com um “sotaque” diferente. São textos que falam sobre temas parecidos, mas de uma maneira levemente diferente. O texto-base e o texto estilizado têm o mesmo clima: os dois são sérios, ou os dois são cômicos, etc. Um autor emprega a fala de outro, mas dentro de seu próprio processo criativo. (SANT'ANNA, 1985).

¹ Nota importante: outros autores também apresentam suas idéias sobre os temas da intertextualidade e suas aplicações, como Bakhtin, Gennete e Kristeva. Tais autores usam termos e abordagens diferentes em seus estudos. Aqui, os termos “sistema intertextual”, “mecanismos intertextuais”, “citação direta”, “citação implícita”, “crossover”, “nomeação”, “referência” e “mapa intertextual” são uma contribuição do autor do presente trabalho.

Ainda de acordo com Sant'anna (1985), a **paráfrase** é o mecanismo pelo qual um texto converte em outras palavras as mesmas idéias de um texto original. O autor cita um texto original, dizendo a mesma coisa, mas com outras palavras. Por isso, é um mecanismo que aproxima-se muito da idéia da tradução, que é a conversão de uma língua para outra do mesmo texto. A paráfrase não cria nada de novo, apenas transforma o modo de expressão. É isso que a diferencia da estilização. Por esse motivo, a paráfrase é muito mais um mecanismo metalingüístico da tradução do que um mecanismo intertextual. O tradutor também cria, para que possa empregar o discurso traduzido de maneira diferente do original, que precisa aproximar-se o máximo possível dele. Mas, mesmo que valha a pena citar a paráfrase e seu emprego na tradução, questiona-se seu uso na narrativa ficcional. Ela ficaria limitada a casos específicos, em que um autor propositalmente simula outro texto. Isso poderia ser considerado plágio, se as barreiras da criação e do plágio não estivessem tão nubladas por causa do pós-modernismo.

Paráfrase, paródia e estilização: tudo é uma questão do grau de deslocamento em relação ao texto original. Na paráfrase, o deslocamento é mínimo: o sentido original continua o mesmo. Na estilização, há alguma diferenciação, mas os textos não se afastam muito. Na paródia, o deslocamento é máximo, indo na direção contrária e mudando o sentido do texto original (SANT'ANNA, 1985).

Apropriação é o mecanismo em que o autor utiliza explicitamente o texto de outros autores dentro do seu próprio texto, seja simplesmente reorganizando o texto do outro para torná-lo seu, seja tomando o texto do outro e juntando com algum texto seu fazendo algo novo. Assemelha-se muito às técnicas de pintura onde os pintores usam

modelos de outros pintores ou imagens prontas, acrescentando-as nas suas obras. (SANT'ANNA, 1985).

Até agora, os modelos propostos formam dois eixos principais: paráfrase e estilização tratam de similaridades entre texto criado e texto referenciado; enquanto paródia e apropriação tratam de diferenças.

A partir dos modelos de Sant'anna, propõe-se aqui uma expansão das categorias dos mecanismos intertextuais. As novas categorias apresentadas abaixo concordam com as anteriores e as tomam como base para uma ampliação teórica.

Citação direta: por citação entende-se uma reprodução fiel do que foi dito em outro lugar. Não é uma paráfrase. Através da citação direta retirada de outra fonte, o autor declara sua concordância com aquela informação, e declara a familiaridade ou relação da sua obra com a obra citada. Um autor que cita uma fala do filme *O poderoso chefão* antes de um capítulo de seu livro está dizendo que aquele capítulo tem algo a ver com o filme, seja na fala, no imaginário, no estilo, na ideologia; num nível mais abrangente, também diz que a obra inteira tem algo a ver com o filme citado, ou com a fala citada; e num nível mais alto ainda, pode querer dizer algo sobre o próprio autor e sua relação com o filme. Como a intertextualidade tem a ver com conhecimento de mundo, e necessita de reconhecimento por parte do leitor ou receptor, ao citar diretamente outra obra, seja um livro, uma peça de teatro ou um filme, esse autor está dando uma pista ao leitor de como entender seu livro.

Citação implícita: essa também é uma citação, mas cifrada, escondida. Apenas os leitores mais atentos vão perceber a ligação. Ou melhor, apenas um leitor que tenha o mesmo conhecimento de mundo do escritor sobre aquele aspecto intertextual em particular vai entender. Por exemplo, um autor poderia colocar um personagem seu

falando algo que outro personagem falou em outra obra, *mas não revela isso*, diferente da citação direta. O autor não coloca a fala entre aspas ou em itálico, nem acrescenta uma nota de rodapé. Apenas aquelas pessoas que também conhecem a fonte original saberão a semelhança.

Nomeação é a prática de nomear personagens, coisas ou lugares de maneira parecida ou igual a outras obras.

Crossover significa, literalmente, “passar por cima”. Nos quadrinhos é muito explorada a possibilidade de dois personagens de títulos diferentes encontrarem-se na mesma história. Um exemplo é a minissérie *Marvel vs DC**, onde personagens como Super-homem e Batman (da editora *DC Comics*) encontravam-se com Hulk e X-men (da editora *Marvel Comics*). Normalmente, são personagens de universos diferentes, mas que naquela revista, temporariamente, compartilham o mesmo universo. Isso é possível também na literatura, onde um escritor pode juntar personagens de outras obras para criar sua história original.

Referência: a referência é a forma mais aberta de relação intertextual. É um mecanismo que funciona como um jogo de familiaridades. O autor pode escrever em um estilo parecido com o de Jorge Luis Borges, ou narrar uma história semelhante a um gênero cinematográfico. É a relação de semelhança entre o texto criado e um estilo de escrita de um escritor, ou ao clima de um filme, ou uma declaração de fidelidade da narrativa às convenções de um gênero, como filmes de terror ou histórias de super-heróis. A referência é toda referência que não pode ser enquadrada em alguma mecanismo intertextual mais específico.

* Minissérie em quatro edições lançada nas bancas de jornal do Brasil em março de 1997.

Por fim, o **mapa intertextual** é a elaboração de um guia de referências que o escritor pode traçar antes de iniciar sua escrita. O escritor pode escolher de quais fontes beber. Seleciona livros, artigos, imagens, filmes e músicas das quais deseja se apropriar. Fazer isso significa abrir mão do conceito de “originalidade total”, e abraçar o conceito de originalidade dentro da intertextualidade. O escritor admite que é influenciado pelas mais diversas fontes e usa esse fato a seu favor, para ajudá-lo a organizar suas idéias. Esse não é um mecanismo intertextual evidente no texto no momento em que o leitor o lê, mas é um mecanismo anterior à produção. Também pode ser uma atividade feita pelo leitor, pelo crítico ou mesmo pelo próprio autor depois que a obra está pronta; com objetivo de estabelecer as referências do texto. Desenhar o mapa intertextual é, portanto, analisar a obra e traçar suas linhas de ligação com outras obras, seja antes ou depois de sua produção; seja isso feito pelo escritor ou pelo leitor. Pode ser no formato de gráfico, desenhos, ou listas, de acordo com a preferência de quem desenha o mapa intertextual.

O propósito deste breve ensaio foi conceituar metalinguagem e intertextualidade e, desse modo, encaminhar a reflexão na direção dos mecanismos intertextuais, que são a manifestação prática da intertextualidade. Juntamente com as propostas de teóricos selecionados, algumas novas idéias foram acrescentadas, para colaborar com o estudo do tema.

A intertextualidade é uma poderosa ferramenta, entre tantas disponíveis ao escritor. Quando mais o escritor estiver consciente das referências que faz, melhor será a construção de seu texto.

3.

UM DIA É DA CAÇA, O OUTRO É DO NARRADOR

Bernardo Moraes

Ilustrações: Eduardo Medeiros



**café
com
borges**



roteiro:
Bernardo Moraes

arte:
Eduardo Medeiros

Tudo se torna essência; o centro do livro se desloca a cada acontecimento que impele a história para frente. O centro, portanto, está em toda parte e nenhuma circunferência pode ser traçada antes que o livro chegue ao fim.

– Paul Auster, Cidade de vidro

HOLLYWOOD IMAGINÁRIA

Trilha sonora:

Pink Floyd, The Smiths, B.B. King

Yai! kisama!

yoku mo ore no koto o "samurai ka?" nante nukashiyagatte...

fuzakeruna!

ore wa na ko miete mo chanto shita samurai da.

Ei, seu!

a me perguntar "Você é samurai?" desse jeito...

que atrevimento!

apesar de ter esta aparência, sou um verdadeiro samurai.

– Kikuchiyo, Os sete samurais

Boas-vindas

Um táxi amarelo parou em frente a Gabriela. Era um táxi modelo antigo, lá dos anos sessenta, talvez. O motorista, um homem de meia idade com um grande bigode curvo e boina de lã esticou-se e girou a maçaneta, abrindo o vidro.

– Precisa conhecer a cidade?

Gabriela, assustada com a indagação, apertou o caderno e as folhas de desenho contra o peito. Afinal, não chamara táxi nenhum.

– Sim – disse ela.

O motorista sorriu e abriu a porta. Ela rangeu. A garota sentou-se, sentiu o forte cheiro de couro velho dos bancos. Recostou os desenhos sobre o colo, junto com a bolsa. Fechou a porta. Olhou pela janela. Na calçada, um homem alto e musculoso, vestido com uma roupa justa e colorida passou correndo e saltou de repente até o alto de um prédio. Uma velhinha que passeava com o seu *lhasa apso* olhou para o alto, sorrindo.

Gabriela olhou para o taxista. Abriu a boca para falar algo, mas não sabia bem o que dizer.

– Está com medo? – perguntou ele.

– Tenho medo de que seja um sonho – disse ela, sorrindo.

O motorista engatou a primeira e ligou o pisca, indicando que sairia do acostamento. O trânsito era grande. Olhou para ela e disse:

– Se você quer conhecer este lugar, tem que manter a mente aberta.

Ela olhou rapidamente para os desenhos em seu colo, e depois para um arranha-céu lá adiante. O motorista arrancou. Enquanto o táxi amarelo andava os primeiros metros, ela respirou fundo e falou:

– Eu quero acreditar.

As Últimas Cartas

Faz tanto tempo desde que escrevi para você pela última vez, Zelda. Eu sempre digo que é a última vez. Sei, você já deve estar acostumada. Lembra daquela vez em que minha casa estava cercada de zumbis e eu pensei que era o fim? Pois é, não foi. Também quando o meteoro atingiu a Terra, ou quando a onda gigante quase destruiu a cidade inteira. Eu continuo lhe escrevendo as últimas cartas da minha vida, mas o futuro acaba por me desmentir.

Mas meu amor não diminuiu, Zelda. Estamos separados há tanto tempo, desde aquele fim de tarde quando eu parti com uma mochila nas costas e uma passagem de avião para Genebra, disposto a encontrar a cura para o vírus que transformou tanta gente em mortos-vivos. Não tive sucesso daquela vez, mas tantas outras coisas aconteceram...

Vivemos num mundo caótico, mas eu me acostumei com essas coisas que antes considerávamos bizarras. Então decidi, depois de tanto tempo, lhe escrever de novo. Recebi, duas semanas atrás, uma carta do exército dizendo que você morrera em ação. Mas depois de tudo, não acho que seja o fim. Assim que eu terminar esta carta, parto para as montanhas do Nepal, onde vive um monge capaz de conversar com os mortos. Já tentei as videntes, os paranormais, os médiuns. Bando de charlatães. Mas eu não vou desistir, Zelda. Não sobrevivi a um meteoro, um maremoto e uma invasão de zumbis carnívoros para desistir agora.

Filmes de zumbis

Miguel pegou mais um punhado de pipoca enfiou de qualquer jeito na boca, espalhando tudo por todo lado. Paco, seu amigo, gemeu alguma coisa. Miguel não deu bola, porque estava compenetrado assistindo a um filme. Miguel disse:

– Esses filmes de zumbis são todos iguais. Parece que tá na moda de novo.

Paco gemeu mais alguma coisa, desinteressado. A protagonista do filme gritou e um zumbi a atacou por trás, gemendo “cééérebro...” e lambendo os beiços.

– E ainda dizem que tem alguma coisa a ver com crítica social – continuou Miguel, enfiando mais um punhado de pipoca na boca – Eu não sei o que um bando de cadáveres comendo cérebros tem a ver com a sociedade.

Paco gemeu mais alguma coisa. Tentou alcançar a tigela da pipoca, mas as correntes que prendiam seus pulsos na parede impediram seu movimento. Miguel olhou para o amigo.

– Tenha educação, Paco. E o que você quer com minha pipoca? Zumbis não comem pipoca, esqueceu?

Paco gemeu mais uma vez. Miguel continuou assistindo o filme. Paco olhou para a cabeça do amigo e ficou com água na boca.

Hollywood Imaginária

É um sonho. Você caminha pela rua úmida de uma chuva recente, e o neon refletido nas poças faz com que se sinta boêmio. E essa sensação é demais, porque você nunca foi boêmio, e é pouco provável que caminhasse numa rua à noite, especialmente numa rua cheia de neon, você, com toda a lista imensa de fobias que enriquece seu terapeuta.

Mas faz sentido, faz, porque você se sente inteiro. Essa é uma sensação – e isso vale pra todo mundo – preciosa.

Mas é um sonho, sem dúvida, porque todas essas coisas preciosas e certas não acontecem com você de verdade. Nunca aconteceram e você já desistiu que aconteçam.

Então você caminha pela rua escura cheia de neon refletido nas poças e o cheiro do frio noturno e da chuva recente, caminha e respira fundo, porque logo acordará. Depois vê, lá adiante, os letreiros de Hollywood, o burburinho da avenida, os carros passando e aquela gente toda vestindo roupas curtas e jóias e carrões. Ah, doce Hollywood imaginária, lugar dos sonhos, onde se pode ser um herói sombrio, sinistro, quieto.

Você entra num pub escuro, onde uma loira de vestido vermelho canta *The way you look tonight* deitada em cima do piano. E que voz, que voz!

Você pede um drink, um qualquer, olha para a loira, linda, linda; ela crava os olhos

em você como se estivesse se afogando e você fosse o único a lhe estender a mão. Você se pergunta por que tamanho desespero, e ela continua lhe olhando; faz um discreto sinal para o bar, onde um homem senta-se com um guarda-costas ao seu lado. Você entende o que acontece, o que precisa fazer. Vai até a mesa dele e diz Pare o que está fazendo, deixe ela em paz, ou eu te quebro em mil pedaços, canalha. Você diz isso, porque sempre quis dizer isso pra alguém, diz e começa a rir, na cara dele; o guarda-costas se levanta e tira uma arma e aponta para você. Você diz Dane-se, depois soca ele e ele atira. Você cai no chão, ainda rindo e repetindo canalha, canalha; mas a dor é aguda demais, perturbadora demais, e um gosto no fundo da boca diz o inevitável: não é um sonho, não é um sonho...

Miguelito

Houve aquele último beijo, antes dela tomar o avião. Eu passara os últimos três dias sem dormir direito, imaginando como seria aquela hora do derradeiro adeus. Meus amigos diziam que eu era dramático demais. Estavam certos, cretinos.

Foi um beijo meio desajeitado, como quando fazemos amor pela primeira vez. Nada de cenas longas, em câmera lenta e expressões de prazer angelical. Fazer amor é algo áspero e confuso. Ela se afastou de mim, apressada por que era a última chamada do vôo. Foi recuando, e acenou rapidamente.

E muitas vezes ao longo da minha vida eu relembrei tudo que nos levou até aquele beijo áspero e confuso e rápido. Antes, houve nove encontros, sempre no mesmo restaurante ao lado do Café. Geralmente ela me ligava perguntando o que eu estava fazendo, mas às vezes eu quebrava a tradição, dizendo que estava com saudade. Não havia um compromisso sério.

E antes dos nove encontros, foi quando nos conhecemos. Meu cachorro escapou da coleira e pulou em cima dela no parque. Coitada. Conversava com umas amigas, sentada no chão. O Miguelito a cobriu de baba. Mas ela não se importou, brincou com ele mais um pouco, aceitou minhas desculpas, aceitou o picolé que eu ofereci, aceitou meu primeiro convite para jantar naquele restaurante dos nove encontros. Foi nesse dia em que ela disse:

– Não quero nenhum compromisso. Vou viajar daqui um mês.

Enquanto eu passeava com o Miguelito no parque, eu relembrava a cena final de Casablanca, que por acaso eu vira no dia anterior.

O microfilme

Quando vê o cano fumegante da arma do Sr. Faulkner, Johann sente a urina encharcando as calças. O Sr. Faulkner utilizara a mesma arma para matar outros três cientistas na mesma sala da universidade.

– O microfilme – diz o Sr. Faulkner, com a voz rouca. Depois acrescenta em um tom irritado: – Eu sei que você o escondeu.

Johann conta, entre soluços e gemidos, que o microfilme fora destruído. Que uma bela mulher, chamada Eva, trouxera a ordem do presidente.

O sr. Faulkner bate com o punho na mesa. Dois tubos de ensaio vazios rolam e quebram-se no chão.

– Eu não sou idiota! – diz ele – onde está o microfilme?

Johann fecha os olhos e quase responde. Mesmo sabendo que a vida de sua família está em jogo. Mas antes de ceder, ouve um barulho suave, como um sussurro. Os olhos do Sr, Faulkner arregalam-se e ele cai, morto.

Era uma história complicada, que poderia transformar-se num filme de espionagem. Johann gostava de imaginar-se como o personagem principal. Mas a trama ficou cada vez mais crua, mais feia, mais real. Cartas com ameaças. A proximidade ameaçadora da polícia secreta alemã. Os contatos com os agentes russos. Sua vida estava por um fio. O microfilme continha todas informações sobre a pesquisa

de Johann e seus companheiros. Mas agora estavam todos mortos. E a pesquisa poderia mudar o rumo da guerra...

Johann encolhe-se atrás do balcão. Ouve passos. Sapatos de mulher. Sente o aroma de um perfume conhecido.

– Johann.

– Eva... – o cientista levanta-se, ainda tremendo, ofegante, e observa a mulher, de uma beleza tão silenciosa e severa que ele sente-se envergonhado.

– Você não fez o que eu mandei – diz ela.

– Você tem que entender! Minha família...

Ela não lhe dá ouvidos. Johann tenta explicar sobre os agentes secretos russos e a polícia secreta alemã. Eva passeia entre os corpos dos cientistas, desvia das poças de sangue. Suspira. Ergue a pistola com silenciador e aponta para o rosto do homem.

– O microfilme.

Johann olha para o corpo do Sr. Faulkner.

– Está no armário atrás de você.

Eva baixa a arma e caminha até o armário. Johann abaixa-se, pega a arma da mão do Sr. Faulkner e atira duas, três vezes. Ele enfia a mão no bolso. Segura o microfilme. Corre até a porta, mas antes de sair, volta e pega a arma com silenciador de Eva.

A trama fica mais e mais complicada.

Se não fossem os malditos zumbis

Preciso falar com você, Anne. Este e-mail é minha última esperança. Posso ouvir os arranhões na porta da frente. Eles já cercaram a casa inteira, e eu gastei toda munição. É estranho, porque não estou mais desesperado. Eu estava desesperado quando vi as primeiras manchetes. Estava desesperado quando nos separamos sobre a ponte, antes dela cair. Estava desesperado quando os vi pela primeira vez.

Mas agora não. Aconteceu tanta coisa. Os últimos meses nesse chalé me fizeram pensar. Se não fossem os malditos zumbis, juro, eu seria capaz até de te escrever um poema.

Com amor,

H. B.

Os japoneses estão chegando

“Os japoneses estão chegando! Os japoneses estão chegando!”

Um menino corria, sacudindo os braços feito um daqueles antigos bonecos birutas de posto de gasolina. Junto com os outros, apressei-me até o porto bem a tempo de ver o navio com a bandeira do sol nascente atracar. De uma rampa larga, desceram monstros verdes, menininhas mágicas, samurais, bichos fofinhos que soltavam raios pelo traseiro, grupos de heróis multicoloridos, apresentadores de tevê que faziam gestos esquisitos e um coral de mulheres cantando com voz fininha a música-tema de *Speed Racer*.

Pena que meu pai não estava lá. Ele adorava o *Speed Racer*.

Pra não perder a viagem

Quando Bruce acordou, estava deitado numa mesa de necrotério. Sentiu cheiro de café e ouviu alguém assobiando na salinha ao lado, onde havia a sombra de um homem gordo preparando um lanche. Ainda sem levantar, Bruce olhou para o lado e viu os instrumentos médicos organizados, prontos para serem usados.

No dedão do pé havia uma etiqueta amarrada, onde se lia Silva, B. Primeiro Bruce pensou: eu não gosto do meu nome. Se pelo menos o sobrenome fosse Willis; mas não, tinha de ser Silva...

Nu, com frio, ele se enrolou no lençol e ficou de pé, cuidando para não fazer barulho. Acordar em necrotérios era comum para Bruce, já que era cataléptico.

De pé no meio do necrotério, ele teve um calafrio. O mesmo calafrio que sempre tinha quando...

– Olá – disse a Morte.

– Ah... oi. – disse ele. Não era a primeira vez.

– O que há de novo? – Perguntou ela, enquanto mexia distraidamente num vidro de formol com seus dedos esqueléticos.

– Você parece mais magra – comentou ele.

– Ah, obrigada. Estou fazendo dieta.

– E aí, desta vez vai? – perguntou ela.

Bruce deu de ombros.

– Acho que não. Alarme falso de novo.

– Droga. Você sabe o quanto a minha agenda está lotada? Você só atrasa a minha vida.

Ele quis pensar em alguma coisa para dizer à Morte, mas que tipo de coisa se diz à Morte para ela sentir-se melhor? Foi nessa hora que o legista saiu da salinha ao lado, com meio sanduíche de presunto e queijo na boca e uma xícara de café na mão. Ele olhou para Bruce de pé no meio do necrotério, e as gavetas de metal refletiam o homem nu enrolado no lençol por todo lado. Sem conseguir dizer nada, o legista deixou a xícara de café cair no chão, soltou o pão da boca e ficou muito, muito branco. Revirou os olhos e caiu para trás. Bruce não se mexeu. Olhou para a Morte.

– Olha aí. Pelo menos você não perdeu a viagem.

Professor Rodriguez

O professor Rodriguez era metódico. Dava aulas com uma paixão morna; uma paixão aquecida lentamente e que poderia durar para sempre. Os alunos o amavam por sua perspicácia e inteligência. Os mais sensíveis admiravam sua habilidade em combinar os tons das roupas. Era também muito educado e fino. Saía sempre na mesma hora para ir para casa. Era apegado às rotinas.

Era alguma hora do fim da tarde, num dia em que o professor Rodriguez atrasara-se por conta de um aluno que precisava de orientação. A faculdade, silenciosa. Silenciosa, pensou o professor. Estranho, pensou ele.

Estranho, a coloração alaranjada, forte, difusa, o sol batendo nas colunas e, em raios, espalhando-se pelo pequenino bosque ao lado do prédio. O professor sentiu-se sozinho. Afinal, estamos todos sozinhos, pensou ele. Como nos contos que eu li sobre o fim do mundo, pensou ele. E riu. As árvores do bosque em frente ao prédio de línguas antigas esfregaram-se e emitiram um som ecoado, como uma carícia dentro de um sonho.

Dentro de um sonho, repetiu o professor Rodriguez em voz alta, como se ouvisse a voz do narrador. Mal sabia ele que era mesmo o fim dos tempos e que em breve seria o último homem sobre a Terra.

Mal sabia ele, repetiu o professor Rodriguez, intrigado, procurando a chave do carro na pasta de couro escuro.

Morte, etc. 1: Drive Thru



EU QUERIA SER UM SUPER-HERÓI

Trilha sonora:

The Strokes, Rolling Stones, Beach Boys

CALVIN: Olha, eu tive uma idéia!

HAROLDO: Para a sua história?

CALVIN: Não, eu achei um jeito e não ter que escrever uma!

HAROLDO: Oh, não.

CALVIN: Pula na máquina do tempo, Haroldo! Vamos para algumas horas no futuro! Eu terei terminado a minha história, então a gente traz ela para o presente! Desse modo, eu não tenho que escrever!

HAROLDO: Alguma coisa não faz sentido aqui, e eu acho que sou eu sentado nesta caixa.

CALVIN: Relaxe, estaremos de volta assim que formos.

– Calvin e Haroldo, Os Dias Estão Simplesmente Lotados

Assalto a Banco

– Vai ficar tudo bem! – gritou o Capitão Maximus.

Estava num Banco, cercado de assaltantes mascarados. Por toda parte, as pessoas protegiam-se, atiradas no chão.

O super-herói fixou o olhar no bandido mais próximo. O bandido apontou a pistola em sua direção. Capitão Maximus alertou-o que era à prova de balas.

– Estamos ferrados! – falou o malfeitor.

Capitão Maximus caminhou até uma bela mulher vestida com um terninho colado ao corpo. Estendeu a mão, ajudou-a a levantar. Pegou a mulher no colo. Levantou voo suavemente, em direção à janela aberta.

– Mas e nós? – gritou um dos reféns.

– Chamem a polícia! – gritou o super-herói, já atravessando a janela.

Eu queria ser um super-herói

No terraço do prédio de vinte andares, um homem vestindo uma roupa azul e capa vermelha subiu no parapeito. Cambaleou por um instante, porque ventava muito e o pôr-do-sol ofuscava seus olhos. Depois olhou para a mulher que se aproximava. Ele disse:

– Chegou a hora, Lois.

– Pelo amor de Deus, João, desce daí. Meu nome não é Lois. É Marisa, lembra?

João puxou a capa vermelha e ela balançou no vento. Marisa juntou as mãos como numa prece e deu um passo à frente. João sorriu.

– Lois, eu te amo.

Ele virou-se de costas.

– João, você não voa!

– O mundo precisa de mim! – ele olhou o horizonte – Eu te amo, querida, mas não posso ficar ao seu lado. Não posso colocar sua vida em risco. Meus inimigos...

– João, você não tem inimigos. Você é voluntário na escola pública do bairro. Canta em asilos no natal. Todo mundo gosta de você.

O sol começou a se esconder. O céu e as nuvens que restaram mudaram de cor – de dourado para o laranja intenso. João baixou o olhar e sussurrou:

– Eu sempre quis ser um super-herói.

A mulher tentou encontrar algo para dizer, mas comoveu-se com o marido e suas manias. Mas dessa vez ele tinha ido longe demais!

– Você não é o Super-homem!

João pulou. Caiu a toda velocidade, a capa esvoaçando acima dele. A mulher gritou e correu até o parapeito, mas na hora em que inclinou-se para olhar para baixo, um borrão azul e vermelho atravessou a sua frente e subiu até as nuvens e, num estrondo, rompeu a barreira do som e sumiu no horizonte.

Emergência

Houve uma gritaria geral quando o Capitão Maximus pousou no meio da maior avenida da cidade, segurando um *Boing* com as duas mãos. A muito custo, ele impedira a queda. A turbina direita ainda soltava fumaça e as pessoas corriam para todos lados. O herói fazia uma força descomunal para equilibrar o avião pelo bico. Imediatamente foi cercado pelos repórteres e fotógrafos.

Entre tantos *flashes*, um celular começou a tocar. O Capitão Maximus dirigiu-se a um fotógrafo perto dele:

– Será que você pode pegar o meu celular? Está no bolso de trás do uniforme.

O homem, meio aturdido, fez o que o Capitão pediu e ainda segurou o telefone no ouvido do herói enquanto ele falava:

– Alô. Ah, oi, Tina. O quê? Minha mãe está aí com você? Mas ela devia estar na praia! Sim, eu entendo. Aham... calma, eu já tô indo!

Ele baixou o avião no meio da rua. Explicando-se para o fotógrafo que o ajudou, ele disse:

– Tenho que ir. Minha mãe quer ajudar a decorar a casa nova.

E levantou vôo numa rapidez incrível. O fotógrafo coçou a cabeça e virou-se para os repórteres.

– E para isso não existe super-poder que ajude.

Os outros concordaram silenciosamente.

Homem Iônico

– Deve haver alguma coisa que possamos fazer! – gritava uma mulher lá na rua. Todo mundo estava alvoroçado: a cidade nunca enfrentara uma crise tão grande. Todos grandes super-heróis foram para a Cidade Industrial, onde o Dr. Nerd acionara um robô gigante destruidor. Outros vilões menores, porém, aproveitaram para atacar a cidade desprotegida.

– Ei, você aí! Você é um super-herói? – perguntou um homem de terno e chapéu para o rapaz vestido de verde e amarelo no canto da lanchonete.

– É, acho que sim... – respondeu o rapaz.

O homem aproximou-se da mesa e leu os dizeres no peito do uniforme:

– Homem Iônico! Uau! Era o que precisávamos! Você tem jeito de quem tem poderes bacanas!

– Na verdade... – disse o rapaz – o fornecedor do uniforme escreveu errado. Faltou uma letra. Eu sou o Homem Irônico.

O homem aproximou-se mais, suando frio:

– Mas então qual é o seu super-poder?

– Nenhum. Essa é a ironia, entende?

Não se mexa

Uma noite quente, estrelada, no terraço de um dos mais altos prédios da cidade. Debruçada no parapeito apreciando a vista, Gabriela achava a miríade de luzes das casas, apartamentos, escritórios, antenas e carros fascinante.

Ela ouviu um ruído leve de tecido balançando no vento. Olhou para trás e viu um homem alto, forte, vestido com uma roupa colante e uma capa comprida, descendo do céu e pisando no terraço.

– É você mesmo? – perguntou ela.

– Eu sou o Capitão Maximus – disse ele – você precisa de ajuda?

– Na verdade, não... é que...

O Capitão Maximus aproximou-se.

– Você não é aquela desenhista, a Gabriela...?

– Mendez. É, eu faço uma tirinha de jornal...

– *Morte, etc.!* Ei, sou um grande fã!

Gabriela sorriu.

– Você me dá um autógrafo? – disse o Capitão Maximus – eu nunca encontrei ninguém famoso antes.

Ela pegou a sua mochila e tirou um caderno de desenhos.

– Sabe, eu também criei outras histórias.

– Sério? Quais?

Ela abriu o caderno de desenhos e mostrou uma série de esboços, e abaixo deles, a inscrição "Capitão Maximus". Ela disse:

– São todos bastante antigos.

– Então foi você que me...

– Não se mexa – disse Gabriela – Eu nunca tinha encontrado um super-herói antes.

Ele fez uma pose heróica, colocou as mãos na cintura e olhou para o horizonte como se visse um futuro melhor. Ela pegou o estojo de lápis e começou a desenhá-lo.

O Olho Que Tudo Vê

O Olho Que Tudo Vê era um daqueles super-heróis misteriosos, capazes de ler pensamentos, ver lugares distantes e encontrar qualquer pessoa em qualquer lugar. Daí o nome "Olho que Tudo Vê". Alguns poderiam questionar por que ele não se chamava "Olhos que Tudo Vêem", que seria mais correto segundo a gramática, mas na verdade ele era caolho.

– Eu vejo um futuro feliz.

E também tinha a identidade secreta dele: O Olho Que Tudo Vê trabalhava como vidente.

Uniforme de super-herói

Havia um anúncio nos classificados do jornal de domingo:

VENDO uniforme de super-herói semi-novo, com pouco uso. Tamanho 44.

E tinha um telefone para contato. Olheio no espelho, encolhi a barriga. Era o meu número. Quem sabe? Peguei o telefone sem-fio e liguei do banheiro, espiando para ver se minha mulher e meus filhos não entrariam de repente na suíte do segundo andar. Meio nervoso, encolhido, falei baixinho quando alguém atendeu:

– Estou ligando pelo uniforme.

Combinei um lugar e um dia e uma hora para nos encontrarmos. Um homem de meia idade, com pequenas entradas calvas, vestido num terno apertado –apertado porque ele era bastante forte – aproximou-se da minha mesa no Café. Ele apertou minha mão, um aperto firme, e sentou-se. Espiou em volta e disse:

– Esqueça o dinheiro. Faz anos que coloquei aquele anúncio e você foi o primeiro a responder. Quer o uniforme? É seu.

Ele estendeu um pacote de papel pardo e levantou-se. Perguntou qual era o meu super-poder. Meio sem jeito, respondi que na verdade eu não tinha nenhum. Ele sorriu e falou, antes de ir embora:

– Na verdade, não faz diferença.

Um dia na vida do Capitão Maximus

Pior que estar sem poderes e amarrado na ponta de um míssil atômico transcontinental é estar sem poderes e amarrado na ponta de um míssil atômico transcontinental com uma coceira incontrolável no pé.

O Dr. Nerd ajusta os óculos redondos no nariz. Sorri; sacode o controle remoto do míssil na minha frente.

– Quem é o idiota agora, Maximus?

É óbvio que ele está satisfeito por ter me capturado.

– Me solte, Dr. Nerd. Eu tenho um compromisso.

Ele ri. Aperta o botão do controle remoto e um painel acende com uma contagem regressiva.

– Eu vou lhe contar como é que o capturei... – disse ele. Como sempre nessas horas, me distraí completamente.

Meu dia começou mal e sem dúvida alguma terminaria mal. Alguns críticos dizem que o mau-humor é o meu ponto fraco, e não a vulnerabilidade a microondas. Mas eles não sabem de nada. Ser um super-herói é mais difícil do que parece.

Pela manhã, antes do café, um lunático roubou um tanque de guerra e resolveu correr pela cidade em direção à prefeitura. Voei até o lá, de estômago vazio, e dei um jeito na situação. Recebi algum agradecimento? Não. A polícia e o exército só estavam

preocupados com os estragos que eu causei. E daí que eu tive que destruir uma ponte para fazer o tanque parar? Mal-agradecidos.

Fui até a lanchonete da esquina para comer alguma coisa e, além de terem acabado os bolinhos ingleses, encontrei a última pessoa que eu queria encontrar: o Centurião Dourado, em seu uniforme amarelo berrante.

– Capitão Maximus! – gritou ele, dando um tapa em minhas costas que me fez derramar o café com leite.

– Centurião – cumprimentei polidamente, esperando que ele não tocasse no assunto.

– Vai ao Encontro?

Ele tocou no assunto. Referia-se ao Encontro Anual dos Super-heróis, realizado uma vez por ano. Eu não queria ir. Esses encontros, com suas barraquinhas de lojas de uniformes e competições de super-poderes geralmente pareciam um circo, só que os acidentes potenciais eram bem maiores. Respondi ao Centurião, fingindo alegria:

– Como é que eu vou perder?

Depois de um dia movimentado, todos meus músculos doíam. Eu tinha uma dor de cabeça terrível. Além disso, o fato de ser à prova de balas não diminui e nada o desconforto de levar uns tiros. Chegando ao Encontro, caminhei entre a multidão, acenei para umas crianças, dei uns autógrafos, sentei à mesa para a palestra *O Super-herói contemporâneo: as grandes cidades e o mercado de trabalho*.

Recebi um bilhete que dizia “meia noite, no lugar de sempre. Ass: Gata Branca”. Mais tarde, na saída do evento, porém, um raio de microondas me levou à inconsciência.

O Dr. Nerd pára de falar. Os propulsores do míssil aquecem. É nessa hora que a Gata Branca aparece. Chega sorrateiramente por trás, o nocauteia com um golpe de judô. Desliga os propulsores e me desamarra.

– Já perdi a conta de quantas vezes salvei seu traseiro – diz ela, e crava as unhas carinhosamente nos meus bíceps.

Ser um super-herói é mais difícil que parece, mas tem as suas compensações.

Palavras de poder

Lisa Mendez tinha a estranha capacidade de tornar as coisas reais simplesmente por colocá-las no papel, fosse escrevendo ou desenhando. Passou a usar isso, obviamente, para seu prazer. Descobriu cedo, quando tinha sete anos e desejava muito comer balas-chiclé; estava em aula e faltavam quarenta e cinco minutos para o intervalo. Escreveu no caderno: “como eu queria balas-chiclé” e em seguida sua mesa ficou cheia delas. Isso chamou atenção e a professora as confiscou até o fim da aula.

Quando tinha vinte e cinco anos, no fim da tarde de domingo, Lisa pensou na vida e na morte, sentada no terraço do prédio tomando uma cerveja gelada. Fazia esboços no caderno de desenho. Pensou que algumas pessoas achavam a morte um destino pior que o tédio.

Não era só ao escrever ou desenhar que as coisas tornavam-se reais, entretanto. Tinha de gerar um certo estado de espírito, uma vontade ferrenha, quase desesperada; tinha de pensar naquela coisa e em nada mais.

Quando a cerveja acabou, Lisa concentrou-se mais nos esboços que fazia. Criou o contorno dos quadrinhos em uma página. Lembrou da sua conta corrente, do

apartamento novo recém-decorado e nos cafés da manhã solitários dos fins de semana.

Nunca contou a ninguém. Nem à mãe, nem à irmã mais nova, Gabriela, que a seguia por toda parte. Mas, secretamente, conjurava balas, brinquedos, refrigerantes; e alguns anos mais tarde, revistas, roupas, acessórios para o cabelo. Ficou tentada, certa vez, quando tinha quinze anos, a escrever no seu caderno que queria muito o Brad Pitt, mas achou que se ele aparecesse ali, podia desaparecer lá de onde estava e isso ia alterar a ordem das coisas do universo. Com objetos, era uma coisa; mas não parecia certo manipular pessoas daquele jeito.

Os quadrinhos tornaram-se mais nítidos. Algumas personagens surgiram. O prédio no papel ficou parecido com o prédio onde Lisa morava. Aquela menina mais à frente tomou os contornos da própria desenhista.

Foi questão de tempo até Lisa interessar-se por quadrinhos quando ficou mais velha. Tornou-se uma criadora de renome internacional. Mas havia uma solidão constante. Algumas pessoas definitivamente consideravam a morte um destino pior do que o tédio. Será que havia escolha?

Lisa olhou pela última vez para aquele pôr-do-sol tão familiar. Olhou para o papel, sorriu, escreveu algumas coisas. O vento soprou o desenho suavemente, ele ergueu-se no ar. Lisa nunca mais foi vista.

Morte, etc. 2: Mórbida



UM DIA É DA CAÇA, O OUTRO É DO NARRADOR

Trilha sonora:

Charlie Parker, Ella Fitzgerald, Miles Davis

Linda mergulhou no diapasão dos baixos e martelou três notas graves e amargas. Tum.

Tum. Tum.

A peça terminou. Ela ergueu os olhos antes de recomeçar.

Quem é você? disse.

Buddy apresentou meu pai.

Ah, o ateu, disse minha mãe.

- Helen DeWitt, O último samurai

Bianca

Há um bar na estrada para a Serra. Não é uma quitanda de venda de produtos coloniais, nem um boteco qualquer. Chamaram-no de *Bar do Inferno*. Também não é fácil de encontrar. Depois do quilômetro 86, há uma árvore quebrada com uma marca vermelha. Atrás de seu tronco espesso há uma entrada para uma trilha de terra entre os eucaliptos que leva a uma descida acentuada e cheia de buracos. Depois de uns dois quilômetros podem se ver as luzes do bar – três lâmpadas incandescentes de 60 W que mal iluminam as mariposas ao seu redor. É uma casa toda de madeira, com frestas entre uma tábua e outra.

Você atravessa a porta de entrada e imediatamente reconhece o *blues* de Robert Johnson; a fumaça dos charutos e o cheiro de cerveja estão por toda parte. Alguns olhares voltam-se para você. Você pensa ter visto dois chifres na testa do senhor sentado num canto escuro, mas logo ele coloca o chapéu e é impossível dizer com certeza.

Você senta no balcão. Acena para o *barman* e, antes de pedir, ele coloca sua marca preferida de cerveja à sua frente, com um sorriso discreto. Você sorri de volta, bebe a *long neck* quase inteira. A música vem de uma *jukebox* perto da janela. A música pára por um instante enquanto o compacto troca de lado.

Você olha o relógio e são onze e meia.

É meia-noite quando Bianca entra e, imediatamente, todos olhares se voltam em

sua direção. Dois ou três homens levantam-se e saem. O senhor de chapéu no canto do balcão dá um sorrisinho. Você fica feliz. Ela tem os cabelos negros e o olhar negro e a roupa negra, e você olha em seus olhos negros e se perde, num arrepio gostoso. Ela senta-se ao seu lado, toma um gole da sua cerveja e diz:

– Pensou na minha proposta?

Você responde puxando-a para si e beijando-a; esquece todas aquelas coisas que estavam doendo e incomodando e pensa: se é para fazer um trato com o diabo, que ele seja Bianca e beije bem como ela.

Fantasma

“Borges é um fantasma em minha vida”, escreveu o rapaz em seu diário.

– É óbvio que sou um fantasma – replicou Borges, espiando por cima do ombro do jovem. – Trabalhei arduamente para sê-lo.

O rapaz deu de ombros:

– Você podia pelo menos parar de me assustar quando vou ao banheiro de madrugada.

Chuva de anjos

Certo dia de verão, com a cidade quase vazia, Theo caminhava pela rua depois de um dia de trabalho. Pensava no sanduíche de salada de maionese que ele faria assim que chegasse em casa. Era sexta-feira, dia de alugar filme e assistir no *home theater* novo.

Theo ouviu um trovão. Achou estranho, porque o dia inteiro fora de muito sol. Tanto que o ar-condicionado da sua salinha no escritório quase não dera conta. Ele olhou para cima. O céu se fechou rápido, talvez rápido demais. As nuvens brilharam com os relâmpagos.

– Credo!

Abrigou-se numa parada de ônibus. Começou a chover. Mas, no meio dos pingos de chuva, havia algo mais. Ele viu uma massa compacta cair lá do outro lado da rua. Seria uma pessoa? De repente, um grande estrondo na cobertura da parada de ônibus. O que era isso?

Por toda parte, caía gente do céu. Mas não eram pessoas comuns, como Theo. Eram pessoas com asas. Anjos. Eles caíam, depois se levantavam devagar e olhavam em volta com ar confuso. Alguns caminhavam perto dos prédios, passando a mão nas paredes; outros caíam e logo voavam pelas ruas; davam rasantes nos carros estacionados.

Theo abriu sua pasta, procurou algo; tirou de lá um guarda chuva. Abriu-o. Saiu de baixo da parada. Desviou de um anjo que caíra em seu caminho. Apertou o passo: era sexta-feira, dia de assistir filme no *home theater* novo. Ele tinha de chegar antes da locadora fechar.

Um Conto Russo

Tarde cinzenta, e dois homens conversam na sala de jantar. Sozinhos, agem como se fossem donos da casa: mexem nos vasos e quadros, colocam os pés sobre as cadeiras e bebem vodka. O lar, pertencente a uma viúva enérgica de sessenta e poucos anos, cheira bem e tem móveis de qualidade. Um achado entre as casas que alugam quartos.

– Meu caro Mikhail, a velha vai nos pôr daqui para a rua em breve – diz o rechonchudo Gricha.

– Que vá para o inferno a velha – diz Mikhail, já muito bêbado.

– Não seja tolo. Essa é a casa dela. Há dois meses não pagamos o que devemos. É natural que nos despeje.

– Uma mulher amarga e sem coração. Nunca a vi sorrir. Não dá valor algum à arte. Reclama que lhe falta dinheiro, mas está sempre a comprar enfeites baratos para espalhar pela casa.

– Disso sabemos também, Mikhail. Mas temos que fazer algo ou dormiremos na rua e morreremos de frio!

Mikhail levanta-se e caminha com certa dificuldade, por causa da vodka, até a janela de caixilhos. Esfrega a barba rala e vira-se, emocionado.

– Então não tenho escolha... Venderei o retrato que pintei da minha amada Anya.

– Mas você disse que...

– Em nome de nossa amizade, venderei o quadro de Anya. Conheço um comerciante de obras de arte que se interessou por ele certa vez.

Tocado pelo sacrifício do amigo, Gricha lhe abraçou e o beijou na face.

– Não esquecerei teu gesto.

Mikhail dirige-se ao quarto e retira o retrato da parede. Embrulha-o com cuidado em papel pardo e amarra-o com barbante, num nó bem trabalhado. Veste-se com suas melhores roupas e ruma para a loja de Vladimir, o comerciante, carregando sob o braço o grande pacote retangular.

Ao ver o quadro, Vladimir fica alegre, com ar superior, e murmura que na hora do aperto nada é sagrado.

No silêncio da loja, rodeado pelas esculturas, quadros e outros enfeites, Mikhail emociona-se. Quem comprasse sua obra jamais sentiria o mesmo amor que ele o dedicava. Anya, amada Anya!

De volta à casa da velha, Mikhail segue direto até a sala de jantar, onde encontra Gricha ainda de pé ao lado da janela. Mikhail senta-se nas cadeiras estofadas e volta a embebedar-se. Chora, sente-se vazio.

Gricha fica ao lado do amigo a consolar-lhe em silêncio, aliviado por ter ainda teto e cama.

Em breve chega a velha em casa, gritando por eles.

– Mikhail, Gricha! Já arranjam o dinheiro?

Gricha bufa, irritado. Grita de volta:

– Sim, sim!

– Ótimo! Então venham me ajudar que comprei algo pesado.

Mikhail bate com o punho na mesa.

– Veja só! Sempre reclamando por causa do dinheiro, mas nunca deixa de comprar quinquilharias!

Os dois levantam-se da mesa e rumam até a entrada, onde a velha traz, com dificuldade, um grande embrulho retangular amarrado com papel pardo.

Alma Perdida

Um fantasma assombrava minha casa. Já tinha contado para um monte de gente. Mas depois que publiquei meus primeiros livros, fiquei mais conhecido e essa história começou a me render alguns apelidos engraçados. Então me calei. Mas não era qualquer assombração.

O fantasma de Borges assombrava minha casa.

Na maioria das vezes, convivíamos pacificamente. Às vezes eu passava dias sem vê-lo.

– Que diabos! – gritou ele, perdido, certa vez – essa casa é um maldito labirinto!

Olhei para ele, rindo. A vingança é doce.

Marinheiros poetas

“Em certos momentos, acho que o céu mistura-se com o mar e eu não sei mais se navegamos pelo céu ou voamos pelo mar”, disse o rapaz de barba, sentado sobre a amurada de estibordo.

“Cala a boca e pega aquele rolo de corda!”, gritou o primeiro-comandante.
“Malditos marinheiros poetas!”

Neve

Essa viagem que nunca acaba. Pelo menos o túnel já passou. Não gosto de túneis. Não gosto de escuro. Não gosto de não enxergar para onde vou. Quando o trem pára num entroncamento, a garota se põe a gritar pela janela à minha frente, chamando alguém e deixando que todo o frio entre pela fresta. Também não gosto de gente exibida, esse pessoal que grita para chamar atenção.

Lá fora, um homem se aproxima carregando uma lamparina, com roupas pesadas. Parece a figura de meu pai, quando chegava do trabalho à noite, debaixo da neve fraca do início do inverno. Tenho saudades dele. Era um homem orgulhoso e escorregadio.

Feche a janela, garota. O frio está trazendo lembranças demais.

Os Borges

Sentei-me para escrever um novo conto no café da esquina. Já era uma tradição auto-imposta, desde meu retorno à cidade, solitário e pensativo, como ficam todos viajantes quando retornam para casa depois de uma longa ausência.

– Não vai dar certo – disse Borges.

– Não vai dar certo – disse o Outro Borges.

Eram dois, de fato – como não poderia deixar de ser. Bufei, impaciente por aquelas intromissões que, nos últimos meses, tornaram-se tão freqüentes.

Minha voz tremeu e não saiu. Eu não deixaria a idéia escapar.

Os dois Borges suspiraram e tomaram mais um gole de seus respectivos *capuccinos*, tal qual imagens em espelhos, silenciosos e infinitos. E eu escrevendo.

Noite na taverna

Há uma mulher sentada no balcão do *pub* irlandês, sozinha.

Há uma *pint* de cerveja escura pela metade à sua frente. Há uma multidão de pessoas animadas, alguns jogando dardos, sinuca. É uma noite de inverno, lá dentro está quente. Um grupo de amigos amontoados na escada conversam e riem alto.

Tem duas manchas molhadas na madeira do balcão, redondas, juntas, como duas alianças de casamento. Tem dois bancos vazios ao lado da mulher. O som ambiente toca U2, *With or without you*; alguém grita lá no fundo “essa é minha música preferida!” e começa a dançar.

Tum, outro dardo acerta o alvo, *tum*, outra bola entra na caçapa, *tum*, alguém esbarra em alguém e começam a conversar, *tum*, o vidro da cerveja escura desce mais uma vez sobre o balcão, *tum*, mais uma vez, *tum*, mais uma vez.

Uma garçonete atravessa o salão com um *muffin* e uma vela acesa enfiada no meio. Todo mundo – *todo mundo* – começa a rir e a cantar *Parabéns a você* para o cara sentado no meio de um sofá cheio de gente.

Lá no balcão está a mulher sentada, sozinha.

Nós, robôs

O modelo HUD-002 era apenas um protótipo quando surpreendeu seus construtores ao responder a uma pergunta com uma resposta totalmente não programada. Os cientistas não sabem explicar como ele adquiriu consciência e noção moral, coisa rara mesmo em seres humanos, quem dirá nos robôs.

A história da robótica, de fato, remonta até uma idade mítica quando os computadores e aparelhos eletrodomésticos ainda não eram ligados em rede e, pior ainda, quando as cirurgias eram feitas abrindo o corpo dos pacientes num espetáculo de sangue e tubos. Pouco restou da memória daqueles dias, especialmente depois da guerra. Temo que seja sempre assim: os grandes fatos do passado são as curiosidades de hoje.

Foi no Natal de 49 que o já obsoleto modelo HUD-004 apareceu na sala de casa trazendo uma taça de vinho e um prato muito bem servido de peru com salada de maionese.

– Eu comeria também – disse ele – se não fizesse mal aos meus circuitos.

Eu ri.

– Álcool e gordura fazem mal aos meus circuitos também.

Ele emitiu um som metálico, indicando que estava rindo.

– Daqui a pouco vão começar os fogos, senhor.

Tomei um gole de vinho e caminhei até a janela. Meu apartamento proporcionava

uma excelente vista enquanto os fogos estouravam. Suspirei:

– Não sei por que mantemos essas tradições.

HUD-004 foi até a parede e ligou o seu cabo de alimentação na tomada.

– Isso eu não sei responder. São dúvidas para modelos mais avançados. Agora, se me dá licença, já cumpri minhas tarefas. Vou entrar em modo de descanso.

A delicada luz de seus olhos apagou-se lentamente. Por via das dúvidas, conferi no pequeno visor no meu pulso o estado de minha bateria. Havia o suficiente para mais algumas horas. Olhei os fogos coloridos, pensando no passado, e me sentindo terrivelmente sozinho.

O kit Borges

Depois de uma longa espera – ah, são longas todas esperas – enfim chegou meu kit Borges.

Os funcionários da empresa carregaram com esforço a caixa grande e a pequena. Eu pensava que era tudo, mas trouxeram por último uma de tamanho médio. Essa tinha diversos adesivos de "frágil". Dei uma generosa gorjeta aos rapazes e, novamente solitário, diminuí a luz, acendi um incenso e contemplei as caixas por alguns minutos.

Ao som de *la comparsita* no aparelho de som, abri a primeira caixa e revelei seu conteúdo: um punhal, um espelho e um livro de areia – aquele do qual nunca se consegue ver a primeira ou a última página.

Ao abrir a caixa maior, libertei o tigre. Ele me olhou com desdém e subiu no sofá de três lugares. Antes de ajeitar-se completamente, porém, afiou as garras no tecido. Cheio de orgulho quase paterno, aprovei seu gesto – nunca gostara daquele sofá.

A terceira caixa, entretanto, me intrigava, já que – talvez devido à longa espera – não me lembrava o que continha.

Quando a abri, saiu Borges – não o Outro, era o Borges original.

– Estamos na Biblioteca? – perguntou ele.

– Sim, estamos na Biblioteca – menti.

O labirinto de Joselán Vihayo

Há, no meio do grande deserto de Atahualpa – onde os homens têm a pele negra, traços de índios e carregam todos um punhal com seus nomes gravados –, uma pequena casa onde Joselán Vihayo fez sua morada. Ele não era negro, não tinha feições indígenas nem um punhal, mas – dizem – a casa era forrada de espelhos onde se via a imagem de Borges. Joselán veio do norte onde é frio e neva e não trocou palavra com ninguém. Fez um buraco no chão da sala e pôs-se a cavar um labirinto subterrâneo, sempre em silêncio. Um dia, um caçador pediu água ao passar pela casa do senhor Vihayo. Perguntou aonde levavam aqueles túneis. Ele respondeu:

– Os labirintos não têm outro destino senão o próprio lar.

O caçador foi embora. Dois dias depois estava de volta, trazendo uma pá.

Overthehills

Resignado a manter-me longe da realidade, isolei-me num mundo paralelo silenciosamente, esperando que ninguém percebesse minha ausência. Este era um segredo que acompanhava os homens da família desde o pai de meu bisavô: a porta atrás da estante de livros do segundo andar, que dava passagem ao outro mundo.

Do outro lado dessa passagem encontrava-se o centro de uma pequenina cidade, como no interior dos Estados Unidos, dizia-me Vovô Rigel; e embora eu nunca tivesse viajado até lá, sempre acreditei nele. Além das ruas mais próximas, não se encontrava nada além de névoas espessas. Mas a cidade em si, oh, como era bela! Lindas noites estreladas, feiras e festas populares, outonos dourados e manhãs mornas quando o sol se derramava sobre a relva. Ao lado da loja de sorvetes, a lanchonete que servia as melhores batatas-fritas que eu já comera.

Após minha decisão de isolar-me em Overthehills, sim, era assim que chamávamos aquele lugar, eu dificilmente saía da lanchonete na praça. Esperava muito que ninguém percebesse minha ausência, mas dois homens entraram na lanchonete, fazendo tilintar o sinete delicado que eu dera à Sra. Marquis, dois meses atrás. Eram homens de olhar severo, daquele tipo que não acreditava em mundos paralelos e cidades secretas com noites estreladas, festas populares e as melhores batatas-fritas do mundo.

– Sr. Presidente – disse o primeiro, sentando à minha frente.

– Não diga mais nada, rapaz – respondi, limpando a barba com o guardanapo. –

Como estão meus compromissos hoje?

– Uma entrevista coletiva, e a viagem para a Europa no fim da tarde.

Os homens foram embora. Despedi-me da Sra. Marquis, olhei a cidade com um sorriso triste e atravessei de volta a passagem. De volta à biblioteca, o retrato de Vovô Rigel reprovava-me. Desci as escadas em direção à sala de entrevistas.

Profeta

Bom, falarei de um tema não muito agradável, mas não deverá tomar muito tempo de sua atenção. Escutem, pois, jovens astutos: o mundo vai acabar!

De novo? Vocês me perguntam. Eu sempre ouço esses comentários. Cada vez que anunciei o fim dos tempos, sempre houve um invejoso que fazia objeções às minhas qualidades de profeta. Pois lhes digo, jovens, que se antes o mundo não acabou, foi pelo nosso esforço de mudar o destino através da virtude!

Mas desta vez não haverá alternativa, estamos no fim. E agora, anuncio para que possam colocar seus afazeres, pendências e saudades em dia; para que possam morrer em paz. Morrer em paz é uma escolha dada a poucos. Ela chega e diz Vamos logo, estou atrasada para um compromisso. E você diz Ora, vamos lá, só mais um pouquinho. Mas a morte é irredutível. Irredutível!

Escutem, portanto, essa melodia ao fundo. Parece com a *Quinta sinfonia*, mas não é bem igual. Tem algumas figuras diferentes e um baixo contínuo. Acho que vocês não escutam, pela cara de vocês. Mas acreditem! Como profeta, escuto coisas sinistras nas entrelinhas do mundo. Jovens! Não acreditem nas más línguas. Dessa vez estou certo! Até apostei com alguns amigos!

Vejo que alguns de vocês levantam-se e vão embora. Aos que ficam, meus parabéns. Obviamente são pessoas iluminadas, todos vocês. Menos o rapaz cochilando, ali no canto. Ele é um perdedor.

Meu dever está cumprido, sintam-se avisados! O fim está chegando! Agora, por favor, ao saírem, não deixem de falar com minha assistente. Ela tem, disponíveis para venda, meus livros *O que esperar quando não se pode mais esperar por nada*; *Pai rico, pai pobre (tanto faz no fim do mundo)* e o best-seller *Casais inteligentes preparam-se para o fim do mundo juntos*. Também temos o CD *Músicas para ouvir quando o mundo acabar*. Aceitamos todos os cartões de crédito.

Sempre a mesma coisa

Borges enfiou a cabeça pela fresta da porta do corredor.

– Você não vai dormir?

Era um fato bem conhecido: o fantasma de Borges assombrava a minha casa. Houve épocas em que eu só conseguia ver seu reflexo nos espelhos; tive de mandar retirar todos. Houve também aquela época, terrível, em que ele costumava assustar-me quando eu caminhava no escuro até o banheiro, de madrugada. Mas Borges, sendo Borges, era imprevisível. Respondi-lhe de canto de olho:

– Não vou, ainda quero escrever mais. Dormir é sempre a mesma coisa.

– Sempre a mesma coisa é você sentado aí – respondeu ele, voltando às sombras do corredor – uma noite cheia de sonhos pode ser mais útil.

Odeio fantasmas. Principalmente os de grandes escritores mortos. Rondam nossa casa, fazem o que querem com nossa auto-estima e sempre têm razão.

Uma janela

É um novo dia! Eu exclamo, quando abro a janela. Na noite passada, quando Emily entregou-me uma única rosa vermelha, eu soube que tudo seria diferente. Diferente! Sem noites em claro, dores de ciúmes ou dúvidas sobre o futuro! Na noite passada Emily entregou-me uma única rosa vermelha, e tudo seria diferente.

As histórias que terminam onde começam dão uma impressão de melhor acabadas, um aspecto circular, que é reconfortante. Mas seria tolice pensar que Emily entregou-me uma rosa vermelha apenas para fechar um ciclo, desde que lhe entreguei uma rosa enquanto passeávamos no cais do porto. Mas naquela época ela mal sabia de meus sentimentos e dos sonhos que eu tinha para nós dois.

Mas o destino é irônico e fez com que ela se apaixonasse por mim. Que belo dia era aquele, aquele quando eu exclamei É um novo dia! E abri a janela. Não tenho mais grandes pretensões. Tudo que eu queria ter eu já tenho. Estou feliz, estou completo. Pego a rosa que Emily me deu e sinto seu aroma. Olho para o céu nublado. Ergo a rosa em contraste com as nuvens de aço e a cor vermelha se acentua ainda mais. Que belo dia, que novo dia!

Sinto um formigamento na barriga. Ao deixar a rosa sobre a mesinha, vejo o vermelho vivo espalhando-se pela minha roupa. O que é isso? Viro-me: É Emily, parada atrás de mim. Eu sorrio, e sussurro Emily! Mas então vejo que ela tem um punhal nas mãos e um rosto cheio de fúria e mágoa e todos esses sentimentos quentes.

– Agora você vai parar de me perseguir, cretino.

Emily, Emily! Ela fecha a janela e sai do meu quarto; me deixa agonizar sozinho.

Oh, Emily!

Um dia é da caça, o outro é do narrador

Digamos que a história comece de repente. Você não esperava por ela. Digamos que você, leitor, estivesse em uma roda de amigos, como fez o célebre Hrothgar em 1211 à volta da fogueira antes da batalha de Stradfort. Mas você não se assemelha em nada com Hrothgar e hoje prefere uma pizza, uma cerveja, talvez um Pink Floyd, Nirvana ou Pearl Jam. Digamos que este seja o cenário: sua casa, onde você menos espera que a história comece.

Eu sei muitas coisas, sendo o narrador, o todo-poderoso. Sei, na verdade, de menos coisas do que você imagina. Mas domino todos assuntos necessários, por hora, por agora. Só exatamente o preciso para convencê-lo de que sei tudo. Sou ardiloso, portanto; quase um canalha. As mulheres (sim, tive várias) não casariam comigo se soubessem a diferença entre o que sei e o que digo que sei. É mais seguro para você, leitor, como a criatura frágil, humana demais que és, que não saiba toda a verdade. Imagine, *finja*, que eu não teci esses comentários.

Digamos que seja a noite de 14 de novembro de 1994, uma época já mítica para a nossa memória cada vez mais curta. Você e sua camisa de flanela xadrez em tons de verde, cabelo longo, mal-lavado, e as bermudas abaixo do joelho. Não quero ouvir seus protestos. Sei que o estou idealizando, e não me importo. Deixei que você imaginasse demais no passado. Hoje, eu inventarei tudo, ou quase tudo. O necessário para me dar prazer. Não quero dar prazer a você.

Você está deitado em um pufe branco de couro falso; que parecia macio quando você sentou, mas depois de alguns minutos provou ser muito desconfortável. Seus amigos estão rindo de alguma piada boba, como eram as piadas em 1994, quando o mundo ainda era inocente. É novembro, calor, noite. Seu pé coça. Você se distrai, pensa no dia seguinte, pensa no último livro que leu, pensa no último filme que assistiu, toma mais cerveja; olha para o lado e no chão estão muitas latinhas de cerveja. Cervejas demais e isso justifica porque você não consegue separar a história do último filme que viu com a do último livro. Você pensa: talvez seja melhor que as histórias se misturem.

Há coisas demais para contar. Detalhes demais para esconder. Ou escolher. Você nem pode ter certeza que eu existo. Mesmo a minha voz, que você agora escuta, pode não ser minha. Pode ser tudo um embuste. Você entendeu tudo que eu quis dizer? Entendeu as referências sutis? Você sabe a que me refiro, a quem me refiro? Na sua cabeça, eu tenho voz de homem ou de mulher? Velho ou novo, próximo ou distante? Vê como tudo é etéreo? Mas eu confesso: essa voz não é minha, é de outro narrador. Talvez eu tenha nascido na Babilônia, talvez meu nome seja Pierre, talvez Franz, talvez seja, como tantas vezes, apenas o narrador sem nome.

Voce levanta para ir ao banheiro, mas algo chama sua atenção na estante de livros. Na sua estante de livros, na sua casa. Há um livro que você nunca viu antes. Você o pega, cheira, olha, não o reconhece. Abre o livro, lê uma frase ou outra e o fecha. Ruma para o banheiro e, aí sim – você não esperava por isso – a história começa de repente.

Morte, etc. 3: O Fim



4. MAKING OF

“Existe um certo prazer estético em conhecer o outro lado, como o avesso de uma tapeçaria em que se vê o mesmo desenho da frente mas com as costuras e sobras de linha à mostra – e que muitas vezes tem mais caráter do que o lado certo. Caráter, afinal, é isso: costuras e sobras de linha aparecendo.”

– VERÍSSIMO, (2007, p. 2)

Este capítulo existe por motivos didáticos. É um extra, como aqueles que se encontram nos filmes em DVD. O objetivo é explicitar os mecanismos intertextuais e as referências dos contos de *Um dia é da caça, o outro é do narrador*. Não por acaso, este capítulo foi denominado *Making of*. O ponto de vista do escritor é, todavia, apenas um dos pontos de vista possíveis.

Pode-se considerar que o capítulo a seguir constitui o *mapa intertextual* do livro *Um dia é da caça, o outro é do narrador*. A análise foi sistematizada da seguinte maneira: os títulos dos contos aparecem na mesma ordem em que estão no livro, e em seguida explicita-se o tipo de mecanismo intertextual usado, suas fontes e alguns comentários a respeito. Um conto pode ter mais de um mecanismo intertextual.

A metalinguagem se revela também nas histórias em quadrinhos que surgem entre as partes do livro, como uma forma de diálogo entre linguagens, especialmente considerando que a autora dos quadrinhos é uma personagem que aparece no livro de contos.

Sobre as trilhas sonoras: o autor, na condição de músico, achou interessante acrescentar, ao longo do livro, indicações de trilha sonora, um recurso metalingüístico

com o objetivo de aproximar a literatura da música e tornar diferente a experiência da leitura. Talvez o leitor queira ler escutando as bandas ou artistas indicados, talvez a citação desperte lembranças do clima das músicas. Uma citação retirada do livro *Cidade de Vidro* de Paul Auster abre o livro de contos, para introduzir o mote criativo do conjunto das histórias.

Abertura: Café com Borges

Categoria: referência.

Fonte: graphic novel *Meu coração não sei por quê*, de Fábio Moon e Gabriel Bá.

Comentários: antes de começar a história, os autores Moon e Bá, em formato de desenho, conversam sobre como ela será.

Categoria: apropriação.

Fonte: o escritor Jorge Luís Borges.

Comentários: Borges se transforma em um personagem de história em quadrinhos.

HOLLYWOOD IMAGINÁRIA

Todos os contos desta parte do livro fazem referência ao cinema e à televisão. Uma citação direta abre *Hollywood imaginária*, originária do filme *Os sete samurais*, de Akira Kurosawa.

Boas-Vindas

Categoria: referência.

Fonte: Histórias em quadrinhos de super-heróis.

Comentários: “um homem alto e musculoso, vestido com uma roupa justa e colorida” passa correndo pela personagem principal do conto.

Categoria: citação implícita.

Fonte: seriado de televisão *Arquivo X*, do canal FOX de televisão por assinatura.

Comentários: a frase “Eu quero acreditar” aparece em um pôster no escritório do personagem Fox Mulder.

As últimas cartas

Categoria: nomeação.

Fonte: jogo eletrônico *Zelda*, da Nintendo.

Comentários: a personagem do conto tem o mesmo nome do jogo eletrônico.

Categoria: referência.

Fonte: filmes de zumbis (*Extermínio*, *Resident evil*, *Evil Dead*), filmes de catástrofes ambientais (*Armagedon*, *Impacto profundo*, *O dia depois de amanhã*).

Comentários: os acontecimentos citados no conto (infestação do mundo por zumbis, meteoros atingindo a Terra e ondas gigantes) também acontecem nos filmes citados.

Filmes de zumbis

Categoria: referência.

Fonte: filmes de zumbis.

Comentários: o conto inspira-se nessa categoria de filmes.

Categoria: estilização.

Fonte: cena do filme *Todo mundo quase morto*.

Comentários: há uma cena semelhante no filme, onde o protagonista mantém seu melhor amigo, que se transformou em um zumbi, acorrentado em sua casa.

Boas-Vindas

Categoria: referência.

Fonte: filmes *noir*.

Comentários: o conto inspira-se nessa categoria de filmes.

Categoria: citação direta.

Fonte: a música *The way you look tonight*.

Comentários: alguém toca a música no conto.

Miguelito

Categoria: estilização.

Fonte: filme *Casablanca*.

Comentários: o conto brinca com a cena final do filme.

O microfilme

Categoria: referência.

Fonte: filmes de espionagem.

Comentários: o conto inspira-se nessa categoria de filmes.

Categoria: nomeação.

Fonte: o escritor William Faulkner, o jogo eletrônico de espionagem *Metal gear 3* para *Playstation 2*.

Comentários: uma personagem do conto tem o mesmo nome do escritor, e no jogo eletrônico há uma agente secreta chamada *Eva*.

O último e-mail, Anne

Categoria: referência.

Fonte: filmes de zumbis.

Comentários: o conto inspira-se nessa categoria de filmes.

Categoria: nomeação.

Fonte: filme *Hell Boy*.

Comentários: a personagem principal assina a carta como “H. B.”, as iniciais da personagem *Hell Boy*.

Os japoneses estão chegando:

Categoria: crossover.

Fonte: cultura *pop* japonesa.

Comentários: monstros verdes (do filme *Godzilla*), meninashas mágicas (do mangá *Sakura Card Captors*), “bichos fofinhos que soltavam raios pelo traseiro” (do desenho animado *Pokémon*), grupos de heróis multicoloridos (da série de televisão *Power Rangers*), *Speed Racer* (o desenho animado).

Pra não perder a viagem

Categoria: estilização.

Fonte: peça de teatro *Morgue Story*, da Companhia *Vigor Mortis*, dirigida por Paulo Biscaia Filho.

Comentários: peça ganhadora de vários prêmios em Curitiba, mas que ainda não foi encenada no Rio Grande do Sul. Na peça, uma das personagens principais é um homem cataléptico que faz visitas recorrentes ao necrotério.

Categoria: nomeação.

Fonte: Bruce Willis, ator do filme “Duro de Matar”, entre outros.

Comentários: a personagem principal do conto diz que gostaria de ter o mesmo nome que o ator.

Professor Rodriguez

Categoria: citação implícita.

Fonte: o filme *Mais estranho que a ficção*.

Comentários: a frase “mal sabia ele” aparece no filme e lá também tem um papel importante.

Categoria: estilização.

Fonte: o filme *Mais estranho que a ficção*.

Comentários: A ideia do protagonista escutando a voz do narrador é um ponto central no filme.

EU QUERIA SER UM SUPER-HERÓI

Esta parte faz referência às histórias em quadrinhos. A citação na abertura vem do livro de história em quadrinhos *Calvin e Haroldo*.

Assalto a Banco

Categoria: referência.

Fonte: histórias em quadrinhos das décadas de 50 e 60.

Comentários: assaltos a banco eram cenas comuns nos quadrinhos dessa época.

Categoria: apropriação.

Fonte: o livro *minimundo*, de Bernardo Moraes.

Comentários: O Capitão Maximus é uma personagem de *minimundo*. Como o livro é do mesmo autor, caracteriza-se a intratextualidade.

Eu queria ser um super-herói

Categoria: paródia.

Fonte: Super-homem, personagem de histórias em quadrinhos.

Comentários: A personagem do conto pensa que é o Super-homem, vestindo-se e agindo como ele.

Emergência

Categoria: paródia.

Fonte: histórias em quadrinhos de super-heróis.

Comentários: A cena do heróis segurando um avião em queda é clássica nos quadrinhos, mas há a adição do elemento de humor ao contar o cotidiano do herói e sua família.

Homem lônico

Categoria: paródia.

Fonte: histórias em quadrinhos de super-heróis.

Comentários: A personagem deste conto é a inversão do conceito de super-herói, por não possuir poder algum.

Não se mexa

Categoria: apropriação.

Fonte: o livro *minimundo*, de Bernardo Moraes.

Comentários: a personagem Capitão Maximus, que aparece no livro *minimundo* é usada em um novo conto. Como os livros são do mesmo autor, também caracteriza-se a intratextualidade.

Categoria: nomeação.

Fonte: o personagem Isaac Mendez, do seriado de televisão *Heroes*.

Comentários: no seriado, Isaac Mendez é um pintor de quadros que revelam o futuro.

Olho que Tudo Vê

Categoria: paródia.

Fonte: histórias em quadrinhos de super-heróis.

Comentários: O Olho que tudo vê é um super-herói às avessas.

Um dia na vida do capitão Maximus

Categoria: referência.

Fonte: desenho animado *Os Incríveis*.

Comentários: no desenho animado, assim como no conto, o cotidiano dos super-heróis é explorado.

Categoria: estilização.

Fonte: história em quadrinhos Homem-Aranha.

Comentários: A Gata Branca é uma estilização da personagem Gata Negra, do gibi do Homem Aranha.

Categoria: apropriação.

Fonte: o livro *minimundo*, de Bernardo Moraes.

Comentários: apropriação das personagens Capitão Maximus e Dr. Nerd, que aparecem no livro citado. Como os livros são do mesmo autor, também caracteriza-se a intratextualidade.

Palavras de Poder

Categoria: nomeação.

Fonte: desenho animado *Os Simpsons*.

Comentários: Lisa é o nome da filha de Homer Simpson.

Categoria: citação implícita.

Fonte: o livro *O último samurai*, de Helen Dewitt.

Comentários: Uma das personagens principais repete várias vezes a frase “Algumas pessoas acham que a morte é um destino pior que o tédio.”

Uniforme de super-herói

Categoria: referência.

Fonte: histórias em quadrinhos de super-heróis.

Comentários: O conto utiliza o imaginário dos quadrinhos para compor uma história sobre um super-herói aposentado e um homem sem poderes que quer ser super-herói.

UM DIA É DA CAÇA, O OUTRO É DO NARRADOR

Nesta parte são feitas referências ao mundo da literatura: livros, escritores ou estilos de escrita. A citação direta na abertura vem do livro *O último samurai*, de Helen Dewitt.

Bianca

Categoria: estilização.

Fonte: Fausto, de Goethe.

Comentários: releitura da história de Fausto e o pacto com o demônio.

Categoria: citação.

Fonte: o guitarrista e cantor Robert Johnson.

Comentários: citação do nome do *bluesman*. Os boatos dizem que Johnson tocava tão bem porque vendeu a alma ao demônio.

Fantasma

Categoria: apropriação.

Fonte: o escritor Jorge Luis Borges.

Comentários: Borges torna-se uma personagem do conto.

Chuva de anjos

Categoria: referência.

Fonte: realismo fantástico, Jorge Luis Borges e Gabriel García Marquez.

Comentários: o conto apresenta um tipo de cena característica da literatura das fontes citadas.

Categoria: nomeação.

Fonte: língua grega.

Comentários: Theo é o nome grego de Deus.

Um conto russo

Categoria: estilização.

Fonte: o conto *A obra de arte*, de Tchekov.

Comentários: releitura do conto.

Alma perdida

Categoria: apropriação.

Fonte: o escritor Jorge Luis Borges.

Comentários: Borges torna-se uma personagem do conto.

Marinheiros poetas

Categoria: referência.

Fonte: poetas que adoram falar sobre o mar, como Fernando Pessoa ou Pablo Neruda.

Comentários: uma brincadeira com os poetas e o tema de sua escrita. O que aconteceria se os poetas também fossem marinheiros?

Neve

Categoria: estilização.

Fonte: *O País das Neves*, livro de Yasunari Kawabata.

Comentários: releitura da cena inicial do romance.

Os Borges

Categoria: apropriação.

Fonte: o escritor Jorge Luis Borges.

Comentários: Borges torna-se uma personagem do conto.

Noite na taverna

Categoria: citação implícita.

Fonte: o livro *Noite na taverna*, de Álvares de Azevedo.

Comentários: citação do título do livro como mote para uma nova história.

Categoria: apropriação

Fonte: o conto *Jogando Dardos* de Bernardo Moraes, do livro *102 que Contam*, antologia de contos organizada por Charles Kiefer em 2005.

Comentários: o *pub* irlandês também é cenário do conto *Jogando Dardos*.

Nós, robôs

Categoria: estilização.

Fonte: o conto *Eu, robô* de Isaac Asimov.

Comentários: releitura do conto de Asimov.

O kit Borges

Categoria: apropriação.

Fonte: o escritor Jorge Luis Borges.

Comentários: Borges e e as figuras recorrentes em sua obra tornam-se personagens de uma nova história.

O labirinto de Joselán Vihayo

Categoria: referência.

Fonte: o escritor Jorge Luis Borges.

Comentários: o estilo de Borges é simulado no conto.

Categoria: nomeação.

Fonte: o filme *Kill Bill 2*, de Quentin Tarantino.

Comentários: no filme há uma personagem que tem o sobreome Vihayo.

Overthehills

Categoria: referência.

Fonte: o escritor Jorge Luis Borges.

Comentários: simulação do estilo de Borges.

Profeta

Categoria: paródia.

Fonte: *best-sellers* (*O que esperar quando se está esperando; Pai rico, pai pobre e Casais inteligentes enriquecem juntos*).

Comentários: os títulos dos livros *best-sellers* são distorcidos no conto.

Sempre a mesma coisa

Categoria: apropriação.

Fonte: o escritor Jorge Luis Borges.

Comentários: Borges tonra-se uma personagem do conto.

Uma janela

Categoria: estilização.

Fonte: o conto *Uma rosa para Emily*, de William Faulkner.

Comentários: releitura do conto de Faulkner.

Um dia é da caça, o outro é do narrador

Categoria: citação.

Fonte: a banda *Pink Floyd*, do álbum *Dark side of the moon*, entre outros; a banda *Nirvana*, do álbum *Smells like teen spirit* e *Pearl Jam*, do álbum *Ten*, entre outros.

Comentários: a citação de bandas de destaque na década de 90 serve para criar o clima musical do conto.

Categoria: nomeação

Fonte: os contos de Jorge Luis Borges (*Pierre Menard, autor do Quixote*; *A loteria em Babilônia*), o escritor Franz Kafka.

Comentários: aparecem nomes de personagens ou escritores como supostos nomes para o narrador. O narrador sem nome está presente em muitas obras literárias.

5. CONCLUSÃO

O trabalho apresentado foi um exercício de reflexão e prática sobre a metalinguagem e a intertextualidade. Mas com certeza o assunto não se encerra aqui.

Muitas vezes, os exemplos citados vieram de outros textos, não-literários: o cinema, a televisão, os quadrinhos, a música. Mas essa é justamente a idéia: os textos dialogam e transformam um ao outro. O escritor e o pesquisador que abrir as fronteiras de seu olhar terá muito a ganhar no conhecimento e na prática da literatura.

As questões e desafios se assemelham muito, não interessa o tipo de texto. A manifestação, o código e a tradição mudam, mas o que há de mais essencial são a mesma idéia, as mesmas dúvidas, as mesmas possíveis escolhas: que estilo usar, que referências fazer, como iniciar, como desenvolver, como terminar.

Podemos dizer que todo texto literário é metalingüístico, porque sempre faz referência a algo: um acontecimento, uma pessoa, uma memória, uma imagem. Mas há textos literários em que o aspecto metalingüístico se torna mais evidente; em que o processo da construção do texto é explicitado, em que o uso da linguagem se revela como um jogo em que nada é sagrado ou definitivo.

Os teóricos referenciados no ensaio serviram como ponto de partida para a reflexão. Algumas novas sugestões de categorias para mecanismos intertextuais foram sugeridas, e depois aplicadas na análise do livro *Um dia é da caça, o outro é do narrador*. Desenhar o mapa intertextual da parte prática do trabalho foi um processo divertido e perigoso, que corre o risco de mostrar uma visão parcial dos contos. Mas é um risco que é preciso correr. A visão do escritor sobre sua própria obra é apenas um

dos muitos pontos de vista possíveis. Mas, mesmo com as prováveis armadilhas que podem aparecer, essa visão é única e pode revelar informações até então inacessíveis ao leitor. Por isso se tomou a decisão de incluir o capítulo *Making of*.

Se todo texto faz referência a algo, seja à literatura como um todo ou a outros textos mais especificamente, a intencionalidade do escritor é um fator essencial para a qualidade da construção. Um escritor que não tem consciência das referências que seu texto traz pode aproximar-se perigosamente dos clichês (um escritor pode não pensar nisso e não escrever clichês, mas seria mais difícil). Por outro lado, quando um clichê é usado propositalmente, dificilmente será considerado uma reutilização de uma idéia saturada: ele se transforma em algo novo.

A função da intertextualidade é transformar o texto, enriquecê-lo. É como juntar peças num quebra-cabeças, em que cada parte é única e também contribui com o todo. Elaborar referências ajuda transformar a experiência do leitor.

Sempre haverá referências inconscientes. Por mais que o autor domine sua técnica, jamais pode dominar completamente sua criatividade e seu inconsciente – se o fizesse, o aspecto inesperado e imprevisível do ato criativo estaria perdido, e toda criação seria simplesmente mecanizada.

A intertextualidade interrompe a leitura horizontal da obra e faz ela ir em outra direção, verticalmente. É como se, ao ler, o leitor “saltasse” das frases de vez em quando, associando novas informações, numa leitura interativa, quase como a navegação na internet.

O papel da Tradição, como conceito de tudo que veio antes da obra do escritor, é fornecer a base para a criatividade. Um texto completamente original só seria possível

na teoria, e mesmo que fosse completamente original, sem fazer referência a nada, seu entendimento seria seriamente prejudicado.

Cabe ao autor instrumentalizar-se para saber usar as ferramentas a seu dispor. O aspecto metalingüístico e intertextual é apenas uma parte da criação literária. O escritor precisa encontrar o árduo equilíbrio entre as referências que vai fazer e as que vai deixar de lado. Um texto cheio de referências obscuras será difícil de ser compreendido. Um texto sem referência alguma, também.

Também é importante o equilíbrio entre a técnica e a intuição. Não há como criar uma obra artística sem dar espaço para a criatividade individual. É esse aspecto que diferenciará um livro de outro. Dominar a técnica e a teoria é importante, mas o conhecimento sozinho não constitui *criação*. Apenas através da união entre intuição e conhecimento o texto literário constituirá unidade e sentido.

Espera-se ter contribuído para o estudo da literatura, seja na teoria ou na prática. Inicia-se um novo momento literário no Brasil, em que os escritores são mais donos de seu próprio texto, justamente por saberem que não são completamente senhores dele. O encanto de produzir literatura reside nesse mistério: o de criar muitas vidas e muitos mundos, grandes ou pequenos, em parte sabendo como fazer, em parte aprendendo enquanto se cria.

REFERÊNCIAS

Livros

ASIMOV, Isaac. **Eu, robô**. São Paulo: Ediouro. 2004.

BÁ, Gabriel. MOON, Fábio. **Meu coração não sei por quê**. São Paulo: Via Lettera. 2001.

BALDI, Annete. **A metalinguagem na literatura infantil contemporânea**. 2005. 126 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, PUCRS, porto Alegre, 2006.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Porto Alegre: Globo. 1970.

CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem e outras metas**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva. 1992.

CARDOSO-SILVA, Emanuel. **Leitura: sentido e intertextualidade**. São Paulo: Unimarco, 2003.

CERBASI, Gustavo. **Casais inteligentes enriquecem juntos**. São Paulo: Gente. 2004.

CHALUB, Samira. **A metalinguagem**. 4 ed. São Paulo: Ática. 2005.

DEWITT, Helen. **O último samurai**. Rio de Janeiro: Rocco. 2003.

EISENBERG, Arlene; MURKOFF, Heidi; HATHAWAY, Sandee. **O que esperar quando se está esperando**. São Paulo: Record. 2006.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte seqüencial**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes. 1999.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

_____. **The politics os post-modernism**. Londres: Routledge, 1999.

JOHNSON, Steven. **Surpreendente!**. São Paulo: Campus, 2005.

KAWABATA, Yasunari. **O país das neves**. São Paulo: Estação Liberdade. 2004.

KIYOSAKI, Robert; LECHTER, Sharon. **Pai rico, pai pobre**. Rio de Janeiro: Campus. 2000.

LODGE, David. **The art of fiction**. Londres: Penguin Books, 1992.

MORAES, Bernardo. **Minimundo**. Porto Alegre: Instituto Estadual Do Livro. 2006.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética**: uma introdução. São Paulo: EDUC, 1992.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Paródia, paráfrase & cia**. São Paulo: Ática. 1985.

WARREN, Austin. WELLEK, René. **Teoria da Literatura**. Lisboa: Europa América, 1971.

WATERSON, Bill. **Os dias estão simplesmente lotados**: um livro de Calvin e Haroldo. São Paulo: Best News. 1995.

Televisão e Cinema

28 DAYS LATER. Direção e Produção: Danny Boyle. Intérpretes: Cillian Murphy, Naomie Harris, Brendan Gleeson, e outros. Roteiro: Alex Garland. Música: John Murphy e outros. Inglaterra. 2002. 1 DVD (113 min). Widescreen, colorido. Produzido por: Fox home Entertainment. Versão do título em português: **Extermínio**.

ARMAGEDDON. Direção: Michael Bay. Produção: Jerry Bruckheimer. Intérpretes: Bruce Willis, Billy Bob Thornton, Liv Tyler, Ben Affleck, entre outros. Roteiro: Robert Roy Pool, Jonathan Hensleigh. Música: Trevor Rabin. País: Estados Unidos: Touchstone Pictures. 1998. 1 DVD (150 min). Widescreen, colorido. Produzido por: Walt Disney. Versão do título em português: **Armageddon**.

CASABLANCA. Direção: Michael Curtiz. Produção: Hal Wallis. Intérpretes: Humphrey Bogart, Ingrid Bergman, Paul Henreid e outros. Roteiro: Murray Burnett, Joan Alison e outros. Música: Max Steiner. Estados Unidos: Warner Brothers. 1942. 1 DVD (102 min). Tela Cheia, preto e branco. Produzido por: Warner Home Video. Versão do título em português: **Casablanca**.

DEEP IMPACT. Direção: Mimi Leder. Produção: David Brown, Richard D. Zanuck. Intérpretes: Robert Duvall, Téa Leoni, Elijah Wood, Vanessa Redgrave, Morgan Freeman e outros. Roteiro: Bruce Joel Rubin, Michael Tolkin. Música: James Horner. Estados Unidos: Paramount Pictures. 1998. 1 DVD (121 min). Widescreen anamórfico, colorido. Produzido por: Paramount. Versão do título em português: **Impacto profundo**.

DIE HARD. Direção: John McTiernan. Produção: Lawrence Gordon, Joel Silver e outros. Intérpretes: Bruce Willis, Alan Rickman, Bonnie Bedelia e outros. Roteiro: Jeb Stuart, Steven E. de Souza. Música: Michael Kamen, Chris Boardman. Estados Unidos: 20th Century Fox. 1988. 1 DVD (131 min). Widescreen anamórfico, colorido. Produzido por: Fox Home Entertainment. Versão do título em português: **Duro de matar**.

EVIL DEAD. Direção e Roteiro: Sam Raimi. Intérpretes: Bruce Campbell, Ellen Sandweiss, Betsy Baker e outros. Música: Joseph LoDuca. País: Estados Unidos: Renaissance Pictures. 1981. 1 DVD (85 min). Tela cheia, colorido. Produzido por: Spectra Nova. Versão do título em português: **A morte do demônio**.

FUJI TELEVISION. **Speed racer** [Desenho animado]. Tokyo: Fuji Television, de 2 abril 1967 até 31 março de 1968. Programa de TV.

GODZILLA. Direção: Roland Emmerich. Produção: Dean Devlin. Intérpretes: Matthew Broderick, Jean Reno, Maria Pitillo e outros. Roteiro: Dean Devlin e Roland Emmerich. Música: David Arnold. Estados Unidos: Tristar Pictures. 1998. 1 DVD (139 min). Widescreen, colorido. Produzido por Sony Pictures. Versão do título em português: **Godzilla**.

HELLBOY. Direção: Guillermo del Toro. Produção: Lawrence Gordon, Lloyd Levin, Mike Richardson. Intérpretes: Ron Perlman, Doug Jones, Selma Blair. Roteiro: Guillermo del Toro, Peter Briggs. Música: Marco Beltrami. Estados Unidos: Columbia Pictures. 2004. 1 DVDs (132 min). widescreen anamórfico, colorido. Produzido por: Sony Pictures. Versão do título em português: **Hellboy**.

KILL BILL VOL. 2. Direção e Roteiro: Quentin Tarantino. Produção: Lawrence Bender. Intérpretes: Uma Thurman, David Carradine e outros. Música: Robb Rodriguez. Estados Unidos: Miramax Films. 2004. 1 DVD (136 min). Widescreen anamórfico, colorido. Produzido por: Imagem Filmes. Versão do título em português: **Kill Bill vol. 2**.

NET TV por assinatura. **Heroes** [seriado]. Brasil: Universal Channel, 2006. Programa de TV, primeira temporada.

NET TV por assinatura. **Os Simpsons** [desenho animado]. Brasil: FOX, 2006-2007. Programa de TV, décima sétima temporada.

POKÉMON. Direção: Michael Haigney, Kunihiko Yuyama. Produção: Choji Yoshikawa Tomoyuki Igarashi Takemoto Mori Intérpretes: Veronica Taylor, Rachael Lillis, Eric Stuart. Roteiro: Takeshi Shudo. Música: Billy Crawford, M2M, Ashley Ballard e outros. Estados Unidos / Japão: Toho, Kids WB!. 1998. 1 DVD (96 min). Tela cheia, colorido. Produzido por Warner Home Video. Versão do título em português: **Pokémon – o filme**.

POWER RANGERS. Direção: Bryan Spicer. Produção: Haim Saban, Shuki Levy, Suzanne Todd. Intérpretes: Amy Jo Johnson, David Yost, Steve Cardenas. Roteiro: John Kamps, Arne Olsen. Música: Graeme Revell. Estados Unidos: 20th Century Fox. 1995. 1 DVD (95 min). Widescreen, colorido. Produzido por: Fox Home Entertainment. Versão do título em português: **Power Rangers – o filme**.

RESIDENT EVIL. Direção e Roteiro: Paul Anderson. Intérpretes: Ryan McCluskey, Milla Jovovich, Oscar Pearce e outros. Música: Slipknot, Marilyn Manson e outros. Estados Unidos: Constantin Film. 2002. 1 DVD (101 min). Widescreen anamórfico, colorido. Produzido por: Sony Pictures. Versão do título em português: **Resident evil: o hóspede maldito**.

SHAWN OF THE DEAD. Direção, Produção e Roteiro: Edgar Wright e Simon Pegg. Intérpretes: Simon Pegg, Kate Ashfield, Nick Frost e outros. Música: I Monster, Queen, Ash e outros. Inglaterra: Studio Canal. 2004. 1 DVD (99 min). Widescreen anamórfico,

colorido. Produzido por: Universal Home Video. Versão do título em português: **Todo mundo quase morto.**

SHICHININ NO SAMURAI. Direção: Akira Kurosawa. Produção: Sogiro Motoki. Intérpretes: Takashi Shimura, Toshiro Mifune, Yoshio Inaba e outros. Roteiro: Akira Kurosawa, Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni. Música: Fumyo Hayasaka. Tokyo: Toho Company, 1954. 1 DVD (207 min), tela cheia, preto e branco. Produzido por Continental Home Video. Versão do título em português: **Os sete samurais.**

STRANGER THAN FICTION. Direção: Marc Forster. Produção: Lindsay Doran. Intérpretes: Will Ferrel, maggie Gyllenhaal, Dustin Hoffman e outros. Zach Helm. Música: Britt Daniel, Brian Reitzel. Estados Unidos: Columbia Pictures. 2006. 1 DVD (112 min). widescreen anamórfico, colorido. Produzido por: Sony Pictures. Versão do título em português: **Mais estranho que a ficção.**

THE DAY after tomorrow. Direção: Roland Emmerich. Produção: Mark Gordon. Intérpretes: Dennis Quaid, Jake Gyllenhaal, Ian Holm e outros. Roteiro: Roland Emmerich. Música: Harald Kloser. Estados Unidos: 20th Century Fox. 2004. 2 DVDs (123 min). Widescreen, colorido. Produzido por: Fox Home Entertainment. Versão do título em português: **O dia depois de amanhã.**

THE INCREDIBLES. Direção e Roteiro: Brad Bird. Produção: Intérpretes: Craig T. Nelson, Holly Hunter, Sarah Vowell e outros. Música: Michael Giacchino. Estados Unidos: Buena Vista Pictures. 2004. 1 DVD (115 min). Widescreen, colorido. Produzido por: Walt Disney. Versão do título em português: **Os incríveis.**

THE X-FILES The Complete First Season. Direção: Chris Carter e outros. Produção: Chris Carter. Intérpretes: David Duchovny, Gillian Anderson, Jerry Hardin, William B. Davis e outros. Roteiro: Chris Carter e outros. Música: Mark Snow. Estados Unidos / Canadá: 20th Century Fox Television, 1993. 7 DVDs (1104 min) Tela cheia, colorido. Produzido por Fox home Entertainment. Versão do título em português: **Arquivo-X: a primeira temporada completa.**

Internet

AZEVEDO, Álvares. **Noite na taverna.** Página da web: http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/port/noite_na_taverna.htm. Acesso em: 02/11/2007 às 23:00.

BISCAIA, Paulo. **Intertextualidade** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <bernardo@talenthos.com.br> em 27 ago. 2007.

BOSQUETTI, Diógenes. MAREGA, Euclides. **Ressonância**. Página da web: <http://www.cdcc.sc.usp.br/ondulatoria/resson.html>. Acesso em 27/10/07 às 14:32.

FAULKNER, William. **A rose for Emily**. Página da web: http://www.ariyam.com/docs/lit/wf_rose.html. Acesso em 02/11/2007 às 22:15.

GOETHE, Johann Wolfgang. **Fausto**. Página da web: <http://www.infojur.ufsc.br/aires/arquivos/Fausto%20%20Goethe%20ebook%20literatura.htm>. Acesso em 02/11/2007 às 22:10.

MAIA, Maria Christina de Motta. **Intertextualidade**. Página da web: <http://acd.ufrj.br/~pead/tema02/intertextualidade2.htm>. Acesso em 27/10/2006 às 15:00.

TCHEKOV, Anton. **A obra de arte**. Página da web: http://www.releituras.com/atckehov_obra.asp. Acesso em 20/10/07 às 22:00.

Periódicos e Revistas (coleções)

DC VERSUS MARVEL: O conflito do século. São Paulo: Editora Abril, de março a julho de 1997. Mensal.

HOMEM-ARANHA. São Paulo: Abril, 1968 – . Mensal.

SAKURA CARD CAPTORS. São Paulo: JBC, 2001-2002. Quinzenal.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. **Nosso avesso**. Zero Hora, Porto Alegre, 18 nov. 2007. Donna ZH, p. 2.

Música

PINK FLOYD. **Dark side of the moon**. Londres: Capitol, 1990. 1 CD (42 min).

PEARL JAM. **Ten**. Seattle: Epic, 1991. 1 CD (53 min).

KERN, Jerome. **The way you look tonight**. Intérprete: Ella Fitzgerald. In: Ella Fitzgerald Sings The Jerome Kern Song Book. Los Angeles: Verve Records. 1 CD. 2005.

NIRVANA. **Smells like teen spirit**. North Hollywood: Geffen Records, 1991. 1 CD (42 min).

Jogos eletrônicos

METAL GEAR 3: subsistence. Tokyo: Konami. 1 DVD para Playstation 2.

ZELDA: a link to the past. Tokyo: Nintendo. 1991. 1 cartucho para Super Nintendo.

Teatro

MORGUE STORY. Direção, Produção, Roteiro e Música: Paulo Biscaia Filho. Intérpretes: Anderson faganello, Leandro Daniel, Mariana Zanette e outros. Brasil: Vigor mortis. 2004. Peça de teatro.

Bernardo Moraes
Curriculum Vitae

Março/2008

Bernardo Moraes

Curriculum Vitae

Dados Pessoais

Nome Bernardo Moraes
Nome em citações bibliográficas MORAES, Bernardo
Sexo masculino

Nascimento 27/12/1982 - Porto Alegre/RS - Brasil
Carteira de Identidade 1076274561 SJS-RS - RS - 09/09/2006
CPF 00461009030

Endereço residencial (dado privativo)
 - Porto Alegre
 0000000000, RS - Brasil

Endereço profissional dado privativo
 (dado privativo)
 - Porto Alegre
 00000-000, RS - Brasil

Endereço eletrônico
 e-mail para contato : bernardo@talentos.com.br

Formação Acadêmica/Titulação

- 2006 - 2008** Mestrado em Letras.
 Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS, Porto Alegre, Brasil
 Título: Um dia é da caça, o outro é do narrador: a construção da narrativa metalingüística e seus mecanismos intertextuais, Ano de obtenção: 2008
 Orientador: Luiz Antonio de Assis Brasil
 Bolsista do(a): PROBOLSA - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Palavras-chave: Letras, Teoria Literária, Escrita Criativa
Áreas do conhecimento : Escrita Criativa, Teoria Literária
- 2004 - 2005** Especialização em Música Popular Brasileira.
 Faculdade de Artes do Paraná, FAP*, Brasil
 Título: O Rock Brasileiro nos Anos 80 e 90 e suas Influências Sociais e Culturais
 Orientador: Lydio Roberto Silva
 Bolsista do(a): Faculdade de Artes do Paraná
- 2001 - 2004** Graduação em Bacharelado em Musicoterapia.
 Faculdade de Artes do Paraná, FAP*, Brasil
 Título: O Blues e o Reggae: Um Estudo Sobre Estilos Musicais na Musicoterapia
 Orientador: Lydio Roberto Silva

Formação complementar

- 2000 - 2000** Extensão universitária em Teoria e Percepção Musical.
 Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, Brasil

2000 - 2000	Curso de curta duração em Grupo de Estudos de Musicoterapia Módulos 1 2 e 3. Cordas e Cordas Escola Musical, CORDAS, Brasil
2002 - 2002	Curso de curta duração em Grupo de Estudos Em Psicologia Humano Existencial. Instituto Conser, CONSER, Brasil
2002 - 2002	Curso de curta duração em História da Arte. Fundação Cultural de Curitiba, FCC*, Brasil
2002 - 2002	Extensão universitária em Curso de História Em Quadrinhos. Faculdade de Artes do Paraná, FAP*, Brasil
2002 - 2002	Curso de curta duração em Jornada A Dimensão Esquecida do Ser. Instituto Conser, CONSER, Brasil
2002 - 2002	Curso de curta duração em Oficina de Contos Fantásticos. Câmara do Livro, CAMARA*, Brasil
2006 - 2006	Extensão universitária em Palestra Miltom Hatoum. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS, Porto Alegre, Brasil
2005 - 2006	Oficina Literária de Charles Kiefer. Oficina Literária de Charles Kiefer, OFICINA, Brasil <i>Palavras-chave: Teoria Literária, Oficina Literária</i>
2007 - 2007	Extensão universitária em Interpretação de Textos em Espanhol. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC/RS, Porto Alegre, Brasil <i>Palavras-chave: Língua estrangeira</i>

Atuação profissional

1. Faculdade de Artes do Paraná - FAP*

Vínculo institucional

2001 - 2005 Vínculo: Livre , Enquadramento funcional: Aluno , Carga horária: 45, Regime: Integral

Atividades

02/2001 - 12/2001 Pesquisa e Desenvolvimento, Setor de Pesquisa Pós Graduação e Extensão

Linhas de Pesquisa:

Dicionário de Musicoterapia - estudos de viabilidade e interesse. Pesquisa realizada entre alunos de cursos de graduação, professores e profissionais da área em todo Brasil.

05/2002 - 12/2004 Estágio, Laboratório de Multimeios

Estágio:

Monitor do Laboratório de Multimeios da Faculdade de Artes do Paraná. Auxílio e desenvolvimento de atividades junto a professores e alunos. Estágio pelo CIEE-PR.

05/2002 - 12/2004 Extensão Universitária, Laboratório de Multimeios, Grupo de Estudos de Linguagem Audiovisual

Especificação:

Participante do Grupo de estudos de Linguagem Audiovisual da Faculdade de Artes do

Paraná (GELA-FAP). Pesquisa e produção de recursos audiovisuais, roteiro e vídeo. Participação em festivais e mostras.

- 05/2002 - 12/2004** Extensão Universitária, Laboratório de Mídias, Grupo de Estudos de Linguagem Audiovisual
Especificação:
Monitor do Grupo de Estudos de Linguagem Audiovisual da Faculdade de Artes do Paraná (GELA-FAP).
- 10/2003 - 11/2003** Serviço Técnico Especializado, Comissão Permanente de Vestibular
Especificação:
Fiscal Processo Seletivo 2004
- 02/2004 - 11/2005** Outra atividade técnico-científica, Setor de Pesquisa Pós Graduação e Extensão
Especificação:
Monitor do curso de pós-graduação especialização em música popular brasileira.
- 03/2004 - 10/2004** Estágio, Setor de Graduação, Laboratório de Musicoterapia
Estágio:
Atendimento à comunidade em sessões de musicoterapia perfazendo total de 40 horas.
- 10/2004 - 11/2004** Serviço Técnico Especializado, Comissão Permanente de Vestibular
Especificação:
Fiscal Processo Seletivo 2005

2. Fundação Cultural de Curitiba - FCC

Vínculo institucional

2001 - 2002 Vínculo: Estagiário , Enquadramento funcional: Livre , Carga horária: 20, Regime: Parcial

Atividades

- 09/2001 - 11/2001** Estágio, Exposição Arte Em Quadrões de Maurício de Sousa
Estágio:
Monitoria Exposição de Quadros da Turma da Mônica "História em Quadrões", atendimento a visitantes e escolas.
- 11/2001 - 05/2002** Estágio, Programa Linhas do Conhecimento
Estágio:
Programa Linhas do Conhecimento, área de Música e Dança, realização de atividades educativas em comunidades carentes.

3. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUC/RS

Vínculo institucional

2006 - Atual Vínculo: Aluno , Enquadramento funcional: Aluno , Carga horária: 18, Regime: Parcial
 Outras informações:
 Aluno da Pós-graduação em Letras da PUCRS.

Atividades

- 03/2006 - Atual** Pesquisa e Desenvolvimento, Programa de Pós-graduação em Letras
Linhas de Pesquisa:
Oficina de Criação Literária: uma perspectiva de inclusão na vida literária
- 03/2006 - Atual** Projetos de pesquisa, Programa de Pós-graduação em Letras
Participação em projetos:
Um dia é da caça, o outro é do narrador: a construção da narrativa metalingüística e seus mecanismos intertextuais
- 03/2006 - 12/2006** Extensão Universitária, Programa de Pós-graduação em Letras
Especificação:
Oficina de Criação Literária

Linhas de pesquisa

1. Dicionário de Musicoterapia - estudos de viabilidade e interesse. Pesquisa realizada entre alunos de cursos de graduação, professores e profissionais da área em todo Brasil.

 Objetivos:
Palavras-chave: Musicoterapia
2. Oficina de Criação Literária: uma perspectiva de inclusão na vida literária

 Objetivos: Pesquisar como a Oficina de Criação Literária da PUCRS, conduzida pelo prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil, influenciou novos autores na publicação de seus livros. A partir disso, também investigar a influência do gênero literário escolhido e a inserção no sistema literário.
Palavras-chave: Teoria Literária, Escrita Criativa, Oficina de Criação Literária PUCRS
Áreas do conhecimento : Teoria Literária, Criação Literária

Projetos

- 2006 - Atual** Um dia é da caça, o outro é do narrador: a construção da narrativa metalingüística e seus mecanismos intertextuais
 Descrição: Proposta de criação de uma narrativa original em que fiquem evidentes mecanismos intertextuais de construção literária, entendida a partir das teorias da intertextualidade e do processo de criação.
 Situação: Em Andamento Natureza: Pesquisa
 Integrandes: Bernardo Moraes (Responsável);
 Financiador(es):

Áreas de atuação

1. Escrita Criativa
2. Teoria Literária
3. Intertextualidade
4. Metalinguagem
5. Musicoterapia
6. Música Popular Brasileira

Idiomas

Inglês	Compreende Bem , Fala Bem, Escreve Bem, Lê Bem
Espanhol	Compreende Bem , Fala Pouco, Escreve Pouco, Lê Bem
Japonês	Compreende Pouco , Fala Pouco, Escreve Pouco, Lê Pouco

Prêmios e Títulos

2007	Autor Revelação - Prêmio O Sul, Nacional e os Livros, Rede Pampa de Comunicação
2007	Prêmio Açorianos de Literatura - Finalista (Melhor Livro de Contos), Secretaria Municipal de Cultura
2001	Menção Honrosa Poesia - Concurso Literário Runas de Daeron, Conselho Branco (Associação de Estudos sobre a obra de J.R.R. Tolkien)

Produção em C, T & A

Produção bibliográfica

Livros publicados

1. MORAES, Bernardo

minimundo. Porto Alegre : Instituto estadual do livro, 2006 p.112.

Palavras-chave: Contos Breves, Escrita Criativa, Literatura Brasileira

Áreas do conhecimento : Criação Literária

Setores de atividade : Edição, impressão, reprodução e gravação industriais de jornais, revistas, livros, discos, fitas, vídeos e filmes

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso, Home page: www.iel.rs.gov.br

Livro de contos selecionado pelo Instituto Estadual do Livro.

Capítulos de livros publicados

1. MORAES, Bernardo

Nós, robôs In: ficção de Polpa Volume 2.1 ed.Porto Alegre : Fósforo, 2008, v.2

Palavras-chave: Conto, Escrita Criativa, Literatura Brasileira

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

conto aceito para publicação. Livro no prelo.

2. MORAES, Bernardo

A visita de Miss Bessie In: Alguém morre no final - contos de oficina 37.1 ed.Porto Alegre : Bestiário, 2007, p. 25-26.

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

Antologia de contos da oficina literária da PUCRS, número 37 (turma de 2006).

3. MORAES, Bernardo

Miguelito In: Alguém morre no final - contos de oficina 37 ed.Porto Alegre : Bestiário, 2007, p. 27-27.

Referências adicionais : Brasil/Português.

Antologia de contos da oficina literária da PUCRS, número 37 (turma de 2006).

4. MORAES, Bernardo

O táxi da esquina In: Alguém morre no final - contos de oficina 37 ed.Porto Alegre : Bestiário, 2007, p. 28-29.

Referências adicionais : Brasil/Português.

Antologia de contos da oficina literária da PUCRS, número 37 (turma de 2006).

5. MORAES, Bernardo

O vôo do besouro In: Alguém morre no final - contos de oficina 37 ed.Porto Alegre : Bestiário, 2007, p. 30-30.

Referências adicionais : Brasil/Português.

Antologia de contos da oficina literária da PUCRS, número 37 (turma de 2006).

6. MORAES, Bernardo

O padre e o anjo In: 30 contos imperdíveis ed.Porto Alegre : Mercado Aberto, 2006

Palavras-chave: Conto, Literatura Brasileira

Áreas do conhecimento : Criação Literária

Setores de atividade : Edição, impressão, reprodução e gravação industriais de jornais, revistas, livros, discos, fitas, vídeos e filmes

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

Antologia de contos selecionados através de concurso.

7. MORAES, Bernardo

Jogando Dardos In: 102 Que Contam.1 ed.Porto Alegre : Nova Prova Editora, 2005, v.1, p. 73-74.

Palavras-chave: Literatura Brasileira, Conto

Áreas do conhecimento : Criação Literária

Setores de atividade : Edição, impressão, reprodução e gravação industriais de jornais, revistas, livros, discos, fitas, vídeos e filmes

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

Antologia de contos organizada por Charles Kiefer. Nome literário: BERNARDO MORAES.

8. MORAES, Bernardo

O Barqueiro In: brevíssimos!.1 ed.Porto Alegre : Editora Bestiário / Nova Prova Editora, 2005, v.1, p. 29-29.

Palavras-chave: Literatura Brasileira, Contos Breves

Áreas do conhecimento : Criação Literária

Setores de atividade : Edição, impressão, reprodução e gravação industriais de jornais, revistas, livros, discos, fitas, vídeos e filmes

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

Antologia de contos breves organizada por Charles Kiefer. Nome literário: BERNARDO MORAES.

9. MORAES, Bernardo

Súplicas, etc. In: brevíssimos!.1 ed.Porto Alegre : Editora Bestiário / Nova Prova Editora, 2005, v.1, p. 28-28.

Palavras-chave: Literatura Brasileira, Contos Breves

Áreas do conhecimento : Criação Literária

Setores de atividade : Edição, impressão, reprodução e gravação industriais de jornais, revistas, livros, discos, fitas, vídeos e filmes

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

Antologia de contos breves organizada por Charles Kiefer. Nome literário: BERNARDO MORAES.

10. MORAES, Bernardo

Tempo In: brevíssimos!.1 ed.Porto Alegre : Editora Bestiário / Nova Prova Editora, 2005, v.1, p. 29-29.

Palavras-chave: Literatura Brasileira, Contos Breves

Áreas do conhecimento : Criação Literária

Setores de atividade : Edição, impressão, reprodução e gravação industriais de jornais, revistas, livros, discos, fitas, vídeos e filmes

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

Antologia de contos breves organizada por Charles Kiefer. Nome literário: BERNARDO MORAES.

Comunicações e Resumos Publicados em Anais de Congressos ou Periódicos (completo)

1. MORAES, Bernardo

Musicoterapia e Estilos Musicais: Reflexões In: IV Fórum AGAMUSI de Musicoterapia, 2007, Porto Alegre.

IV Fórum AGAMUSI de Musicoterapia. , 2007.

Palavras-chave: Musicoterapia, Estilos Musicais

Áreas do conhecimento : Musicoterapia

Referências adicionais : Brasil/Português.

2. MORAES, Bernardo

Miniconto In: Semana de Letras da PUCRS, 2006, Porto Alegre.

Semana de Letras da PUCRS 2006. PUCRS, 2006.

Palavras-chave: Teoria Literária

Áreas do conhecimento : Teoria Literária

Referências adicionais : Brasil/Português. Home page: [http://www.pucrs.br/letras] artigo a ser publicado online pela Faculdade de Letras - setor de pós-graduação.

3. MORAES, Bernardo

Narrativa Intertextual In: I Jornada de Estudos Literários, 2006, Porto Alegre.

I Jornada de Estudos Literários. PUCRS, 2006.

Palavras-chave: Teoria Literária

Áreas do conhecimento : Teoria Literária

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Hipertexto, Home page: [http://www.pucrs.br/letras]

Artigos em jornal de notícias

1. MORAES, Bernardo, MORAES, Daniela Santos de Souza de

A Musicoterapia e as Necessidades Especiais. *Jornal Alcance*. Porto Alegre - RS, v.14, p.04 - 04, 2006.

Palavras-chave: Musicoterapia, Necessidades Especiais

Áreas do conhecimento : Musicoterapia

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

Artigo sobre a Musicoterapia para pessoas com necessidades especiais.

Artigos em revistas (Magazine)

1. MORAES, Bernardo

Guss Nossin. *Revista Tormenta*. , v.15, 2003.

Palavras-chave: Conto, Role-Playing Games (RPG)

Áreas do conhecimento : Criação Literária

Setores de atividade : Edição, impressão, reprodução e gravação industriais de jornais, revistas, livros, discos, fitas, vídeos e filmes

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

Matéria publicada na revista, especializada em Role-Playing Games (RPG). Conto e descrição de personagem para uso em jogos de interpretação de papéis. O autor assinou a matéria com o nome de B.J. MORAES.

2. MORAES, Bernardo

A Torre dos Três Magos. *Revista Tormenta*. , v.13, 2002.

Palavras-chave: Role-Playing Games

Áreas do conhecimento : Criação Literária

Setores de atividade : Edição, impressão, reprodução e gravação industriais de jornais, revistas, livros, discos, fitas, vídeos e filmes

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

Matéria publicada na revista, especializada em Role-Playing Games (RPG). Descrição de cenário para uso em jogos de interpretação de papéis. O autor assinou a matéria com o nome de B.J. MORAES.

3. MORAES, Bernardo

O Cemitério de Gorendill. *Revista Tormenta*. , v.7, 2002.

Palavras-chave: Conto, Role-Playing Games (RPG)

Áreas do conhecimento : Criação Literária

Setores de atividade : Edição, impressão, reprodução e gravação industriais de jornais, revistas, livros, discos, fitas, vídeos e filmes

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

Matéria publicada na revista, especializada em Role-Playing Games (RPG). Consiste em um conto e uma descrição de cenário para uso em jogos de interpretação de papéis. O autor assinou a matéria com o nome de B.J. MORAES.

Demais produções bibliográficas

1. Marcela Leal Donini, MORAES, Bernardo

Personagens de um homem só. Entrevista. Porto Alegre:Rede La Salla São João, 2006. (Outra produção bibliográfica)

Palavras-chave: Entrevista

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Impresso

Entrevista concedida à jornalista Marcela Leal Donini na Revista La Salle São João em novembro de 2006.

2. MORAES, Bernardo

Miniconto, 2006. (Comunicação, Apresentação de Trabalho)

Palavras-chave: Teoria Literária

Áreas do conhecimento : Teoria Literária

Setores de atividade : Educação superior

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Hipertexto. Home page: www.pucrs.br/letras

Trabalho apresentado durante a Semana de Letras da PUCRS.; Local: PUCRS; Cidade: Porto Alegre; Inst.promotora/financiadora: Semana de Letras - PUCRS

3. MORAES, Bernardo

Narrativa Intertextual, 2006. (Conferência ou palestra, Apresentação de Trabalho)

Palavras-chave: Teoria Literária

Áreas do conhecimento : Teoria Literária

Setores de atividade : Educação superior

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Hipertexto. Home page: www.pucrs.br/letras

Palestra dada na I Jornada de Estudos Literários da PUCRS.; Local: PUCRS; Cidade: Porto Alegre; Inst.promotora/financiadora: PUCRS

4. MORAES, Bernardo, MORAES, Daniela Santos de Souza de, SANTOS, Luciana dos, SOUZA, Frederico Pires Teixeira de, KLOCK, Maurício Kleine, JOUCOSKI, Alecsandra

Música contemporânea : música concreta e música eletrônica, 2002. (Conferência ou palestra, Apresentação de Trabalho)

Palavras-chave: Música, Composição Musical, Música Eletrônica, Música Contemporânea, Música Concreta

Áreas do conhecimento : Música

Referências adicionais : Brasil/Português. Home page: www.fapr.br

Palestra apresentada na semana acadêmica da Faculdade de Artes do Paraná.; Local: FAP; Cidade: Curitiba; Inst.promotora/financiadora: Semana Acadêmica - Faculdade de Artes do Paraná (FAP)

Produção Técnica**Demais produções técnicas**

1. MORAES, Bernardo, Maurício Chemello, Rafael Kasper

Contos de oficina 37, 2007. (Entrevista, Programa de Rádio ou TV)

Referências adicionais : Brasil/Português.

2. MORAES, Bernardo

Programa Letras Nossas de Luiz Antonio de Assis Brasil, 2006. (Entrevista, Programa de Rádio ou TV)

Palavras-chave: Entrevista, Literatura Brasileira, Literatura do Rio Grande do Sul

Referências adicionais : Brasil/Português.

Entrevista concedida ao escritor Luiz Antonio de Assis Brasil para o programa Letras Nossas, na UNITV.

Produção artística/cultural

1. MORAES, Bernardo

Dois Tempos, 2004.

Palavras-chave: Roteiro, Curta-metragem, Animação

Áreas do conhecimento : Animação

Setores de atividade : Produtos e serviços recreativos, culturais, artísticos e desportivos

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Outro

Roteiro para Curta Metragem de Animação, em fase de produção e elaboração de projeto. Nome para referência: BERNARDO MORAES.

2. MORAES, Bernardo, SOUZA, Frederico Pires Teixeira de

Trilha Sonora Chorume, 2004.

Palavras-chave: Composição Musical, Trilha Sonora

Áreas do conhecimento : Composição Musical

Setores de atividade : Produtos e serviços recreativos, culturais, artísticos e desportivos

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Meio digital

Trilha sonora para o curta metragem "Chorume" de produção independente. Nome para referência: BERNARDO MORAES.

3. MORAES, Bernardo, SOUZA, Frederico Pires Teixeira de, MORAES, Daniela Santos de Souza de

CD SESC Educação Infantil, 2003.

Palavras-chave: Música, Canções Infantis, CD

Áreas do conhecimento : Instrumentação Musical

Setores de atividade : Educação pré-escolar e fundamental

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Meio digital

Arranjo musical feito para o SESC Educação infantil de Curitiba, PR. O CD com as canções foi distribuído aos pais de alunos da instituição. Nome para referência: BERNARDO MORAES.

4. MORAES, Bernardo, GELAFAP, Grupo de Estudos Linguagem Audiovisual

Storyboard, 2003.

Palavras-chave: Vídeo

Áreas do conhecimento : Artes do Vídeo

Setores de atividade : Edição, impressão, reprodução e gravação industriais de jornais, revistas, livros, discos, fitas, vídeos e filmes

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Meio digital

Vídeo selecionado para o Festival Imagem em 5 Minutos promovido pelo governo da Bahia no ano de 2003. Nome para referência: BERNARDO MORAES.

5. MORAES, Bernardo, SOUZA, Frederico Pires Teixeira de

Concerto para Pastores Alemães N° 1, 2002.

Palavras-chave: Música Contemporânea, Composição, Música Concreta

Áreas do conhecimento : Composição Musical

Setores de atividade : Produtos e serviços recreativos, culturais, artísticos e desportivos

Referências adicionais : Brasil/Português. Meio de divulgação: Outro

Composição musical realizada na Faculdade de Artes do Paraná e apresentada em conjunto com a palestra "Música Contemporânea: Música Eletrônica e Música Concreta". Nome para referência: BERNARDO MORAES.

Eventos

Participação em eventos

1. Apresentação Oral no(a) **IV Fórum AGAMUSI de Musicoterapia, 2007.** (Simpósio)
Musicoterapia e Estilos Musicais: Reflexões.

2. Apresentação Oral no(a) **Semana de Letras da PUCRS, 2006.** (Simpósio)
Miniconto.

3. Apresentação Oral no(a) **I Jornada de Estudos Literários, 2006.** (Simpósio)
Narrativa Intertextual.

4. **II Fórum CETEPE: a transdisciplinaridade e o tratamento dos transtornos do desenvolvimento, 2006.** (Simpósio)

5. **V Fórum de Letras da PUC-PR, 2004.** (Congresso)

Palavras-chave: Letras, Fórum

Áreas do conhecimento : Letras

Setores de atividade : Educação superior

6. **I Jornada Brasileira sobre Musicoterapia Musico-centrada, 2003.** (Congresso)

Palavras-chave: Musicoterapia, Musicoterapia Musico-centrada, Musico-centramento

Áreas do conhecimento : Musicoterapia

Setores de atividade : Educação superior

7. **Jornada de Musicoterapia da Faculdade de Artes do Paraná, 2002.** (Encontro)

Palavras-chave: Musicoterapia, Jornada

Áreas do conhecimento : Musicoterapia

Setores de atividade : Educação superior

8. **Encontro Paranaense de Musicoterapia, 2001.** (Encontro)

Palavras-chave: Musicoterapia, Encontro

Áreas do conhecimento : Musicoterapia

Setores de atividade : Educação superior

9. II Encontro Nacional de Pesquisa em Musicoterapia, 2001. (Encontro)

Palavras-chave: Musicoterapia, Pesquisa, Encontro

Áreas do conhecimento : Musicoterapia

Setores de atividade : Educação superior

10. X Simpósio Brasileiro de Musicoterapia, 2000. (Simpósio)

Palavras-chave: Musicoterapia, Simpósio

Áreas do conhecimento : Musicoterapia

Setores de atividade : Educação superior

11. Oficina Laboratório de Psicoacústica, 2000. (Oficina)

Palavras-chave: Musicoterapia, Psicoacústica

Áreas do conhecimento : Musicoterapia, Psicoacústica

Setores de atividade : Educação superior, Cuidado à saúde das pessoas

Totais de produção

Produção bibliográfica

Livros publicados.....	1
Capítulos de livros publicados.....	10
Jornais de Notícias.....	1
Revistas (Magazines).....	3
Comunicações em anais de congressos e periódicos (proceedings e suplementos).....	3
Apresentações de Trabalhos (Comunicação).....	1
Apresentações de Trabalhos (Conferência ou palestra).....	2
Demais produções bibliográficas.....	1

Produção técnica

Programa de Rádio ou TV (entrevista).....	2
-------------------------------------------	---

Eventos

Participações em eventos (congresso).....	2
Participações em eventos (simpósio).....	5
Participações em eventos (oficina).....	1
Participações em eventos (encontro).....	3

Produção cultural

Arranjo musical (outra).....	2
Composição musical (outra).....	1
Obra de artes visuais (Vídeo).....	1

Outras informações relevantes

1 Bernardo José de Moraes de Souza usa o nome literário de BERNARDO MORAES. Por essa razão consta esse nome em publicações e outras produções artístico-culturais. Interesses: Escrita Criativa, Teoria Literária, Pesquisa e Docência Acadêmica.