

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM ESCRITA CRIATIVA

CORPO-PALAVRA

OLIVIA SCARPARI BRESSAN

PORTO ALEGRE (RS)
2016

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM ESCRITA CRIATIVA

CORPO-PALAVRA

OLIVIA SCARPARI BRESSAN

PORTO ALEGRE (RS)
2016

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras

CORPO-PALAVRA

Olívia Scarpari Bressan

Dissertação apresentada como requisito para
obtenção do título de Mestre em Letras – Área de
Concentração Escrita Criativa – no Programa de
Pós-graduação em Letras da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil e Silva

Porto Alegre
2016

Para Mirele e Tom Jobim

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Delmar e Zília, por me darem o presente mais valioso de todos: um mundo rico em imaginação, sensível e onírico; à Mirele, por me fazer entender o quão importante é exercer-escrever esse sonho, e ao Davi, por ser sonho e criatividade o tempo todo (sem ti, nada disso teria ocorrido). Obrigada por me ensinarem que sonhar é, a um só tempo, direito e dever – e não mero capricho.

Ao professor Assis Brasil pela paciência (e quanta!), pelas lições de perseverança e, principalmente, por ter me acolhido, apostado em mim – muito antes de mim mesma –, e ao meu sempre amigo Paulo Roberto Araújo, fascinante e inesquecível, um Hunter Thompson em terras santa-marienses.

À Amanda, sempre ela, pelo amor de amiga tão fascinante, por se transformar aos meus olhos a cada dia, por tudo; e à Larissa, minha parceira total, genial e sensível. Ao Iuri, pelo companheirismo de *flanerie* e imaginação, e à Raíra, por ser a mais *avant-garde* de todas; também a mais outrxs lindxs: Giuli, Guigo, Renata, Gabriela, Camila.

Ao Marlon, meu querido companheiro de proa e de vida. Ao Alisson, por aquela primeira conversa na tua casa sobre o feminino na Literatura. Isto é empatia, Ali: escutar e vir com alguma coisa nova, mas que já se anunciava (gritava, urrava e esperneava) dentro de mim.

Ao PPGL das Letras por ter me aprovado: sim, eu sei, isso parece estranho, mas, na verdade, não é, durante um bom tempo achei que vocês realmente tinham me passado no mestrado por uma falha no sistema. Obrigada por terem falhado, obrigada. :)

Aos meus verdadeiros amigos, que me amam e sempre me apoiaram.

O que é que eu vou fazer com essa tal liberdade?

(Só pra Contrariar)

RESUMO

Escrevo. Reescrevo. Tento uma, duas, três, infinitas vezes. A caneta resiste em continuar dando corpo à narrativa. Tomba, combalida. Me calo e me calo outra vez. As Medusas se multiplicam, mas seus-meus gritos são surdos. Por que tanto silêncio? Este trabalho fala do percurso criativo na escritura de uma narrativa autoficcional de autoria feminina e também de um processo catártico, acerto de contas com a criação literária: escrita como modo de salvar da neurose e também como desafio de constructo de linguagem. Durante o trajeto, porém, alguns percalços: como lidar com a autocensura e com a precariedade da palavra? Como diz Sartre, em seu autobiográfico *As Palavras*, renunciar à escrita é renunciar a si mesmo. Desta forma, para não me renunciar, encontro na narrativa autoficcional uma forma de expressão de minhas memórias e de minhas experiências, uma vez que ao criar um duplo de mim, consigo me expor, pois a autoficção não tem compromisso com a verdade – é uma ficção que se inspira e joga livremente com aspectos biográficos. Assim, lançar mão da paleta de cores oferecida pela autoficção foi a saída criadora que me permitiu escrever, fabular e achar um caminho de liberdade criativa em ambiente propício para isso: o Mestrado em Escrita Criativa da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Palavras-chave: Escrita Criativa; Autoficção; Autoria feminina.

ABSTRACT

I write. I rewrite. I try one, two, three, numerous times. The pen resists in continuing to give narrative a body. It falls, faints. I keep quiet, and I keep quiet again. The medusas are multiplying, but my-yours shouts are deaf. Why so much silence? The present essay is about a creative process while writing an autofictional narrative of feminine authorship and is also about a cathartic process, a settlement of accounts with literary creation: writing as a way of saving from neurosis and also as a challenge of language construct. During the path, however, how is it possible to deal with self-censorship and with language restrictions? As Sartre says in his memoir *The Words*, renouncing to write it is also renouncing to ourselves. That way, in order not to renounce, I face autofictional narrative as a form of expressing my memories and my experiences: creating a double, a persona, enables me to expose myself, since autofiction doesn't have a commitment with truth – it is a fiction that inspires itself and plays freely with biographical aspects. Thus, using the nuances offered by autofiction was the creative alternative that enabled me to write, to fable and to find a way of creative freedom in a favorable environment for it: the Creative Writing postgraduate program of Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Keywords: Creative Writing; Autofiction; Female Authorship

SUMÁRIO

Introdução	10
(Sem Assunto).....Indisponível para visualização eletrônica	
Andaime #1	15
A experiência Elena (título provisório)	16
Andaime #2	19
A busca pela palavra ou a descoberta do corpo	20
Andaime #3	30
A emergência poderosa da memória	31
Diariamente	Indisponível para visualização eletrônica
Sete meses e os dias que não terminam	Indisponível para visualização eletrônica
Viagem ao inteiro de mim	Indisponível para visualização eletrônica
Sete meses e os dias que não terminam	Indisponível para visualização eletrônica
Andaime #4	43
Alheamento	Indisponível para visualização eletrônica
Como Eurídice Figueiredo ajudou a me tornar mulher	45
Eu estilhaçada	Indisponível para visualização eletrônica
Referências bibliográficas	51

INTRODUÇÃO

Aliás, hoje, não desconsidero ser rascunho. Foi o início de tudo. A demonstração da necessidade. Houve, ali, uma quebra quando constatei que o nosso mundo é bastante agreste para aqueles que sonham. O quanto somos embotados criativamente de modo sistemático. Na escola, se demoramos um tempo mais para escrever na redação da aula, a professora se irrita porque quer ir embora. Incapaz de ponderar como criatividade leva tempo, devem ter feito isso com ela também. Ou mesmo os colegas na aula quando escrevi pela primeira vez uma poesia sobre a morte dela, ficaram escandalizados.

Como lidar, afinal, com um sonhador? Em casa, os sonhos também incomodam. Sempre convivi com uma sonhadora tolhida pela educação repressora, que não permitia às mulheres terem sonhos. Tu, mãe, casou com 19 anos. Sonhou acordada enquanto pôde. Canalizou todo o potencial criador para as aulas de Literatura. Encontrou poesia no que pode ser bem burocrático. Só que o mesmo útero que sonha e poetiza é também aquele que me rasga a carne quando não cumpro as expectativas.

Mas na madrugada tudo pode. Na madrugada, convalesço. Tem sido assim com tudo o que ando escrevendo. As ideias borbulham e eu saio a escrever por aí nos meus diários e caderninhos. Ideias aparentemente sem conexão, que acabam revoando juntas. A madrugada é um território livre para sonhar acordado, o reverso do interdito dos dias. Ninguém julga se o texto é ruim, se a ideia é fissura, inacabada, pois os sonâmbulos se entendem, são as pequenas horas deixando os limites sempre meio borrados, difusos. A madrugada é permissiva. Complacente com os erros.

Escrevo enquanto todos dormem, escrevo enquanto a cabeça explode. Essa coisa de achar a voz precisa ser assim tão traumática?! Parece que anos de palavras em silêncio finalmente despontam, vêm à tona. E se manifestam. E cobram. E são furiosas. E dá a impressão que tudo se junta.

Eu estou agitada. Nessas horas é difícil conviver comigo, inquieta. Nunca pensei que o processo fosse ser assim. O texto é de uma personalidade desconcertante. Todo um constrangimento. Transbordo em *eus* que, às vezes, de tão pungentes ou presentes demais, se excedem e me cansam.

Ando para cima e para baixo pensando na palavra. Como se fosse aquele engraxate de Santa Maria que sempre passava no calçadão dizendo “oi” não importa quantas vezes

no mesmo dia passássemos por ele. Foi a Escrita Criativa, em consonância com essa viagem em mim mesma, que proporcionou a coragem. Enquanto tiver paciência para escrever, só irei florescer.

Eu converso tudo isso com você. Às vezes esbravejo pela inquietação, pela inconstância, pela metodologia fragmentada. A escrita deve ser íntima porque atualmente é isso que tenho para dar. É a busca pelo “eu” que passa diante dos meus olhos agora. E, diante da escrita feminina e das narrativas autobiográficas, acredito na possibilidade de me descortinar.

Mas: e aí? Coloco você no texto? Você estará sempre nas entrelinhas, que seja. Como sempre estive. Mas racionalidade com afeto tem lá coisa melhor? O existir por meio do escrever é uma das nossas diversas existências em concomitância.

Entender como não é bobagem pensar que, quando se escreve, mesmo que memórias, autobiografias, se é alguém que pensa as linhas para fora. Achava que isso só fosse mito do autor, mas não é. Era cética a respeito. Agora percebo na prática: das ideias para o papel há uma distância grande.

Era a busca por um eu tímido. Um eu antes manifesto apenas através da experiência do outro. A escrita criativa veio, neste sentido, para radicalizar a experiência e aspiração. Percebi que para ser, para existir, as vozes que me diziam algo eram sobre a experiência feminina, de Zelda, Sylvia, Lispector, Hilda, Angélica Freitas, Lena Dunham e Petra Costa.

Vim descarnada. É como se fosse um defeito de fábrica programado para aparecer quando mais precisamos de expressão.

Recordo-me também de Clarah Averbuck, em *Provocações*, de Abujamra, tão desbocada. Tentando relutar contra o cânone, com as armas que tinha. Aquilo me causou tanto impacto... Quer dizer que poderia escrever sem ter lido os gregos? Isso vai contra tudo o que costumamos aprender. A escola, mais uma vez, funciona como castração.

Acontece que todos esses elementos são uma espécie de arqueologia da palavra escrita. Tento explicar esse rubor ao dizer: “Sim, eu escrevo”. E isso é normal. Não há nada de tão divino nisso.

Às vezes é doloroso. Não sei se pretendo continuar. Sinto-me como Laocoonte tentando se libertar das serpentes. Agonia e dor. O rosto crispado e desesperado. Um furacão entende outro furacão. No modelo em que adoto, e que também é intransferível,

é imperativo ser assim, uma vez que é essência, alma ou o que se quiser chamar. É uma imersão que mexe com tudo. Não à toa as melhores e mais prazerosas e atordoantes imersões são as das memórias. As folhas se multiplicam. O corpo dói, mas ao menos eu o sinto. É um processo mesmo físico. Mais do que me denominar escritora de livros, queria poder ter uma experiência narrativa.

Agora, silêncio. Apenas o deslizar na noite vazia de um ou outro carro passando aqui por perto do prédio. Na madrugada clandestina, aos poucos e deficiente, uma letra após a outra, mesmo que mancante. Meus monólogos inacabáveis comigo mesma sobre as questões sem resposta, ao colocar no papel, saem tão precárias. Sinto-me aprendendo a caminhar. Gosto dos pontos, apesar de acreditar que contar a vida é mais um contínuo, sem início, sem final, sem estrutura. Representa cada passo. Uma ideia de cada vez. Uma ideia de cada vez. Uma. Ideia. de. cada. vez. Horizontais e justapostas. Sinto, aos poucos, como os muitos anos de bloqueio estão esmaecendo. Importa menos hoje se parece certo ou errado, se parece feio ou bonito, maduro ou incipiente, importa se é verdade. Importa que preciso da palavra para *ser*.

...

Clarice escreve como se escrevesse em mim. “Com esta história eu vou me sensibilizar e bem sei que cada dia é um dia roubado da morte. Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons, transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão. Mal ousa clamar palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contratom o baixo grosso da dor. Alegro com brio. Tentarei tirar ouro do carvão. Sei que estou adiando a história e que brinco sem a bola. O fato é um ato? Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta”.¹

E pode não ter respostas. Sei que ele fala da corporificação da palavra, da intenção de expressar, materializar o pensamento e, uma vez que ele existe, portanto foi exposto, daí então eu choro, eu me questiono e eu até brinco com a palavra. Porque, se ela tem corpo, eu também me regenero em mim. Se a palavra existe, mesmo que seja capenga, precária, o *eu* existe. A autora existe, tem carne, pele, cabelos, peito.

¹ LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 16-17.

É. É isso mesmo. Este livro fala da formação do eu autora, uma personagem um tanto confusa, às vezes até incoerente, que, para escrever, precisa de texto, diário, imagem, recortes, fragmentos, para tentar se fazer inteira, para tentar achar um rumo. Ela procura o feminino na mãe, nas autoras que lê e que cita para ver se alguma coisa reverbera, se alguma coisa a faz sair da toca. Por isso mesmo, você vai ver, são só umas páginas à frente e ela vai estar viajando, caminhando por Porto Alegre e lembrando de Santa Maria, a cidade onde nasceu, e um pouco mais, vai para a Universidade e vai se ver exposta.

Era para eu ter feito diferente, era para eu ter feito o trabalho todo diferente, já que esse trabalho é fechamento. É fim. Fim de um mestrado, com limites, com prazos e datas. É comum que se separe o trabalho de ficção do teórico, do reflexivo – normalmente um pós-escrito – mas eu não queria separá-los, gosto que convivam juntos, que aprendam um com o outro, e então misturo, misturo as páginas. E por isso esse mestrado foi fim e limite e também foi um começo, de ser com mais liberdade. Mas não, não quero antecipar demais até por que o importante não é o que se diz, é o como se diz. E isso é só uma introdução.

“Mas desconfio que toda essa conversa é feita apenas para adiar a [...] história, pois estou com medo”².

² Ibidem, p. 17.

(Sem assunto)

**Este trecho do ensaio autoficcional Corpo-Palavra
não está disponível para visualização eletrônica**

Os olhos meos de minha irmã, parados, perdidos.
 Já não havia muito o que fazer e não se
~~observa~~ ^{constata} ~~estarecido~~ ^{fito} que o mal ~~havia tomado~~
~~nossa família~~ ~~que~~ ~~nos~~ ~~havíamos~~ perdido
 mais ~~uma~~ ^{mesma} para a sala vazia que ontem, vazia,
 estava ^{que} cheia de ~~aperta~~ abraços
 mais ~~uma~~ ^{um corpo} ~~perda~~. Mãe com a pele ~~seca~~
~~de longe~~ ^{de longe} ~~de longe~~ ^{trava} ~~com~~ ^{minha} ~~pele~~ ^{meu}
 Observei-a por alguns instantes ~~ela~~ ^{ela} ~~com~~ ^{com} ~~pele~~ ^{pele}
~~ela~~ ^{ela} ~~já~~ ^{já} ~~sem~~ ^{sem} ~~viço~~ ^{viço} como se sempre estivesse
 esperando o próximo luto na fami-
 lia. Foram tantos ao longo dos
 anos, afinal



foco.

A experiência Elena (título provisório)

Nas mesmas águas em que o corpo nada, ele também afunda. Esse devaneio tamanho faz querer escorrer pelo ralo. Me toque e viro água. Os fragmentos de recordação que reincidentem em eterno retorno. Os reflexos e suas fraturas em toda cidade. O passado e a zona turva da lembrança. O que será que, de fato, terei vivido? Mesmo o peso da experiência do trauma retorna leve em lembrança, pois parecemos tão outros no revés do olvido.

Meu alumbramento com a memória não foi com a literatura, e sim com o cinema. A palavra já me deu muito, mas a imagem inesquecível é a de Elena. Da letra vim, para a letra retorno em busca por dar corpo à coisa como posso. Em mim, ressoam muitas. Em uma delas, ressoa Elena. Uma jovem, cheia de sonhos, que se muda para uma cidade maior (Nova Iorque) para tentar mais oportunidades na carreira (de atriz). No entanto, mergulhada em poesia, engasga em seu turbilhão de sentimentos, no emaranhado de cordas que começaram a paralisar seu ser. A quantidade de expectativas que alimentava, o sem-número de sonhos que mantinha, submerge. Sucumbe. Elena se suicida em 30 de novembro de 1990, data do meu aniversário. Eu completaria um par de anos de vida no dia em que Elena, a milhares de quilômetros de mim, tiraria a sua aos vinte.

Tento achar entre mim e a Elena essencial algum fato objetivo que nos tangencie. Elena vira minha musa, minha pequena obsessão. Descubro que é – é, pois Elena vive – sagitariana como eu. Signo intenso e pleno de urgências. Signo metade alegre e metade triste, metade bicho e metade humano. Ou será que são assim aquelas que nascem sob o signo do feminino?

A mão por detrás dos recortes poéticos que eternizam Elena em arte é Petra, sua irmã mais nova. Certa vez, assistindo a uma peça de teatro sobre o esquecimento, Petra deseja que a irmã não entre para o Mundo dos Esquecidos. Então, tira-a para dançar pelas ruas de Nova Iorque tentando se lembrar dela, dando-lhe o corpo e sentidos através de uma colcha de retalhos de imagens da cidade, pessoas caminhando e os dilemas indistintos impregnados em seus olhos. Elena é uma recordação esmaecida, refratada, e assim o parece no filme, já que ela lhe escorreu por entre os dedos quando Petra tinha sete anos. No espólio da memória deixada em vídeo, Elena dirige a irmã quase como uma pequena Shirley Temple, há alguns outros poucos momentos em Nova Iorque antes de sua morte.

Na cidade em que Elena a deixou, Petra reconstitui memórias suas em primeira pessoa. Ainda que a memória, quanto mais aquelas da infância, insista na precariedade e no falseamento. Mas Petra não tem medo disso: quer construir uma narrativa para si mesma para salvar-se. Reconstroí sua história com todo o material deixado pela irmã – em gravações, fotos, cartas em trechos de seu diário, recortes de jornal – que não era pouco. É quase como se Elena tivesse deixado rastros para ser procurada, como se quisesse ser capturada em seu delito, como se desejasse que assistissem mais tarde à encenação do porvir. E Petra a assiste, a detém, a encontra. O discurso que poderia afundar no trágico e sensacionalista emerge inspirado e sensível.

O filme de Petra se apropriou de mim, à medida que eu mesma tomava corpo. A busca para entender quais os rumos queria dar para a criação, para escrever – e para a mulher que queria me tornar. Queria incorporar a poesia, a coragem de falar de temas diversos sob a ótica feminina – minha ótica –, sem medo de tensionar ficção e realidade, abordar o trauma e transformar a dor, transformar a dor...

As lágrimas fogem do meu controle e escorrem a cada imagem, não consigo sair imune à Elena quase nunca, mesmo a uma altura em que já sei as falas de Petra quase de cor. E assisto ao filme sempre que posso, em parte como se fosse o lamento de sempre, a reza de sempre, mais uma missa para te velar. A arte encontra meios para encontrarmos algum consolo. Lembro-me de ti, e te resgato por instantes do Mundo dos Esquecidos. No meu mundo, te sinto viva em sonho. O que será que deve ter acontecido contigo naquele momento? Para quem fica, todo suicídio é um mistério, dizia Primo Levi. Ele próprio o tendo desvendado.

Logo após o ato final, tão silencioso quanto pungente: bombeiros como coadjuvantes na história, nada poderiam fazer. Nada mais eu, espectadora, poderia fazer. Teu namorado te vendo soltar o último sopro de vida no chão que tu repousava. Na modernidade, tudo o que é sólido se desmancha no ar – mas, para mim, essa frase, desde que li pela primeira vez em alguma leitura da faculdade, sempre teve outro sentido, sempre me remeteu a ti.

Na casa, essa mesma casa que ainda vago, um pano caído no chão perto da janela escancarada logo quando cheguei, a lembrança da minha camiseta amarela torcida no tanque. A tarefa do dia incompleta. Que urgência é essa que não te fez terminar de lavá-la? Estaria cansada de me cuidar? Desiludida com a vida cheia de limitações que levava?

Tudo em cores desbotadas como se fosse projetada na parede da memória como aqueles slides antigos, como se tivesse sido a filmadora de Elena a registrar o nosso segredo.

E eu lembro que tu tinha me falado o quanto sonhava em ser enfermeira.

Nas estações que se seguiram àquele inverno fora de época, senti raiva da empregada nova, tão diferente de ti, distante, mesmo vocês sendo duas arianas. O trauma foi cerceado pelo particular, sofremos em silêncio, eu, meu pai, minha mãe, encerrados nas paredes da mesma casa onde ocorreu todo luto. Cada um com sua forma de buscar sentido no inexplicável. Cada um solitário em seu cômodo da casa. Tão próximos e tão incomunicáveis. A maneira que achei foi a de revolta, não podíamos falar sobre ti em nenhum momento do dia. Era tomada por uma raiva incontrolável. Vociferava inconformada, por que não entendiam a minha dor?, saía batendo portas quando falavam do teu nome. Levou tempo para voltar a pronunciar as quatro letras que resumiram tua breve existência.

O que faz a literatura na literatura para você?

Literatura é o outro e também o eu. ~~É~~ ^{E é por isso que} ~~Literatura~~
~~pode ser tudo, mas o que especialmente me interessa~~
na literatura, o que não se pode

~~Não há equívoco a nenhuma outra arte~~
Literatura é o ~~outro~~ e também "eu". ~~desdobrar~~
o outro e também, ~~em si mesmo~~, desdobrar ^{foram} o "eu".

~~É não poder~~ Quantas tardes de silêncio e
~~silêncio~~ ~~em si mesmo~~ ~~em todos os momentos da~~
~~releitura~~ das histórias.

A busca pela palavra ou a descoberta do corpo

*Não vou lutar contra o que eu sinto
Vou me entregar como um soldado cansado e faminto
Não vou lutar contra o que eu sinto
Porque a verdade explode cada vez que eu minto
Não posso mais viver em conflito
Não vou negar o que é tão claro
Porque a verdade explode mesmo quando me calo*
Titãs

Existem alguns parágrafos escritos por Eliane Brum no livro de reportagens *O olho da rua* de que gosto muito. Ela discorre sobre seu processo criativo ao fazer uma matéria longa e define o que considero ser o momento em que a palavra toma corpo:

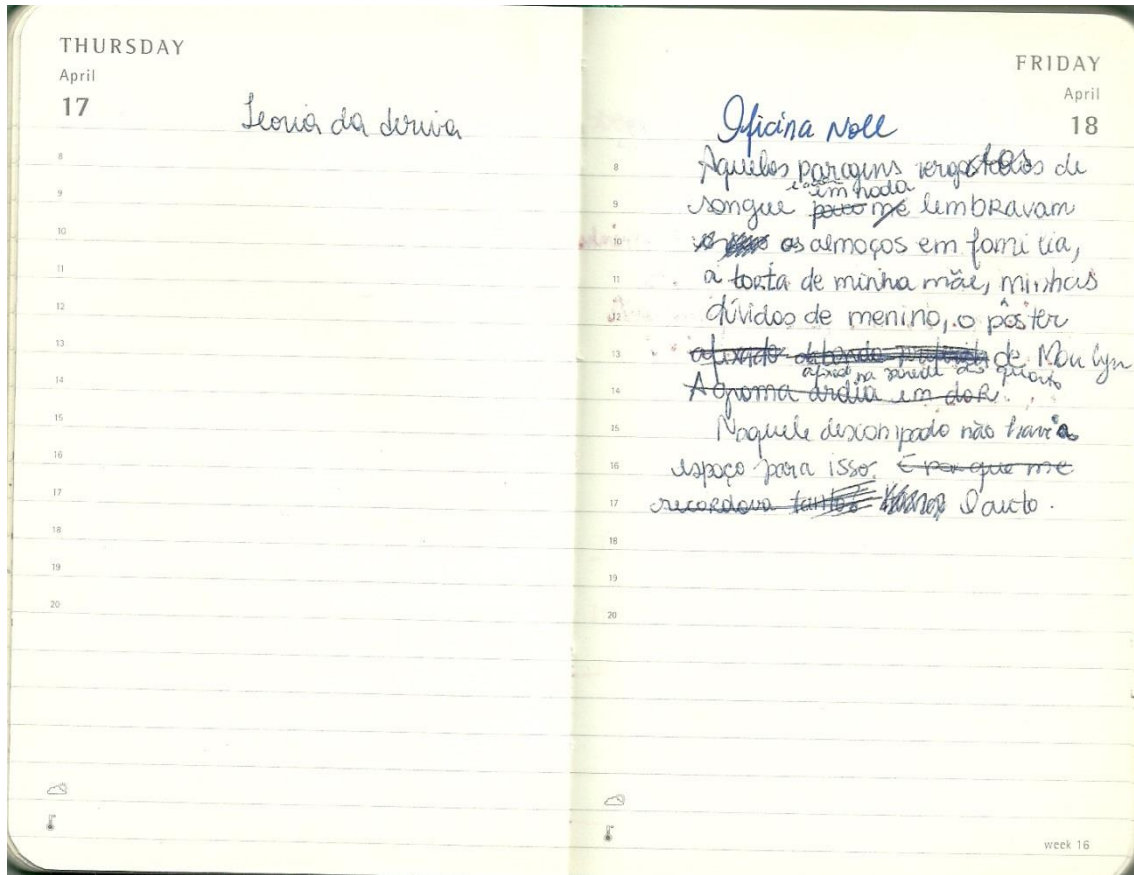
Em geral eu sento e escrevo, tenho a sensação de que a matéria já estava escrita dentro de mim. (...) Costumo dizer que fico grávida da matéria, o que altera meu humor e meu metabolismo. Não é fácil me aguentar dentro de casa nesses dias de gestação de reportagem. Fico quieta, sorumbática. (...) Escrever, para mim, é um ato físico, carnal. Quem me conhece sabe a literalidade com que vivo. E, principalmente, a literalidade com que escrevo. Eu sou o que escrevo. E não é uma imagem retórica. Eu sinto como se cada palavra, escrita dentro do meu corpo com sangue fluidos, nervos, fosse de sangue, fluidos, nervos. Quando o texto vira palavra escrita, código na tela de um computador, continua sendo carne minha. Sinto dor física, real, concreta, nesse parto³.

A citação é longa e deixei ser, pois, para mim, ela é impregnada de sentidos. Não foram poucas as vezes em que a reação foi mesmo física ao ver a palavra criar sentido, forma, autonomia em minha frente e pelas minhas mãos. E por isso é tão carnal, e por isso a razão pela metáfora do parto, apesar de dramática, é bastante precisa. Daí os nervos, daí o sangue. Uma metáfora tão feminina, que deixa marcas para quem fala em gestação mesmo sem nunca ter gestado. Gesto com as palavras para que pulsem, para que virem narrativa, para que tomem vida.

Lembro-me então do meu primeiro exercício na Escrita Criativa, em maio de 2014, durante uma aula de João Gilberto Noll, no Instituto DELFOS, em que ele sugere que escrevamos algo com a temática da guerra. Tínhamos uns cinco minutos. A imagem convencional que me tomou a ideia foi a de um soldadinho jovem em pleno campo de batalha, em 1940, como eu imaginava ser um campo de batalha, lembrando-se do pôster da Marilyn Monroe no quarto de sua casa enquanto esperava sua mãe lhe fazer uma torta.

³ BRUM, Eliane. *O olho da rua*. Rio de Janeiro: Globo, 2008, p. 127.

O resultado foi este, uma maçaroca bastante confusa de vontades, vozes e intenções:



Quando chegou minha vez de ler em voz alta as garatujas, paralisei. Não consegui sequer dar corpo a umas poucas linhas incompletas. A única em cinquenta pessoas presentes ao curso. Cada um com a sua narrativa, cada um com sua voz, onde estava a minha? Qual meu papel nessa história? Na hora de falar, alguém tinha desligado o meu microfone. Durante a luta mais vã, minha guerra já estava perdida antes mesmo de começar. Meu corpo anestesiado, sem corpo por palavra. Essa mania de me criticar tanto, de querer muito, de ser tão exigente, tão Elena. Algo tão feminino quanto se pode definir. E que paralisa e cala e faz anestesiado, faz morrer a carne.

Nos meses que se seguiram aos primeiros momentos do mestrado – ainda em 2014, ano em que reconheci o acerto de contas com a criação literária –, esboçava, clandestina, poemas, frases incompletas que começariam *grandes histórias*. Em verdade, esboçava minha história, elaborava meu corpo-palavra. Mas, quando o fazia, fechava bem rápido o caderno de anotações, afastava a folha de mim para ninguém ver, para que não me visse. Durante os últimos meses daquele ano, fiz questão de ir para bem longe para

apresentar os trabalhos requisitados para manutenção da bolsa CAPES. Gosto de viajar: ao menos por instantes sinto que me distancio desse eu sem partes, desse eu cheio de medo de que vejam as partes faltantes, desse eu incompleto. Viajar é como se manter em vigília durante a madrugada – em muitos momentos se atinge o estado poético de que fala Paul Valéry: esses segundos raros de sensibilidade em que se está presente e em conexão consigo, em que não se tem medo. A escrita passou a ser uma tentativa de processo catártico, escrita como forma de salvar da neurose, escrita como forma de criar mundos e canalizar o potencial criativo para narrativas e lembranças e também como desafio de constructo de linguagem. Escrita-parto.

Quase um ano depois, em março de 2015, na segunda aula de “Teorias da Criação Ficcional”, ministrada pelo professor Assis, o assunto que discutíamos era “Arte e Neurose”, de Lionel Trilling. Uma discussão interessante, que me tocava muito, sobre a arte, entre outras finalidades, servir como terapia. O professor pediu então para que escrevêssemos um parágrafo livre sobre o assunto a partir da pergunta norteadora: pode a arte servir como terapia? De pronto, aquela única experiência da batalha perdida rememorada. Mas agora intuía que, se movesse um pouco os dedos, talvez eles respondessem: minhas mãos, mesmo trêmulas, rabiscaram alguma coisa como um desafio convalescente.

2) Vida vivida
Vida escrita

A vida ~~vivida~~ ^{escrita} de um artista pode ser um bom artista

A vida ~~pelos filtros da arte~~
 A vida ~~perpassada~~ ^{perpassada} pelos filtros da arte pode

2) Se a linguagem é interdito, ~~por outro lado~~ ^{por outro lado} ~~em muitos momentos~~ ^é a única escolha possível para ~~que as interrogações sobre o fruir~~ ^{que as interrogações sobre o fruir} sejam minimamente apaziguadas ou extenuadas é

Se a linguagem é interdito ^{no outro lado} ~~é~~ ^{se torna} a única ~~escolha~~ ^{escolha} possível para que as interrogações ^{sobre a vida vivida} sejam minimamente debeladas ~~apaziguadas~~ ^{apaziguadas} ~~em muitos momentos~~ ^{em muitos momentos} a tentativa de ~~decifrar-se~~ ^{decifrar-se} pela palavra, ~~artista~~ ^{artista}

em muitos ~~momentos~~ ^{vezes} não se torna não é escolha, é imperativo, ~~nessa~~ ^{nessa} ~~criação~~ ^{criação}

2) ~~Em~~ ^{Em} muitos momentos, é apenas o contato com ~~a criação~~ ^{a criação} artística ~~que esclarece~~ ^{que esclarece} e sublima limitações ~~que encontramos~~ ^{que encontramos}

~~todos os dias~~ ^{da vida} do cotidiano áspero, do ~~silenciamento~~ ^{silenciamento} do barulho ~~da multidão~~ ^{da multidão} que tanto fala e pouco ouve. ~~criar~~ ^{criar} é conexão direta ~~com o indizível~~ ^{com o indizível}, mesmo ~~que haja~~ ^{que haja} percalços e perdas pelo caminho.

A centelha que deflagra o processo artístico

A versão final, lida em aula, ficou assim:

Se a linguagem é interdito e castração, por outro lado, é caminho possível para que as interrogações e angústias da vida vivida sejam minimamente debeladas na tentativa de decifrar-se. Para alguns, arte não é escolha, é imperativo. Em certos momentos, apenas o contato com a criação artística (seja ela de que ordem for) esclarece e sublima limitações do cotidiano áspero, do silenciamento que nos impõe a multidão que tanto fala e tão pouco quer ouvir.

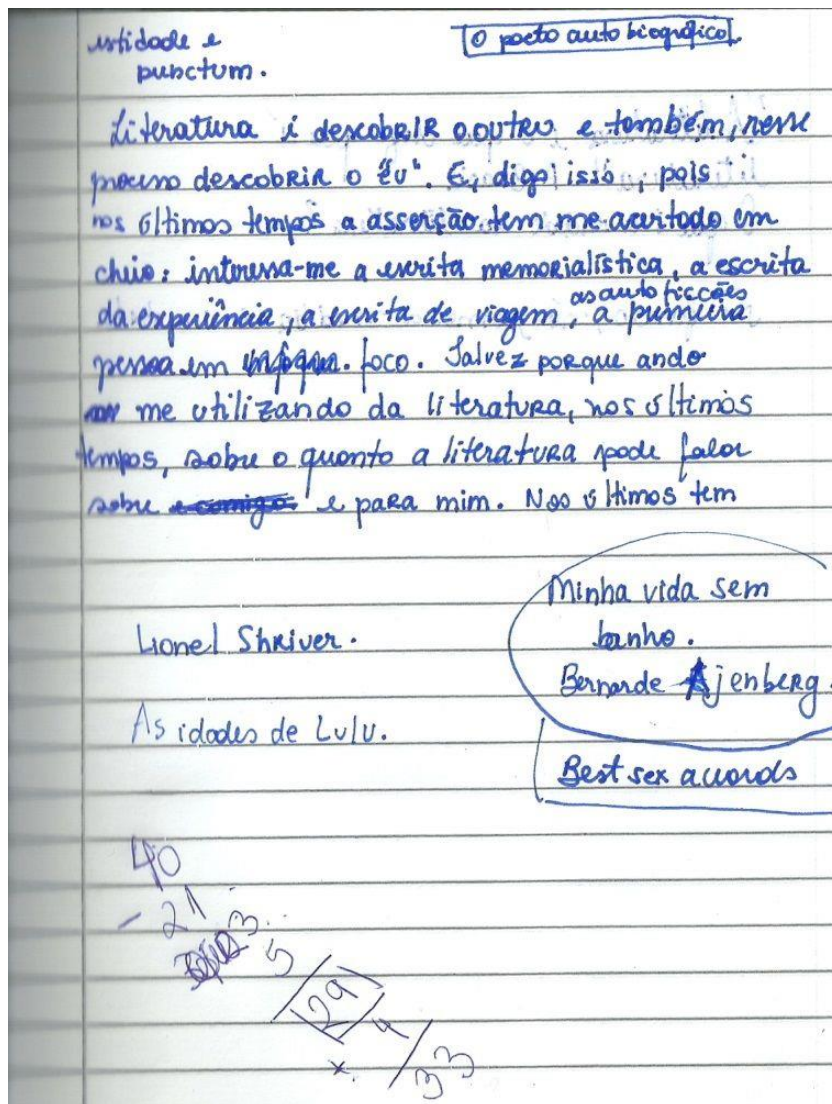
Criar é um exercício de conectar-se consigo, com o indizível do existir – mesmo que, entre o espaço da centelha da criação e seu corpo final (exterior a quem criou) haja percalços e perdas pelo caminho.

Foi então que pela primeira vez delinee o corpo – acho que talvez, ali, me regenerarei um pouco. Naquele dia, me lembro de ter saído da aula satisfeita com a impressão de ter cortado a cabeça das serpentes que enroscam Laocoonte. Mas, curioso, nas outras semanas, apesar dos exercícios, nada me fazia voltar a falar. Quando escrevia, tentava completar a frase, a voltar a andar. Tinha crescido de novo, voltavam a se enrolar de novo. Sofrida e calada. Tenta uma, duas, três semanas, mas o silêncio é quem grita.

presente do indicativo.

~~A bruma~~ ~~duma casa~~ o gosto ~~ainda~~ no fundo da boca é ainda daquela cerveja amarga, verdadeiro nã de zurrilho. Naquele momento, o mundo só tinha a gente e nós só sabíamos ~~da distância~~ ~~que~~ ~~aquela~~ do quanto poderíamos dançar em volta do nosso próprio umbigo.

A bruma que embrenha ^{contra o chão de concreto.} e que nos omarra próximos e distantes de uns e de outros naquele recinto de linhas tão geometricamente orientados.



O que iria escrever na última linha? Nos últimos tempos? O que você tem pensando *nos últimos tempos*? Por que não continuou? Pra quê tanto silêncio? Dou-me conta de que todos os dias se elabora e se reelabora a criação e seus medos para que ela exista, assim como todos os dias se caminha para sentir a materialidade das pernas.

Mais tarde, em outra aula da mesma disciplina de Criação, uma colega traz um saquinho com pedaços de papel. Em cada saquinho, trechos de *As palavras*, de Jean Paul Sartre, texto daquele dia. Cênica, ela, que mesmo cheia de corpo, cabeça, tronco, membros, útero e voz, ainda peca pela palavra, disse: “Concentrem-se para pegar um papelzinho que diga respeito a vocês. Isso não é apenas um papel, é um biscoitinho da sorte”. Quando me foi oferecido o baú do acaso, senti a textura do papel em minhas mãos, que suavam.

16. Por pouco não desisti. Eu não mais escrevi. Tão logo me sentava, minha cabeça se enchia de nevoeiro, eu mordiscava as unhas careteando: perdera a inocência. Eu me levantava e errava pelo apartamento com alma de incendiário. Meus deveres escolares e minhas obrigações pessoais fundiram-se; eu identifiquei o autor ao aluno ao futuro professor; era tudo uma coisa só escrever e ensinar gramática; minha pena, socializada, me tombou da mão e fiquei muito meses sem retomá-la. Renunciava a mim mesmo.

1 cena da memória de infância

Não escrever é renunciar a si mesmo, me disse Sartre. Você não existe, você não possui palavra, você não possui corpo, você não é nada. A festa acabou. Minha estrutura frágil estremeceu, tentei lutar, juro que tentei. A voz da colega ainda ressoava abafada: “Agora pensem, a partir do escrito no papel, em uma memória”. A única coisa que pude lembrar foi minha mãe rasgando minhas tarefas de casa quando as fazia errado, prática comum, prática que a mãe dela fazia com ela e que a mãe da mãe de minha mãe deve ter feito também. Rasga-se o papel por carinho e por amor. Por cuidado, rasga-se o papel, mas também se rasga a carne, mãe. Falar sobre memórias era falar de alegrias e traumas, de ser guria e brincar e de apodrecer o corpo aos poucos. Saí da sala esbaforida e me calei. Não queria que ninguém me visse, não queria que ninguém soubesse que me faltavam partes de mim, que em algum momento perdi mãos, braços e que manco, que estou sem coração e demente.

Até que, nos derradeiros momentos da disciplina, os colegas sugerem que se faça um texto criativo sobre duas imagens: Dom Quixote e seus moinhos; uma trincheira de guerra cheia de soldados mortos. A ilustração de Dom Quixote lutando com seus moinhos era muito intrigante e a fotografia dos homens mortos em combate me fez lembrar novamente do dia em que descobri que estava sem carne. Pensei no que tinha lido na semana anterior:

Para não correr o risco de travar de pânico ao pensar no peso de uma palavra publicada sempre que começo uma matéria me convenço de que vou escrever um texto ruim e, depois darei um jeito de melhorar. Aí escrevo como quem psicografa e acabo me persuadindo de que é um texto bom. Se pensasse em escrever a reportagem definitiva, teria tendinite⁴.

E escrevi rápido, num jato, como se eu mesma não tivesse olhando:

⁴ BRUM, Eliane. **O olho da rua**. Rio de Janeiro: Globo, 2008, p. 348.

Os homens empilhados naquelas plagas abertas que, de tanto sangue transbordando, há tempos não são mais verdes. Esses sujeitos indistintos, afinal, só são res da reles de estapafúrdia luta que transforma o ser em nada. Na velocidade de um estalido de bala, o demônio triturador dos sonhos tão mesquinhos não é mais moinho, mas história. A história densa, pesada, torna-se leve como as lufadas de vento que sopram os moinhos. A circularidade do ar, esse que desmancha toda a solidez, gira os moinhos da passagem do tempo. Águas passadas que já não movem mais nada, estanques em instante no gris de uma foto fantasmagórica projetada na parede.

Naquele dia, consegui me tocar, sentir minha pele, meu calor. Naquele dia, consegui lutar com palavras, que é a luta mais vã, que é lutar com moinhos de vento, ser Dom Quixote, Medusa, Elena, ao mesmo tempo, mas é ter também o imenso prazer da brisa soprando na pele quando os moinhos giram. [Lembra que não é possível ter prazer? É errado!, não dá para se masturbar, não dá para dizer que gozou, não dá para errar, nada pode ficar fora do lugar, nada pode ficar fora do lugar, nada pode ficar fora do lugar].

...

Até alguns meses atrás, era impensável escrever um trabalho criativo em primeira pessoa: me ocultava fazendo uso de outras vozes, mobilizando entrevistas, escrevendo longas reportagens e encampava projetos que falavam sobre outras pessoas. Mas o que o recorte de temáticas falavam sobre mim? Quando da entrevista para a admissão do mestrado na PUC-RS, por exemplo, disse que queria pesquisar a vida das pessoas nas grandes cidades, evidenciando a relação delas com a urbe. O que talvez não fosse autoconsciente é que o questionamento nasceu a partir de uma relação de fascínio e medo que eu mesma nutria por viver em metrópoles; quando quis mudar de tema, ainda durante o primeiro ano do mestrado, estudei sobre a escrita etnográfica em pequenos povoados, mas não conseguia analisar, distanciada, que buscava elaborar em palavra minhas raízes; por último, ao mudar ainda mais uma vez a pesquisa, no início do ano de 2015, e querer entrevistar mulheres e a complicada relação de “tornar-se mulher”, de que fala Beauvoir, suas memórias e conflitos, sinalizava como queria refletir um pouco sobre a forma com a qual as questões do feminino me atravessavam.

Ainda acredito intensamente na arte da reportagem, no poder do jornalismo, que, ao antropofagizar as técnicas de pesquisa etnográfica, encontra narrativas extraordinárias em vidas comuns. Ao reportar, fui uma fiel dizimeira por vários dias em igrejas neopentecostais, acompanhei a rotina dos coveiros e de proprietários de funerária, atendi em armazinhos para entender a rotina de quem trabalha com miudezas que todo mundo esquece, viajei muitos quilômetros para encontrar Seu João, Dona Maria e viver uns dias

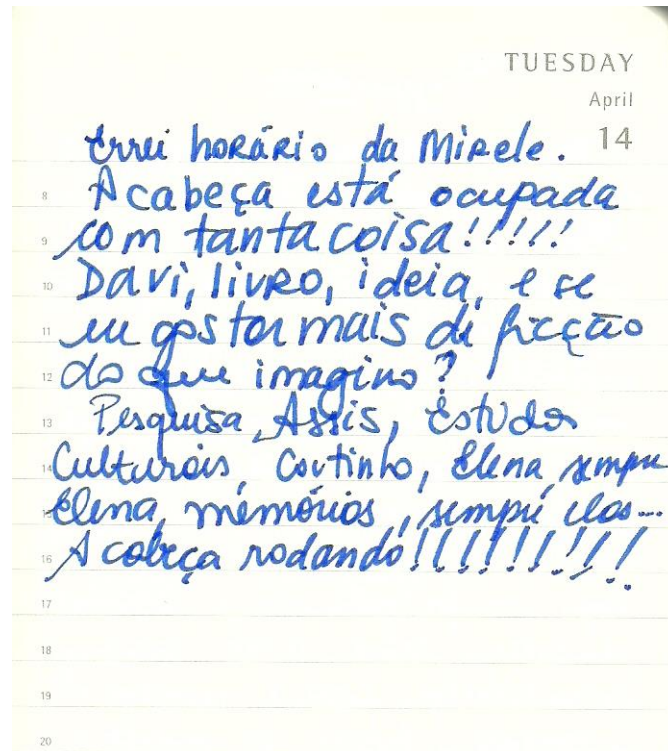
numa comunidade quilombola. É algo que pretendo continuar fazendo, até porque não sei se conseguiria *imaginar* tudo o que vi nesses anos, se já que muitos fatos parecem tão inverossímeis quanto reais. Esses modos muito destoantes de vida nos tiram do ponto de equilíbrio, nos ensinam a olhar a vida com menos preconceitos, instigam o escritor-repórter a entrar em contato com o outro, vê-lo agir, performatizar comportamentos e falar sobre sua biografia da forma que bem entender. Isso também é viver uma experiência, só que mediada, interposta, conforme escreve Silviano Santiago ao falar sobre certo narrador pós-moderno, que se diferencia do “narrador clássico”, preconizado por Walter Benjamin – este, segundo o filósofo alemão, seria o único capaz de “contar as melhores histórias”, uma vez que as vivenciou. No caso do narrador de Santiago, ao invés de transmitir e receber a experiência em torno de uma fogueira, ele vive a assistir ao outro, na busca por adquirir a experiência alheia, por narrar a verdade do outro. Em suas palavras,

(...) o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante a de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (...) da plateia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante.⁵

Em determinado momento, porém, me dei conta do quanto eu gostaria *experienciar* outros direcionamentos, vias pelas quais o caminho ainda era obscuro. Buscar outras formas de *me* narrar, experimentar a escrita do eu ficcionalizável. E se arriscasse e tudo saísse do lugar? Poderia minha experiência, e não a experiência emprestada dos outros, servir de matéria literária? Também queria experimentar outros gêneros que não exclusivamente o da reportagem: quis conhecer o conto, o romance, o ensaio.

Na página abaixo, o ponto de virada na narrativa da construção de um livro, da construção de uma autora. E se eu gostar mais de ficção do que imagino?

⁵ SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da Letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 39.



Perdido no manuscrito da aula de Noll, observo um pouco de aleatório nas palavras. Ali se vê: Teoria da Deriva. Não recorro exatamente do que ele falava quando anotei isso, já que estava mais concentrada na batalha. Negligenciada, a citação circula por ali, errante, flanando no papel sem maiores explicações. Cometo então a ousadia de criar a *minha* Teoria da Deriva, que, penso, significa considerar novas possibilidades de formato, temática e experimentações em arte. Parecia mais um prenúncio dos caminhos que iria trilhar, algo que só seria possível em um curso que me proporciona por dois anos seguidos pensar exclusivamente sobre a Escrita Criativa enquanto tentativa, exercício e processo. Não sei se foi isso que Noll quis dizer, mas, para mim, foi isso o que ele disse em mim: presenteou-me com a possibilidade de inventar uma *teoria da deriva*, volante e autônoma.

~~As folhas rasgadas~~

~~Desse aqui as folhas rasgadas, petas melis
duas, mas, é difícil conviver com a ansiedade~~

⊕

⊕

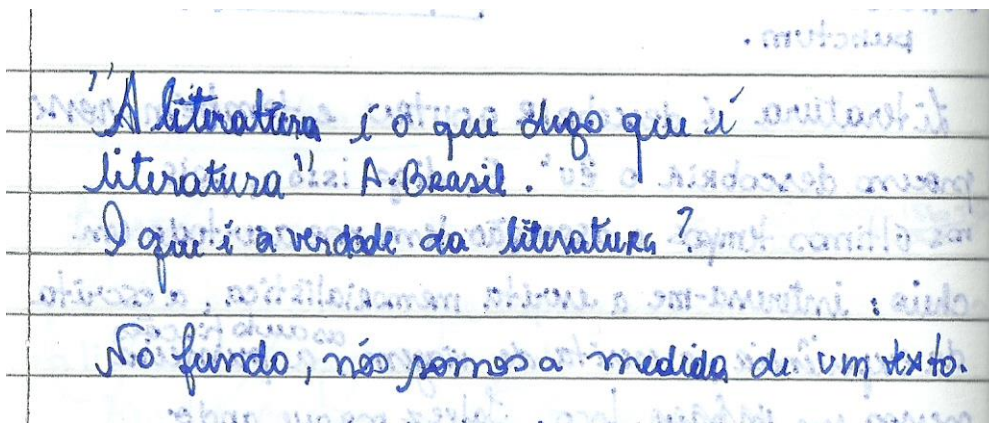
~~As folhas rasgadas~~

~~As folhas rasgadas no chão. É ato violento.~~

~~A fúria~~

A emergência poderosa da memória

Para sermos, precisamos da memória e da palavra que, frágil, tenta expressar a experiência. A experiência é uma luz fraca que só ilumina quem desfruta dela. Folheio meu caderno de Teorias da Criação e, além de encontrar a frase famosa de Céline, que anoto em uma aula, também encontro esta, que me intriga:



No fundo, esse foi o mote para todo o trabalho, já que implicitamente significa liberdade de expressão, flexibilidade e experimentação. Foi essa frase que me faz querer colocar anotações e registros imagéticos detonadores de memória, que me permitiu explorar outros gêneros e estruturas narrativas, muito pela falta de prática, domínio técnico e por ansiedade criativa. Foi a noção, pouco programada, de que depois, na edição final do texto, pretendia me ocupar mais de aspectos técnicos e narrativos, foi o que me levou a rabiscar as primeiras páginas. Houve um primeiro movimento da criação, gerado pela espontaneidade, isento de autocensura e de cerebralidade. Quem está criando espera o momento em que talvez suas tentativas apontem para um caminho possível, mas sente prazer no ato em si, naquele instante exato em que rabisca palavra ou desenho com as mãos *livres*.

A reflexão sobre o formato textual adequado se deu durante a naturalidade do gesto. Sabia que gostaria de falar a partir de uma narradora em primeira pessoa, check, convenci-me de que iria experimentar escrever memórias, check, mas para além disso, apenas linhas esvaziadas no caderno:

Enquanto a resposta não vinha: escrevia, escrevia, escrevia. Escrevia sobre algumas cenas importantes de minha vida – às vezes fragmentos, às vezes pedaços maiores de narrativas – manipulava reminiscências, treinava a intimidade com a palavra. A emergência da memória é tão poderosa que, durante esse período, disse a meu pai e a minha melhor amiga que testava as possibilidades narrativas das lembranças. Curiosamente, ambos me enviaram textos produzidos por eles de maneira espontânea. Meu pai escreveu sobre sua vida pregressa, refletia saudoso sobre a passagem do tempo; minha amiga, possivelmente por ser mais jovem, relatava um incidente recente, um diálogo delicado e íntimo com o pai. É um processo interessante, além de ser empoderador em relação à palavra. Todos temos memória, todos temos algo para contar, todos somos palavra. Na prática jornalística e etnográfica, isso fica ainda mais evidente.

Ao anotar as frações de lembrança, percebi que o texto poderia ganhar força e unidade, se ideias e sensações, por vezes, fossem somadas a reflexões teóricas, referências a obras de arte, passagens de livros. Essas referências podem ajudar a direcionar a lembrança, a processar mais facilmente o trauma, a evitar o esquecimento, a disparar um feixe de correlações possíveis sobre o assunto que queremos escrever. O fato é que quando criamos calcados em histórias muito pessoais, demora um pouco mais para entender que *cara* se vai dar àquela produção. Depois de algumas tentativas, me dei conta de que os textos que produzi em muitos momentos lembravam a estrutura mais livre e pessoal do ensaio, isto é, textos com uma maleabilidade grande no formato, e com uma perspectiva mais pessoal de contar.

Contudo, a linguagem do gênero sempre me pareceu mais formal e referencial sem grandes exemplos nacionais nos quais eu poderia me basear. Talvez, o ponto irresolvido do ensaio em terras brasileiras foi a de que grandes teóricos da literatura exploraram esse tipo de texto, o qual acabava exigindo do leitor um repertório prévio em composições que resultavam difíceis, gerando resistência ao gênero entre os mais jovens ou entre aqueles mais distantes da academia.

No Brasil, ensaio é quase sempre sinônimo de erudição, academicismo e empolgação. Pior para nós se, por aqui, o gênero não prosperou como em outras latitudes, onde ensaio é o texto elegante e claro, em que inteligência e curiosidade estendem a mão ao leitor. O ensaísta não dá lição: ele convida a

um passeio pelo assunto que elege. Para parecer à vontade, trabalha duro. Para ser complexo, se dá ares de simplicidade.⁶

O autor dessas linhas é Paulo Roberto Pires, professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro e atual editor de *Serrote* desde sua sexta edição. Única revista dedicada exclusivamente a ensaios do Brasil, ela existe há pouco mais de cinco anos – o número de estreia data do primeiro trimestre de 2009. Mesmo tendo iniciado com um projeto gráfico muito ousado, em seus primeiros números a escolha editorial da revista foi bastante acadêmica, convocando nomes tarimbados e tradicionais como Antônio Cândido, Robert Darnton e Otto Lara Resende.

Outros autores foram (e continuam sendo) traduzidos para a revista e, nota-se numa nova geração de ensaístas uma tendência a re/des/construir buscando mais liberdade no formato. O ensaio ganha mais destaque na escola norte-americana com David Foster Wallace, John Jeremiah Sullivan, Ben Lerner e Tom Bissel, Alain de Botton e Geoff Dyer.

A definição de Pires para o ensaio deixa margem para múltiplas interpretações:

Ensaio é um texto de não-ficção curto para médio, que defenda um ponto de vista não necessariamente original. É sobre o já sabido, como diz [o crítico Antonio] Cândido. Percorre-se um caminho já percorrido para fazer com que o leitor veja a questão por outro ângulo⁷.

A jornalista Raquel Cozer em sua coluna de julho/2013 lembrou que o ensaio é um “gênero intranquilo⁸”, “ciência sem prova explícita”, Pires chamou-o de “a peripécia da inteligência⁹”. Hoje o ensaio é um híbrido democrático difícil de definir em algum formato totalizante e talvez aí resida a explicação de tanta *intranquilidade*. E, apesar do ensaísta Alain de Botton ser um fenômeno de vendas no Brasil (e no mundo todo), esse texto é, por excelência, uma modalidade de tradição anglo-saxônica – tanto assim, que

⁶ PIRES, Paulo Roberto. Peripécias da Inteligência. In: Três ensaios Serrote. **Serrote**. Rio de Janeiro, s/n, julho/2013. Disponível em: <http://www.revistaserrote.com.br/2013/12/ebook-flip-serrote/>. Acesso em 20 de julho de 2015.

⁷ PIRES, Paulo Roberto apud BENEVIDES, Daniel. **Escritor Geoff Dyer, que vem para a Flip, disseca jazz em livro**. Folha de São Paulo, São Paulo, 8/06/2013. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/06/1291511-escritor-geoff-dyer-que-vem-para-a-flip-disseca-jazz-em-livro.shtml>. Acesso em: 20 de julho de 2015

⁸ COZER, Raquel. **Gênero 'intranquilo', ensaio ganha viés mais pessoal**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 8/06/2013. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/06/1291515-genero-intranquilo-ensaio-ganha-vies-mais-pessoal.shtml>. Acesso em: 20 de julho de 2015

⁹ PIRES, Paulo Roberto. Peripécias da Inteligência. In: Três ensaios Serrote. **Serrote**. Rio de Janeiro, s/n, julho/2013. Disponível em: <http://www.revistaserrote.com.br/2013/12/ebook-flip-serrote/>. Acesso em 20 de julho de 2015.

somos capazes de nomear rapidamente famosos romancistas e contistas em língua portuguesa, mas teremos mais dificuldades em lembrar de Francisco Bosco, ou Nuno Ramos, como escritores ensaístas.

A presença deste último no Brasil para Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), em 2013, emplacou, naquele período, uma discussão sobre a escrita ensaística. Dyer reconheceu, em entrevista a Folha de São Paulo, que há, de fato um movimento novo no ensaio, mais aberto à experimentação, com maior liberdade temática e formal e que, hoje, todos os ensaístas aparecem invariavelmente como personagens nos próprios livros. Ele discute a pretensa revolução deflagrada pelo movimento do Novo Jornalismo exatamente pelo prisma da não intervenção, da ausência de subjetividade, algo bastante presente no formato proposto por Dyer: “Gay Talese e outros também escreviam na primeira pessoa, mas, no fundo, faziam reportagem convencional¹⁰”.

O jornalismo literário foi uma das grandes correntes experimentalistas dos anos 60 a utilizar técnicas literárias para escrever uma reportagem. O que seria não-convencional então? Foi então que me lembrei: quando escrevi meu trabalho final de graduação, uma reportagem de viagem, minha escolha foi a narração em primeira pessoa, a qual achei bastante ousada para uma jornalista. Curioso é que a primeira crítica que alguns colegas escritores no mestrado fizeram ao texto quando mostrei era a ausência desse narrador nas cenas. ‘Está bem escrito, mas existe um problema: você não se coloca no texto’, disseram. Como assim não me coloco se uso a primeira pessoa enquanto escrevo?

A resposta veio apenas depois de um tempo. Ora, é claro que, depois de anos exercitando um determinado tipo de olhar, sempre direcionado para a mesma forma de ver, exista certo vício na escrita, em grande medida, herdado do Realismo, vertente da qual o Jornalismo Literário e Narrativo bebem diretamente, isto é, um vício de contar histórias da mesma forma, de se apagar na narrativa, de posicionar, a todo custo, o narrador para não intervenha, imbuído apenas da nobre função de “mostrar o mundo” ao leitor. E então ficou claro para mim: escrever em primeira pessoa não significa exatamente colocar-se no texto.

¹⁰ DYER, Geoff apud BENEVIDES, Daniel. Escritor Geoff Dyer, que vem para a Flip, disseca jazz em livro. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 8/06/2013. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/06/1291511-escritor-geoff-dyer-que-vem-para-a-flip-disseca-jazz-em-livro.shtml>. Acessado em: 20/07/2015

Essa influência realista em reportagens fica evidente para mim quando leio *A literatura em perigo*, do crítico Tzvetan Todorov, em uma passagem sobre as correspondências da escritora Amantine-Lucile-Aurore Dupin – a qual sempre usou o pseudônimo George Sand no meio literário – com Gustave Flaubert. Nessas cartas, Amantine se manifesta em relação à postura narrativa de Flaubert de não se mostrar mais nos seus escritos. Para Todorov, Flaubert era o mestre da não-intervenção no romance, tanto é que escreve nas cartas, de que seu ideal era de que seus livros contivessem ideias que não fossem soletradas de maneira descritiva, mas sugeridas pela narrativa: caberia ao leitor tirar de um livro a moralidade ali presente. Dupin, entretanto, retorque em carta-resposta: tal ausência seria impossível, uma vez que não se pode separar a coisa vista da visão subjetiva. Em suas palavras: “Não se pode ter uma filosofia na alma sem que ela venha à tona (...). A verdadeira pintura está plena da alma que empurra o pincel¹¹”.

Não por acaso, lembrei-me do conselho dado por um importante professor em Jornalismo a respeito de como escrever reportagens literárias utilizando a técnica proposta pelo novo jornalista Tom Wolfe ao se inspirar em Balzac: ‘não precisa dizer que achou que o personagem estava nervoso, basta informar que fumou, em dez minutos, quatro cigarros’. Então entendi a observação de Geoff Dyer¹² sobre a importância da primeira pessoa na prática de seus trabalhos em ensaio. Ainda que muitos dos novos jornalistas escrevessem em primeira pessoa, os livros são, de fato, lacunares quanto à subjetividade. O próprio Gay Talese, mencionado por Dyer, por exemplo, em *A mulher do próximo*¹³, livro sobre o comportamento sexual emergente no século XX, nos Estados Unidos, se coloca como personagem, frequentando zonas de prostituição. Mesmo assim, a intenção do narrador desenvolvido pelo escritor é explicar para quem lê o contexto de um submundo presente no cotidiano de muitos norte-americanos, isto é, sua presença no texto tem uma função social evidente: o narrador pode até contar sobre sua apuração, os personagens com o qual falou, o contexto em que se inseriu, mas fica sempre a sensação de se colocar como mero instrumento da história alheia. Não se posiciona em relação a suas impressões pessoais, suas dúvidas e anseios. Fica o espaço em branco de uma corrente que quase não se mostra e, em consequência disso, mais silêncio do eu.

¹¹ TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: Difel, 2009, p. 84-85.

¹² Gosto das escolhas ideológicas de Geoff Dyer em relação à Literatura, especialmente quanto à escrita ensaística, ao posicionamento do *eu* na narrativa, absolutamente pessoal, com alguma referência acadêmica, mas não com o necessário comprometimento acadêmico muitas vezes pressuposto pelo ensaio.

¹³ TALESE, Gay. **A mulher do próximo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

A estrutura livre do ensaio poderia ser uma alternativa, então, bastante propícia para dar à memória o protagonismo que se pretendia, para restituir por meio das palavras os estados intensos de que fala Bouillier.

a atividade literária, no que ela tem de específico como disciplina do espírito, não pode ter outra justificação a não ser iluminar certas coisas para si próprio ao mesmo tempo que elas se tornem comunicáveis para outrem, e que um dos objetivos mais elevados [...] é restituir por meio das palavras certos estados intensos, concretamente experimentados e tornados significativos para serem postos assim em palavras¹⁴

Eu dizia a todo momento a mim mesma que deveria (re) começar a pensar o eu por aqui: sem estrutura, sob a forma de fragmento, imagens justapostas, impressões sinestésicas, prosa poética, aforismos ou reflexões filosóficas para discorrer sobre assuntos de vida. Em suma, para discutir a vida e a realidade da forma que se bem entender. Além disso, a ideia de que no ensaio o caminho é mais importante que a chegada me fez apostar ainda mais no conceito da escritora em processo, construindo-se aos poucos enquanto se está escrevendo. No ensaio não há conclusões peremptórias, não há dois pontos carregados de positivismo, nem conectivos que pressuponham um fechamento da questão, ao contrário, ela se abre ainda mais, já que o novo ensaio, segundo o Nuno Ramos, está calcado nos minidiscursos mais pessoais, espatifadas que estão as questões universais¹⁵.

O primeiro contato que tive e que me fez acreditar na potência do ensaio poético foi ter assistido a Elena – e, para não parecer monotemática, reafirmo que assisto a outros filmes de diferentes gêneros e com outras atmosferas. Talvez pela riqueza com a combinação entre imagens e texto narrado, talvez pelas referências bem assimiladas de Shakespeare, Bachelard, Marguerite Duras e o feminismo – tudo sem pedagogias, sem certezas, pega-se o espectador pela mão apenas para fazer sentir –, talvez pelo caminho a que Petra Costa se dispõe a seguir e fazer de um filme a busca sem esperanças para encontrar alguma resposta exata, mas várias repostas para a mesma pergunta. É possível que essa seja a força que reverbera em fruição na obra. A partir de Petra, lancei-me para

¹⁴. BOUILLIER, Gregoire. **O convidado surpresa**. São Paulo: Cosac&Naify, 2009.

¹⁵ Diz Nuno Ramos: “A realidade atual se presta a esse novo ensaísmo. Como grandes questões universais se fragmentaram, com o esgotamento de temas como esquerda e direita, ateísmo e religião, o ensaísmo se espatifou em minidiscursos mais pessoais”. COZER, Raquel. **Gênero ‘intranquilo’, ensaio ganha viés mais pessoal**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/112811-genero-intranquilo-ensaio-ganha-vies-mais-pessoal.shtml>. Acessado em 20 de julho de 2015.

investigar suas influências, que formação era aquela que levava o gênero do documentário a um nível de experimentação completamente novo?

Na falta de exemplos de ensaístas mulheres, passei a frequentar as praias de Agnès Varda (filme autobiográfico de 2008) e admirei suas imagens fracionadas, como as de Petra, quis saber mais sobre a personalidade e o biografismo usado como temática, como faz o documentarista Chris Marker, que diz: “Ao contrário do que as pessoas costumam pensar, o uso da primeira pessoa em um filme tende a ser um sinal de humildade. Tudo o que tenho a oferecer sou eu mesmo¹⁶”. Mas acrescentaria o seguinte: quando se escreve, mesmo em primeira pessoa e baseando-se em fatos pessoais, se é outro. É o que também sustenta a escritora francesa Annie Ernaux, famosa por inserir conteúdos autobiográficos em seus livros: “Não procuro *me* escrever: sirvo-me dos eventos, geralmente banais, que me atravessaram, situações e sentimentos que conheci, como matéria a ser explorada. Tenho a impressão de sempre ter escrito *de* mim e *fora* de mim”¹⁷

Nessa direção, o documentarista João Moreira Salles comenta que a discussão de um documentário não deve se pautar por uma suposta fidelidade ao real, afinal, “não se trata de teatro *ou* verdade, é teatro *e* verdade”¹⁸. Muitas vezes, as personagens de Elena se autoperformatizam para contar fatos que e questões muito pessoais e dolorosas. Para elaborar-se, se é outro: o eu, ao escrever sobre si, é autoficcionalizável. Mesmo que pretenda manter-se o mais fiel a sua história, ainda assim haverá um elemento de fabulação do relato. “Em seu sentido tradicional de imaginação de fatos, de personagens, a ficção efetivamente não tem lugar no que escrevo, mas, em seu outro sentido, de construção, de agenciamento formal, esse lugar é imenso.”¹⁹

Nesse caso, a concepção da artista é que vida e escrita estão intimamente conectadas, sem perder a dimensão imaginária da própria linguagem. Ernaux tem dois livros, *Se perdre* e *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, que são reprodução de trechos de diário íntimo de dois períodos de sua vida; sobre os mesmos acontecimentos ela escreveu

¹⁶ MARKER, Chris apud BRUM, Eliane. **O olho da rua**. Rio de Janeiro: Globo, 2008, p. 350.

¹⁷ ERNAUX, Annie apud FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho**: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013, p. 95

¹⁸ COSTA, Petra et al. **ELENA - Debate no Itaú Cultural São Paulo com Petra Costa, João Moreira Salles e Daniela Capelato**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VjnZo51Blx8> . Acesso em: 20 de julho de 2015

¹⁹ ERNAUX, Annie apud FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho**: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013, p. 95

dois outros livros, *Passion Simple* e *Une femme*, mais elaborados formalmente, o que evidencia

a distância que existe entre a anotação em um diário íntimo e o agenciamento da escritora em um texto que tem a forma de narrativa. O diário íntimo tem um caráter frouxo, algumas frases, enquanto a forma de narrativa autobiográfica, que se apropria das técnicas do romance, condensa e intensifica²⁰.

A partir da diferença narrativa dessas duas formas de expressão pessoais e as formas de agenciamento narrativo de cada uma, discutidas por Ernaux, decido expor meu diário de criação. Enquanto o intenso processo de escritura de memórias se dá, escrevo um diário sobre os movimentos e concepções que o texto tomou, afinal se escrevo buscando a palavra, se crio para descobrir corpo, percebo que ele também precisa de memória para ser. Enquanto não considerar o livro acabado, mantereí a experiência de anotações frequentes sobre influências literárias, pensamentos e o que mais quiser.

O movimento inicial foi bastante espontâneo: pus-me a anotar sobre o dia a dia da criação, antes mesmo de ter lido sobre Annie Ernaux, juntamente com outras reflexões pessoais, referências que nada tinham a ver com a criação do texto em si. No diário, fica evidente que fiquei muito marcada pela dúvida, pelos impasses, angústia e indecisões de uma criação que começava com dilemas estruturais, de questionamentos sobre o valor do que digo e do que é literatura para mim. Registra ainda o momento em que decido pela escrita ensaística. Marca a passagem do tempo, a formação das ideias a referencialidade de dados de difícil compreensão, aspectos que dificilmente seriam incluídos em um texto mais elaborado. Aqui, é inevitável falar da primeira inspiração para tal prática: André Gide com seu *Diário dos moedeiros falsos*. A partir de um momento, noto que fico mais “impessoal”, que é quando decido publicar o diário na dissertação, começo a omitir certos acontecimentos do dia a dia. Teatro e verdade. Agora impressos, vejo que a narrativa do diário publicado se transforma em *uma outra* narrativa, visual e fragmentada.

²⁰ Ibidem, p. 95.

Diariamente

**Este trecho do ensaio autoficcional Corpo-Palavra
não está disponível para visualização eletrônica**

Sete meses e os dias que não terminam

**Este trecho do ensaio autoficcional Corpo-Palavra
não está disponível para visualização eletrônica**

VIAGEM AO INTEIRO DE MIM

**Este trecho do ensaio autoficcional Corpo-Palavra
não está disponível para visualização eletrônica**

Sete meses e os dias que não terminam

**Este trecho do ensaio autoficcional Corpo-Palavra
não está disponível para visualização eletrônica**

Oscar Niemeyer uma vez disse que a gente tem que exercitar e rabiscar o papel em branco para desembaraçar a mão. Esse seria um exercício diário. Desembaraçar a mão. Desembaraço a mão enquanto escrevo, nas minhas repetições e incertezas, e é sempre importante ter um caderno ao lado, tudo parte do papel e da caneta, da bagunça interna, da loucura e do desassossego. Niemeyer construiu essa frase no documentário “Um sopro de vida”, o único filme que fizeram sobre ele. Meu sopro é no rascunho. Rascunho-me.

Andaime #4

Alheamento

**Este trecho do ensaio autoficcional Corpo-Palavra
não está disponível para visualização eletrônica**

Como Eurídice Figueiredo ajudou a me tornar mulher

próprio corpo. Vencer o bloqueio e dizer o inexprimido, eis o desafio

detonador da memória

, dos afetos envolvidos.

têm medo de seu excesso e de suas transgressões. Ela busca desenfreadamente

A experiência foi repetida algumas

que estava grávida.

“ventre” da mulher. A censura interiorizada, aliada ao sexismo

A escrita serve de remédio

delas. Trata-se de um novo nascimento, que se faz com muita dor, com muita luta e uma força de vontade que desmente a expressão “sexo frágil”. Essas

“Sinto restrições no vocabulário sem parar,

Toda a reflexão sobre o processo de libertação da mulher e sua tomada da palavra passa pela questão da linguagem, pois,

a escrita feminina constitui um ponto de

tensão

entre o desejo de escrever e uma sociedade que manifesta, em relação a esse desejo,

(ironia depreciação).

É através da memória – e,

em sessões de psicanálise

– que essas escritoras vão se libertar da

fusão neurótica com a mãe,

que provoca angústia e desejo de morte.

a educação materna condena a mulher ao mutismo,

tagarelice vazia.

falam demais. Esse excesso pode compensar uma frustração por não exercerem nenhum poder, já que o domínio da palavra assertiva é privilégio da classe dominante (homens brancos).

conflito

entre mãe e filha – falta de amor, educação repressiva com valores burgueses, ausência de comunicação

é mais grave por se tratar do uso da linguagem, instrumento que serve para nomear, prerrogativa da ordem patriarcal.

Nomear é imprimir a sua marca, ou, nas palavras

O pai, cuja função seria justamente tirar a menina do universo fusional da mãe, está ausente, enquanto a mãe dominadora tem um papel preponderante na

(de) formação da filha.

, a autoficção feminina parece
 querer compartilhar menos seu prazer – quase sempre ausente – e mais

A doença física como somatização de problemas emocionais não cessa

e o momento presente, quar
 para detecção da AIDS. Feliz
 agora ao que sentiu quando de

DOITO, seja uma paixa
 trata do aborto a que
 e universitária em Ro

o não uso do preservativo e os riscos

o sangue menstrual misturado ao esperma.

undo” (2001, 55). A passividade na busc
 n uma atividade sexual frenética, são el
 , aparecem em muitos textos femininos, c

Sexo, drogas, álcool, e um gosto amargo na boca no dia seguinte, porque não
 há relação amorosa, há sexo e uma certa angústia existencial, ^{na ausência de cup}
 n, torna-se abjeta, goz
 ler-objeto do desejo

, despejando perdas e traições, feridas e frustrações:

Como a mulher se coloca como objeto do desejo do outro, o ato sexual
 adquire valor de troca.

seja na prostituição, seja na ex-
 pectativa feminina que o namorado banque as despesas do casal quando vai ao
 cinema, ao teatro ou jantar (Beauvoir: 1949, 181).

A memória, no entanto, só adquire forma através da escrita.

escrito *de mim e fora de mim*”

A fronteira entre ficção e autobiografia parece tênue:

não quer usar a imaginação e sim o vivido,

reprodução de trechos de seu diário íntimo

As duas atividades não se excluem, não são antagônicas: vida e escrita estão intimamente conectadas,

a escritora vive e escreve.

É graças à possibilidade de criar um duplo de si que as escritoras podem expor-se, com seu próprio nome, nessas formas de autoficção, desvelando

biográficos ou autobiográficos. Muitos de seus textos de ficção evocam sua cidade natal

a própria autora teme que o leitor não acredite na veracidade de alguns fatos, por serem tão feéricos que parecem romancescos.

Escrever é relemburar a educação alienante, fazer uma viagem no tempo para resgatar os destroços de um usar a memória para recuperar um saber ancestral; escrever é se rebelar e dizer “não” a todas as pressões/repressões/opressões sofridas. E, ao cabo desse processo de desnudamento interior, a mulher que escreve acaba descobrindo uma identidade própria – ainda frágil, talvez, mas decidida a lutar em favor de sua realização.

“eu” estilizado,

Eu estilhaçada ou Finais Possíveis

**Este trecho do ensaio autoficcional Corpo-Palavra
não está disponível para visualização eletrônica**

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALDI, Cristiano. **Ou Clavículas**. Porto Alegre: Livros do Mal, 2002.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política – Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1993, p. 197-221.
- BENEVIDES, Daniel. Escritor Geoff Dyer, que vem para a Flip, disseca jazz em livro. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 8/06/2013. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/06/1291511-escriptor-geoff-dyer-que-vem-para-a-flip-disseca-jazz-em-livro.shtml>. Acessado em: 20/07/2015
- BOUILLIER, Gregoire. **O convidado surpresa**. São Paulo: Cosac&Naify, 2009.
- BRUM, Eliane. **O Olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real**. Rio de Janeiro: Globo, 2008.
- BRUM, Eliane. Meu filho, você não merece nada. **Época**, São Paulo, 11/07/2011.
- Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI247981-15230,00.html>. Acessado em: 05/02/2016.
- BRUM, Eliane. Petra: uma mulher em busca do próprio corpo. **Época**, São Paulo, 06/05/2013. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Sociedade/eliane-brum/noticia/2013/05/petra.html>. Acessado em: 07/02/2016.
- COSTA, Petra. **Entrevista Petra Costa 1**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Htcb7zBplxk>. Acessado em: 05/02/2016.
- COSTA, Petra et al. **ELENA - Debate no Itaú Cultural São Paulo com Petra Costa, João Moreira Salles e Daniela Capelato**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VjnZo51Blx8>. Acesso em: 20 de julho de 2015
- COZER, Raquel. Gênero 'intranquilo', ensaio ganha viés mais pessoal. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 8/06/2013. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/06/1291515-genero-intranquilo-ensaio-ganha-vies-mais-pessoal.shtml>. Acessado em: 20/07/2015
- DYER, Geoff. The art of Non-Fiction No. 6. **Paris Review**. New York. N. 207, s/p, inverno de 2013. Disponível em: <http://www.theparisreview.org/interviews/6282/the-art-of-nonfiction-no-6-geoff-dyer>. Acessado em: 08/02/2016
- DUNHAM, Lena. **Não sou uma dessas**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.
- ELENA**. Direção: Petra Costa. Produção: Julia Bock e Daniela Santos. [legendado]: Busca Vida filmes, 2012. 82 min. DVD.
- FAEDRICH, Anna. **Autoficções: do conceito à prática na literatura brasileira contemporânea**. 2014. 251 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, Departamento de

pós-graduação em Letras, área de concentração em Teoria da Literatura, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2014;

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. **Itinerário**. Araraquara, São Paulo, n. 40, p.45-60, janeiro /junho de 2015. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/8165/5547>. Acessado em: 15/12/2015.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho**: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

GALERA, Daniel. **Dentes guardados**. Porto Alegre: Livros do Mal, 2004.

GIDE, André. **O diário dos moedeiros falsos**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

GILBERT, Elizabeth. **Grande magia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

LAITANO, Cláudia. Eu e o Mundo. In: LAUB, Michel; TERRON, Joca Reiners (org.). **Elena – o livro do filme de Petra Costa**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2014, p. 94-99.

LISBOA, Adriana. **Saraiva Conteúdo: Entrevista com Adriana Lisboa**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7dlt-qartxw>. Acessado em: 03/02/2016.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Jornalismo Literário para iniciantes**. São Paulo: Clube dos Autores, 2010.

LÍSIAS, Ricardo. **O céu dos suicidas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MAINARDI, Diogo. **A queda**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

PELLEGRINO, Antônia. **Cem ideias que deram em nada**. Rio de Janeiro: Foz, 2014.

PIRES, Paulo Roberto. Peripécias da Inteligência. In: Três ensaios Serrote. **Serrote**. Rio de Janeiro, s/n, julho/2013. Disponível em: <http://www.revistaserrote.com.br/2013/12/ebook-flip-serrote/>. Acessado em: 20/07/2015.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da Letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 39-52.

SALEM LEVY, Tatiana. **A chave de casa**. Rio de Janeiro, Record, 2007.

SALEM LEVY, Tatiana. **Um dedo de prosa com Tatiana Salem Levy**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZJcxVH6zFBg>. Acessado em: 03/02/2016.

SARTRE, Jean Paul. **As palavras**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

TOLEZANO, Julia. **Vamos nos amar virtualmente**. Palestra para o TEDxTalks Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zbkImGWtyK0>. Acessado em: 12/01/2016

TRILLING, Lionel. **Arte e neurose**. In: Dependência e interdependência da criação literária. São Paulo: USP, 1967.

VILA-MATAS, Henrique. **Bartleby e companhia**. São Paulo: CosacNaify, 2004.

TALESE, Gay. **A mulher do próximo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002

TRILLING, Lionel. **Arte e neurose**. In: Dependência e interdependência da criação literária. São Paulo: USP, 1967.