

# (RE)IMAGINAR A VIDA E O PASSADO: FORMAS INESPECÍFICAS EM SAI DA FRENTE DO MEU SOL, DE FELIPE CHARBEL

**(Re)imagining life and the past: nonspecific forms  
in Sai da frente do meu sol, by Felipe Charbel**

## **Alex Bruno da Silva**

Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás. Professor do Departamento de Letras da Universidade Estadual de Goiás.  
E-mail: alexprofessor100@gmail.com  
ORCID iD: 0000-0001-6130-8592

## **Flávio Pereira Camargo**

Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás. Professor Associado de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás.  
E-mail: flaviocamargo@ufg.br  
ORCID iD: 0000-0001-9116-2432

**RESUMO:** Este artigo analisa o livro *Sai da frente do meu sol* (2023), de Felipe Charbel, a partir dos conceitos de “inespecificidade” e de “campo expansivo”, de Florença Garramuño (2014); na interseção da noção de “estado do estúdio” com Reinaldo Laddaga (2013), com vistas a demonstrar como nessa obra a exposição do processo de escrita e a investigação especulativa sobre a vida da personagem Ricardo (tio-avô de Charbel) contaminam a realidade na expansão a outros meios e suportes de circulação do literário. Nesse sentido, *Sai da frente do meu sol* transita entre gêneros díspares, como o romance, o ensaio, a biografia especulativa e a análise fotográfica, dentre outros campos, situando-se em um terreno instável entre a ficção e a não ficção. A partir da figuração estética, a narrativa explora a instância autoral como simulacro e/ou como estratégia performática capaz de desestabilizar questões sobre a representação do Outro. Assim, a história do tio Ricardo se torna uma espécie de fascínio e um exercício de fabricação do sujeito tanto para o narrador/escritor que investiga quanto para o leitor que acompanha esse processo.

**Palavras-chave:** Pós-autonomia; práticas inespecíficas; estética da iminência; ficção contemporânea.

**ABSTRACT:** This article analyzes the book *Sai da frente do meu sol* (2023) by Felipe Charbel, drawing on Florença Garramuño's (2014) concepts of “unspecificity” and “expansive field” in conjunction with Reinaldo Laddaga's (2013) notion of the “studio state.” The objective is to demonstrate how, in this work, the exposure of the writing process and the speculative investigation into the life of the character Ricardo (Charbel's great-uncle) permeate reality, expanding into other media and literary circulation platforms. In this sense, *Sai da frente do meu sol* moves fluidly between distinct genres, such as the novel, the essay, speculative biography, and photographic analysis, among others, positioning itself in an unstable terrain between fiction and nonfiction. Through aesthetic figuration, the narrative explores the authorial instance as a simulacrum and/or performative strategy capable of destabilizing questions regarding the representation of the Other. Thus, the story of Uncle Ricardo becomes both an object of fascination and an exercise in subject fabrication, engaging both the narrator/writer conducting the investigation and the reader following this process.

**Keywords:** Post-autonomy; nonspecific practices; aesthetics of imminence; contemporary fiction.

## 1 Introdução

*nova, [...] me sinto preso ao quatinho de fundos que fiz no escritório – e a algumas ideias e anotações que podem ou não resultar num relato, neste livro, que comecei a rascunhar uns dias atrás e não faço ideia aonde ele vai me levar.*

*Ricardo era a parte dos fundos, os cantinhos escondidos, fora da vista de todo mundo. Depois de revirar a caixa e espiar as fotos dele, me esqueci de todas as outras.*

*As pessoas que vão ler este livro também vão reagir às fotos e, reagindo a elas, talvez construam uma versão particular de Ricardo, quem sabe mais rica do que a minha.*

Felipe Charbel (*Sai da frente do meu sol*, p. 63,85,124)

Na condição de leitor que acompanha a produção literária contemporânea, é curioso observar a quantidade de textos que expandem suas abordagens aos elementos de outros campos artísticos/discursivos e/ou flertam com objetos híbridos. É o caso, por exemplo, do livro *Divórcio* (2013), de Ricardo Lísias, em que a narrativa oscila entre um processo metamórfico do real em ficcional ou vice-versa, com a infiltração de uma série de fotografias, fragmentos de diário e e-mails. Há, assim, um trânsito pelos porosos limites entre os gêneros e os discursos em prol do estatuto da autonomia estética da literatura. Outro exemplo, é o caso da produção ficcional de Veronica Stigger que, ao intensificar o hibridismo de gênero a partir de novos experimentos narrativos, leva a crítica especializada a questionar seu estatuto literário, sobretudo, nas obras *Delírio de*

Damasco (2012), *Sul* (2016) e *Sombrio ermo turvo* (2019).

Bernardo Carvalho e Tiago Ferro, em algumas de suas narrativas, também rompem as fronteiras que separam os gêneros literários, apostando em possibilidades de formas que não podiam ser apreendidas e agora parecem anunciar algo que pode se modificar ou, pelo menos, (re)pensar novas formas de resistência para a literatura. Tais exemplos apresentados parecem ilustrar que o diálogo entre a literatura e outras artes/outros discursos é uma das principais linhas de força da prosa contemporânea. Cabe lembrar, entretanto, que esse diálogo entre literatura e outras artes não é novo, haja vista que o movimento da teoria literária pode ser observado, ora pelo esforço em demonstrar o que é o estatuto literário, tendo o “gênero” como um valor indicativo desse esforço, ora pela busca em defender/entender que o estatuto literário não precisa estar radicado apenas às construções textuais de “gêneros”, podendo sugerir um caminho investigativo sobre formas estéticas inesperadas e inclassificáveis.

Atento a esses giros epistemológicos/conceituais, Néstor García Canclini (2016), em *A sociedade sem Relato*, ressalta que a arte é o lugar da iminência – espaço possível de se expandir para dimensões de atuação onde antes era inadmissível. Para ele, desde Marcel Duchamp até o final do século XX, a transgressão foi uma constante na prática artística, colocando em evidência “uma combinação paradoxal de condutas dedicadas a afiançar a independência de um campo próprio e outras obstinadas em derrubar os limites que o separam” (Canclini, 2016, p. 23).

---

<sup>1</sup> A primeira aparição da noção de “campo expandido” parece ter sido, mais especificamente, no artigo intitulado “*Sculpture in the expanded field*”, da pesquisadora Rosalind Krauss (1979). Neste artigo Krauss reflete a ideia de expansão da arte a partir das noções de escultura e arquitetura.

Nesse sentido, o antropólogo argentino aposta na noção de “estética da iminência” como uma promessa de sentidos ou desdobramentos sócio-históricos intrincados à arte contemporânea. Esta é uma das questões que dão a dimensão da busca analítica sobre a condição pós-autônoma da arte, proposta por Canclini. Logo, a perda da autonomia parece ser, então, o mote da reflexão do autor na tentativa de compreender “como se reelabora o papel da arte” (Canclini, 2016, p. 17).

A noção de literatura pós-autônoma nos remete ao ensaio de Josefina Ludmer (2007), “Literaturas posautônomas”, que parece instaurar o debate a partir da dicotomia autonomia x pós-autonomia. A crítica argentina anuncia, referindo-se a um conjunto de narrativas latino-americanas produzidas nas últimas décadas, o abandono das categorias tradicionais de análise da crítica literária e da noção de valor estético. Ou seja, as literaturas pós-autônomas ultrapassam as fronteiras do literário e expandem o que é ou não literário. São narrativas que podem ser classificadas fora dos pressupostos de uma distinção epistemológica entre o que é próprio da arte e dos demais campos. Ao colocar essa discussão sobre “pós-autonomia”, Ludmer retoma e amplifica a noção de “campo expandido”<sup>1</sup> concebida por Rosalind Krauss, na década de 1970, além de evidenciar os limites e/ou as fronteiras de um campo autônomo de atuação.

As expansões dos campos, na perspectiva da pós-autonomia, implicam, essencialmente, conforme o *Indiccionario do contemporâneo*,

uma dissolução de fronteiras (ou o reconhecimento de que elas nunca existiram senão como a ficção necessária para a sustentação do paradigma), entre gêneros literários, entre realidade e ficção, entre o dentro e fora do texto, entra a literatura e outras formas de expressão. É o apagamento dos contornos com os quais se delimitava o domínio da literatura (Andrade *et al.*, 2018, p. 168).

Nesse sentido, o próprio conceito de “literatura” parece ser pulverizado pela expansão do campo e seu intercâmbio com materiais, objetos híbridos e outros campos. A esse respeito, Florencia Garramuño (2014), em *Frutos estranhos*, problematiza e questiona a especificidade da linguagem artística na obra plástica de Nuno Ramos exposta no Museu de Arte Moderna (MAM), do Rio de Janeiro, de setembro a novembro de 2010, apostando naquilo que ela designa como “inespecificidade” da arte contemporânea. Nesse caso, o campo literário pode ser compreendido, de acordo com Garramuño, como um “campo expansivo” que partilha meios diversos do (não)pertencimento identitário de gêneros, discursos ou ideias.

O “inespecífico”, enquanto categoria estética e no interior da linguagem literária, não se quer mais expressar ou produzir estratégias discursivas do poder estabelecido e, por isso, os textos “exibem uma intensa porosidade de fronteiras” (Garramuño, 2014, p. 16), como também podem “percorrer lugares heterogêneos e diversos” (Garramuño, 2014, p. 17). Por outro lado, para além de um questionamento do “campo específico”, o efeito imediato das “práticas inespecíficas” é não somente apagar as fronteiras do dentro e fora, mas também o de propor “outros modos de organizar nossos relatos, e, por que não?, também nossas comunidades” (Garramuño, 2014, p. 29). Logo, ao apostar no inespecífico,

o artista/escritor indica que sua obra permite representar outras camadas sociais, de outras comunidades, o que torna o texto/a obra artística uma espécie de instalação, ou melhor, uma intensa performance de si, cujo (não)pertencimento aparece como “um modo de apagar as fronteiras entre esse mundo autônomo que seria a obra e o mundo exterior em que essa obra é lida ou percebida” (Garramuño, 2014, p. 21).

Não por acaso, podemos dizer, então, que essa arte fora de si, inespecífica, reconfigura os elementos que diferenciam realidade e ficção, verdade e simulacro e, sobretudo, possibilita a transgressão da crítica ao lê-la como práticas inespecíficas, como arte/ficção pós-autônoma. Desse modo, é como se as obras dessa ficção pós-autônoma estivessem em diáspora, desprendendo-se de um real cristalizado ao estatuto de autonomia. Há, portanto, uma reflexão sobre a crise da especificidade que abre caminho para os jogos de (não)pertencimento. Ao se referir ao conceito de “inespecificidade”, Garramuño constata que:

A crise da especificidade do meio não foi, durante estas últimas décadas, o único modo como a arte contemporânea foi definindo uma ideia de inespecificidade e de não pertencimento. Também no interior de uma mesma linguagem ou suporte literário ou artístico, o mesmo movimento de questionamento do pertencimento e da especificidade encontra outras maneiras de manifestar-se. Não só é possível dizer que a literatura expandiu seu meio ou suporte para incorporar, de modo crescente, outras linguagens no interior de seu discurso – com a incorporação de fotografias, imagens, blogs, chats e e-mails, por um lado, mas também com os pontos de conexão e fuga entre diversos discursos literários, como as memórias, o

documental e o ensaio, entre outros (Garramuño, 2014, p. 87).

Essa discussão nos interessa porque a prática da inespecificidade parece ser um dos motes do livro *Sai da frente do meu sol*, de Felipe Charbel<sup>2</sup>, publicado em 2023, sobretudo, na estética performática do texto. O livro de Charbel ensaia autoficcionalmente uma narrativa que é exposta ao leitor em sua preparação, ou melhor, o processo de construção da obra funciona como um arcabouço inacabado e, com isso, ao leitor é dado acompanhar o processo híbrido da preparação da narrativa ao lado da história “possível” do tio Ricardo – um homem que pode ter sido “uma pessoa complicada” (Charbel, 2023, p. 19), mas também um malandro, um sonhador, um homossexual posto no armário pelas convenções sociais e assim restrito à figura do solteirão.

*Sai da frente do meu sol* transita entre gêneros díspares, como o romance, o ensaio, a biografia especulativa e a análise fotográfica, e entre campos, situando-se em um terreno instável entre a ficção e a não ficção. É um livro estranho, composto por muitas camadas. Dentre essas camadas, a presença de várias fotografias exerce um papel fundamental no jogo que a obra estabelece, pois permite que o leitor, através das fotografias – principalmente do tio Ricardo –, também realize o procedimento “similar” de busca e acesso a arquivos e, assim, construa a figura da personagem do tio-avô por sua conta, ainda que o narrador forneça interpretações para essas fotos.

---

<sup>2</sup> Autor de diversos ensaios, publicados em revistas como *Piauí*, *Quatro Cinco Um* e *Suplemento Pernambuco*, Felipe Charbel é escritor, ensaísta e professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em 2018, publicou seu primeiro livro de ficção, *Janelas Irreais* – um diário de releituras, obra que apresenta um narrador singular que relê alguns romances decisivos na sua formação como leitor e toma notas dessas leituras num diário. Seu segundo livro de ficção, *Sai da frente do meu sol*, corpus de análise deste artigo, tematiza a si mesmo como realização e produto.

Nesse sentido, podemos dizer que o livro de Charbel realiza uma prática investigativa que (re)elabora mundos e verdades e privilegia a exposição do processo, aprofundando o que o crítico argentino Reinaldo Laddaga (2013) denomina de “estado do estúdio”, quando o escritor torna possível ao leitor acompanhar o “desnudamento do artista entre suas máquinas, incorporando à rede de seus dispositivos” (Laddaga, 2013, p. 15). Laddaga considera a frequência de incorporar a vida do artista e o contexto da criação na elaboração e exposição das próprias obras uma tendência de um certo fazer artístico contemporâneo. Logo, ao (re)criar anotações, lembranças, documentos pessoais e fotografias antigas encontradas em uma caixa, o narrador de *Sai da frente do meu sol* imagina o que se é ou foi, expondo-se às lacunas do processo que torna a composição do livro uma parte essencial de sua estrutura.

Em paralelo à exposição do processo de escrita e da investigação especulativa sobre a vida do tio Ricardo, o narrador/escritor também faz uma reflexão sobre si próprio, sua família, sua trajetória a partir do momento em que decide escrever um livro: “falando dele, é de mim que falo” (Charbel, 2023, p. 29), sustenta o título de um dos capítulos da obra. Assim, a narrativa explora a instância autoral como simulacro e/ou como estratégia performática capaz de desestabilizar questões sobre a representação do Outro. A história do tio Ricardo – “o eterno inquilino do quartinho dos fundos” (Charbel, 2023, p. 36) – se torna uma espécie de fascínio e um exercício de fabricação do sujeito tanto

para o narrador/escritor que investiga como para o leitor que acompanha o processo.

Neste artigo, portanto, analisamos dois aspectos utilizados por Charbel na composição da narrativa *Sai da frente do meu Sol*: em primeiro plano, a prática da inespecificidade estética (Garramuño, 2014), evocando uma expansão do texto a outros campos e o questionamento sobre o objeto literário. A seguir, a técnica do desnudamento do processo criativo, como um “estado do estúdio” (Laddaga, 2013), que oferta ao leitor, no pacto da leitura, a possibilidade de participação como agente construtor da obra, além de permitir ao leitor fabular criticamente sobre o “não dito”, sobretudo a partir da tentativa de desvendar a sexualidade do tio Ricardo nas interpretações de suas fotografias entrelaçadas à narrativa. A partir de tais empreendimentos, Felipe Charbel sinaliza novas formas de representação do Outro e da realidade, criando, com isso, novas formas de pensar e de visibilizar esse “Outro” – no caso do tio Ricardo, um corpo dissidente.

## **2 Isso é um Romance Fotográfico/Especulativo(?): A Inespecificidade da Forma**

Organizado a partir de cinco capítulos (“Seu tio está vindo morar com a gente”, “Falando dele, é de mim que falo”, “O referido é verdade e dou fé”, “A pausa” e “As fotografias no armário”), *Sai da frente do meu sol* espraia-se por uma dicção inventiva, valendo-se de arquivos pessoais, anotações, documentos e fotografias, para configurar seu universo expandido. É possível notar também que Charbel aposta em uma escrita performática, ou seja, há uma construção do eu na cena de sua obra, realizando algum tipo de trabalho sobre si

mesmo no momento de sua escrita: “Quando resolvi escrever sobre o meu tio, eu atravessava um período complicado. Hoje, anos depois, digo que aquela foi ‘a era do impasse’” (Charbel, 2023, p. 30).

Em termos formais, uma questão fulcral, que aparece nesta obra inespecífica de Charbel, reside no ritmo peculiar da hesitação. Mais do que um sentimento de afeto ou repulsa, o que a vida do tio Ricardo desperta no narrador/escritor (sobrinho) é o impulso romanesco, o “desejo de escrita” (Chabel, 2023, p. 33). É por isso, por exemplo, que esse narrador insidioso perscruta numa caixa de fotografias as lacunas que definem a existência “minúscula” desse tio. Seu passado é um enigma que, particularmente, instiga a curiosidade tanto do narrador quanto do leitor. A vida do tio configura-se como um mistério, um segredo de família. Logo, o que termina por desafiar o narrador não é exatamente a tarefa de desvendá-lo, mas a forma de narrar essa vida que parece escapar às estratégias autônomas e consagradas da literatura.

No conjunto da obra, observamos uma tentativa de saída da especificidade – da autoficção, do autobiográfico, do real ou do estritamente ficcional – em prol da expansão desses campos. A mescla de dicções literárias e não literárias aparecem no hibridismo entre elementos verbais e visuais que promovem misturas de campos diversos. Já no primeiro capítulo do livro, o narrador evoca a história familiar, detalhando o lugar apartado do tio Ricardo:

Na minha lembrança mais antiga do tio Ricardo, ele está deitado no sofá da sala, jornal aberto em cima da barriga, o braço tombado de lado e um cigarrinho grudado nos dedos – a ponto de provocar um incêndio. [...] Outra coisa que não mudava nunca era o cubículo que cabia ao meu

tio, com o basculante voltado para a área de serviço: o quartinho de empregada ou, como vinha escrito nos jornais da época, as “dependências com WC de apoio” (Charbel, 2023, p. 13)

O fragmento textual que abre a narrativa nos transporta para o passado tendo o tio-avô como um sujeito relegado a uma vida às sombras, às margens e na velhice, a um quartinho dos fundos. O jogo com o tempo, o ir e vir entre passado e presente, expande o tecido narrativo à potência do diálogo entre o verbal e o visual que se processa no ato da leitura e estabelece um tipo próprio de recepção. À medida que o faz, o leitor é convocado a acompanhar uma série de fotografias pertencentes, ao que tudo indica, ao autor empírico, aos arquivos de família. Efetivamente, esse e outros materiais adquirem carga ficcional ao serem introduzidos na narrativa.

A escrita memorialística do livro começa, então, a compor-se de documentos: fotografias, certidão de óbito, anotações pessoais e trechos ficcionais que o narrador expõe na tentativa de engendrar a escrita do primeiro livro. A narrativa de *Sai da frente do meu sol*, nesse sentido, coloca-se como processo aberto e instala-se no terreno instável da “inespecificidade” (Garramuño, 2014). A ambivalência em relação à presença do autor no texto é, por exemplo, uma espécie de experimento da forma romanesca que o narrador/escritor entrega para o leitor assumindo, ora ensaio, ora um conjunto de reflexões e anotações incorporado como dispositivo da forma que o texto vai se compondo:

Meus dias de biógrafo foram breves. Primeiro achei que a vida do meu tio dava uma novelinha; depois achei que não dava uma novelinha, mas

talvez desse um conto; então achei que desse mesmo um conto, mas que ele teria de se parecer com um ensaio. Tudo que registrei ali tem a ver com a observação e a escuta – e com o palpite de que não conseguira escrever a história dele sem falar de mim mesmo, da pessoa que fui quando dividimos o mesmo teto.

É ficção? Recorri à fantasia. Tem especulação, conjectura, um conto dentro do conto (uma família sai de férias e esquece o tio no quartinho dos fundos). Em linhas gerais, é uma história verídica, se bem que tomo liberdades aqui e ali. [...] Reescrevi a cena tantas vezes que só o que me lembro é da minha imaginação capinando um lote na biblioteca bem-aclimatada de uma universidade americana. Mas sim, ele cantou “A volta do boêmio” pelo menos uma vez quando me viu chegando da esbórnica, da orgia:

*O sol da manhã tinha me expulsado de onde eu estava (um bar, uma festa, não sei dizer), e é provável que eu pensasse em revanche, em obter desforra do mundo – ou num pedaço adormecido de pizza – enquanto cambaleava pelo corredor do meu prédio tentando encontrar a porta de casa. Pense num gorducho imberbe. [...] Ele morava com a gente há pouco tempo, e eu ainda não tinha me acostumado inteiramente à sua presença catarral, aos seus ruídos matutinos – sendo honesto, acho que nunca me acostumei* (Charbel, 2023, p. 37, grifos no original).

O excerto mostra os alicerces da escritura como um processo de preparação de um conto/romance, em que o “estado do estúdio”, segundo Laddaga, “torna acessível aos seus públicos os arquivos do processo pelo qual o objeto ou o evento que compôs ou preparou chegou a acontecer” (Laddaga, 2013, p. 211). Além de expor o processo de composição, o narrador transcreve, em itálico, as próprias anotações ficcionais que serviram como base para a construção do livro. A “prática de anotação”, conforme argumenta a professora Luciene Azevedo, sugere que “acompanhemos

não apenas o sentido do que é ‘notável’ pelo escritor, mas também sua hesitação, a gratuidade das observações, o inexplicável das escolhas” (Azevedo, 2013, p. 129).

A nosso ver, o amálgama entre as anotações do narrador e a produção da obra pelo autor é resultado de uma nova realidade que não pode ser explicada por meio das noções autônomas/tradicionais da crítica literária. Torna-se, portanto, um fruto estranho que, por sua vez, “esquiva e dribla, de alguma maneira, de forma evidente, a estabilidade e a especificidade”, para dialogar com as proposições de Garramuño (2014, p. 21). Outro exemplo dessa estética inespecífica é a inserção da certidão de óbito do tio Ricardo, no capítulo “O referido é verdade e dou fé”. Ela é encontrada em um saco plástico, entre documentos avulsos, dentro de uma pasta que ficava no apartamento da mãe do narrador – “Ao contrário dos outros documentos que estão naquele saco plástico, este aqui me fala diretamente à memória” (Charbel, 2023, p. 57). Em seguida, o documento aparece imbricado ao texto:

CERTIFICO que, revendo o livro 568\_C do registro de óbito, consta o de RICARDO VIDAL ALVAREZ, falecido em 15 de Outubro de 2002, às 00:25 horas no HOSPITAL MIGUEL COUTO, do sexo MASCULINO, da cor BRANCA, filho de MANOEL VIDAL ALVAREZ e de EMILIA MARQUEZ GONZALEZ, com a idade de 77 anos, profissão APOSENTADO, estado civil SOLTEIRO, natural do Rio de Janeiro. não deixou filhos, não deixou bens, não era eleitor e faleceu sem testamento conhecido. Causa mortis: PARADA CARDIO RESPIRATÓRIO, ACIDENTE VASCULAR CEREBRAL, ÚLCERA VENOSA. Eu escrevente autorizado, a extraí. O referido é verdade e dou fé (Charbel, 2023, p. 57).

Essa inserção da certidão de óbito do tio Ricardo sugere um anteparo na execução da

narrativa, na qual a inventividade está cercada de arquivos e/ou “documentos” com sentidos de autenticidade e veracidade. Inclusive, a epígrafe que abre o livro é retirada desse documento – “Não deixou filhos, não deixou bens, não era eleitor e faleceu sem testamento conhecido” (Charbel, 2023, p. 07). O esfacelamento de fronteiras entre a ficção e o real; entre o pessoal e o coletivo abre caminhos de reflexão sobre a vida de um homem recluso, que não vivenciou sua sexualidade abertamente. Nesse sentido, essa forma inespecífica (Garramuño, 2014) nos transposta para aspectos históricos e culturais de um Brasil do passado, mas também do presente, em que o preconceito acaba por tolher sujeitos como tio Ricardo. Escancara-se, assim, a necessidade de desnaturalizarmos o olhar condicionado aos preconceitos e silenciamentos que continuam sendo (re)produzidos pelos discursos de poder. É, por isso, que o narrador afirma:

Me interessam nesses documentos as histórias potenciais que eles preservam, os traços de vida que vazam pelas rachaduras do papel, os lapsos da língua dura dos burocratas. Sempre que escolho um desses papéis para passar os olhos, noto os fiapinhos de narrativa querendo se soltar – aí é só puxar com muito cuidado. Gosto de ter a papelada perto de mim, nas cercanias da minha curiosidade (Charbel, 2023, p. 58).

Nesse processo de desnudamento do “projeto de organizações” (Laddaga, 2013, p. 216), o leitor é convocado a perscrutar os processos de continuação dos sentidos e, com isso, repensar os próprios preconceitos e/ou condutas com o “Outro”, pois a narrativa envolve o leitor e o transporta quase que direto para o próprio álbum de família, sendo possível reconhecer em algum parente a figura do tio Ricardo. Dessa forma, a impropriedade que se instala desde a manufatura do processo de

composição se mostra significativa não apenas no que diz respeito aos questionamentos das fronteiras do campo literário/artístico, como também na desarticulação da representação do Outro. Ou seja, amplia-se as fronteiras entre realidade e ficção para viabilizar a compreensão da experiência dissidente.

Ao longo do texto é possível afirmar que o narrador tenta dar voz a uma vida “minúscula”, de um homem que foi ignorado pela sua família e pela sociedade. O acesso às fotos e aos documentos privados do tio Ricardo, como um emaranhado de arquivos familiar, coletados e ressignificados por trabalhos de análise, posiciona o livro em um limiar entre a memória do vivido e o ficcional, construindo, com isso, uma espécie de quebra-cabeça sobre a vida da personagem (o tio Ricardo). Nesse sentido, o arquivo pode ser interpretado como “um território de disputa, [pois] o arquivo não representa um passado, não dá testemunho histórico, mas o constrói” (Andrade *et al.*, 2018, p. 22). Afinal, longe de ter uma consistência sólida, esses documentos são formados apenas de restos.

Pensar os sentidos do arquivo enquanto restos, e não enquanto documento de garantia completa do real, é proporcionar à relíquia uma sobrevida que rasura os significados iniciais e abre margens a outras histórias, complementadas na leitura. As fotos, nesse sentido, ajudam a trazer mais camadas e outras questões. O capítulo “As fotografias no armário”, por exemplo, torna o livro ainda mais interativo. É quando o narrador/escritor se envolve com as imagens do tio, jovem, na praia ou rodeado de outros homens, especula, cria histórias e inventa situações, a partir daquilo que as fotos dão vazão à interpretação:

O que me interessa nessas fotos? Me interessa que tenham sido dele. Que tenham passado

tantos anos num armário [...]. Me interessa que ainda existem. Me interessam o modo e o grau como me tocam. Mas não só. Quero escrever o afeto, mas também quero ir a outro lugar. Acessar uma região, por menor que seja, que não diga respeito a mim, mas a ele, a quem ele foi (Charbel, 2023, p. 112).

Sendo assim, o narrador vê as fotos para além da imagem congelada no tempo. Isso faz com que essas fotografias e a narrativa mantenham relações de uso alargado com a imagem, pela fabulação e a possibilidade de contar uma história a partir de tais imagens – “A única paisagem que interessa ali é a humana. A foto tinha tudo para ser banal, mas me diverte” (Charbel, 2023, p. 105). Essa profusão de “novos” modos de narrar parece corresponder ao retorno do autor ou, nas palavras de Luciene Azevedo (2016), ao “autor como curador” do texto ficcional, na perspectiva de uma literatura pós-autônoma. Isso significa dizer que estamos diante de outra maneira de lidar com as fotografias de pessoas como simulacros que expandem a obra literária a outros campos. A finalidade da curadoria, nesse contexto, parece ser a de pulverizar as estruturas de gêneros tradicionais como o álbum de família e a (auto)biografia em *Sai da frente do meu sol*.

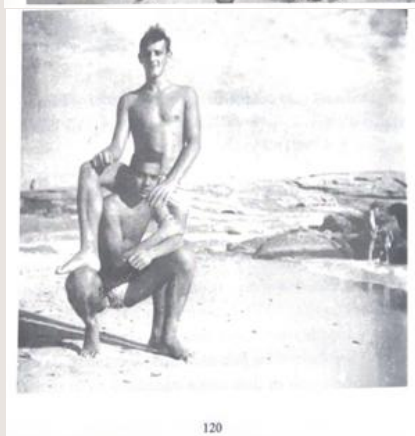
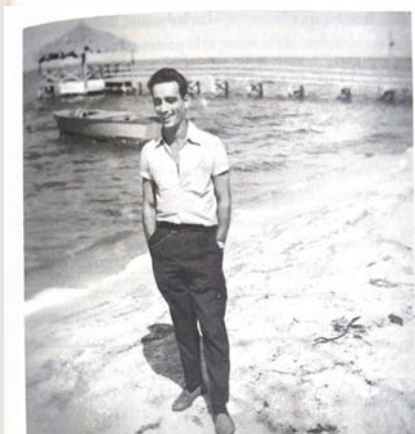
Diferentemente da pintura é comum enxergarmos a fotografia como isenta de intenções de quem a representa, o que aproxima de alto grau de verossimilhança com o real. No entanto, o narrador de *Sai da frente do meu sol* parece questionar essa representação do real ao corporificar as imagens do tio Ricardo. As interpretações dessas imagens – encontradas por acaso, num cantinho, escondidas – contestam a noção de “verdade” que a fotografia simula. Sua presença em *Sai da frente do meu sol* é ambivalente: imaginativa, simuladora, pois

questiona os limites entre ficção e o vivido. O passado é segredo, mas também aparece como ruína na narrativa – “O acervo de Ricardo é como uma daquelas bonecas russas: um recipiente dentro de um recipiente dentro de outro recipiente” (Charbel, 2023, p. 116).

O diálogo inespecífico – fotografia e narrativa verbal – parece sugerir uma história memorialística, que vai lembrar, talvez duplamente, algo passado, cujo esquecimento/apagamento faz um trabalho de corrosão. Assim, conforme Byung-Chul Han (2023), diríamos também que as fotografias “retratam os dados sem internalizá-los. [...] A memória, pelo contrário, não representa um contínuo espaçotemporal. [...] Em contraste com a fotografia, ela é decididamente arbitrária e incompleta” (2023, p. 81). Como se percebe, memória e fotografia se entrelaçam para um real artístico, com a inserção de sentidos em iminência (Canclini, 2016). Verdade e simulacro, conseqüentemente, transgridem a visão totalizadora e supostamente estável da realidade. Logo, é possível dizer que as obras “não suspendem a realidade, mas se encontra em um momento prévio” (Canclini, 2016, p. 20).

Nesse sentido, toda a estratégia narrativa apoia sua ação na performance do autor responsável por trazer à tona as lacunas de uma vida com resquícios da realidade em contraponto à escrita literária, devido à profunda relação com o ficcional. Toda essa atividade pode ser combustível para uma performance ensaística do escritor em seu estúdio de trabalho que parece apostar no autor como um agente que oferece o processo de criação, em que o narrador “se apresenta como diretor, juiz e executor do texto” (Laddaga, 2013, p. 48), expondo um mundo imaginado. É na direção dessa premissa que o narrador assume a posição de levar o leitor aos bastidores, à casa

de máquinas do livro, como também assume a posição de expor seu ponto de vista sobre as fotografias do tio Ricardo. Vejamos algumas das fotografias de Ricardo que o narrador interpreta:



**Fonte:** Tio Ricardo em fotografias das páginas 115, 119 e 120, *Sai da frente do meu sol*, 2023.

Nessas fotos acompanhamos toda a complexidade e profundidade da existência do tio Ricardo através de imagens estáticas do seu passado. A partir delas, o narrador ficcionaliza sobre uma história possível, em que podemos visualizar um homem diferente daquele relegado ao quatinho dos fundos e à invisibilidade. Essas imagens do tio Ricardo revelam um sujeito divertindo-se, aproveitando o Carnaval, exibindo os músculos na praia, ajeitando-se em postura engraçada com outro homem. Não por acaso, podemos afirmar que essas fotografias se deslocam de seu sentido de arquivo e se localizam no entrelugar diaspórico álbum de família/texto e ficção. A fabulação, a ironia e a agudeza que marcam o olhar do narrador sobre as fotos do tio Ricardo funcionam como estratégia que atua para desrecalcar o preconceito e denunciar práticas heterocentradas: “Quando olho para a foto [...] e reconstruo a cena na minha mente, identifico certo incômodo estampado no rosto do gigante. Se olho é prazer, se penso, é incômodo. Me empenho para enxergar algo mais, para perceber algo que talvez se insinue entre uma coisa e outra, entre o prazer e o incômodo” (Charbel, 2023, p. 115).

Ao olhar as fotos do tio e pensar numa vida possível a ele, o narrador arrisca-se de uma outra forma: estabelece um pacto com o leitor, permitindo-lhe cumplicidade na imersão da vida do tio por meio das imagens. Com isso, a narrativa esforça-se por propor um olhar interrogativo na representação desse Outro. Diferente da reclusão imposta ao homem que “arrastava pela vida um balde de mijo” (Charbel, 2023, p. 48), as interpretações do narrador sobre as imagens do tio escapam ao gesto discursivo que reafirma a exclusão: “Quando olho para a foto, me deixo levar pelo que vejo. [...] sou afetado pela beleza desses

corpos” (Charbel, 2023, p. 116). No exercício da escrita, o narrador conclui:

Os tempos mudaram. Em uma ou outra coisa até que a vida mudou para melhor, e esta é uma delas: já é possível sonhar com um mundo, ou pelo menos com uma fatiazinha desse mundo, em que o fato de você transar ou se relacionar afetivamente com quem quer que seja não vai impedir de nada, não vai te fechar nenhuma porta, não vai te colocar em perigo, não vai fazer com que você sinta raiva ou vergonha de si mesmo. Um mundo em que ninguém mais tenha de se tornar o inquilino no quatinho dos fundos da própria vida.

Não quis reconstruir a vida de Ricardo. Não acho que seja possível reconstruir a vida de ninguém. Não escrevi para reencenar o passado ou desenterrar os mortos: só descobrir aquilo que de algum modo já sabia no começo. Me aproximo da última página e ainda não sei exatamente o que me levou a escrever este livro, mas o fato é que escrevi, está aqui (Charbel, 2023, p. 129).

Ao trazer para o universo ficcional questões como a homossexualidade e a naturalização do preconceito, que circula, sobretudo, no núcleo familiar, Felipe Charbel demonstra também um certo engajamento político da prática artística. Nesse sentido, à medida que as fotos e a história do tio Ricardo são levadas para a esfera pública do livro, o que se evidencia são as opressões estruturais de gênero e classe. A dissolução de fronteiras entre fotografia e literatura; entre documento e arquivo cria caminhos de reflexão sobre um sistema homofóbico que exclui e relegam à abjeção sujeitos como Ricardo.

Na trilha desses caminhos, a constituição do “eu” (auto)biográfico, como podemos observar no final do excerto transcrito, permanece a indecidibilidade entre o vivido e o inventado. Parte disso, seja ficção, seja vida real, funcionam como simulacros desse narrador/escritor. Decorre daí a expansão do sujeito para simular a realidade ou,

como propõe Garramuño (2017), uma espécie de despojamento da noção de sujeito individual na cultura contemporânea. Para a autora, em alguns textos brasileiros contemporâneos, os relatos desenham modos diversos da narração que, para além do romance, “propõem formas de apreender uma vida anônima e impessoal que se constrói – em oposição ao seguimento de uma vida individual – como uma minuciosa cartografia de redes, nós, relações e situações vistas pelo prisma de uma vida considerada para além do sujeito; e para além também do indivíduo” (2017, p. 102).

Por isso, talvez o único princípio possível de uma vida narrada seja a incerteza, aquilo que não se resolve. Assim, podemos dizer que o desafio principal da narrativa não é apenas contar a história desse homem emblemático dos subúrbios carioca acometido de uma paralisia nas pernas, possivelmente causada pela sífilis, mas encontrar uma linguagem que possa dar voz à multiplicidade de facetas dessa personagem.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Sai da frente do meu sol*, como foi possível observar, é uma obra contemporânea que põe diante do leitor novas realidades e sentidos para pensar a escrita ficcional a partir das práticas da escrita pós-autônoma. A interação entre a obra e o espectador, na qual atribui-se ao leitor o papel de coautor do texto, permite a suposição de imaginários diferenciados e, com isso, o texto acaba por ser “o dossiê desse processo” (Laddaga, 2013, p. 82) organizado em conformidade com a vida, em última instância, inconcluso.

Nesse livro, o foco narrativo oscila entre contar a vida de um agregado – um corpo dissidente – e, paralelamente, comentar o processo de construção dessa narrativa. Importa, mais uma vez, sublinhar que a exposição do narrador como uma espécie de “eu” autobiográfico, enviesado em uma dimensão performática, transforma a narrativa em um simulacro que expande o texto literário a outros campos. O uso abundante de imagens e a presença

de fragmentos pertencentes à vida do autor provoca no leitor a ânsia por desnudar o que se trata de ficção e de realidade.

A partir dessa breve leitura, em que tentamos nos aproximar da ficção contemporânea de Charbel e da inespecificidade proposta por Garramuño, podemos afirmar que essa “inespecificidade” questiona não os modos pelos quais a arte/literatura pode ou deve existir, mas igualmente os meios e suportes pelos quais a produção literária atual tem se desenvolvido. Entrelaça-se a isso a desestabilização de padrões comportamentais e discursos de poder cristalizados sobre o Outro através de imagens/fotos pessoais ou alheias e/ou procedimentos autoficcionais. Assim, a construção ficcional em *Sai da frente do meu Sol* é essa possibilidade imaginativa, da abertura, da diferença, da construção de mundos em comum.

Por fim, é válido sublinhar que o hábito de Ricardo de acordar cedo para aproveitar os primeiros raios de sol e a própria presença do sol na narrativa evocam seu aspecto simbólico de trazer à luz o que está escondido. Isso fica evidente na própria fala da personagem quando interrogado pelo sobrinho se tinha algum pedido que queria fazer: “Só quero saia da frente do meu sol, gente boa” (Charbel, 2023, p. 26). Logo, a inserção de sentidos em iminência (Canclini, 2016) que se instala desde os meandros do processo de composição ficcional se mostra potente não apenas no que diz respeito à experiência estética, mas também política – como propõe o narrador/escritor na desarticulação de silêncios e representações que excluem e relegam à invisibilidade.

### Referências

ANDRADE; SANTOS; COSTA; PEDROSA; KLINGER; GARRAMUÑO; WOLFF; LEONE; CÁMARA; VIDAL; GUTIÉRREZ; ANTELO; MARQUES; MIRANDA (Orgs.). **Indiccionario do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

AZEVEDO, Luciene. O romance e a anotação.  
**Contexto**, n. 24, p. 123-143, 2013. Disponível em:  
<https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/8263/5877>. Acesso em: 08 jan. 2025.

AZEVEDO, Luciene. O autor como curador.  
**Leituras contemporâneas**, 17 nov. 2016.  
Disponível em:  
<https://leiturascontemporaneas.org/2016/11/17/o-autor-como-curador/>. Acesso em: 08 jan. 2025.

CANCLINI, Néstor García. **A sociedade sem relato**. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: Edusp, 2016.

CHARBEL, Felipe. **Sai da frente do meu sol**. Belo Horizonte: Autêntica Contemporânea, 2023.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GARRAMUÑO, Florencia. Depois do sujeito: formas narrativas contemporâneas e vida impessoal.  
**Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 50, p. 102-111, jan./abr. 2017.  
Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-4018507>. Acesso em: 09 jan. 2025.

HAN, Byung-Chul. **A crise da narração**. Trad. Daniel Guilhermino. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

KRAUSS, Rosalind. Sculpture in the expanded field.  
**October**, v.8, n. 120, p. 30-44, 1979. Disponível em:  
<http://www.onedaysculpture.org.nz/assets/images/reading/Krauss.pdf>. Acesso em: 22 out. 2015.

LADDAGA, Reinaldo. **Estética de laboratório**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas.  
**Ciberletras**, n.v., n. 17, p. 1-6, jul. 2007. Disponível em:  
<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2025.