

BORIS SCHNAIDERMAN: NO ESPAÇO DAS FOTOGRAFIAS

Júlia Azevedo Maia¹

Evelina Hoisel²

RESUMO: Neste trabalho, busca-se traçar a representação do intelectual na contemporaneidade, a partir do estudo da produção ficcional de Boris Schnaiderman, elegendo como objeto de estudo *Caderno Italiano* (2015), um texto autobiográfico que trata da participação desse escritor russo-brasileiro na Segunda Guerra Mundial, lutando na Itália. São escolhidos recortes imagéticos incluídos no capítulo 17, *Álbum de retratos*, do *Caderno Italiano*, visando flagrar o subjetivo do corpo e o campo indizível da fotografia, que se revela através do *Punctum*, conceito estudado pelo semiólogo e filósofo francês Roland Barthes, em sua obra *A Câmera Clara: nota sobre a fotografia* (1984). A metodologia para efetuar as aproximações narrativa literária e narrativa fotográfica a da literatura comparada baseia-se em que medida é possível aproximar as leituras imagéticas com as narrativas confessionais, políticas e pessoais. O mapeamento do corpo múltiplo de Boris Schnaiderman possibilita pensar a sua inserção histórica e política, buscando capturar as potências que atuam na travessia entre Rússia, Brasil e Itália. Realiza-se, assim, uma leitura do poético e do político que perpassam essas narrativas — da autobiografia literária e das fotografias — do tradutor cultural Boris Schnaiderman, no qual a imagem fotográfica se configura, antes de tudo, como um gesto comunicativo. Visto isso, tenciona-se a seguinte reflexão: o que esse corpo conhece da fotografia e o que se pode saber do corpo fotografado? Conclui-se, então, que ato de flagrar é o ato do nascimento. O que se captura em uma imagem é o momento da escolha, é uma narrativa, é criação de um corpo.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografia. Escritor Múltiplo. Narrativas. Boris Schnaiderman.

Apresentação

Úchkin, Dostoiévski, Tolstói, Tchekhov, Gorki, Maiakóvski são grandes nomes da literatura que passaram pelas mãos e pela mente de Boris Schnaiderman. Nascido em Uman-Ucrânia, em 1917, contexto demarcado pelo ano da Revolução Russa, aos oito anos de idade, radicou-se no Brasil, em São Paulo, onde trilhou seu percurso intelectual e exerceu seu conhecido e laborioso trabalho: o desmedido ato da tradução da sua língua de origem para o português. Além do rico elenco de passagens pelo cenário histórico brasileiro e

¹ Graduanda do Curso Letras Vernáculas. UFBA. Pesquisadora PIBIC do Grupo de Pesquisa em Teoria da literatura, literatura comparada e criação literária (diretório CNPq).

² Professora titular de Teoria da Literatura da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Doutora em Teoria da literatura e literatura comparada na Universidade de São Paulo (USP). Pesquisadora do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) Grupo de pesquisa em teoria da literatura, literatura comprada e criação literária (diretório CNPq). Programa de pós-graduação em literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

internacional que o autor disponibiliza por meio das criações escritas, a pesquisa em questão busca integrar e expandir uma outra configuração de leitura: o das fotografias como uma maneira de repensar as diversas formas do saber — a história, literatura e a arte visual —, refletindo a importância das fotografias para a difusão do pensamento teórico-crítico e artístico desse intelectual e construindo pontes entre o perfil múltiplo do autor e as múltiplas forças artísticas presentes em sua produção.

Assim, para alcançar o objetivo do presente texto, utiliza-se como aparato metodológico de análise literária o trabalho de Roland Barthes, mais precisamente, o conceito de *punctum*. Dessa forma, conceber o campo literário para um ucraniano, engenheiro agrônomo e ex-combatente que, dentro dos padrões formais acadêmicos nunca cursou Letras, emerge como uma possibilidade de reflexão diante dos extrapolamentos de fronteiras, que superam as reduções dicotômicas e polarizadas que tendem a cercar nossos corpos e produções, deslocando nosso olhar para o não-visível e não-palpável. Por meio desse olhar, é possível mapear efervescentes narrativas do escritor para além das suas vastas e importantes traduções, mas também enxergar o autor diante de sua própria imagem.

1 Costuras de uma narrativa imagética e política

O conceito de biografia tanto para Eneida Maria de Souza (2011) em *A crítica biográfica*, quanto para Vavy Pacheco Borges (2005) em *Grandezas e misérias da biografia*, contempla um movimento de interação com o mundo, que se realiza de maneira subjetiva, plural e precária. É através desse olhar que o ensaio *Boris Schnaiderman: no espaço das fotografias*, encoraja e instiga o leitor-espectador a inteirar-se sobre o percurso narrativo, literário e histórico do escritor múltiplo, tradutor, ensaísta, crítico e professor, Boris Schnaiderman.

Antes de adentrarmos nessa densa travessia, existe uma questão que se faz necessária realçar: abriremos mão da busca inalcançável de uma verdade absoluta dos dados da vida de Boris Schnaiderman. Os registros dos flagras biográficos se realizam em uma trajetória híbrida, por meio da linguagem e pelo desejo de desentranhar os elementos que perpassam o corpo em sua múltipla composição artística. Os signos presentes na obra *Caderno Italiano* (2015) emergiram como dispositivo para esse trabalho: recortes narrativos e fotográficos são compreendidos não apenas como partes segmentadas do livro, mas como

uma rede de forças pessoais e afetivas. Quais imagens são eleitas para compor e dialogar com a narrativa também arranjada em lacunas? É diante desse jogo de presença-ausência que a fotografia permite outros olhares para a suspensão e atualização dos acontecimentos históricos, do território político e da própria narrativa.

O primeiro recorte narrativo encontra-se no capítulo 2 de *Caderno Italiano*, intitulado *Rufa, tambor*. Tal nomenclatura não poderia passar despercebida: “rufa” está associada à marcha militar para ditar o ritmo dos soldados; som que se cria expectativa; “tambor” é uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular, canto e percussão — mobilidade do corpo: polirritmia. É a partir da dançante inquietude que essa seção do livro nos convida ao cinésico, realizando-se na intimidade entre a narrativa e a fotografia, constituindo uma espécie de autor-ator que recria e atualiza o instante:

Em 1940, eu estava no quarto e último ano da Escola Nacional de Agronomia...[...]... Não tinha namorada e, de modo geral, era tímido e desajeitado em relação às moças. Considerava-me feio e deselegante, completamente desenxabido...[...]... Minha mãe insistia que eu tinha de aprender a dançar, sair com jovens amigos...[...]..., mas dançar, pra mim, era algo inerente à sociedade burguesa, um hábito capitalista (SCHNAIDERMAN, 2015, p. 21-22).

O relato pessoal, em primeira pessoa, introjeta o detalhe e a subjetividade como instrumentos indispensáveis para compreender o outro. Estamos, portanto, diante da confissão de um “eu” que delimita o ano, seleciona alguns retalhos de vida e recria a própria imagem. Tem-se, assim, a realização do auto registro, revelando mais do que uma aproximação entre o autor que escreve de si e o receptor que lê, mas uma possível abertura entre as lacunas da memória, permitindo a invasão do pesquisador para reinventar um enxerto textual através de outra linguagem: a fotografia.

Qual modelo audacioso de fotografia é hábil para contemplar o narciso do outro? Mais do que gravar a imagem de si, a foto-retrato se manifesta como um campo de forças. Para Barthes (1984), em sua obra *A câmera clara: nota sobre fotografia*, essa zona atravessa quatro imaginários: aquele que se pensa que é, aquele que se queria que os outros acreditassem que fosse, aquele que o fotógrafo acha que pessoa é, e aquele que ele se serve para exibir sua arte. Ou seja, assim como a narrativa, a fotografia coloca em suspensão uma identidade, pois ambas perpassam por realidades complexas, irreduzíveis e ficcionalizadas.

Fotografia 1



Fonte: SCHNAIDERMAN, 2015, p. 179.

A fotografia acima estreia o contato imagético da obra, no capítulo *Álbum de retratos*, exibindo a seguinte descrição: “foto do autor para o quadro de formatura dos agrônomos diplomados pela Escola Nacional de Agronomia em 1940”. Há uma aproximação entre a fotografia do autor e o trecho narrativo extraído anteriormente do capítulo dois, além do mesmo ano, 1940, o “ver-se a si mesmo”. A partir dessa afinidade, podemos, além de relacionar as duas formas de auto abordagem, escavar o potencial semiótico da imagem.

Em toda escolha de uma fotografia há por trás um interesse. Ao tomar o retrato de Boris Schnaiderman por meio do olhar, busco, a priori, contemplá-la no *spectrum* geral e permito meu corpo ser atravessado por algum detalhe, o que me desperta, punge e recria uma percepção. Barthes chama essa flechada de *punctum* — o acaso que fere:

O *punctum* é seguro, mas não é situável, não encontra seu signo, seu nome; é certo e, no entanto, aterrissa em uma zona vaga de mim mesmo; é agudo e sufocado, grita em silêncio. [...] O *punctum* é, portanto, uma espécie de extracampo sutil, como se imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver (BARTHES, 1984, p. 56-58).

A gravata borboleta surge como um *punctum* à minha recepção. É através da percepção subjetiva e individual que ela me golpeia, consciente ou inconscientemente. Pensar a gravata presente no retrato, reconstrói o sentido de sua existência, conferindo-lhe intimidade e sintonia, possibilitando transitar para além do papel fotográfico. Portanto, é

mais do que compreendê-la como objeto utilizado desde antiguidade grega, representando um amuleto de proteção, ou até mesmo na modernidade, como um acessório associado às exigências e padrões relacionados ao status burguês, mas sim como um tecido delicado, que necessita, antes de tudo, do corpo para ter forma e se realizar em suas diversas possibilidades.

O que nos interessa, a partir desses extrapolações, é compreender o laborioso ofício de costura da narrativa e do retrato, ambos entrelaçados pelo mesmo fio, o tempo: 1940. Ao pormenorizar-se, o próprio Boris Schnaiderman de 1940 e seus traços identitários físicos e psíquicos — solteiro, tímido, desajeitado, feio, deselegante e desenxabido — o autor nos induz a enxergar sua imagem fotográfica por meio da percepção e interação insatisfeita de si com o mundo. Diante disso, é necessária a sensibilidade para sintonizar a verdade íntima que acontece por entre os rastros do objeto estudado:

Afinal, quem olha uma fotografia e é atingido por um punctum ou quem se depara com uma história de vida e é pinçado por biografemas que estilhaçam uma imagem unívoca “[...] olha de um determinado ângulo, com o propósito deliberado de apreciar, de dizer sim ou não, de seguir todos os traços do veneno, de encontrar o melhor antídoto”. Ou seja, não podemos impor ao que olhamos o falseamento aniquilador, considerando que o olhar sabe tanto de onde olha quanto o que olha (FOUCAULT, 1979, p. 30).

Através desse ângulo é possível recosturar alguns retalhos da vida de Boris Schnaiderman. Temos no retrato um jovem formado, pousando para a eternização de um momento no qual a gravata emana a necessidade de desatar os nós: “Eis-me portanto diplomado e proclamado apto a desempenhar uma função da qual não tinha nenhum conhecimento prático; eis-me finalmente possuidor de uma carteira de identidade de cidadão brasileiro [...] Faltava agora o serviço militar” (SCHNAIDERMAN, 2015, p. 30). A partir dessas narrativas, revelam-se os primeiros sintomas de encontro de Boris Schnaiderman consigo mesmo, abdicando da negação de si, para habitar o seu espaço de pertencimento, que, apenas a fotografia não seria capaz de nos revelar.

Ao tomar posse e somar-se à identidade brasileira, Boris Schnaiderman, mais do que assumir um papel de mediador cultural, interage com o mundo, diluindo fronteiras e aproximando territórios. Rússia-Brasil-Itália é o tríptico trânsito geográfico que Boris lançou seu corpo: aos oito anos de idade deixou a Ucrânia e radicou-se no Brasil, em 1941, alistou-

se ao exército brasileiro e foi convocado para lutar na Segunda Guerra Mundial na Itália. Galgar por essas pontes só foi possível por meio da língua:

No quesito “Línguas estrangeiras”, eu me declarava conhecedor, além do russo, do francês e do inglês [...]. E ainda dizia conhecer em grau menor, o espanhol e o italiano. [...] Enfim, eram tantas as habilitações apresentadas que os oficiais recrutados tinham de me reter na primeira oportunidade. Certamente, era o caminho para uma possível convocação e eu tinha certeza de que isto iria acontecer. (SCHNAIDERMAN, 2015, p. 31).

A sequência da narrativa reconstrói a imagem identitária de um outro Boris Schnaiderman: o que reconhece e afirma o corpo através da linguagem. É a partir dessa forma de consciência que se torna possível mapear e compreender a trajetória de tradução intercultural que este intelectual múltiplo percorreu entre as veias da história e da política. Assim, pode-se pressupor que toda política é uma questão de circuito de afetos e de estrutura de visibilidade. Portanto, o que pode nos afetar?

Decifra-se, retomando o conceito Barthesiano de *punctum*, esse instrumento pontiagudo que mobiliza o espectador através do incômodo e da ferida: “vejo, sinto, portanto, noto, olho e penso” (BARTHES, 1984, p. 28) as nuances da segunda e terceira fotografia. Eleitas para flagrar as sutilezas perturbadoras, as imagens estão localizadas, respectivamente, no quinto capítulo, intitulado *No Limiar da palavra*, e no último capítulo, *Álbum de retratos*:

Fotografia 2



Fonte: SCHNAIDERMAN, 2015, p. 71.

Fotografia 3



(acima e na página anterior) Em Camaiore, primeira cidade ocupada pela FEB, na Itália.

Fonte: SCHNAIDERMAN, 2015, p. 83.

A realidade íntima da fotografia está no seu movimento temporal: tornar o passado presente, ou seja, uma espécie de curto-circuito que nos coloca em confronto com as diversas individualidades e experiências que perpassam a nossa. Diferente do primeiro retrato, agora estamos diante de um coletivo que emana uma dupla força, o incômodo e o não-pertencimento. Ambos são constituídos de zonas delicadas e marcas sensíveis, veladas, quase inaudíveis — como o zumbido de um mosquito — é preciso pousar no corpo, estar perto para se fazer ouvir, causando o desconforto necessário que compreende o modo intenso e sutil do *punctum* de reabrir feridas e fazer sangrar:

Agora, vou tratar, retomando minha experiência pessoal, de um acontecimento em setembro de 1944, quando o Primeiro Escalão da Força Expedicionária Brasileira estava acampado junto a uma estrada [...] os alemães tinham saído dali às carreiras, o que poderia ser testemunhado pelas tabuletas “Achtung! Minen!”, encimadas por uma caveira que eles não tiveram tempo de eliminar. [...] Aqueles avisos acabavam tendo algo pungente, pois lembravam que soldados nossos da infantaria já haviam sido vitimizados por uma explosão. (SCHNAIDERMAN, 2015, p. 70).

Pensa-se o acesso da memória como uma forma de regressar a esse espaço físico, que só é possível transitar se houver fôlego. Mais do que uma força abrupta e perspicaz, o diálogo narrativo e fotográfico nos coloca diante da história, em um movimento capaz de golpear o corpo e jorrar o sangue das feridas ainda abertas por um lento e longo processo de cicatrização. “Até hoje, a alegria no rosto daqueles jovens só me causa mal-estar. Era a alegria dos que estavam pisando territórios invadidos. Como verbalizar aquilo?” (SCHNAIDERMAN, 2015, p. 70)

É a partir do sintoma de um silêncio-gritante do autor que desentranharemos alguns rastros fantasmagóricos. Esses vestígios, que não se acomodam em habitar apenas a memória, insistem, violentamente, em cravar traços no presente, o que Freud define, segundo Cláudia de Moraes Rego (2006), em sua obra *Traço, Letra, Escrita-Freud, Derrida, Lacan*, como uma sobra que deixa marcas. O *punctum*, que mobiliza essa fotografia, encontra-se quase camuflado entre outros rostos: a cabeça de um porco, apoiada pelas mãos de um dos soldados nazistas, que agarra aquele prato como quem agarra um prêmio, triunfante.

A especificidade do pedaço do corpo em questão configura-se para além de um insulto aos judeus, que considera o porco um animal impuro e, portanto, são adeptos da proibição de consumo da sua carne, mas incita a normatização de atitudes nocivas, flageladoras e mortais. Para Boris Schnaiderman, encontrar-se diante dessa fotografia é não esquecer que, anterior aos sorrisos daqueles soldados, “as terras da Itália foram esvaziadas de judeus, ciganos e suspeitos de esquerdismo, em razias executadas pelos próprios italianos de Mussolini” (SCHNAIDERMAN, 2015, p. 72).

Diante dessa experiência da memória, podemos decodificar o movimento de curto-circuito temporal, pontuado anteriormente. Os resquícios dos acontecimentos narrados a partir da fotografia estilham-se em outros tempos, além de 1944: 2008. O cemitério judeu de Gotha, no leste da Alemanha, foi profanado por desconhecidos que colocaram a cabeça de um porco na entrada do local. Em 2013, uma cabeça de porco foi pintada com símbolos nazistas e encontrada nas obras de construção de uma mesquita em Coulommiers, Paris.

O detalhe, portanto, revela-se mais do que uma ferida, pois atua como um *zoom* que dilata e coloca em suspensão a própria existência daquele instante, acrescentando à imagem, o que, todavia, já se encontra nela. A partir disso, é possível atribuir ao *punctum* o status de suplemento que, de forma autônoma à recepção, lança-se para além da própria fotografia, utilizando o caráter limitado da linguagem para dar conta do indizível:

Como não lembrar, por trás destes sorrisos, os fornos crematórios, a abjeção e ignomínia daqueles anos? Realmente a palavra humana tem o seu limite intransponível, sua barreira final. [...] Lembro-me também da foto de uma praça de Nuremberg, pouco depois da Noite dos Cristais, onde aparece multidão risonha, exultante, vendo passar famílias judias, com velhos, mulheres e crianças, carregados com seus pertences e escoltados por militares armados, a caminho da estação ferroviária, de onde iriam para os campos de concentração. Tudo isso é forte demais, e eu só posso transmitir minha perplexidade no limiar da palavra (SCHNAIDERMAN, 2015, p. 73).

A terceira e penúltima fotografia abordada neste trabalho resgata um marco histórico: “Em Camaiore, primeira cidade ocupada pela FEB”. O ano ainda é o mesmo da segunda fotografia, mas agora estamos diante de uma comuna italiana, unidade básica de organização territorial, equivalente ao município no Brasil. Ao revelar a conquista por meio da legenda, a imagem nos coloca diante de um olhar já codificado, uma mensagem pronta: o que torna mais acessível à recepção. Barthes chama essa perspectiva de apreciação da fotografia de *studium*:

Ele tem a extensão de um campo, que percebo com bastante familiaridade em função do meu saber, de minha cultura. [...] O *studium* é o campo muito vasto do desejo indolente, do interesse diversificado. [...] ...Mobiliza um meio desejo, um meio querer; é a mesma espécie de interesse vago, uniforme, irresponsável (BARTHES, 1984, p. 29-33).

Quando se trata da história é indispensável abandonarmos a zona cômoda. Volta-se, portanto, para realização da picada do *punctum*, esse desconforto que mobiliza a consciência e o corpo para existir, como uma ferida que sangra e, paradoxalmente, vivifica. O detalhe que me inquieta nessa fotografia é o mesmo que me espanta: o fuzil sendo segurado-manuseado por uma criança, direcionando a mira para cabeça do soldado brasileiro.

A escolha de Boris Schnaiderman de revisitar os locais que residiu e resistiu na guerra o coloca como um arqueólogo. O escritor escava vestígios, ressignifica experiências e atualiza o tempo, não apenas o individual, mas o da própria história-política, principalmente neste entre-lugar Brasil-Itália: “foi ontem: a poeira na estrada, as casas em escombros, as mãos estendidas: ‘*una sigaretta, paisano!*’ o desalento, as famílias escondidas entre as ruínas... [...] ...Hoje... os italianos do trem falando de política internacional, preocupando-se com a sorte do Brasil. Será possível?” (SCHNAIDERMAN, 2015, p. 108).

Após perpassar por entre a linha temporal de 1940, 1944 e 2015, é possível pensar em algum cenário de sorte do Brasil atual? Podemos tencionar essa questão através do artifício psíquico-fantasmagórico de acessar aquilo que perdura: o detalhe na imagem, a arma. A naturalidade com que esse objeto nocivo se comporta nas mãos da criança, mais do que aciona uma preocupação ao visível do corpo, coloca em risco o imaginário coletivo, o não palpável, a zona inconsciente de si mesmo que também se encontra suscetível a feridas.

Ainda assim, não podemos deixar de senti-las. Um corpo anestesiado é um corpo sem força, sem narrativa. Como seria possível viver as experiências de Boris Schnaiderman se não fosse por meio de suas memórias, que também são feridas? Como um sujeito espectador compreenderia melhor o tempo presente, se não experimentasse a dor do outro? Portanto, a ferida também se revela como uma potência que sensibiliza o corpo, abala e recria a história, destruindo mitos, superando nacionalismos dissimulados, regimes totalitários fingidos, que elegem inimigos e explanam discursos desumanizadores.

As fotografias 2 e 3 apresentam signos que, lidos apenas pelo olhar, tornam-se quase imperceptíveis, mas, quando decodificados com a alma, nos lançam ao âmago e roubam o fôlego: é preciso coragem. Viver sob uma cortina de medo, que encobre a população de ódio e dissemina informações inverídicas e manipuladoras; presenciar o rompimento voraz do estado com a democracia em prol de interesses individuais; legitimar as múltiplas formas de violência para exterminar a liga socialista; submeter os manuais escolares ao controle de um governo engessado; censurar a liberdade de imprensa são imagens do fascismo que ainda habitam a existência hoje. Visto isso, é indubitável que esses sintomas não se contiveram apenas ao regime fascista italiano: manifestam-se ainda hoje, em nosso contexto, tempo e espaço, não como uma falta de sorte, mas a própria sobrevivência em um desmedido azar.

Considerações finais

Ao caminhar para a finalização deste trabalho, vejo-me no dever de não apenas me conter nas diversas possibilidades de realização da ferida ou pontuar quais são essas feridas, mas examinar instrumentos aos quais podemos recorrer para cicatrizá-las. A partir disso, elejo a última fotografia que flagra o combatente, dois dias após acabada a guerra:

Fotografia 4



Fonte: SCHNAIDERMAN, 2015, p. 89.

“Impossível deixar de sentir, então, a garganta comprimir-se e ter um aperto no peito. Sim, eu venci, mas lá ficaram outros, não dá pra esquecer a lama e a neve naquele pedaço de Itália. ‘Questa bruta Itália’” (SCHNAIDERMAN, 2015, p. 56). O que fazer para superar esses rastros? Aparece-me, diante desse registro, uma outra configuração de *punctum*, que já não reabre outras feridas, pois não há mais espaço no corpo, mas introjeta doses homeopáticas de ânimo: o discreto sorriso tímido do lado direito da boca; o olhar que vislumbra um horizonte para além da fronteira fotográfica e do fotógrafo.

O avistar que se projeta para além das possibilidades do presente, rompe com a repetição do passado, transgride o futuro velho e previsível, renunciando esse retorno do mesmo, um extermínio continuado e silencioso. Essa sucessão traumática, ainda presente, institui-se mediante mecanismos de poder, mais precisamente a Biopolítica — na qual o estado pensa sua população como empreendimento de guerra, e a Necropolítica, que subjuga a vida ao poder da morte; relações pensadas, respetivamente, pelo filósofo francês Michel

Foucault (1979) em *Microfísica do poder* (1979) e o intelectual camaronês Achille Mbembe (2018) em *Necropolítica*.

Compreender essas duas formas de dominação, engloba e explana os possíveis modos de existência, resistência — o lar, o corpo e a política —, elucidando e refletindo suas atuações, principalmente na ordem contemporânea, que não apenas transfigura indivíduos e coletividades como aparelhos de produção econômica, como aniquilam a humanização, regendo uma mortificação social, corporal e psíquica. Em qual força podemos nos valer, para lutar, vencer e reexistir à violência? Seja a que fere as leis, seja a que é apoiada e fabricada pelo próprio estado?

A Oniropolítica, conceito desenvolvido na obra *Mal-estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros* por Christian Dunker (2015), psicanalista brasileiro e professor titular da Universidade de São Paulo, propõe o percurso de superação do pensamento polarizador que enferruja o fio condutor da vida, optando por conduzir uma política de restauração: a da capacidade de sonhar. É através desse convite, ou melhor, desse instrumento impalpável, que se tem a possibilidade lúcida e eficiente para cura e cicatrização das incontáveis e intocáveis feridas, já que sonhar é mais do que preciso, é um ato de coragem, para que nunca deixemos de desejar o encantamento e o pulsar das veias.

Referências

- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BORGES, Vavy Pacheco. Grandezas e misérias da biografia. In: PINSKY, Carla B. (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.
- DUNKER, Christian. *Mal-estar, sofrimento e sintoma: uma psicopatologia do Brasil entre muros*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FOUCAULT, Michel. *Nascimento da biopolítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- GOMIDE, Bruno Barreto. Pormenores violentos: Boris Schnaiderman, crítico. *Literatura e Sociedade*, v. 23, n. 26, 2018. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/148505>. Acesso em: 11 jan. 2021
- LOPES, Cássia. *Gilberto Gil, a poética e a política do corpo*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: n-1 edições, 2018.



NASCIMENTO, Evando Batista. Matérias-primas: entre autobiografia e autoficção. *Cadernos de Estudos Culturais*, São Paulo, v. 2, p. 59-75, 2010.

REGO, Cláudia de Moraes. *Traço, letra, escrita - Freud, Derrida, Lacan*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Projeções: Rússia/Brasil/Itália*. São Paulo, Perspectiva, 1978.

SCHNAIDERMAN, Boris. Caderno Italiano. *Revista USP*, São Paulo, [S. 1.], n. 26. 26, p. 6-13, 1995. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/28138>. Acesso em: 11 jan. 2021.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Guerra em Surdina*. São Paulo: Cosac & Naif, 2004.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Caderno italiano*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

SOUZA, Eneida Maria de. A crítica biográfica. In: *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.