

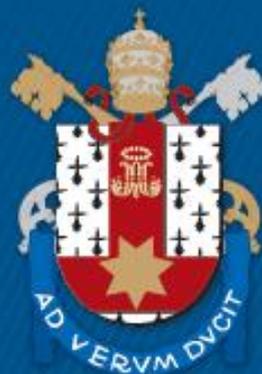
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM ESCRITA CRIATIVA

CAROLINE JOANELLO

PORTA ADENTRO: FRAGMENTOS DE CRIAÇÃO DE UMA PRIMEIRA NOVELA

Porto Alegre
2017

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

CAROLINE JOANELLO

PORTA ADENTRO:

FRAGMENTOS DE CRIAÇÃO DE UMA PRIMEIRA NOVELA

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Escrita Criativa pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos Hohlfeldt

Porto Alegre
2017

Ficha Catalográfica

J62 p Joanello, Caroline

Porta adentro : Fragmentos de criação de uma primeira novela /
Caroline Joanello . – 2017.

108 f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em
Letras, PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos Hohlfeldt.

1. Novela. 2. Escrita criativa. 3. Processo criativo. 4. Fragmentos.
I. Hohlfeldt, Antonio Carlos. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

CAROLINE JOANELLO

PORTA ADENTRO:
FRAGMENTOS DE CRIAÇÃO DE UMA PRIMEIRA NOVELA

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre em Escrita
Criativa pelo Programa de Pós-graduação em
Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio
Grande do Sul

Aprovada em: 29 de março de 2017.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Rejane Pivetta de Oliveira — UniRitter

Prof. Dr. Luiz Antônio de Assis Brasil e Silva — PUCRS

Prof. Dr. Antonio Carlos Hohlfeldt — PUCRS

Porto Alegre
2017

Para Alta.

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Doutor Antonio Carlos Hohlfeldt, um poço de paciência, compreensão e respeito, obrigada pela orientação impecável.

Ao Professor Doutor Luiz Antônio de Assis Brasil e Silva, pelo olhar cirúrgico na qualificação e dicas em aulas.

Aos amigos, todos, agradeço pela presença, paciência e, ainda:

André, por me fazer acreditar em minha capacidade; Davi, pelas visitas e disposição para apaziguar minhas inquietações; Daniella, pelos cafés com literatura; Débora e Tiago, pelos conselhos preciosos; Emir, por ver em minha escrita as coisas bonitas que eu não enxergo; Esther, por emprestar para mim sua vida de paleontóloga; Felipe, por me levar junto nas empreitadas por justiça; Gabriel e Iuri, pela poesia no caminho de volta para casa; Giulia, por me incentivar a fazer a seleção; Igor e Tayenne, pela confiança; Iuli, pelo carinho e leveza; Julia, por tudo, tudo mesmo; Laila, pela doçura incomparável e acolhimento; Luci e Aline, por estarem sempre presentes, mesmo quando eu não correspondo a altura; Lu David, pela leitura atenta e caridosa; Lu Vilella, pela compreensão e oportunidades; Matheus, por depositar tanta fé em mim; Raquel, pelas sugestões incríveis; e Rodrigo, pelo ouvido amigo sempre disposto.

Ao Marcel, sempre, meu agradecimento eterno.

Ao meu pai, seu Zé, por aceitar minhas buscas, mesmo não as compreendendo de todo.

RESUMO

A presente dissertação é composta de duas partes. Uma, ficcional, apresenta a novela *Porta adentro*, a primeira narrativa longa desenvolvida pela autora. *Porta adentro* narra a história de Cora, uma jovem estudante que perde a mãe em um acidente e se isola do resto do apartamento onde ambas viviam, bloqueando a passagem para o interior da casa, até que uma dor de dente a obriga a ir porta adentro a vasculhar as coisas da mãe em busca do contato de seu dentista de infância e, em meio a esses documentos, descobre que a mãe possuía um outro nome e mudou de país fugindo de um homem violento e obcecado. Descoberta que provoca em Cora uma revisão de seus valores e atitudes, bem como a coloca de frente com o passado da mãe. A outra parte, teórica, apresenta fragmentos de diários, relatos de conversas, trechos experimentais e um histórico de decisões que levaram à criação ficcional de *Porta adentro*, do projeto à escritura final, considerando esse processo como um caminho de erros e acertos — mais daqueles do que desses — característico de uma primeira jornada. À luz de teorias de criação ficcional, teorias narrativas e um pouco de crítica genética, os fragmentos apresentados tomam a forma de uma autocrítica.

Palavras-chave: novela, escrita criativa, processo criativo, fragmentos

ABSTRACT

The present essay consists of two parts. One, fictional, presents the novel *Porta adentro*, the first long narrative written by the author. *Porta adentro* tells the story of Cora, a young student that loses her mother in an accident and isolates herself from the rest of the apartment where they both lived in, blocking the passage for the interior of the house, until a toothache forces her to go inside and search through her mother's things for the contact of her childhood dentist, and, while looking at those documents, finds out her mother once had a different name and changed countries running away from a violent and obsessed man. Discovery that forces Cora to review her values and attitudes, as well as puts her face to face with her mother's past. The other part, theoretical, presents fragments of diaries, talks, experimental writing and a history of decisions that lead to the creation of *Porta adentro*, from the project to the final draft, considering this process as a path of wrongs and rights — more of those than these — characteristics of a first journey. Enlightened by creative writing and narrative theories and a little bit of genetic criticism, those fragments take the form of a self-criticism.

Keywords: novel, creative writing, creative process, fragments

SUMÁRIO

1 Introdução	11
1.1 Sinopse	13
2 Definição do projeto literário	15
2.1 A personagem como centro	15
2.2 Da forma à personagem	15
2.3 A forma — o romance/ a novela	16
2.4 Ainda um outro conceito	17
2.5 Da personagem à forma	17
2.6 A primeira Cora	18
2.7 Filho da Chuva	18
2.8 Henrique, o chaveiro	19
2.9 A decisão	19
2.10 Minhas primeiras explorações	19
2.11 “Umbiguismo”	20
2.12 02 de janeiro de 2015 — Cora acorda	21
2.13 Março de 2015 — Questionamentos fundamentais	21
2.14 14 de maio de 2015	22
2.15 Aproximações	22
2.16 3 de agosto de 2015 — E-mail para Julia Dantas	23
2.17 Paleontologia	24
2.18 Construção da trama	24
2.19 19 de setembro de 2015 — E-mail para Julia Dantas	25
2.20 22 de setembro de 2015 — E-mail para Julia Dantas	29
2.21 19 de outubro de 2015 — E-mail para Julia Dantas	30
3 Interlúdio	31
3.1 20 de janeiro de 2016	31
3.2 07 de fevereiro de 2016	31
3.3 09 de março de 2016	32
4. O que ficou, o que saiu	33
4.1 O “baque” da qualificação	33
4.2 Questões tangentes	33

4.3 O conflito do conflito	34
4.4 Fátima e Urso	35
4.5 Mestrado em Paleontologia	36
4.6 Flashbacks não relacionados à mãe de Cora	37
4.7 O resultado	37
4.8 A dor de dente	38
4.9 As personagens masculinas	38
4.10 Competências literárias	39
4.11 O narrador	40
5 Um final para a novela	41
5.1 6 de dezembro de 2016.....	41
5.2 As possibilidades.....	42
5.3 A vingança.....	43
6 Um final para a dissertação	43
Referências	45
Apêndices.....	46
Apêndice A — Primeira versão do primeiro capítulo da novela	46
Criação ficcional: Porta adentro	49

1 Introdução

Escrever ficção sempre me pareceu uma atividade intuitiva. Através das minhas experiências, ao longo dos anos, quando escrevia com pouca ou nenhuma disciplina e preocupação — seja com o gênero, com o estilo, com o excesso de advérbios e adjetivos etc. — atingindo resultados extremamente variáveis e raras vezes bons, concluí que escrever não era para mim, que me faltava o “dom”, a sagacidade natural dos escritores “de verdade” que eu lia e admirava.

Entretanto, por algum mecanismo interno que não saberia explicar, tenho ganas de escrever desde criança. Minhas primeiras tentativas consistiam em tentar imitar o estilo do autor que estava lendo no momento (Pedro Bandeira, Machado de Assis, Moacyr Scliar, entre outros), criando inícios de histórias que nunca levava a cabo. Lembro-me de ter escrito meu primeiro conto até o fim lá pelos meus 11 ou 12 anos, incentivada pela atividade em sala de aula. Conto, esse, que se revelava um sonho da personagem ao final. Ou seja, eu tinha vontade de escrever, mas não tinha disciplina ou maturidade para chegar ao fim das minhas histórias. Acredito que, acostumada a receber notas altas com facilidade, e a arrancar elogios dos adultos, desde cedo, pelo meu gênio estudioso e pela minha avidez de leitura, não soube lidar bem com as dificuldades que encontrava no desenrolar das minhas criações literárias, e as abandonava.

O tempo, como é de praxe, passou, e segui muitos anos com ideias na cabeça e medo de escrevê-las. Algumas aventuras durante a faculdade de comunicação renderam bons frutos, havia disciplinas destinadas à prática literária, mas um interesse começou a nascer: o cinema. Dediquei-me, por bons anos, à função de produtora em filmes, comerciais e peças de teatro. Nesses anos todos — cerca de cinco ou seis — fiquei afastada da literatura. Criou-se aí uma áurea intocável, um quê de inacessível. Assim como parei de escrever, parei de ler e de ter ideias. No entanto, em determinado momento, entrei em crise com a vida que levava.

Também não sei explicar quais mecanismos despertaram em mim a vontade de retomar a escrita. Em paralelo com a maturidade, veio a necessidade de levar o processo com maior seriedade. Passou-se um tempo até que eu conseguisse voltar a articular ideias, frases e parágrafos. Minhas primeiras tentativas foram bastante ingênuas. Procurei algumas oficinas, li muito sobre escrita, até que descobri o mestrado em Escrita Criativa. Busquei o curso pela simples razão de precisar de orientação e, já nas leituras para a prova de seleção, comecei a encontrar o que procurava. Através de leituras e exercícios, pude perceber um crescimento significativo das minhas capacidades, enquanto escritora.

E é nesse espírito que desejo apresentar a produção de *Porta adentro*: acompanhando e analisando de perto meu processo criativo. O enredo de *Porta adentro* apresenta paralelos com

minha história pessoal. No entanto, não pretendo aqui uma autobiografia, algo bastante em voga nos últimos tempos. Há quem diga que o escritor precisa iniciar sua carreira escrevendo sobre o que sabe e, em função das marcas que a morte de minha mãe deixou em mim, sinto-me bastante confortável — e desconfortável, ao mesmo tempo — escrevendo sobre o luto. Entretanto, a personagem é outra. A necessidade de escrever sobre esse tema pode possuir centenas de razões internas e externas, as quais não pretendo explorar. Basta-me o fato de que esse tema é recorrente em toda a minha breve produção, e Cora é uma personagem que aparece insistentemente em quase todas as minhas ideias, mesmo que sob nomes diferentes.

Há um grande movimento informal, dentro dos estudos em escrita criativa, que critica o “umbiguismo” — termo que qualifica de forma pejorativa o trabalho em cujo autor olhou apenas para si e para o seu próprio processo. Entretanto, é exatamente a isso que me proponho: trabalhar o “umbiguismo” de forma a demonstrar o quanto a prática, o mergulho e a troca proporcionada pelo mestrado me foi caro, me fez evoluir. Além disso, alguns dos melhores textos a respeito do processo de escrita que li eram nada mais que um exercício de autoavaliação, uma revisão dos próprios métodos e crenças — e aprendi muito com eles. Por esse motivo, escreverei este ensaio em primeira pessoa, e pretendo expor aqui os sucessos e os fracassos da minha jornada.

Ao longo do capítulo dois, faço um resgate, fragmentário, da constituição do projeto. O modelo do fragmento traz inúmeras possibilidades para a narrativa desse resgate, uma vez que não utilizei apenas um método de desenvolvimento. Em retrospecto, ao olhar para os exercícios que me levaram ao projeto final, percebo que ele se constituiu inteiramente de fragmentos de ideias que se aglutinaram na formação de uma única. Há textos experimentais, *e-mails* enviados a colegas, lembranças de conversas informais, trechos de um diário de criação pouco metódico e algumas explicações de cunho prático para as escolhas que tomei.

Até chegar em Cora, e na novela que resultou desse processo, houve muita tentativa e erro, e muitas dúvidas a respeito de qual história contar. Eu possuía três personagens que considerava bem construídas. Cada uma a seu modo, abordava o mesmo tema: a relação entre pais e filhos (durante muito tempo, acreditei que o tema era a perda). No entanto, Cora foi a personagem que mais se desenvolveu nesse período, transformando-se completamente.

O capítulo três traz algumas angústias do processo criativo. Já ao longo do capítulo quatro, apresento o processo de reconstrução do projeto da novela à luz das informações coletadas durante a qualificação, etapa obrigatória dos programas de pós-graduação. Neste momento, todas as decisões tomadas anteriormente — quais cenas mostrar, qual era o conflito da personagem, enfim, elementos básicos — foram questionados, postos em xeque. Eram

elementos que acabei por esquecer ou deturpar em função de minha pouca experiência. Passei por uma primeira “crise” criativa, mas, ao final do processo, confio que tive um resultado satisfatório, processo esmiuçado nos capítulos seis e sete.

Muitas das decisões tomadas tiveram como base os textos discutidos na disciplina “Teorias da Narrativa”, ministrada pelos professores Antônio Carlos Hohlfeld e Paulo Ricardo Kralik e a “Oficina de criação literária — Narrativa”, ministrada pelo professor Luiz Antonio de Assis Brasil, com foco no desenvolvimento de projetos de romance.

1.1 Sinopse

Cora é uma jovem de 22 anos, criada sob cuidados superprotetores da mãe, Teresa, que tratava de todos os detalhes da vida da filha para que ela pudesse se dedicar exclusivamente aos estudos. Cora sempre gostou desse conforto, e nunca teve ganas de independência, de tal maneira que, mesmo já adulta na idade, não possui conhecimento nenhum a respeito de lavar roupas, fazer compras, pagar contas etc. Teresa sempre esteve ali para a filha, e ninguém mais fazia parte da dinâmica familiar — Cora não possui pai, avós, tios ou primos, e não recorda de alguma vez ter tido curiosidade a respeito deles. Salvo a madrinha, Silvana que, embora fosse muito amiga de Teresa, nunca esteve realmente presente para a afilhada.

Cora perdeu a mãe num acidente de carro, provocado por uma série de fatores que acredita serem sua culpa. Em função do mesmo acidente, permaneceu um mês internada em recuperação, e perdeu o velório e o enterro da mãe — ou seja, suas chances de despedir-se. Dessa vez, Silvana veio em socorro da afilhada, mas apenas para resolver os problemas de ordem prática: cremar a amiga e tratar de dar início aos trâmites legais que deixariam de herança para Cora o apartamento em que ela e a mãe viviam. No dia seguinte à saída de Cora do hospital, a madrinha volta para Lisboa — sua função está cumprida. Cora retorna para dar de cara com um apartamento enorme e inanimado. Sem coragem de adentrá-lo, pede ajuda ao porteiro do prédio e contrata carregadores que trazem suas coisas do quarto para a sala integrada com a cozinha, que também dá acesso a um dos banheiros. Pede que eles fechem bem todas as janelas do resto do apartamento, e sela a porta do corredor com o roupeiro. Assim, passa a viver como se estivesse em uma quitinete, e logo esquece da existência do resto da casa.

Os eventos que culminaram no acidente onde perdera a mãe envolvem Cora diretamente. Cora vinha se preparando para a seleção do mestrado em Paleontologia e namorava às escondidas o vizinho Olavo, que estava de partida para outro país. No dia anterior ao da prova, que também seria o dia da partida de Olavo, Olavo força Cora a fazer sexo. E assim ela

perde sua virgindade. Sentindo-se humilhada, desconcentra-se e não passa no exame. Cora acredita que foi para tentar animá-la que a mãe propôs uma viagem para a serra e, ali, perdera a vida. O que ela não sabe é que havia um motivo a mais para que Teresa quisesse sair da cidade.

Sozinha, sem controle da despensa e das finanças, com pouca roupa limpa, num ambiente pequeno, mal organizado e sujo, deprimida, Cora passa a descuidar também da higiene pessoal. Em pouco tempo, uma dor de dente — e a falta de conhecimentos sobre como lidar com ela — a obrigará a enfrentar o resto do apartamento para descobrir, em meio aos documentos da mãe, o nome e o contato do seu dentista de confiança. Durante sua busca, ela encontrará um mistério: documentos da mãe com outro nome e que sugerem que ela foi vítima de violência doméstica.

A partir daí, Cora estreita as relações com a mãe. Com a ausência de Silvana, Cora não consegue confirmar suas suspeitas: de que os documentos são mesmo de sua mãe, de que o homem que a espancava era seu pai. No entanto, apega-se a esta ideia, até que o homem aparece em sua porta. Cora desenvolve uma coragem que não sabia possuir, e decide tomar as rédeas da própria vida, focando na sua independência. Ela não resolve a dor de dente até o final da novela. Mas o futuro, agora, lhe pertence, e sabemos que ela conseguirá.

2 Definição do projeto literário

2.1 A personagem como centro

Durante muito tempo, em minha breve jornada literária — iniciada, oficialmente, em 2013 — estive focada em escrever histórias. O primeiro manual de escrita que li chama-se *Story*, de Robert McKee, e é específico para roteiros de cinema. No entanto, sempre que o autor discorria sobre como o importante em um filme era ter boas personagens, eu costumava discordar e passar reto por essa informação. Como ele poderia dizer que o segredo eram as personagens se, em seguida, ele falava sobre elementos ligados a “fatos”, como conflitos¹, cenas, eventos, *bits* etc.? Então, me dedicava a narrar eventos, e criava seres que se encaixassem nesses eventos. Ao menos, era nisso que eu acreditava.

Logo que ingressei no mestrado, frequentei como ouvinte as aulas do primeiro semestre da Oficina de Escrita Criativa do professor Assis Brasil. Já na primeira aula, o professor discorreu sobre como as boas histórias, na verdade, decorrem de boas personagens. E então, talvez pela repetição do conceito e de ele ter vindo de duas fontes diversas, comecei a suspeitar que eles estivessem certos, e houve o início da minha primeira mudança de paradigma. Compreendi que o conflito não tem a ver com o enredo mais do que tem a ver com as características internas de uma boa personagem. E, por fim, compreendi que os eventos de uma história, sua trama, é que devem decorrer dessa personagem, e não o contrário.

2.2 Da forma à personagem

Meu projeto inicial consistia em escrever uma novela e adaptá-la em roteiro cinematográfico, e discorrer sobre os meandros da adaptação cinematográfica. O grande defeito desse projeto em breve me saltaria aos olhos: era apenas forma, sem conteúdo. Eu não tinha uma boa personagem, sequer uma história para contar. Até mesmo o veículo de transmissão da trama deve estar em consonância com a personagem para formar um todo coerente. Além de ser um projeto grande demais para um mestrado.

Portanto, fui procurar personagens. Embora a prática da criação artística possua uma “aura” instintiva, subconsciente, através da execução racional de método também é possível encontrar o que nos é caro. A bem verdade, construí — instintivamente — um método que contempla os dois lados da moeda da criação. Recuperei, de meus escritos anteriores, duas personagens que estavam vivas na minha cabeça, mesmo incompletas, mesmo que ainda não tivesse bem claro quais eram seus conflitos e suas características inteiras. À época, chamava-as

¹ Nesta época, não associava o conflito à personagem e, sim, aos eventos que ocorriam com ele.

Fulana e Filho da Chuva. Era assim porque não era capaz de me decidir a respeito de seus nomes. E, finalmente, criei uma terceira personagem, à época denominada Henrique. Uma tentativa racional de busca entre três opções — qual ser ficcional dialoga melhor com meus anseios?

2.3 A forma — o romance/ a novela

Para Kundera (2009), “a obra de cada romancista traz uma visão implícita da história do romance, uma ideia do que é o romance”. Enquanto declaradamente iniciante na lida com a palavra, passei o primeiro ano do mestrado buscando qual seria a minha concepção do que é uma obra literária, e de que forma trabalhar meu romance, a fim de explorar essa ideia. Mesmo que um escritor iniciante, que ainda tem muitos caminhos a percorrer, possa mudar suas ideias ao longo da vida e de suas obras, partir de uma concepção clara permite a ele a consistência e o comprometimento que darão ao conjunto de sua obra futura uma coerência interna fundamental para a construção de um *corpus* literário. Afinal, as decisões que um autor toma a respeito da história que escreve dizem mais sobre o autor do que sobre a história. Nieto (2001) destaca que

(...) não é antiquada a expressão ‘escritor comprometido’. Um escritor sempre deve se sentir comprometido: consigo mesmo e com seus leitores. Numa carta de Tchekov esta ideia é expressa com toda a clareza: ‘um homem de letras não é um pasteleiro, nem farmacêutico, nem taverneiro: é um homem comprometido, que assinou um contrato baseado no seu senso de dever e sua consciência’.” (NIETO, 2001)

Confesso que ainda não possuo uma boa visão do que é o romance. Durante muito tempo, ao longo do curso, tentei escapar do aclamado *clichê* do escritor que escreve sobre ele mesmo. No entanto, ao encontrar as palavras de Kundera citadas acima, e buscar em mim o porquê da minha escrita, passei a esboçar uma sombra de ideia de que, para mim, literatura é encontro². Ao escrever sobre minhas experiências transfiguradas na vida de uma personagem, entro em diálogo com o outro, e nossas vivências, pontos de vista, crenças e descrenças se encontram no espaço das palavras. Há a possibilidade de toque. Talvez um toque pretensamente unilateral. Mas o escritor, enquanto ser comprometido, está a serviço. O encontro consigo mesmo proporciona o texto, mas o *si-mesmo* se forma no encontro com o outro (leitor) — seja a partir do texto, seja a partir da vida.

² A ideia do encontro tomo emprestada de Deleuze e Parnet (1998), uma leitura que vem me acompanhando desde que tive minhas primeiras aulas numa oficina com Ismael Caneppele, escritor contemporâneo que me apresentou o conceito.

2.4 Ainda um outro conceito

Suspeito que concordo com Deleuze e Parnet (1998) quando afirmam:

Se não deixam que você fabrique suas questões, com elementos vindos de toda parte, de qualquer lugar, se as colocam a você, não tem muito o que dizer. A arte de construir um problema é muito importante: inventa-se um problema, uma posição de problema, antes de se encontrar a solução. (DELEUZE; PARNET, 1998: 9)

O lado positivo de escrever ficção, o grande motor da criação literária, é a possibilidade — ou melhor, o dever — de criar minhas próprias perguntas. Meus próprios questionamentos. Escrever para questionar, e não para determinar uma solução. Soluções tendem a ser moralistas, cada vez que determinamos uma resposta definitiva esquecemo-nos de toda a subjetividade que existe no outro e, então, não se dá o encontro. O encontro é “sequer algo que estaria em um, ou alguma coisa que estaria no outro, ainda que houvesse uma troca, uma mistura, mas alguma coisa que está entre os dois, fora dos dois, e que ocorre em outra direção.” (DELEUZE E PARNET, 1998: 15). Ou seja, o encontro provoca, durante a sua ocorrência, um terceiro “ser”, um ser em comunhão que está fora dos dois — leitor e texto/autor — mas ainda é eles.

O motor do diálogo é a pergunta. A resposta é o seu encerramento.

Em tempo: aqui, escrevo na forma de grandes certezas e entro em contradição. Mas apenas na superfície. Por fim, cabe sempre perguntar: será mesmo? Ao ler o que se formou durante esses dois anos — a novela — percebo a face oposta do encontro, o desencontro: o encontro tende a causar uma evolução e, talvez, o desencontro crie uma instabilidade. Somos o resultado de diversos encontros, mas também somos resultado do que não chegamos a conhecer. Quando Cora perde o enterro da mãe, o desencontro a desestabiliza. O que ela não viu, não fez, a carrega de incompletude. É o olhar para dentro, estimulado pelos encontros ao longo da sua história, que a salva.

2.5 Da personagem à forma

Caí numa armadilha: me apaixonei pelas três personagens. Não fui capaz de escolher, como pretendia no começo. Então, minha mente iniciou a tentativa da união. Com uma breve experiência limitada a textos curtos, mas um desejo de trabalhar narrativas mais longas, mantive-me a meio do caminho, e apresentei a seguinte proposta: um romance composto por três novelas de cerca de 50 páginas, sobre três personagens diferentes que sofreriam de um mal comum. Me apoiei na definição de romance como *conflitos que giram em torno de um mesmo tema*, a fim de não abandonar nenhuma das minhas três personagens. No fundo, eu sabia que seria difícil estabelecer uma conexão coerente entre elas. Eram de mundos diferentes, de

matéria diversa. Mas ainda assim, atrevi-me a seguir explorando suas características sob a pretensa desculpa de um romance composto de três novelas.

2.6 A primeira Cora³

Cora é uma mestranda em paleontologia. Ela tem 23 anos e está no segundo ano do mestrado: o ano em que está por conta própria. Ela tem uma bolsa de estudos, então passa muito tempo em casa. Cora perdeu a mãe na mesma época em que foi aprovada no mestrado, e desde então luta para manter-se à frente de si mesma. Com o alvoroço da carga intensa de estudos, novos colegas e cidade nova, Cora ainda não havia tido tempo para sentir de verdade a falta da mãe. A diminuição das aulas e a obrigatoriedade de escrever o TCC abrem espaço para o seu luto.

Tudo começa com uma dor de dente que vem de uma cárie. Ao mesmo tempo, a vizinha do térreo, andar logo abaixo de Cora, decide pôr um teto sobre o pátio para transformá-lo em quarto de hóspedes, colocando um telhado logo abaixo da janela de Cora. A partir desses dois acontecimentos concomitantes, Cora não consegue mais relaxar, pois acha que agora é muito mais fácil para alguém invadir seu apartamento, paranoia acentuada pela febre que vem da inflamação do dente.

2.7 Filho da Chuva⁴

O Filho da Chuva — ainda sem nome — é um vidente. Ele acredita em seu dom. Ele é um hidromante, ou seja, alguém que prevê através da água, mas só consegue fazer isso observando a água da chuva correndo numa vidraça. Ele é dono de uma fama relativamente grande, e possui seguidores, assistente, e um estilo de vida bastante chamativo.

Quando uma seca intensa assola o lugar onde vive, ele decide viajar para tentar encontrar chuva em outros lugares, mas a seca o persegue. Sem dinheiro depois de várias viagens, e começando a ser motivo de piada, ele tenta uma medida desesperada: instala uma mangueira na sua janela, para que a água escorra. A partir daí perde a confiança em si e no seu dom, e percebe-se sozinho, sem amigos que resistam a sua queda, e se vê obrigado a retomar os laços com o pai.

³ Cora, antes de ser Cora, teve muitos outros nomes. E, após essa primeira definição, ocorreram muitas mudanças.

⁴ O Filho da Chuva acabou por se transformar em um conto, publicado em 2016 na antologia de contos *Onisciente contemporâneo*, fruto da Oficina de Escrita Criativa do professor Luiz Antonio de Assis Brasil.

2.8 Henrique, o chaveiro

Henrique tem 42 anos e é chaveiro. Teve uma criação bastante religiosa, mas saiu de casa por contestar essa religião, e vive sozinho há muito tempo. Henrique possui um grande segredo, decisivo para que se afastasse de sua família: quando ainda era jovem, torturou uma pessoa.

Henrique utiliza seus dotes de chaveiro para entrar na casa das pessoas, instalar câmeras e microfones e observá-las até descobrir seus piores segredos. Seu objetivo é encontrar um segredo que considere pior do que o seu. Henrique nunca foi descoberto. Mantém diários onde anota todas as coisas que as pessoas fazem enquanto as observa. Quando considera que conseguiu o que queria, desinstala tudo e parte para a próxima pessoa. O que o faz escolher a próxima pessoa não tem necessariamente uma regra. Pode ser algum cliente novo, alguém que passe por ele várias vezes, alguém com quem antipatize. Então, ele instala o equipamento e observa a pessoa, até imaginar que a conhece.

Tudo começa quando Henrique percebe que está sendo observado. Ele desconfia que foi descoberto, e tenta dar a volta nessa pessoa para descobrir quem é ela.

2.9 A decisão

A personagem que mais se destacou, ao longo de quase um ano de exercícios, leituras e explorações, foi Cora. Cora é a personagem mais parecida comigo e com a qual me sinto mais à vontade em trabalhar neste momento. Assim, no dia 27 de outubro de 2015, tomei a decisão de trabalhar apenas uma história, essa que tanto me “assombra”.

2.10 Minhas primeiras explorações

Minhas primeiras explorações foram muito incipientes. Durante todo o processo de criação, utilizei métodos diferentes. Cora foi a mais instável — ora aumentava, ora reduzia a sua idade, ora trazia a personagem do pai para seu universo, ora a removia. Escrevia textos curtos, tentando tratar de conflitos internos da personagem, com o objetivo de conhecê-la. Uma personagem é uma criação intelectual que parte da mente e das experiências de seu criador. Nabokov considerava um absurdo quando os autores afirmavam que suas personagens ganhavam vida própria (WOOD, 2008: 102), e concordo com ele. Quando digo que escrevi para tentar conhecê-la, na verdade, o que quero dizer foi que explorei diversas situações para tentar definir as características dessa personagem, criá-la a partir de diversos ângulos.

Em janeiro de 2015, ainda antes de as aulas começarem, uma ideia havia surgido a partir de uma experiência pessoal. Ao revisar minhas anotações, percebi que ali estava o cerne do que viria a ser o meu projeto final, mesmo depois de tantas modificações.

Desde que Fulana vira a cárie, não estava mais certa de quem era. Viu-a porque lera em algum lugar que sorrir para si mesmo no espelho ajudava a espantar a tristeza. Sorriu no espelho pequeno, mas bem iluminado do banheiro do trabalho, e reparou numa pequena manchinha negra no fundo. Saía da gengiva, o que, segundo lhe diria o pai naquele mesmo dia, era um péssimo sinal. Um péssimo sinal porque significava que a cárie vinha de dentro, e só um dentista para dizer o tamanho e a extensão do estrago.

E não estava mais certa de quem era, porque a cárie veio como um sinal do que já desconfiava. Desconfiava que suas escolhas andavam mal, e que sua vida não estava do jeito que deveria. Ela acreditava que a cárie não existiria se tivesse comido as coisas certas, escovado do jeito certo, na medida certa. Não ser capaz de cuidar dos dentes revelava que não era capaz de cuidar da própria vida.

E não havia exagero nisso. Quase trinta anos e ainda vivia com o pai. Quase trinta, e havia, por pobreza de escolhas, dedicado 10 anos de sua vida a algo que lhe fazia miserável. Acordara ressabiada, pressentindo um dia ruim, e já na primeira hora recebia essa estapeada, essa cárie que ficaria lhe lembrando do quão errada estava sua vida, e que algumas consequências não teriam volta. Devia tomar mais cuidado com a própria vida.

No texto, é possível perceber o nascimento de questões que permaneceram: o problema do dente como representação de um descuido de si, de uma incompetência em tratar de questões básicas da vida e a depressão, a necessidade de mudar, associada à falta de energia para realizar mudanças. Essa foi a personagem que resgatei para transformar em Cora.

2.11 “Umbiguismo”

Ao fazer uma análise rápida das primeiras explorações de Cora, incluía elementos novos de forma “inconsequente”, tentando criar desdobramentos de enredo para a personagem, ainda em cima de um raciocínio que, durante anos, priorizou a trama ante as personagens bem construídas. O resultado tanto não era satisfatório que, em breve, seria abandonado por algo completamente diferente. No entanto, serve como um exemplo do quão difícil é livrar-se das preconceções e como nova justificativa para o “umbiguismo” deste trabalho: analisar a si mesmo, de forma crítica, permite abrir os olhos para os erros do próprio processo. Permite que

se construa uma autocrítica baseada em exemplos, e não em suposições que, muitas vezes, podem escapar à realidade e serem prejudiciais ao escritor. Pouquíssimo do que criei para essa personagem permaneceu no desenvolvimento posterior.

2.12 02 de janeiro de 2015 — Cora acorda

Não acreditei quando o despertador do celular soou às 6h30, porque eu ainda não havia dormido. O gostinho pastoso na minha boca sugeria o contrário, mas eu sabia que não, eu senti cada minuto daquela noite passando por mim. Pareceu uma eternidade: sempre parece. Mas mesmo assim, foi desolador ouvir o celular. Apertei o engodo da função soneca, na ilusão de que 10 minutos a mais fariam meu dia mudar, mas bem lá no fundo eu sabia que era pior. Também sabia que meu dia havia recomeçado, e que eu não conseguiria fugir. Às vezes tenho vontade de que o mundo pare, que eu possa ficar quinze minutos que seja a mais na cama, sem sentir a opressão do tempo esvaindo-se nos ponteiros. O despertador tocou novamente, e minha cabeça estava doendo bem atrás dos olhos, e de leve, na têmpora. Senti um pouco de enjoo, e pensei em uma boa desculpa para não ir trabalhar. Pus mais uma função soneca, não faria falta, porque eu não acordo vinte minutos mais tarde todos os dias? Porque daí, não poderia ficar vinte minutos conscientes na cama, aproveitando o aconchego do meu cobertor e da posição horizontal. Mas que inferno, passei a noite toda consciente.

2.13 Março de 2015 — Questionamentos fundamentais

Sobre o que pode ser meu romance?

Perda. Falar sobre o medo de perder algo. Escrever um poema para fumá-lo parece um absurdo para mim, por quê? Por que tenho medo de perder as coisas que tenho?

Já me disseram: se você fez uma vez, consegue fazer de novo. Mas todas as vezes em que perdi algo, um arquivo do computador, por exemplo, fiquei tão nervosa e decepcionada que não fui capaz de refazer. Como lidar com isso?

Por mais incipiente que pareça nas palavras escritas, esse raciocínio teve um desenvolvimento interno muito grande. Eu queria personagens que, de repente, se encontrassem sozinhas no mundo, sem ter a quem recorrer. Esse é o maior medo que me atormenta. Queria desenvolver o tema enquanto escritora. Não se trata apenas do medo de perder, mas do medo de não ser capaz de reencontrar-me, de não me bastar.

Queria que a dor de dente de Cora — e que possui a carga simbólica da falta de controle e das escolhas erradas, do arrependimento que não tem conserto — não fosse simplesmente

resolvida, como a maioria das pessoas resolve. Queria que Cora tivesse que bastar a si mesma, mas não fosse capaz de fazê-lo, em nenhum aspecto da sua vida. Ela precisava ter de recuperar algo impossível de ser recuperado: a presença da mãe. Nesse sentido, a relação com a mãe carecia de contornos.

2.14 14 de maio de 2015

Como meus personagens cozinham?

Cora come comida congelada e miojo.

Henrique adora cozinhar, mas faz comidas simples.

O filho da chuva tem uma cozinheira, come em restaurantes ou pede comida.

2.15 Aproximações

O exercício que determinou as bases da existência de Cora, num somatório das minhas inquietações e das experimentações com a outra personagem, foi o seguinte, escrito como uma tentativa de cena para a oficina do professor Assis Brasil. O exercício foi apenas uma tentativa, pois não cumpri todas as exigências do enunciado, mas foi fundamental para que encontrasse um início⁵.

As almas dos insetos que existiram há 280 milhões de anos sobreviveram até os dias de hoje através das marcas das mordidas que deixavam nas folhas da vegetação daquele tempo. Cora sabia disso melhor do que a maioria das pessoas, e parada, no meio do caminho entre a cama e a cafeteira, premia os dentes. A dor constante sumira, mas ainda havia uma lembrança dela, e um leve sabor amargo na boca. A cada espremida, ela voltava, mansinha, mas desaparecia quando Cora relaxava a mandíbula. Assim, obediente, a dor era até gostosa, quase como a dor de pisar descalço numa pedra roliça.

Pela privação de sono em função da dor, ou pela inexperiência, pegou-se sem saber o quanto de água deveria colocar na cafeteira. Cora só sabia combinar três medidas de pó com oito de água, mas tinha diante de si pouco menos de duas medidas de café. Um problema realmente complicado. Arriscou combiná-las com seis de água e obteve um café aguado desagradável que, por falta de opção, bebia.

Bebia e pensava na mãe e em como ela costumava trabalhar e ainda passar no mercado, e sempre saber que dia do mês era e controlar os próprios compromissos e os de Cora e nunca cometer erros. O único fora não ensinar Cora a fazer tudo isso por si mesma. O desânimo que

⁵ Para uma leitura completa do que se tornou uma primeira versão de capítulo inicial, ver Apêndice A.

chegou de carona nesse pensamento arrebatou-a de tal maneira que ela resolveu inventar um mal-estar qualquer e não abrir a dissertação. Seria o último dia daquela existência passiva. Assim que o dia acabasse, assumiria o controle da própria vida, iria ao dentista, e nunca mais ficaria sem café. Acima de tudo, terminaria a análise sobre as mordidas dos insetos do Período Permiano. Assim como eles deixaram marcas eternas, também ela deixaria. Estava decidido.

2.16 3 de agosto de 2015 — E-mail para Julia Dantas

Por algum motivo, estou mais focada na Cora. Dei uma lida no trabalho da minha amiga paleontóloga e decidi algumas coisas:

1. Ela não vai escrever o que seria o trabalho dessa minha amiga (antes eu tinha a ideia de pegar esse trabalho "emprestado" para a personagem). Ela vai escrever uma dissertação sobre o mesmo assunto, e vai se dar mal por não conseguir ir além do que essa minha amiga foi. Sabe quando se estuda algo que já está, aparentemente, esgotado? O assunto ainda não está na vida real, mas ela não consegue sair do que essa menina escreveu, e fica se remoendo por dentro porque queria ter escrito o trabalho dela.

2. Vi fotos das folhas que essa minha amiga estudou, e as marcas são tão minúsculas. Aí fiquei viajando em cima. São marcas que indicam um passado. Então, pensei em criar, para Cora, uma mania de criar passados para as pessoas a partir de marcas que ela vê nelas, coisas pequenas que ela transforma em coisas grandiosas. Por exemplo — não pensei em nada realmente concreto ainda — ela percebe rugas entre as sobrancelhas da Dona Gorda e acredita que ela costumava ser mais ranzinza e estressada do que aparenta no momento... sei lá. Vai ser uma coisa difícil de fazer ficar legal, mas vou tentar⁶.

3. Ao mesmo tempo, Cora também possui essas marcas, mas como evita pensar sobre si mesma, não há ninguém para interpretá-las. Pensei em, assim, deixar pistas para quem lê, que podem levar à conclusão de que a mãe dela morreu, mas sem dizer nada. Mais uma meta impossível, mas azar, preciso inventar coisas pro projeto, huhu⁷.

4. Ainda sobre as marcas, nas folhas: Cora tem dificuldades em acreditar que as marcas realmente foram feitas por insetos. Como se pode ter certeza? Cientificamente falando, são indícios, exigem uma certa fé e interpretação, e Cora não consegue lidar com isso. Na real, ela está numa área que não tem muito a ver com ela, aparentemente. Isso pode ser explorado também.

⁶ Nunca tentei.

⁷ Não consegui um resultado satisfatório.

2.17 Paleontologia

Não sou capaz de determinar qual o dia exato em que a transformei em Paleontóloga. O motivo principal dessa mudança foi a necessidade que sentia de que a personagem deveria passar bastante tempo em casa. Havia um desejo intenso de evitar que ela fosse uma aspirante a escritora, possivelmente pelo medo de não ser capaz de formar uma aspirante a escritora convincente (será que *eu* sou convincente?). Embora fosse interessante tratar desse assunto em meio ao mestrado em Escrita Criativa, e usar a personagem para explorar meus conceitos do que é escrever, me sentia intimidada em tratar de um assunto cujo domínio ainda não sinto que tenho. Escrever ficção é um aprendizado contínuo e lento.

A paleontologia é o estudo do passado.

Foi uma decisão que teve suas idas e vindas ao longo de todo o processo de estruturação do romance. Uma personagem que se sente incompetente para a vida; que, possivelmente, o é, e que, em função dessa incompetência, adquire um problema no dente, com o qual não consegue lidar de forma satisfatória: essa personagem pode ser uma paleontóloga?

Os desdobramentos que se deram em função das soluções que a personagem busca para tratar a dor de dente, em consonância metafórica com seu trabalho como pesquisadora, levaram a um engrandecimento da personagem materna.

2.18 Construção da trama

Como uma justificativa para sua incompetência de vida, desenvolvi uma relação materna intensa, em que a mãe se tornava a responsável por resolver todos os problemas da filha não relacionados aos estudos. Com a morte da mãe, as falhas de Cora se evidenciam, e ela se deprime com a própria incompetência. Como razão para a ausência de familiares com os quais ela pudesse contar e se apoiar, criei a história pregressa da mãe, uma mulher que fugiu de um homem obcecado e agressivo, afastando-se de toda a sua família, evitando laços através dos quais esse homem pudesse encontrá-la. E assim, a trama foi se construindo, se afinando, e levando a direções mais concretas e satisfatórias para meus anseios de primeira viagem. Essas decisões levaram ao rascunho do que, afinal, se tornaria o início do primeiro capítulo.

2.19 19 de setembro de 2015 — *E-mail para Julia Dantas*⁸

Oi, =)

Preciso de um conselho... Amanhã vou me encontrar com o Hohlfeldt, e ver o que ele me diz também, mas estou muito ansiosa. Estou ainda trabalhando na Cora. Eu criei um texto que seria a história dela. O que aconteceu com ela até ali, como ela se sente etc. Aí, eu fiz um levantamento dos conflitos⁹ que ela viveria, e achei 11 coisas... Isso é muito, não é? Pra uma novela...

E daí, acontece que eu não sei se devo reduzir, simplificar, ou se é essa polifonia que deixa a coisa interessante... De todo modo, não tenho ideia sobre até onde eu quero que essa história chegue. Que final eu daria para ela, sabe?

Eu tentei fazer uma escaleta do primeiro capítulo, porque meio que seriam 5 capítulos de 10 páginas, para cada personagem. Mas parece tudo tão solto, sem objetivo, e sem continuidade.

Enfim... queria ver se tu dava uma olhada nisso tudo, e me dava a tua opinião, se eu tou criando coisa demais, se eu deveria cortar... Vou te mandar no corpo do e-mail mesmo... Acho que é pouca coisa...

Beijo!

Cora tem 23 anos. Entrou na universidade, no curso de Ciências Biológicas com 18, formou-se com 22 e entrou no mestrado em Geociências, na subárea de Paleontologia, no ano imediatamente seguinte; cerca de um mês depois sua aprovação na seleção da pós, sua mãe morreu, em função de um acidente de trânsito em que Cora também estava. Até então, Cora era bastante dependente da mãe, sua única família — o pai e os avós já haviam falecido antes de ela completar cinco anos de idade, e ela não possui tios ou primos. A mãe de Cora supria todas as necessidades da filha, de forma que ela pudesse se dedicar exclusivamente aos estudos. O sonho da mãe de Cora era que sua filha seguisse uma estável carreira acadêmica. Assim, Cora possui pouquíssima experiência com as questões práticas da vida, como limpar, cozinhar ou fazer compras para a casa.

⁸ A metodologia que desenvolvemos informalmente, Julia e eu, consistia numa luta contra a procrastinação: a cada dia, obrigávamo-nos a enviar um e-mail com uma nova decisão tomada, ou trecho redigido, enfim, como uma forma de pensar no projeto diariamente. O passar do tempo e o aumento da complexidade dos projetos foram desestimulando a prática.

⁹ À época, considerei como “conflitos” o que seriam, na verdade, dilemas da personagem. Era ainda problemático o meu domínio das técnicas narrativas e posso dizer sem medo do futuro que este domínio ainda é problemático para mim até os dias de hoje, não importa a data em que se dê a sua leitura.

Após o acidente, Cora permaneceu um mês em coma, e quem cuidou dos trâmites de enterro e inventário foi a sua madrinha, Silvana, uma mulher que, embora fosse como uma irmã para a mãe de Cora, nunca esteve presente. Silvana vive em Lisboa, e fala muito pouco com Cora. Entretanto, veio em socorro da afilhada quando foi avisada do acidente pela polícia. Silvana preparou a vida imediata de Cora, ofereceu a ela o apartamento JK que mantinha em Porto Alegre por um valor mensal simbólico, resolveu algumas questões burocráticas e, uma semana depois de Cora ter saído do hospital, despachou-se de volta a Lisboa, para seguir vivendo sua vida.

Cora recebeu uma bolsa integral no mestrado e teve pouco tempo para sentir-se sozinha: cursou diversas disciplinas, participou de diferentes grupos de estudo, frequentou festas organizadas pelos colegas, bem como congressos e eventos acadêmicos. No dia a dia, chegava na universidade às 8h30 da manhã e voltava para casa depois da meia noite. Agora, Cora está no meio do segundo ano do mestrado, o ano em que está por conta própria, e algo se opera dentro dela.

Ela suportou tranquilamente as férias de verão, visitou as casas de praia de alguns amigos, e passou a maior parte do tempo fora do seu apartamentinho. Mas quando as aulas começaram, e Cora encontrou-se sozinha, com sua pesquisa e com sua vida “prática”, começou finalmente a entender: sua mãe havia morrido e ela estava sozinha. Até então, Cora ainda não havia tido tempo para sentir de verdade a falta da mãe. O gatilho do processo de luto é uma dor de dente que vem de uma cárie e passa a incomodá-la. Cora não sabe como resolver isso. A teoria simples de procurar um dentista se torna complexa no momento em que ela não sabe em quem confiar e sequer se recorda do nome do dentista ao qual a mãe a levava. Cora tenta se automedicar, vai num dentista estranho, tenta descobrir quem é o seu dentista de confiança, e perde muito tempo com isso.

Ao mesmo tempo, a vizinha do térreo decide por um teto sobre o pátio para transformá-lo em quarto de hóspedes, o que cria um telhado abaixo da janela de Cora, que mora no segundo andar. Cora não consegue mais relaxar, pois desconfia que os filhos da vizinha da frente querem invadir seu apartamento e o telhado facilitaria seu acesso. Por conta do telhado, o gato dessa vizinha passa a frequentar o apartamento de Cora, gerando rugas entre ela e a vizinha, e contribuindo para aumentar esse medo.

[Relação entre Cora e o filho da vizinha de baixo]

Cora passa a ficar muito tempo em casa, uma vez que só se sente segura para dormir durante o dia, e não encontra muitos lugares onde ir à noite. Isso a atrapalha, uma vez que sua pesquisa precisa ser desenvolvida em laboratório e, em vias de qualificar seu projeto, sofre

uma grande pressão e corre o risco de perder a bolsa. A diminuição das aulas e a obrigatoriedade de sentar-se, concentrar-se e escrever o trabalho abrem mais espaço para o seu luto, e todas as coisas que acontecem ao seu redor parecem distraí-la da sua tarefa. No entanto, Cora não menciona a morte da mãe para ninguém, nem para si mesma, pois busca inconscientemente não reconhecer o fato.

Cora desenvolve uma pesquisa idêntica a uma dissertação já existente. Seu orientador pede que ela vá além dessa dissertação e contribua para um aprofundamento, mas ela não consegue sair do que essa outra pesquisadora escreveu, e fica se remoendo porque queria ter escrito o trabalho dela. Na verdade, Cora não acredita mais em seu trabalho, mas para ela já é tarde para mudar de rumo sem enfrentar consequências graves, como a perda da bolsa — que vem acompanhada de multas impagáveis ao governo.

O projeto de Cora consiste em encontrar marcas em folhas fossilizadas, catalogá-las e deduzir o comportamento alimentar de insetos que viveram há 280 milhões de anos através dessas marcas. No entanto, Cora tem dificuldades em acreditar que as marcas realmente foram feitas por insetos. Cientificamente, são indícios, exigem uma certa fé e interpretação, mas Cora não consegue lidar com isso. Seja por consequência do luto, seja por consequência de um redescobrimto de si, Cora não se identifica mais com a área que pesquisa, sequer com o ato de pesquisar em si, pois a vida acadêmica era o sonho da sua mãe e, como ela virá a descobrir, não é o seu.

Conflitos:

- 1) Cora está deprimida e se sente sozinha;*
- 2) Cora precisa resolver sua dor de dente, mas não sabe como;*
- 3) Cora tem medo que os vizinhos invadam seu apartamento, mas não sabe como resolver isso;*
- 4) o gato da vizinha insiste em invadir o apartamento de Cora, o que gera um desentendimento entre as duas;*
- 5) o filho da vizinha de baixo volta para morar no prédio e Cora quer evitá-lo, mas não consegue;*
- 6) Cora sente vergonha de ter tido relações sexuais com o filho da vizinha e o ter ignorado depois, por pensar que ele, estando na Dinamarca, não voltaria a vê-la;*
- 7) Cora não consegue escrever a dissertação;*
- 8) o orientador de Cora a pressiona, e ela pode perder a bolsa;*

9) Cora não consegue desenvolver sua dissertação com maior profundidade, apenas plagia uma obra já existente;

10) Cora não acredita no trabalho que está desenvolvendo, mas acha que é tarde demais para mudar;

11) Cora não quer seguir a carreira acadêmica que a mãe sempre quis para ela, mas não sabe o que quer.

ESCALETA CORA

PARTE I

1. É um típico dia na vida de Cora, mas se iniciam os eventos que vão fazê-la sofrer pelas próximas semanas. Cora acorda ao entardecer — como tem sido de costume — com uma batida forte na porta. É o namorado da vizinha sendo expulso de casa, novamente. Dessa vez, Cora dormiu mal em função de uma dor de dente que nunca sentira antes. Acorda com a dor ainda latente, e percebe que está quase sem café, o que a deprime. Ela está acostumada com a gritaria da vizinha. Enquanto bebe um café aguado, que conseguiu com um resto de pó, e decide que não trabalhará na dissertação, vê um homem em pé, na escuridão da noite, com uma lanterna num capacete, finalizando um telhado novo que aparece embaixo da sua janela. O clima está para chuva e ele deve terminá-lo. Ele avisa que “a menina” está em casa, e a vizinha de baixo, Dona Gorda, visita Cora. Cora conversa com a vizinha, que alega ter tentado avisá-la sobre a obra, mas que ela nunca estava em casa. Cora, a princípio, não vê problema nesse telhado. Dessa vez, o filho de Dona Gorda volta da Dinamarca para ficar, ela avisa, e precisa de um quarto para ele, até que ele consiga um lugar e um emprego. A briga dos vizinhos terminou.¹⁰

2. Cora conheceu o filho da vizinha no ano anterior, e eles tiveram uma noite de sexo antes de ele voltar para a Dinamarca e ela nunca mais responder suas mensagens. Cora acredita não se importar com isso, mas a possibilidade de voltar a vê-lo começa a incomodá-la. O gato da vizinha — chamado Urso — invade o seu apartamento pela primeira vez. Ela decide ir ao mercado e comprar comida de gato, pensa em tratá-lo bem, já que a vizinha não o faz. Enquanto caminha, a cada pisada, a dor de dente volta e vai embora. Cora fala para Dona Gorda sobre sua dor de dente e esta lhe dá um remédio tarja preta, que a deixa grogue.

3. A vizinha briga com Cora por causa do gato. Cora dorme por causa do remédio. Durante a madrugada, Cora acorda com Urso pulando na sua cama e ouve uma conversa entre

¹⁰ O Apêndice A apresenta a redação dessa primeira cena. Mais tarde, dois leitores — Daniella Borges e Tiago Germano — me advertiram que era uma cena “atrolhada”, com diversas coisas acontecendo em sequência sem muito respiro. Essa crítica me fez encontrar o tom geral da narração, mais lenta, que serviu para o resto da novela como um todo.

os filhos da vizinha, que se desafiam a pular no telhado. Cora não sabe se sonhou a conversa ou se ela realmente aconteceu, mas, de repente, Cora se dá conta de que seus vizinhos são potenciais criminosos e que eles podem invadir seu apartamento à hora que for. Seu dente dói muito. Cora expulsa Urso, fecha a janela, conclui que pode viver com ela fechada para sempre, e decide sair para comprar um cadeado. Na rua, se dá conta de que é madrugada e que não há lojas abertas. Volta para dentro de casa e não consegue mais dormir, com medo dos vizinhos.

4. Cora recebe um telefonema do seu orientador, que quer saber por que ela não responde aos e-mails que ele manda. Ela promete enviar o que ele pede até o fim do dia. Abre o arquivo da dissertação, e Urso fica arranhando a janela com insistência. A dor ainda a incomoda, ela decide tomar outra vez o remédio que Dona Gorda lhe deu. Abre a janela para deixar Urso entrar e, finalmente, ter sossego. Acredita estar segura porque os vizinhos estão na rua. Dorme mal em função da paranóia. Sonha com um evento da sua infância, quando jogou uma aranha pela janela e um mendigo morreu — ela acha — em função de uma picada. Acorda de noite, tranca a janela e decide sair para beber.

5. Acorda numa casa estranha e se lembra da dissertação e do que prometera ao orientador. Ainda está bêbada. Sai antes que o dono da casa acorde e, ao chegar em casa, percebe que está sem a chave. Chama o chaveiro, Henrique, que trabalha numa casinha do outro lado da rua.

2.20 22 de setembro de 2015 — E-mail para Julia Dantas

Oi. Estou um pouco surtada... (que jeito legal de começar um e-mail, né?)

*Hoje, conversei com uma colega da oficina do Assis, e ela me sugeriu pensar as minhas histórias em termos de **PREMISSA**, tá?*

Fui fazer isso, e cheguei a uma conclusão um tanto preocupante: no que toca às premissas — se é que eu fiz elas corretamente — eu não consigo ver um projeto literário que justifique a trilogia. Saca?

O mais preocupante, é que a história que mais destoa é a que tenho mais avançada, que é a da Cora. É a mais pé no chão, vida real, sem surpresas...

Eu, originalmente, pensei em três pessoas que sofressem três problemas diferentes, mas que tivessem a mesma origem: a perda. A Cora perdia a mãe, o Vidente perdia o dom, e agora eu não sei mais o que o chaveiro perde... a paz de espírito?

Enfim, sinto que coloquei a carroça na frente dos bois e não sei se devo repensar todo o meu projeto, se estou enlouquecendo e eles conversam entre si, ou o que... Estou surtada por me sentir apegada a eles.

Pensei em escrever para o Hohlfeldt, mas ele já me disse que esse mês não vai conseguir ler nada em função de estar muito atarefado com outras coisas...

Abaixo vão as supostas premissas... Tu poderia me dar tua opinião?

Beijo.

CORA

E se uma jovem acadêmica, que a vida inteira passou superprotegida, perdesse a mãe e ficasse sozinha no mundo de uma hora para outra, sendo obrigada a seguir produtiva e a aprender a se virar, apesar de sua tristeza e seu luto?

HENRIQUE — Enrico

E se um homem que, ao torturar outro homem e o levar ao suicídio, sentisse tanta culpa que não fosse mais capaz de seguir sua vida, e desenvolvesse a obsessão por descobrir os esqueletos de pessoas desconhecidas em busca de algo que o redima, de um segredo pior que o seu?

RIOMAR

E se um hidromante famoso por suas previsões acertadas em dias de chuva, começasse a ser perseguido por uma seca intensa, caísse em descrédito e em crise financeira, e passasse a duvidar de si mesmo e de seu dom?

2.21 19 de outubro de 2015 — E-mail para Julia Dantas

Oioi,

Sei que a gente abandonou essa coisa, né, mas passei aqui pra dar uma notícia: abandonei os outros dois, vou ficar só com a Cora, seja novela ou romance — mas tá mais pra romance. Caí na real, eu nunca seria capaz de escrever três histórias grandes em apenas um aninho e ainda fazer elas terem sentido entre elas... Coisa de inexperiente da minha parte... Fora isso, andou só o planejamento da história, tua ideia da investigação do apartamento foi mais do que aproveitada (muito obrigada!) e acho que cheguei numa solução aceitável. Como anda a coisa aí do teu lado?

Beijo!

3 Interlúdio

3.1 20 de janeiro de 2016

Hoje estou retomando brevemente o projeto. Isso inclui uma possível solução para os meus diários que não estão dando certo. Vou manter no Scrivener uma pasta com arquivos dos dias em que escrever alguma coisa. Vou dar entrada em todas as minhas anotações, na esperança de que essa organização forçada me ajude a ver um processo¹¹.

Preciso, no entanto, retomar a escritura. Não me lembro quando foi o último dia em que escrevi alguma coisa, boa ou ruim. Enfim, a coisa não está fácil. Mas tenho que ter uma boa parte do material em março. Há pouco tempo para todos os meus compromissos, e o sono me domina. Amanhã, creio, não poderei escrever. Pela manhã vou resolver o frete do roupeiro, e à tarde e noite, Bamboletras. Me pergunto se, no futuro, olharei para trás e terei saudades ou arrependimentos.

Em tempo, estou lendo Morte em Veneza, de Thomas Mann, 1Q84, de Haruki Murakami e A literatura em perigo, de Tzvetan Todorov.

3.2 07 de fevereiro de 2016

Decidi criar um capítulo com a ida de Cora ao supermercado.

O capítulo precisa ser sobre o aumento do “monstro”, que é a dor. A dor de dente representa a dor da perda, do luto.

Então, a dor deve se tornar permanente ao final do capítulo, e não no primeiro parágrafo, como fiz rapidamente agora.

O capítulo inteiro deve ser — o mais veladamente possível — sobre a relação de Cora com a mãe e como ela faz falta em todos os aspectos de sua vida, como ir ao mercado comprar as coisas certas, o que está caro ou barato, quais frutas estão boas para o consumo, como comprar itens que combinem e formem um cardápio decente que dure a semana toda, o que é uma alimentação saudável, qual sabão em pó deve ser comprado etc.

Cora deve sair do mercado carregando o peso das compras e da saudade. É um peso que ela não consegue carregar, e ela, então, decide pegar um táxi.

¹¹ Isso também nunca foi feito.

3.3 09 de março de 2016

Ontem, tive a primeira aula do semestre, com o prof. Assis, justamente sobre a construção do romance. Ao mesmo tempo em que acho que alguns aspectos do meu romance¹² sejam condizentes com o que ele diz, me pergunto se sei o que estou fazendo. Muitas das decisões que tomo não possuem uma razão lógica, e parece que, quanto mais tento dominar meu romance, mais ele sai de controle. Ontem, o professor bateu forte na tecla do planejamento. Cheguei em casa com a intenção de aprofundar o planejamento que já havia feito, porque estava muito mal e incompleto. Mas, apesar de eu ter chegado a algumas conclusões novas, me parece estar tudo muito descontrolado, ainda.

Adoraria ser como um diretor de cinema, que planeja suas cenas minuciosamente. Porém, ele parte de um roteiro que foi pensado e escrito e reescrito durante muito tempo. Talvez eu esteja menosprezando o tempo relativo ao planejamento. Porém, não há mais tempo para o mestrado. Preciso escrever as cenas. Preciso seguir adiante.

¹² Em tempo, é importante destacar que, durante boa parte do mestrado, eu acreditei que seria capaz de desenvolver um romance. Durante as aulas do segundo semestre, porém, compreendi que se tratava de uma novela. Optei por não atualizar a terminologia dentro dos excertos de diários para manter fidelidade ao processo real. Seguindo por essa mesma linha de raciocínio, também optei pela cópia “pura”, sem correções gramaticais. Os textos de diários e e-mails foram todos escritos diretamente no computador.

4 O que ficou, o que saiu

4.1 O “baque” da qualificação

A qualificação é etapa de praxe em toda a pós-graduação e de fundamental importância para a Escrita Criativa, uma vez que o lado criativo da dissertação — no meu caso, a novela — varia muito para cada aluno. No caso dos projetos estritamente acadêmicos, ainda que cada assunto demande exigências específicas, os alunos podem espelhar-se em dissertações ou teses bem-sucedidas, uma vez que é prevista uma padronização dentro do rigor científico. Nos projetos criativos, por mais que existam milhões de outros romances e novelas (ou histórias em quadrinhos, ou roteiros de cinema, ou poemas etc.), é muito difícil usá-los como espelho. Daí decorre a importância que eu atribuí ao momento da qualificação, onde teria uma terceira visão acerca do meu trabalho, diferente da minha e da do meu orientador, ambas visões já mergulhadas no processo que vinha desenvolvendo até então.

Minha banca de qualificação foi composta pelo prof. Assis Brasil. Não poderia ser diferente, uma vez que suas aulas influenciaram diretamente meu processo criativo. A reunião foi rápida e taxativa: onde estava o conflito da minha personagem?

Segundo o Prof. Assis, eu me esquivava de apresentar e desenvolver o conflito, narrando cenas que não o tocavam, o que dava a impressão de que Cora estava apenas fazendo uma coisa atrás da outra, sem objetivo. “Tua escrita tem qualidade, mas em seguida perdemos o interesse na leitura, porque o conflito não se desenvolve”.⁶

Questão fundamental, o conflito de Cora parecia claro para mim num primeiro momento. No entanto, ao tentar defini-lo em palavras, percebi o grande problema de minha novela: eu não conhecia objetivamente o conflito da protagonista. Passei semanas tentando decifrar este enigma. Tentando não me deixar abater. Questionava-me se haveria salvação.

4.2 Questões tangentes

Segundo Tezza (2012: 49), a grande pergunta que deve ser respondida é: por que alguém decide escrever? É uma questão fundamental, que dialoga com a ideia do que é o romance, trabalhada no subcapítulo 2.3. Afinal, como posso definir o que é o romance para mim, sem saber qual é a minha razão de escrever? E ainda, como ter certeza do que quero com a minha personagem e, portanto, qual é o seu conflito principal, se não sei o que quero com esta história?

Para Tezza, “o que está em jogo é no que se centra e para onde se dirige o foco daquilo que se escreve”, e isso reverbera em todos os aspectos da história que se pretende contar.

⁶ A frase não foi exatamente assim, porque resgato pela memória, mas creio que se aproximava disso.

Num raciocínio rápido e inconsequente, poderia dizer que a motivação primeira da escrita é atingir o leitor. De fato, alguém que escreve dificilmente o faz sem a intenção de que seja lido:

(...) o ato de escrever, ou de fazer arte, tem sempre uma dose necessária de vaidade às vezes francamente infantil; e dessa infância do gesto também há o invencível desejo de agradar, que é uma armadilha perigosa, especialmente para quem escreve (...) para o escritor solitário, o desejo de agradar é provavelmente mais uma intuição narrativa que se mistura em graus diferentes com uma intenção pessoal. (TEZZA, 2012, p. 58)

Mas querer ser lido não basta como motivação. Agradar não deve ser o único objetivo de um escritor. No entanto, é difícil responder sobre o por quê de escrever. Se Tezza ainda não sabe responder com certeza, que dirá eu.

4.3 O conflito do conflito

Antes de determinar o conflito de minha personagem, precisava conceituar a terminologia. Mergulhei em diversas obras sobre a arte da escrita de ficção em busca de uma definição mais precisa, sem sucesso. Eu tinha uma ideia vaga do que era o conflito, mas vasculhava minhas leituras atrás de um aval, uma vez que, no ano anterior, o que pensava serem conflitos, na verdade, não passavam de dilemas. Eu realmente acreditava que, na versão da novela enviada para a análise qualificatória, o conflito de Cora se desenvolvia. Ou seja, em pleno mês de junho, no segundo ano do mestrado em Escrita Criativa, eu me desequilibrava em questões tão fundamentais e basilares que parecia estar perdendo o controle de tudo.

Em anotações que tomei durante uma das aulas da oficina de romance, ministrada pelo Prof. Assis Brasil, com data de 25 de abril de 2016, encontrei algumas definições das quais prescindi na primeira redação da novela. Ao aplicá-las ao que já tinha de material escrito e planejado, comecei a entrar em pânico:

1) O conflito principal deve ser inato, algo natural da personagem. Ou seja, ao criar uma personagem, ela deve já nascer com esse conflito dentro dela. Toda personagem que importa para a história deve ter um conflito em estado virtual.

Cora não parecia ter nascido com um conflito. Tinha uma vida perfeita *até a morte da mãe*.

2) O complicador da história não pode ser algo externo.

A morte da mãe é um complicador externo de Cora. A dor de dente é um complicador externo também. Olavo é um complicador externo. Cora me parecia, então, uma bola de futebol, que ia de um lado para o outro conforme os chutes que recebia de seus complicadores externos.

3) Os eventos da história devem partir do conflito.

Como, então, eu queria criar eventos para minha personagem sem ter o seu conflito bem determinado?

Terror e pânico são as palavras mais precisas para descrever meu estado emocional ao me dar conta dessa falta de conhecimento.

“Incompetência.”

“Não estudei o suficiente.”

“Sou uma péssima escritora.”

Acusações e frases retiradas de entradas afetadas no meu diário de criação. Levei muito tempo para me acalmar e decidir o que fazer com minha novela. Quem conseguiu me acalmar foi Gide (2009: 34) em seu diário:

Este esforço de projetar para fora uma criação interior, de objetivar o sujeito (antes de sujeitar o objeto) é propriamente extenuante. E durante dias e dias não se distingue nada, e parece que o esforço permanece vão; o importante é não desistir. (...); a maioria dos eruditos, artistas etc... são navegadores de cabotagem que acreditam estar perdidos logo que perdem de vista a terra — vertigem do espaço vazio.

Seu sentimento legitimava o meu. Ainda, sentia-me mais digna deste desnorteio, dada a minha inexperiência. Por fim, como num típico enredo de filme hollywoodiano, respirei fundo e enfrentei uma releitura atenta.

Para chegar ao cerne da questão, precisei revisar todas as minhas anotações e tomar algumas atitudes. Ciente de que encontraria, afinal, indícios deste conflito no comportamento, na vida pregressa de Cora, decidi me livrar de todos os elementos que me distraíam e cortar sem dó algumas “sobras” da novela. “Purgar o romance” (Gide, 2009: 73).

4.4 Fátima e Urso

A primeira personagem a “sair de cena” foi a vizinha briguenta e seu gato invasor. Sua primeira aparição se dava já no capítulo inicial da novela, onde ela protagonizava um dos meus parágrafos favoritos.

Fátima, me deixa entrar. Eu te amo. Cora bebia o café aguado e sabia que deveria ter ido ao mercado no dia anterior. Tu me ama? Me ama e vai pra São Paulo! Deveria ter uma despensa, e sempre repor as coisas antes que acabassem. Que que tem São Paulo, Fátima, está louca? Deveria ter mais controle dos seus gastos e dos seus prazos. Sua dissertação, por exemplo, estava atrasada. Tu acha que eu não vi as fotos daquela vadia no Facebook? Tu é burro! Pensou em como as pessoas que trabalhavam oito horas por dia conseguiam se organizar para ter tudo de que precisavam. Fátima, eu fui ver meus filhos, eu nem olhei para a cara dela, eu juro! E pagar as contas no vencimento. Vai embora daqui! E guardar dinheiro. Não faz isso comigo. Me deixa entrar, a gente conversa. E ter relacionamentos. Vai embora antes que eu chame a polícia! E ela, que tinha tempo de sobra, não era capaz de manter o estoque de café.

Eu vou mesmo! Louca! E achou que se não fosse tão livre em seus próprios horários, conseguiria até reestabelecer a rotina dos dentes. (JOANELLO, trecho da primeira versão da novela)

A vizinha de Cora foi inspirada em uma vizinha real, que diariamente me fornecia farto material para parágrafos como este. Ela foi cortada pelo fator 2 — os eventos que ela provocava (ou provocariam) não partiam do conflito de Cora e, sim, eram um complicador externo com o qual nem eu nem Cora sabíamos lidar.

Minha intenção inicial com esta personagem era dar a Cora a oportunidade de desenvolver sua maturidade ao longo da novela, ao ser forçada a enfrentar uma situação de conflito “bélico” com alguém do outro lado do corredor. Como um adulto resolve a relação com uma pessoa como Fátima? Por fim, me ocorreu ainda que, dada a extensão da narrativa e do estado inicial de Cora, eu jamais conseguiria resolver este problema a tempo, teria de estender o número de páginas e tiraria o foco do que realmente importa.

Com a vizinha, foi embora também a personagem Urso, o gato dela. Urso não tinha outra função além de servir de ponte para iniciar a confusão entre as duas personagens. Também servia para aplacar um certo fetiche meu de ter um animal no enredo. Sempre simpatizei com histórias que têm animais entre as personagens. E só. Ou seja, não havia motivo para sua permanência.

4.5 Mestrado em Paleontologia

A segunda “personagem”, ou elemento, da trama a ser eliminada foi o mestrado em Paleontologia. O mestrado, mas não o interesse. A Paleontologia seguiu sendo um símbolo, uma das características que dá a Cora certa consistência, presente em todo e qualquer ser humano ou boa personagem (nos quais tento espelhar Cora).

Na nova versão, Cora falha na seleção para o mestrado. Já aí, eu começava a identificar o seu conflito — sem perceber, no entanto. A falha na seleção representa o primeiro grande fracasso na vida de Cora. Dentre as poucas coisas que são só dela e que ela precisa resolver sozinha (isso antes da morte da mãe), o mestrado era protagonista. A falha evidencia para ela mesma o tamanho da sua dependência, o quanto ela ainda não consegue caminhar com as próprias pernas. Na versão final da novela, no entanto, Cora não percebe isso, e despeja a culpa da sua falha em cima de Olavo. Afinal, o que é a vida de um adulto se não superar os obstáculos e seguir em frente? Cora parou no tempo, porque perdeu a mãe para empurrá-la na direção do futuro.

4.6 Flashbacks não relacionados à mãe de Cora

Havia um *flashback* relacionado à maneira como Cora se envolveu, ou se apaixonou, por Olavo, e que resolvi tirar, encorajada, também, pelo *feedback* do professor Assis durante a qualificação.

4.7 O resultado

Estas três mudanças, apesar de parecerem grandes, foram rápidas. Mais motivo para acreditar que foi uma escolha acertada. Se tivessem extrema importância para o conflito, não teria sido tão fácil excluí-las. A versão da novela apresentada na qualificação se constituía de 13 capítulos distribuídos em 20 páginas. Eram capítulos curtos e a ação estava apenas no começo⁷. Na lista abaixo, é possível perceber quanto espaço os assuntos excluídos ocupavam na trama:

- 1) Cora acorda com dor de dente; vizinha briga com namorado.
- 2) Cora vai ao mercado; dor de dente; Mãe de Olavo anuncia sua chegada.
- 3) Cora em casa; dor de dente; Olavo aparece.
- 4) Urso invade o apartamento de Cora; vizinha briga com Cora por causa dele.
- 5) Cora recebe um telefonema do orientador; tem uma reunião com o coordenador do curso.
- 6) Ainda na reunião com o coordenador, Cora determina um prazo para a entrega da dissertação.
- 7) Cora agenda uma consulta com um dentista.
- 8) Cora tenta escrever a dissertação; dor de dente.
- 9) Olavo a convida para almoçar; Cora se esquivava e vai para o dentista.
- 10) Cora se atrasa para a consulta e encontra a porta do consultório fechada.
- 11) Cora volta para casa e tem uma discussão com Olavo.
- 12) *Flashback* sobre como Cora se envolveu com Olavo.
- 13) Cora tenta descascar um mamão e não consegue.

Estes cortes foram de fundamental importância para que eu pudesse focar todas as energias em Cora. Quem era ela e qual era o seu conflito? Não demorou muito para que eu percebesse que ela possuía, sim, um conflito inato, uma característica da sua personalidade inerente a ela. A morte da mãe foi apenas como um holofote posto em cima desse conflito, que existia dentro dela em estado virtual. Um conflito que nortearia todas as decisões tomadas, até

⁷ Justifico-me sem causa. A redação final da novela não chega a ultrapassar 60 páginas e, se chega a tanto, é por causa dos espaços em branco que deixei ao não apresentar os capítulos de forma corrida.

o momento em que ela começasse a deturpá-lo, a superá-lo, para poder resolver seus problemas imediatos.

O conflito de Cora é a sua falta de capacidade e, principalmente, de vontade de tomar as rédeas da própria vida e resolver seus próprios problemas. Cora tinha na mãe um mero instrumento de realização de tarefas e via em Olavo e no mestrado duas estradas que a levariam para uma espécie de independência, que ela não desejava¹³.

4.8 A dor de dente

Mantive o elemento da dor de dente por diversas razões. A primeira delas, é a relação íntima de causa e consequência que tem com o conflito. Sem a mãe para resolver seus problemas, empurrá-la para frente, Cora se coloca em *stand by*, descuida da casa e de si. A falta de higiene é não apenas verossímil, mas lógica. Quando somos crianças, quem nos lembra que temos de escovar os dentes, ou tomar banho? Cora não passa de uma criança de 22 anos de idade. Além disso, um estado depressivo, em geral, vem acompanhado da falta de interesse em manter a higiene do corpo e da casa.

Cora poderia ter sofrido uma série de outros problemas de saúde. Poderia ter sido obrigada a lidar com um câncer, por exemplo. No entanto, a dor de dente é causa direta da sua falta de higiene, causa direta das suas ações e de seu conflito inato. Além disso, a simbologia do tratamento dentário, que envolve “mexer dentro”, matar um nervo — ou seja, matar o elemento que nos faz sentir a dor — ou arrancar o dente, arrancar a dor fora, me pareceu uma bela segunda razão.

A terceira razão foi de ordem prática para um elemento importante na história: fazer Cora mexer nas coisas da mãe. Não me recrimino por utilizar um catalizador para este momento, pelo simples motivo de que ele viria com ou sem a dor no dente.

4.9 As personagens masculinas

Preocupo-me com a representação final de minhas personagens masculinas — Olavo e Valter —, mesmo os “figurantes”, como o rapaz que caminha na praça. Norteei seus comportamentos, sua construção, com base em um trecho introdutório, mas marcante, *d’O segundo sexo*:

Um homem não teria a ideia de escrever um livro sobre a situação singular que ocupam os machos na humanidade. Se quero definir-me, sou obrigada inicialmente a

¹³ É importante frisar que essas leituras ou motivações para as decisões tomadas refletem o momento prático de escritura. De maneira nenhuma espero que seja essa a interpretação de um possível futuro leitor de um possível texto publicado. As justificativas aqui expostas vislumbram um texto em construção, em processo, que demanda escolhas e, quanto mais baseadas no próprio texto e nas motivações do autor, mais coerente pode ficar a história.

declarar: “Sou uma mulher.” Essa verdade constitui o fundo sobre o qual se erguerá qualquer outra afirmação. Um homem não começa nunca por se apresentar como um indivíduo de determinado sexo: que seja homem é evidente. (...) está subentendido que o fato de ser um homem não é uma singularidade; um homem está em seu direito sendo homem, é a mulher que está errada. (BEAUVOIR, 2016: 11-12)

De fato, nenhum dos homens que aparecem em minha novela questionam seu lugar na humanidade. É Cora quem questiona todos os seus pensamentos e visão de mundo. Por um lado, é efeito direto do tipo de narrador que escolhi, e que quase não sai da mente de Cora. No entanto, me preocupo com a possível estereotipia dos tipos masculinos.

Segundo E.M. Forster, as personagens podem ser classificadas em “planas” e “redondas”, sendo estas mais cheias de contornos, de definições, nuances e contradições que aquelas. No entanto, considero perigosa a planificação baseada no gênero. As discussões feministas intrínsecas aos dramas do enredo de *Porta adentro* não deveriam aplicar aos homens aquilo que boa parte deles vem fazendo às mulheres ao longo de toda a história da humanidade: tipificar, estereotipar etc.

Numa reescritura atenta, será imperativo redimensionar estas personagens.

4.10 Competências literárias

Juntamente ao drama de não ter bem definido o conflito de Cora, acompanhou-me a angústia da linguagem literária. Para Tezza (2012: 60), a linguagem do escritor “amadurece duramente, texto após texto” e, com isso, “ganha uma inexplicável autonomia, torna-se como que um duplo mental daquele que escreve, sabe mais, e mais prontamente, o que fazer nos becos sintáticos e semânticos em que a mão se mete ao correr no papel ou no teclado”. A primeira vez que Tezza (2012: 60) sentiu que isso aconteceu com ele foi durante a escritura de *O filho eterno*, seu sétimo romance publicado. Eu, enquanto escritora iniciante, ainda busco lapidar minha autonomia, o amadurecimento do texto. Nesse sentido, lamentei ter encontrado a “autobiografia literária” de Tezza apenas no final do percurso do mestrado. Tivesse lido sobre todo o trabalho que ele teve, durante anos, para atingir um resultado satisfatório, teria permanecido mais tranquila em minha jornada.

Mas o fato é que a voz narrativa de *Porta adentro* me deixa um sentimento ambíguo. Por um lado, gosto do que leio, do que lapidei para chegar a esta primeira versão. Por outro, sei que é apenas uma primeira versão, e que terei de encontrar os problemas — são muitos — no texto para corrigi-los. No entanto, não deixa de ser frustrante olhar para um texto e saber que ele pode ser melhor sem, contudo, ter a maturidade necessária para melhorá-lo.

Nesta primeira etapa, de concepção e redação de uma versão inicial para *Porta adentro*, dado o montante de preocupações, a rigor, novas, acabei por deixar de lado a minúcia da

linguagem. Escrevi, mesmo cumprindo um planejamento, de forma livre, sem me preocupar inteiramente em escolher as palavras certas para a narrativa. Percebi esse deslize ao me deparar, novamente em Tezza (2012), com a seguinte reflexão: “A ideia central (e óbvia) que deve mover todo escritor: jamais escreva uma só linha sem pensar em cada palavra do texto. Nunca se entregue ao impulso automático, eu me dizia, porque nele quase sempre só desembarca o que já escreveu.” (TEZZA, 2012: 185), e ainda acrescenta que esse cuidado é essencial para o escritor iniciante.

Talvez essa recusa ao impulso automático só seja mesmo significativa no período de formação do escritor, quando ele ainda não sabe qual é a sua linguagem e o que ela pode se tornar. Já o escritor maduro, repetindo o que frisei em outro momento deste livro, sinto que a própria linguagem frequentemente encontra soluções como se a mão escrevesse sozinha, um mistério que me parece impossível para alguém que está começando (TEZZA, 2012, p. 185)

Sim, preciso repensar cada palavra de *Porta adentro*. Uma nova etapa que norteará meu futuro relacionamento com o texto.

4.11 O narrador

O romance tem origem no teatro, e a caracterização no romance tem origem no momento em que o solilóquio se interioriza. O solilóquio, por sua vez, tem suas raízes na prece, como podemos confirmar na tragédia grega (...) Os romancistas do século XIX, como Charlotte Brontë e Thomas Hardy, ainda descreviam seus personagens em “solilóquios”, quando falavam consigo mesmos. O romance transformou a arte da caracterização em parte porque transformou quem vê o personagem (WOOD, 2008, p.119)

Tomei a liberdade de fazer uma releitura desta passagem, para definir o narrador utilizado em *Porta adentro*. Ele é um tipo de narrador onisciente. No entanto, assume, de certa forma, os pensamentos e a maneira de falar de Cora. Sempre que Cora se aproxima de alguém, ela permite que esse narrador tenha alguns *flashes*, vislumbres dos pensamentos dessa outra personagem.

Recusei a sugestão de trabalhar com um narrador onisciente contemporâneo, que é um “*more flexible version of omniscient that eliminates the narrative persona*” (RASLEY, 2008: 140), abraçando por completo a *persona* de Cora, por não me sentir capaz de trabalhar uma história que se passa, basicamente, dentro da mente e do coração da personagem sem usar a linguagem que permeia esses sentimentos. Nesse sentido, é um narrador onisciente *intruso*, que me permitiu identificar no texto algumas motivações de personagens como a mãe, ou Silvana, que Cora jamais descobrirá.

Cora não toma muitas ações peculiares. Seus movimentos são simples: caminhar pelas ruas, ir ao supermercado, agendar uma consulta no dentista, percorrer os cômodos da própria casa. No entanto, dentro dela, revoluções inteiras acontecem.

Os motivos para que eu escolhesse a terceira pessoa, em vez da primeira — talvez um jeito mais óbvio de narrar uma história tão dentro da cabeça da personagem — ainda não sei explicar sem realizar conjecturas interpretativas. Cora não tem voz, não tem atitude. O único momento em que ela ganha voz na narração é durante a despedida, a homenagem que ela faz à mãe e, simbolicamente, seu momento de libertação. Foi o único momento da trama em que senti a necessidade de narrar em primeira pessoa e, ainda assim, apenas um trecho. É o seu solilóquio.

Durante o resto da novela, é como se Cora estivesse fora de seu corpo. Narrando a história de seu corpo. E a linguagem deste narrador é a linguagem deste “fantasma” que a observa, compreende e poupa.

5 Um final para a novela

5.1 6 de dezembro de 2016

A ausência de aulas me coloca num estado tal de letargia que não sei se não estou mesclando minha consciência com o simulacro da consciência de Cora. Perco o controle das questões da casa, roupas para lavar, a louça sempre suja na pia, o lixo, o lixo que acumula e não me animo a tirar. Essa semana, percebi que havia parado de escovar os dentes dentro da rotina acordada entre os seres humanos. Perigoso este processo. Enquanto Cora se regenera, eu regrido ao seu estado embrionário. É curioso pensar que, em meu projeto inicial e abandonado, ela seria como eu: uma solitária mestranda em final de curso, sofrendo a depressão do isolamento. Abandonei essa ideia para evitar as distrações que as cenas dentro da faculdade causariam no meu projeto. Não me arrependo. A novela, apesar de ser rápida demais, permaneceu concentrada no problema principal de Cora, o que não conseguiria se tivesse que destrinchar orientações, qualificações, redações de texto, análises laboratoriais, o drama da conclusão dentro do prazo.

Aliás, o tempo é uma questão crucial. Não escrevo. Não escrevo e, no entanto, devo escrever. Preciso desenrolar um final para Cora. Minha breve novela que, por ser novela, deve ter um fim, junto com minha dissertação.

5.2 As possibilidades

Um mar de possibilidades se abria diante de mim e sentia, conforme tudo o que havia estudado nos últimos dois anos, que isso não deveria acontecer. Cada escolha feita, cada cena e elemento narrado deveriam afunilar a criação, de forma a me conceder somente um final possível para a novela. No entanto, não era isso o que acontecia.

Ao longo do processo de escrita, sempre tive em mente que determinar um final seria crucial para o desenrolar da narrativa. O que percebi, ao analisar o processo com poucos dias de distanciamento, é que sempre tive uma ideia de final, sempre soube como queria que Cora terminasse sua aventura: bem.

“Bem” pode não ser uma cena bem estruturada, pode não ser uma sequência coerente de eventos, mas definiu o caminho que a personagem trilhou durante a novela. Cada escolha feita, foi feita de forma a permitir que ela evoluísse e tivesse a sua espécie de final feliz, o mais feliz possível para uma personagem na situação dela. Recordo do primeiro retorno que tive de meu orientador, depois de ler meus primeiros rabiscos: “Ela não vai poder ter um final muito feliz, não achas?”

Durante estes dois anos, diversas ideias tentaram traduzir o que seria terminar “bem”. Vamos a elas:

1. *Cora assiste ao enterro de Marilene e transfere a catarse para despedir-se da própria mãe, cujo funeral perdeu.*

Esta opção prevaleceu durante muito tempo, quase todo o período do projeto. Ela somente caiu por terra quando percebi que Olavo não poderia sair impune da narrativa. A ligação dele com a mãe tornava forçosa a ideia da “revelação”, uma cena em que Cora revelaria à Marilene como seu filho não era o anjinho que ela acreditava ser. Nesse sentido, a morte de Marilene me parecia forçada e irremediavelmente associada à cena da revelação, e não via saída: se Marilene morresse, Cora se culparia. O que impediria ela de terminar bem.

2. *Cora viaja para Portugal para investigar quem é o seu pai e, ao descobrir toda a verdade, decide que não precisa dele e volta para casa.*

Esta foi a solução que encontrei em seguida, imediatamente derrubada numa rápida pesquisa sobre obtenção de vistos para viajar a Portugal. Dentro do período que me interessava que a história tivesse, ou seja, poucas semanas, em função da presença da dor de dente, não via possibilidade de desenvolver essa ação de maneira verossímil. Além disso, uma viagem desse porte demandaria de Cora um tipo de iniciativa e energia que ela não era capaz de dar. Seria completamente inverossímil também nesse sentido.

3. *Cora descobre a verdade e escolhe não levar adiante a busca pelo pai, vivendo sua vida incógnita e definindo-se órfã.*

Por algum tempo essa opção me pareceu a melhor. Um final sutil, sem grandes reviravoltas, dentro das possibilidades emocionais que delineei para a personagem. No entanto, avaliando o impacto que esse final teve em alguns leitores iniciais, percebi que o enredo se encaminhava para um final, de certa forma, catártico, e que permitisse à Cora começar uma nova vida sem novos arrependimentos ou amarguras.

4. *Por fim, as indagações de Cora, de alguma forma, fazem com que ela caia no radar do pai, que aparece na sua porta. Ele oferece a ela uma vida cheia de facilidades, que ela renega.*

Eu relutava em aceitar esse final por puro medo. Tinha medo de não dar conta da escritura de um encontro entre os dois. No entanto, conforme o tempo foi passando, me pareceu a única saída. Cora precisava resolver esse assunto e, ainda, resolver sua relação com Silvana. Este final permitiria reestabelecer relações, uma vez que coloca os três mundos numa espécie de conflito.

5.3 A vingança

Enquanto leitora, a ideia de “vingança” sempre me pareceu bastante *clichê*. Se, na vida real, a impunidade prevalece, uma história ficcional que apresente esse tipo de final feliz não passa de fábula, de história para crianças. Não queria esse final para uma história escrita por mim. Mas, a partir de determinado momento, a estrutura narrativa passava a “se escrever sozinha”. Não quero dizer que, com isso, eu não tivesse mais poder de escolha. No entanto, percebi que a estrutura que havia criado, mesmo sem querer, se direcionava para uma vingança. Por fim, me rendi, ao encontrar uma solução que ficasse a meio caminho: Cora toma uma ação em direção a essa vingança, mas os resultados de sua ação não aparecem na narrativa. Não sabemos se a sua denúncia pouco convencional surte algum efeito. É mais provável que não. Mas é o ato de “tomar uma atitude” que revela a verdadeira transformação da personagem. Cora, agora, é adulta. Escolheu um lado, e está disposta a enfrentar as consequências de seus atos — tanto o é, que não faz a denúncia anonimamente.

6 Um final para a dissertação

Eu cresci junto com Cora. Da empreitada de escrever uma novela, retiro lições valiosas que dialogam com minhas primeiras experiências de juventude. Talvez a mais importante de todas seja a de que ainda tenho um longo caminho pela frente. Não posso dizer que acredito na

viabilidade de publicação desta novela da forma como ela se encontra. No entanto, fazer o esforço de ir até o fim, preocupando-me com os detalhes e impacientemente lidando com cada uma de minhas falhas me fez traçar as linhas comuns a todos os que escrevem, linhas que evitava desde pequena.

Todas as etapas do percurso são trabalhosas, e cada uma tem as suas particularidades. O que apresento neste trabalho é parte da primeira escritura da novela, que envolve planejamento e definições importantes. A partir do encerramento desta etapa, começará uma nova, ainda desconhecida: a reescritura.

Escrevo e limpo muito, gasto muito mais tempo limpando o texto do que com a sua primeira escrita. E sinto que sou mais artista quando limpo do que quando escrevo, porque a limpeza é uma reescrita, e aquele texto já está mais fora de mim, já é algo diferente. Escrever é separar um bloco de pedra. E revisar é limpar, é realmente começar a esculpir aquilo que já está determinado. Só vou poder esculpir aquele pedaço de pedra, não tenho mais muitas opções. É como se o trabalho intelectual, que é o forte para que uma história seja boa, só se iniciasse depois de eu haver escrito uma primeira mão. (BRACHER, 2010)

As palavras de Bracher, embora exaltem apenas a próxima parte do processo — enquanto que eu me dediquei a esmiuçar a primeira parte, a escritura da “primeira mão”— dão conta da ideia de que o percurso ainda está longe do fim. Nesse sentido, a paciência é uma lição tão valiosa quanto a disciplina.

O presente trabalho trouxe à tona questões relativas ao meu processo criativo, à minha busca por um método, ainda que um pouco atrapalhado. Ao invés de procurar discutir grandes questões que talvez pudessem estar acopladas ao enredo ou às técnicas de *Porta adentro*, preferi pôr os holofotes em mim, de maneira a forçar uma reflexão que, em situações diversas, evitaria fazer. “Tem coisas que eu só penso porque me perguntam. Eu gosto de discutir literatura, e este é o momento bom de discutir. E, se tenho que discutir a minha, isso me obriga a pensar mais.” (Bracher, 2010) Nas palavras de Bracher encontro um certo respaldo. Na medida em que me proponho a pensar a meu respeito, sou obrigada a pensar mais.

Referências

- ADORNO, Theodor w. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas cidades/Editora 34, 2003. P. 55-63.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: Fatos e mitos*. Tomo I. 3ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2010.
- BOOTH, Wayne. *Retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980.
- BRACHER, Beatriz. Paiol Literário. *Revista Rascunho*, Curitiba, n. 127, nov. 2011. Disponível em: << <http://rascunho.com.br/beatriz-bracher/>>>. Acessado em 30 jan. 2017.
- CARPEAUX, Otto Maria. *O acontecimento*. In: 25 anos de literatura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escrita, 1998.
- DUEL, Maria José. La manzana anónima de Newton y lo que de verdad expressam las historias. In: *Escritura creativa: Cuadernos de Ideas*. Madrid: Fuentetaja, 2007. p. 83-101
- FERRAZ, Débora. *Enquanto Deus não está olhando*. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1974
- FRIEDMAN, Noman. O ponto de vista na ficção. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, mar./mai, 2002.
- GRÉSSILON, Almuth. *Elementos da crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.
- NIETO, Ramón. A inspiração. In: *O ofício de escrever*. São Paulo: Angra, 2001. p. 67-70
- PEIXOTO, José Luis. *Livro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- PIRES, Orlando. *Manual de teoria e técnica literária*. Rio de Janeiro: Presença/INL, 1981.
- RICOER, Paul. *Tempo e Narrativa*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: Processo de criação artística*. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011.
- WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Apêndices

Apêndice A — Primeira versão do primeiro capítulo da novela

Parada no meio do caminho entre a cama e a cafeteira, na quitinete banhada pela luz cadente do anoitecer, Cora premia os dentes. A dor constante sumira, mas ainda havia uma lembrança dela, e um leve sabor amargo na boca. A cada espremida ela voltava, mansinha, e desaparecia quando Cora relaxava a mandíbula. Assim, obediente, a dor era até gostosa, quase como a dor de pisar descalço numa pedra roliça.

Havia gritos que vinham em função dos moradores do apartamento da frente, mas soavam no corredor. O despertador de Cora fora uma batida forte na porta, um volume maciço muito grande de encontro à madeira com muita velocidade. Num primeiro momento levantou-se assustada, mas os gritos logo indicaram que era apenas a vizinha a expulsar o namorado de casa mais uma vez.

Pelo sono ou pela inexperiência, pegou-se sem saber o quanto de água deveria colocar na cafeteira. Cora só sabia combinar três medidas de pó com oito de água, mas tinha diante de si pouco menos de duas medidas de café. Um verdadeiro problema. Arriscou uma combinação e acabou com um café aguado.

Fátima, me deixa entrar, Fátima. Eu te amo. Cora bebia o café aguado e sabia que deveria ter ido ao mercado antes. Tu me ama? Me ama e vai pra São Paulo passar o feriado com a tua outra família. Deveria ter uma dispensa, e sempre repor as coisas antes que acabassem. Que outra família, Fátima, está louca? Deveria ter mais controle dos seus gastos e a sua dissertação estava atrasada. Tu acha que eu não vi as fotos no Facebook daquela vadia? Tu é burro! Tão burro que nem se dá ao trabalho de pedir para ela não postar! Pensou em como as pessoas que trabalhavam oito horas por dia ainda conseguiam se organizar para ter tudo o que precisavam. Fátima, eu fui ver meus filhos, eu nem olhei para a cara dela, eu juro! Eu te amo. E pagar as contas no vencimento. Vai embora daqui! E planejar as férias com antecedência. Não faz isso comigo. E guardar dinheiro. Vai embora antes que eu chame a polícia! E achou que se não fosse tão livre em seus próprios horários, conseguiria se organizar melhor. Eu vou mesmo! Louca! Depois vai vir chorar pro meu lado!

Um desânimo arrebatou-a de tal maneira que ela resolveu deixar para abrir a dissertação no dia seguinte. Ouviu o ruído de roupas e de coisas mais pesadas, talvez sapatos, sendo atirados ao corredor a partir da casa da vizinha e sentiu o estômago vazio. Pela vidraça da sacadinha, o céu já estava escuro e o burburinho dos automóveis chegava abafado pelo vidro fechado, mesmo à pouca distância do segundo andar. A noite gelada chegava até ela através da umidade

que suava as paredes, deixava uma sensação de doença no ar e dava vontade de ir ao banheiro de cinco em cinco minutos. *Tira o pé da minha porta!* A discussão duraria mais uma hora, pelo menos, até que a vizinha acusasse o namorado de “roubar o seu brilho”, e sua vontade de viver, e ele desistisse porque já estaria na hora dos filhos dela voltarem da escola, e o mais velho tendia a ser superprotetor e violento.

Então, Cora terminou seu café com pouca pressa. Servia uma segunda xícara quando os gritos cessaram e pode perceber um ruído estranho vindo da janela da cozinha. Era uma janela pequena acima da pia, que dava para uma espécie de fosso comum aos dois blocos do condomínio. Um espaço formado pela junção dos quatro pátios pequenos dos apartamentos do térreo, talvez os únicos pequenos quadrantes a receberem um pouco de sol nos desafortunados andares mais baixos. Dobrou-se por cima da pia, aproximou o nariz do vidro, e percebeu dois vultos flutuando na altura do segundo andar. Estavam agachados, ocupando-se a passar uma massa nas paredes. Os dois usavam capacetes azuis com lanternas acopladas e, quando um deles olhou para Cora, a luz da lanterna ofuscou sua visão e a fez dar dois passos para trás. Os dois deram boa noite através do vidro, e em seguida um deles gritou para a dona Gorda que Cora havia acordado.

Não que dona Gorda fosse seu verdadeiro nome, ou que algum dos dois homens soubesse o nome de Cora. Mas a mensagem foi passada. Dona Gorda era o nome que Cora usava ao se referir à vizinha do andar de baixo quando conversava consigo mesma. Não que a vizinha fosse gorda, mas porque desde que se mudara para lá, Cora só a ouviu pronunciar palavras relacionadas à comida. E os cheiros que exalavam de seu apartamento ao meio-dia e ao final de tarde eram um abraço macio e quentinho.

Cora compreendeu que os homens estavam em cima de um telhado de zinco recém colocado, e que precisavam terminar a instalação antes da chuva, e ambos começavam a cobrir tudo com plástico quando alguém deu três batidinhas leves na porta de Cora. Era dona Gorda a entrar sem cerimônias, como se fossem duas velhas conhecidas. Amigas, até.

— Minha querida, achei que estivesse fora da cidade. Faz uma semana que tento te avisar do que ia acontecer hoje.

Cora já nem percebia mais a parede do fundo há nove passos de distância, a sacadinha que dava para a rua, o pufe manchado no meio do caminho, a cama desarrumada, as paredes nuas, a ausência de cortinas, o cheiro de mofo e do lixo orgânico acumulado na cozinha — a micro-cozinha enfiada num buraco na parede. Mas sempre que alguém a visitava, de repente, tornava-se consciente de todos esses detalhes. Crescera em um apartamento enorme, numa rua do Centro cheia de árvores. A mãe passava todos os dias reclamando que era impossível manter

uma casa daquele tamanho limpa, sem jamais desistir. Cora percebeu que dona Gorda fixava os olhos nos seus, e aceitou como um gesto de caridade.

— Estive gripada, de cama. Os remédios... — Expulsava a mentira de si ao balançar a cabeça rapidamente e erguer as mãos de “que se vai fazer?” para o ar.

Dona Gorda explicou, com uma euforia sensível na voz, sobre o retorno definitivo de seu filho da Dinamarca, e sobre as adaptações que teria que fazer para recebê-lo em casa, e isso incluía transformar o pátio num quarto extra, afinal, Cora sabia como era complicado apertar pessoas dentro do pequeno espaço ao qual estavam confinadas. Cora não sabia, mas fingiu que sim, e assinou o termo de consentimento para as obras que já haviam sido realizadas.

Antes de sair, dona Gorda prometeu levar um bolinho de limão com iogurte que estava para sair do forno. “Para dar uma aquecida aqui” — encostou o dedo na altura do pulmão de Cora — “meu anjo, a gripe pega em quem não se alimenta direito.” O turbilhão da briga que ocorria há poucos minutos havia desaparecido, e as moléculas de ar do corredor pairavam intocadas. Um pé de meia escura restava a um canto. Cora a recolheu e a levou em segurança para dentro de casa.

Criação ficcional: Porta adentro

(a autora não disponibiliza digitalmente o romance inédito)



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria Acadêmica
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: proacad@pucrs.br
Site: www.pucrs.br/proacad