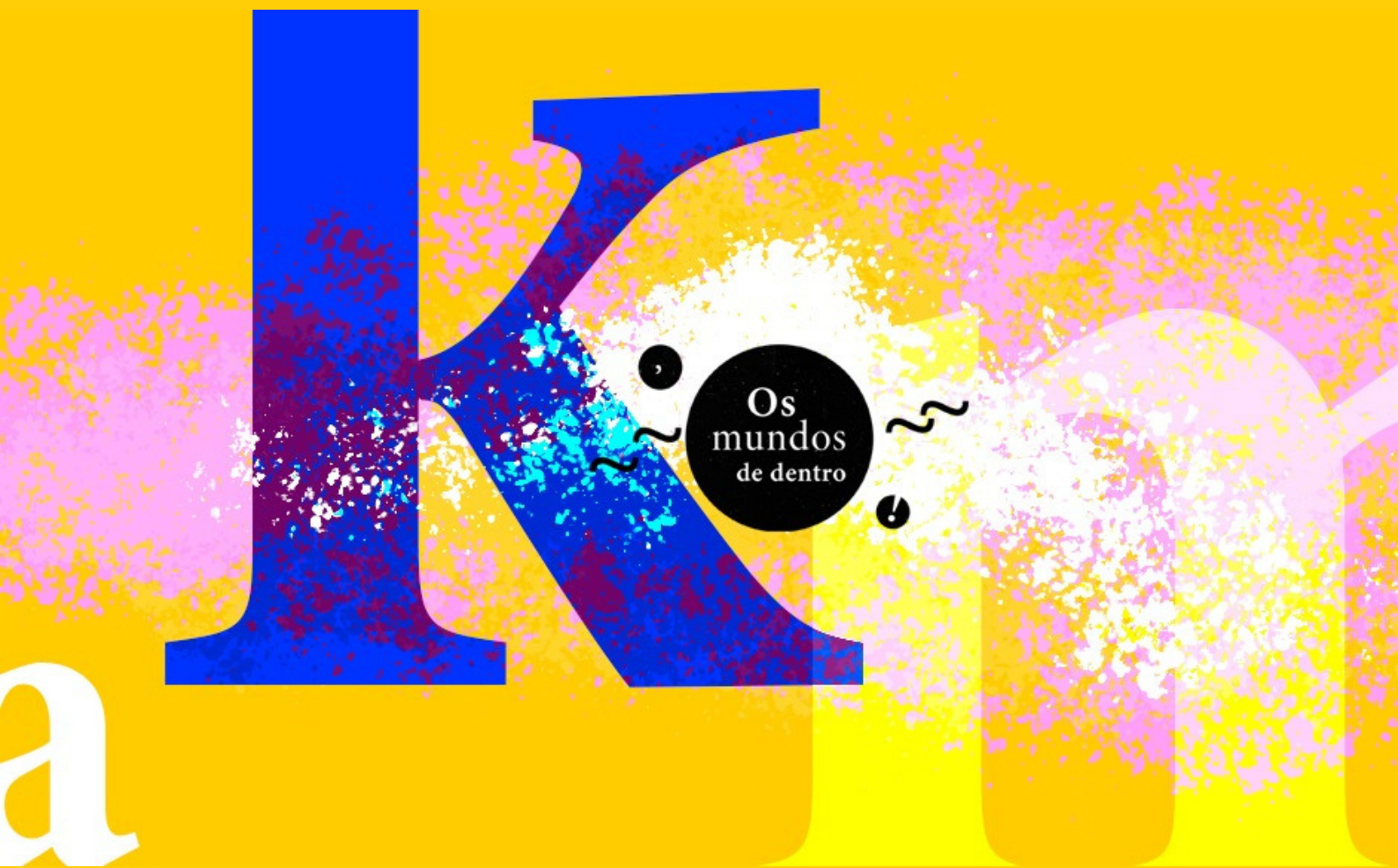


Estudos em Escrita Criativa

Os mundos de dentro



material de apoio

**ESTUDOS
EM
ESCRITA
CRIATIVA
– OS MUNDOS DE DENTRO**

Material de apoio do curso on-line e gratuito ministrado

por:

Patricia Gonçalves Tenório

Revisão:

Ana Lucia Gusmão & Sandra Freitas

Tradução: João Augusto Lira

Recife, 2021

**ESTUDOS EM ESCRITA CRIATIVA
– OS MUNDOS DE DENTRO
PATRICIA GONÇALVES TENÓRIO**

Em 2016, as poetisas, escritoras e especialistas em Escrita Criativa (Unicap/PUCRS) Bernadete Bruto e Elba Lins me fizeram uma provocação:

– Por que você não cria um curso para compartilhar o que está aprendendo na PUCRS?

Era o começo dos meus estudos de doutorado na capital gaúcha, e o início de um ciclo com as minhas amigas pesquisadoras (2016 e 2017), em seguida, na Livraria Cultura (Recife e Porto Alegre, em 2018), na Unicap (curso de extensão, em 2019.1, e primeira turma de especialização, em 2019.2), além dos cursos on-line e gratuitos, em 2020 e 2021.

Para a Frankfurter Buchmesse 2023, reuni o material de apoio escrito por mim para o curso on-line e gratuito de 2021, “Os mundos de dentro”, em edição bilíngue (português e inglês), revisada por Ana Lucia Gusmão e Sandra Freitas e traduzida por João Augusto Lira. Os doze módulos do curso abordam as casas de escritores brasileiros, oito delas visitadas por mim em 2021, e o quanto essas quatro paredes contribuíram nos respectivos processos de criação. São eles: Osman Lins, Manuel Bandeira, Ferreira Gullar, Graciliano Ramos, Vinicius de Moraes, Jorge Amado, Cora Coralina, Hilda Hilst, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, João Guimarães Rosa, Mario Quintana.

E, com vocês, o curso Estudos em Escrita Criativa – Os mundos de dentro.

JANEIRO, 2021
OSMAN LINS

Os gestos

<https://www.youtube.com/watch?v=JdgPvripL9A>

Existem duas imagens do artista gráfico holandês Maurits Cornelis Escher que me impactam profundamente. A primeira é “Relativity”, de 1956. Trata-se de um conjunto de escadas impossíveis em diferentes ângulos formando um paradoxo que foi apresentado no filme *A origem*, de Christopher Nolan, na voz da personagem Ariadne (Ellen Page), pupila do arquiteto de sonhos Dom Cobb (Leonardo DiCaprio).¹

A segunda imagem impactante para mim de Escher é “Drawing Hands”, de 1948. Uma mão desenha outra mão, *ad infinitum*, causando uma vertigem de não acabar mais, feito espelhos um diante do outro, feito as bonecas russas, as mamuskas, que extraímos uma de dentro da outra, feito o *mise-en-abîme* de uma história dentro de outra, do escritor francês André Gide.

É com essa imagem e a recordação de alguns dos conceitos anteriormente pesquisados que abrimos os Estudos em Escrita Criativa On-line 2021, debruçando-nos sobre a obra, a vida e a casa do autor de contos, romances, narrativas, livro de viagens e peças de teatro, o pernambucano Osman Lins.

A proposta de visitarmos as residências de escritores brasileiros durante 2021, ao menos em suas páginas e virtualmente, vem ao encontro de inúmeras viagens empreendidas desde 2016 nos nossos EECs. A temática da viagem, em especial, foi profusamente trabalhada nos Estudos On-line de 2020, quando a pandemia de Covid-19 nos impôs o isolamento entre as quatro paredes de nossos lares. Particularmente, deixando de lado a necessidade do outro que nós, por sermos humanos, possuímos, ao estarmos sós em nossas casas, com nossos pensamentos, nossas angústias, nossos sonhos, descobrimos a matéria bruta para alargarmos o nosso escrever.

E nada melhor do que abrimos o curso de 2021 com um livro exemplar, que trata, ao mesmo tempo, do mergulho profundo no interior dos personagens e dos limites que nós, seres humanos, inexoravelmente temos, a começar pelo próprio corpo, a começar pela própria morte. Nesse livro quase inaugural de Osman Lins (o autor escreveu quando

¹ *A origem*. *Inception*. 2010. 148 min. EUA e Reino Unido. Direção: Christopher Nolan. Com Leonardo DiCaprio, Ken Watanabe, Joseph Gordon-Levitt, Marion Cotillard, Ellen Page, Tom Hardy, Cillian Murphy, Dileep Rao, Tom Berenger, Michael Caine. Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=0PIg7ttyegA>

ainda jovem), descobrimos técnicas refinadíssimas de Escrita Criativa que podemos (e devemos) utilizar em nossos Estudos, assim como tentaremos alinhar com outras artes (vide os desenhos de Escher e o filme de Nolan) e outras áreas de conhecimento. Deixaremos mais detalhes da obra do autor visitado com o escritor, professor, cineasta e um dos coordenadores da especialização *lato sensu* em Escrita Criativa Unicap/PUCRS Adriano Portela.

Os gestos foi publicado pela primeira vez em 1957. É um livro composto por treze contos, alguns menores (cerca de três páginas), outros maiores (quase vinte). Logo na apresentação, o autor, em 1975, revisita a própria obra e confirma um dos fatos mais presentes no período da pandemia e, por isso mesmo, tão atual: a impotência.

Quando escrevi os contos aqui reunidos, todos alusivos ao tema da impotência do ser humano (ante os elementos, ante os olhos de um morto, ante a linguagem etc.), minha ambição centrava-se em dois itens: a) lograr uma frase tão límpida quanto possível; b) não alheio à voz de Aristóteles, fundir num instante único, privilegiado, os fios de cada breve composição, como se todo o passado ali se adensasse.²

Dois conceitos nos saltam aos olhos no conto de abertura que dá nome ao livro. O primeiro é o conceito de possibilidade que o mesmo Aristóteles nos revela no capítulo 9 da *Poética*.

Do que foi dito, também fica evidente que não é função do poeta realizar um relato dos eventos, mas sim daquilo que poderia acontecer e que é possível dentro da probabilidade ou da necessidade. O historiador e o poeta não se diferenciam pelo fato de um usar prosa e o outro, versos. A obra de Heródoto poderia ser versificada, com o que não seria menos obra de história, estando a métrica presente ou não. A diferença está no fato de o primeiro relatar o que aconteceu realmente, enquanto o segundo, o que poderia ter acontecido.³

No conto de abertura e que nomeia o livro, encontramos o velho André em seu leito, sem conseguir falar, sem conseguir comunicar os sentimentos para as filhas e a esposa, mas percebendo todas as sensações do mundo exterior, aceitando a prisão que o próprio corpo e a doença lhe impõem, captando o tempo e as possibilidades que o mesmo cinge nas palavras, na vida dos seres amados ao redor.

“Para sempre exilado”, pensou. “Minhas palavras morreram, só os gestos sobrevivem. Afogarei minhas lembranças, não voltarei a escrever uma frase sequer. Igualmente remotos os que me ignoram e os que me amam. Só os gestos, pobres gestos...”⁴

² LINS, Osman. *Os gestos*. 4ª edição. São Paulo: Moderna, 2003, p. 8 – Coleção Veredas.

³ ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, textos complementares e notas: Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011, p. 54-55 – Clássicos Edipro.

⁴ LINS, Osman. *Os gestos*. Op. cit., p. 13.

Mariana, a filha mais nova – e preferida –, entra no quarto para cuidar do pai. Alimentá-lo. Fechar a janela. Zelar o sono. E a observação do velho André, dos mínimos gestos da filha, o faz perceber o átimo de instante em que ela se transforma de criança-adolescente em mulher adulta.

O velho André abriu os olhos. Mariana estava de costas para a janela, os cotovelos no peitoril e as mãos cruzadas sobre o ventre. Por trás dela, na linha exterior das fasquias, cintilavam gotas de água; cresciam trêmulas, deslizavam, uniam-se, caíam. Uma claridade opalina subia do pescoço, tocava o queixo da moça, banhava sua face direita e extinguia-se na penugem da fonte. O resto das feições, mal se percebia; mas era evidente que algo se anunciava, um evento único, secreto – e ele conteve a respiração. [...] O pai não se enganara, aquele era um momento único, ela cruzava um limite: quando se afastasse, os últimos gestos da infância estariam mortos.⁵

O tempo

E este é o segundo conceito que encontramos não somente no conto “Os gestos”, quanto deslizando pelos demais doze contos do livro homônimo. O conceito de triplo presente que o filósofo, teólogo e bispo de Hipona Aurélio Agostinho nos apresenta no livro XI de suas *Confissões*.

Nenhum tempo vos é coeterno, porque Vós permaneceis imutável, e, se os tempos assim permanecessem, já não seriam tempos. Que é, pois, o tempo? Quem poderá explicá-lo clara e brevemente? Quem poderá apreendê-lo, mesmo só com o pensamento, para depois nos traduzir por palavras o seu conceito? [...] O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se quiser explicá-lo a quem me fizer a pergunta, já não sei. Porém, atrevo-me a declarar, sem receio de contestação, que, se nada sobrevivesse, não haveria tempo futuro, e, se agora nada houvesse, não existia o tempo presente.⁶

Agostinho afirma que não existe o passado nem o futuro, apenas o átimo do presente que, vindo do futuro da expectativa, atravessa a percepção dos sentidos e se inscreve em nossas memórias, como se fosse tatuagem. Os personagens de Osman Lins em *Os gestos* realizam essa tentativa de captação do tempo mencionada e refletida à exaustão por Agostinho. E trazemos alguns exemplos no livro que estudamos do autor pernambucano para ilustrar.

Em “Reencontro”, dois amigos de infância atravessam tempo e espaço para

⁵ LINS, Osman. *Os gestos*. Op. cit., p. 20-21.

⁶ AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução: J. Oliveira e A. Ambrósio de Pina. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 274 – (Vozes de Bolso).

reviver lembranças do passado. Ele enxergando-a ainda como o primeiro amor. Mas são nos gestos de Zilda que mais uma vez Osman Lins nos faz perceber a passagem inexorável do tempo.

Em silêncio, revejo nossa volta, a alegria fundida em tristeza e os ruidosos adeuses aos lugares e às coisas que nunca pudemos rever. “Sem que o soubéssemos”, penso, “quase que nos apartamos ali de nossa infância.” Pois o que veio a acontecer poucos dias depois fez-me suspeitar, não sem amargura, que alguma coisa estava morta para nós; e que em seu lugar nascera outra que ainda não entendíamos bem.⁷

“A partida” de um neto que se sente oprimido por tanto amor é o tema desse conto que foi magistralmente transposto para o cinema pela cineasta pernambucana Sandra Ribeiro.⁸ A passagem do tempo do jovem adolescente para o homem adulto encontra-se impressa no simples gesto de um quase abraço.

Enfim, beijei sua mão, bati-lhe de leve na cabeça. Creio mesmo que o surpreendi com um gesto de aproximação, decerto na esperança de um abraço final. Esquivei-me, apanhei a maleta e, ao fazê-lo, lancei um rápido olhar para a mesa (cuidadosamente posta para dois, com a humilde louça dos grandes dias e a velha toalha branca, bordada, que só se usava em nossos aniversários).⁹

Um dos contos que confirma de maneira inflexível a opressão do tempo, a impossibilidade do corpo é “O navio”. Narra a história de um jovem extremamente sensível que resolve lançar-se ao mar noturno de lua nova na esperança da libertação do cais, para que o navio, mesmo que naufragado, não apodreça nos braços e nas pernas de um rapaz de dezoito anos.

Uma estrela cadente precipitou-se nas águas. Como se fora buscá-la, ele mergulhou. Mas o fundo do mar estava escuro, deserto. Ele voltou a nadar, lentamente. “O navio deixa o porto empestado”, pensava. “Vai embora para o alto-mar. Não para fugir da morte. É para fugir das torturas, da angústia da peste. O navio vai embora. Não quer apodrecer no cais. Prefere afundar-se no mar e ancorar-se a uma estrela. O navio vai embora...”¹⁰

O último conto do livro revela a maior das impotências, a mais simbólica e ao mesmo tempo fluida residência do nosso espírito: a “Lembrança”. Conta a história de um menino peralta que o narrador foi um dia. E, naquele instante perdido na memória, no

⁷ LINS, Osman. *Os gestos*. Op. cit., p. 27.

⁸ *A partida*. 2003. 15 min. Brasil. Direção: Sandra Ribeiro. Com Paulo Autran, Geninha da Rosa Borges, Marcelo Lacerda.

⁹ LINS, Osman. *Os gestos*. Op. cit., p. 40.

¹⁰ LINS, Osman. *Os gestos*. Op. cit., p. 83.

qual se prepara para atirar no canário tão desejado, nasce a despedida da infância.

Larguei o tiro, houve um despetalar de asas, um cintilar de gotas de água, e o pássaro caiu. Dei um grito, saí correndo pelo quintal molhado.

Depois disso, a memória como que adormece. Desperta com o vulto de uma prima em férias, bem mais velha que eu: uma noite, pretextando almas do outro mundo, levantou-se do leito e veio abraçar-se comigo. Trazia os pés descalços.¹¹

A casa

Osman Lins nasceu em 5 julho de 1924, na cidade de Vitória de Santo Antão, interior de Pernambuco. A mãe veio a falecer dezesseis dias depois, por complicações do parto.

Aos dezessete anos (1941), muda-se para Recife. Aos trinta e seis (1961), reside por seis meses na França. Ao retornar, fixa residência em São Paulo. E visitamos, de maneira virtual ou real, duas de suas casas, impregnadas de escrita, como afirmou a artista plástica, de Québec, Hélène Rochette, em *Maisons d'Écrivains et d'Artistes*.¹²

Os lares de escritores e artistas retêm a impressão de corpo a corpo com a matéria. Aqui, no segredo do palácio, foram compostas as obras cujo gênio só surgiria aos olhos do mundo um pouco mais tarde. Longe do barulho, das consagrações e dos elogios, estes lugares habitados ainda vibram com o aroma de uma presença. Como se o tempo tivesse parado, espera-se surpreender o pintor em seu cavalete, o escritor na escrivaninha. Balneários tranquilos banhados pelos grandes céus da Île-de-France “que fazem sonhar com a eternidade”, sótãos escuros aninhados nas profundezas da cidade, retiros discretos pouco acessíveis a credores de todos os tipos... essas casas dizem o destino – glorioso ou amaldiçoado – de seus ocupantes famosos. Abrir a porta promete uma descoberta sensível e errante dos berços da criação.¹³

A obra de Osman Lins é dividida em duas fases. A primeira, de 1955 a 1963 – o período de *Os gestos* –, é considerada aquela da narrativa tradicional, enquanto a segunda,

¹¹ LINS, Osman. *Os gestos*. Op. cit., p. 102.

¹² Interessante mencionar que na França, especialmente em Paris, encontramos por toda parte plaquinhas sinalizadoras informando o local das residências dos artistas, feito a do hotel no Quai Voltaire, onde o poeta Charles Baudelaire habitou por um período, e encontra-se impresso o seguinte trecho de seu livro mais conhecido:

A aurora arrepiante em veste rosa e verde avançava lentamente sobre o Sena deserto e a sombria Paris, quando esfregando os olhos empunhasse suas ferramentas, velho trabalhador.

(*As flores do mal*, “O crepúsculo da manhã”, Charles Baudelaire, tradução livre minha)

¹³ ROCHETTE, Hélène. *Maisons d'Écrivains et d'Artistes*. Paris et ses alentours. Illustrations: Pascal Paillardet. Paris: Parigramme, 2005, 4ª capa – Tradução livre nossa.

a partir de *Nove, novena*, em 1966, experimenta novas técnicas, atravessadas por reflexões do próprio fazer literário e de ficção.

Sabemos o quanto as quatro paredes de nossas residências provocam imagens poéticas que direcionam a escritura por caminhos muitas vezes bem diferentes. Não aconteceu de outra forma com Osman Lins. Ao se lançar para o mundo, da pequena cidade de Vitória de Santo Antão para a capital pernambucana e para a França, retornando e fixando residência em São Paulo – o documentário *Um grão de claridade*,¹⁴ com Elizabeth Hazin e Teresa Dias, apresenta muito bem esse universo –, transforma o interior e o exterior das quatro paredes em matéria-prima para seus cenários, personagens, enredos, sua escritura.

E a proposta de nossos Estudos em Escrita Criativa On-line 2021 não poderia ser diferente. Depois de nos isolarmos por quase seis meses em nossas residências, no cuidado com o outro e com nós mesmos, evitando a Covid-19, fomos impregnados de escritura, banhados com ficção, poesia, relatos de cômodos, objetos, eletrodomésticos, impossibilidades, mas que ocupam, ao mesmo tempo, as possibilidades da *poiesis* maior que a história e elogiada, desde os tempos ancestrais, por um dos pais da narrativa, o filósofo grego estagirita Aristóteles.

Filmes sobre Osman Lins e a Escrita Criativa

- 1) Lisbela e o prisioneiro (2003): <https://www.youtube.com/watch?v=-Rhroj4p7iQ>
- 2) A partida (2003): <https://www.youtube.com/watch?v=l8Bej7A3N3I> (parte I) e <https://www.youtube.com/watch?v=CCMJ199sjuc> (parte II)
- 3) Um grão de claridade (2018):
https://www.youtube.com/watch?v=p7YWYXgoksl&feature=emb_logo

Exercício de desbloqueio

Lembro-me mesmo que um dia havias trabalhado muito e te deitaste cedo. Eu fiquei lendo e, quando o sono veio, fechei as portas. Havia um silêncio tão grande! Os móveis brilhavam, não havia pó no chão; tudo em ordem, limpo, cuidado. Detive-me um instante à sala de jantar, como se pressentisse avizinhar-se um mistério.

¹⁴ *Um grão de claridade*: no percurso de Osman Lins. 2018. Brasil. Documentário, digital, cor, 20 min. Com Elizabeth Hazin e Teresa Dias. Produção e direção: Joel Yamaji. Concepção e roteiro: Elizabeth Hazin, Teresa Dias, Joel Yamaji. Fotografia e montagem: Marcelo Domingues. Som direto: Alan Zilli. Produção de linha: Davi Heller, Jônia. Música: Vivaldi – Inverno (As quatro estações).

Contemplei o jarro de flores na mesa. Tu mesma as havias colhido pela manhã. Senti tua presença diligente na limpeza, nas flores; o carinho que depositavas em tudo. E percebi que havia algo me envolvendo: cingia-me um princípio de angústia. Na cozinha, olhei para o fogo: apagara-se. Durante o dia, estivera ativo, quente. Agora, estava morto. Era cinza. O que aconteceu em seguida foi tão ridículo e sutil, tão difícil de expressar, que nunca te contei. Eu chorei, querida.¹⁵

A partir do contato com os contos de *Os gestos* e algumas das residências de Osman Lins, criem um texto ficcional, ou um pequeno vídeo, ou podcast narrando um gesto do cotidiano, um objeto, cenário de suas casas que lhe provocaram escrita durante a pandemia.

¹⁵ LINS, Osman. Elegiada. In *Os gestos*. Op. cit., p. 95.

FEVEREIRO, 2021
MANUEL BANDEIRA

Um pulo

<https://www.youtube.com/watch?v=yIF69J76IUM>

Vindo pelo cais José Estelita, atravessamos a ponte do Forte das Cinco Pontas, no qual Frei Caneca foi executado em 1825 por ter sido líder na Revolução Pernambucana e na Confederação do Equador; pegamos à esquerda no cais de Santa Rita e passamos pela frente do cais do Imperador, onde Dom Pedro II e suas filhas desembarcaram em novembro de 1859; arrodamos a praça da República, com o palácio Campo das Princesas, o teatro Princesa Isabel e o baobá que inspirou Saint-Exupéry na escrita de *O pequeno príncipe*. Novamente à esquerda, passando pela frente do restaurante Leite, pelas Casa da Cultura e Estação Central Ferroviária, ambas construídas em 1850; atravessamos a ponte Velha e pegamos à direita na rua da Aurora, vemos o cinema São Luiz e seus vitrais, a avenida Guararapes, finalizada em 1937, e a rua do Riachuelo, onde nasce a transversal rua da União.

Em um pulo, varremos quase duzentos anos de história e chegamos ao número 263 da rua da União, onde morava Antonio José da Costa Ribeiro, avô materno de um dos maiores poetas brasileiros, e onde este residiu dos seis aos dez anos, forjando no espaço físico o seu imaginário poético, a sua mitologia pessoal. Trata-se de Manuel Carneiro de Souza Bandeira Filho, ou, simplesmente, Manuel Bandeira.

Bandeira cantou nossa cidade, conheceu nossa cidade como se ela estivesse na palma da sua mão. Ou melhor: como se fosse um estrangeiro, ou mesmo um paciente terminal que visitasse a cidade do Recife no último dia de vida.

Ao oferecer este guia ao público, reafirmamos nossa convicção de que só conhecemos mesmo a cidade e seus monumentos quando caminhamos a pé, descobrindo os detalhes, sentindo as peculiaridades, especulando sobre o passado e projetando o futuro.¹⁶

Assim como Plínio Santos-Filho e Francisco Carneiro da Cunha nos ofereceram *Um dia no Recife*, tentaremos viajar com Bandeira, através de seus poemas, pelos cantos preciosos da cidade do coração que tanto soube cantar em seus versos, a cidade que tanto

¹⁶ As informações aqui disponibilizadas foram recolhidas das caminhadas de SANTOS-FILHO, Plínio; CUNHA, Francisco Carneiro da. *Um dia no Recife*. Olinda: AERPA Editora, 2008, p. 7. Os autores também disponibilizaram informações de caminhadas na cidade-irmã em *Um dia em Olinda*. Olinda: AERPA Editora, 2008.

inspirou o poeta e que pode, aliada às técnicas de Escrita Criativa descobertas na leitura da antologia organizada pela doutora em Literatura Brasileira pela UFRGS Mara Jardim, inspirar-nos também.

O arquiteto

Se João Cabral de Melo Neto foi o engenheiro lapidador dos versos, Manuel Bandeira foi o arquiteto. Um arquiteto frustrado na vocação, mas um grande poeta. A tuberculose o condenou à morte precoce, por isso o abandono dos estudos em arquitetura e o mergulho imprescindível para sobreviver nos poemas, a construção da cidade imaginária da Poesia.

Sou bem-nascido. Menino,
Fui, como os demais, feliz.
Depois, veio o mau destino
E fez de mim o que quis.¹⁷

A dor e o sofrimento são o cimento e os tijolos do seu fazer poético, os arrimos que lhe permitem sustentar a frágil e escassa vida.

Só a dor enobrece e é grande e é pura.
Aprende a amá-la que a amarás um dia.
Então ela será tua alegria,
E será, ela só, tua ventura...¹⁸

Mas nem só de sofrimentos se forja a cidade. Ela também é feita de sonhos, e Carnaval, e os versos pululando, entre risos e ironia, em plena Semana de Arte Moderna, nos lábios de Ronald de Carvalho.

Lá, fugido ao mundo,
Sem glória, sem fé,
No perau profundo
E solitário, é

Que soluças tu,
Transido de frio,
Sapo-cururu
Da beira do rio...¹⁹

¹⁷ BANDEIRA, Manuel. Epígrafe. In *A cinza das horas*. In *Bandeira de bolso: uma antologia poética*. Porto Alegre, RS: L&PM, (1917 in) 2008, p. 25.

¹⁸ BANDEIRA, Manuel. Renúncia. In *A cinza das horas*. In *Op. cit.*, (1917 in) 2008, p. 39.

¹⁹ BANDEIRA, Manuel. Os sapos. In *Carnaval*. In *Op. cit.*, (1920 in) 2008, p. 43.

Bandeira conversa com o refrão de Edgar Allan Poe,²⁰ então, o efeito, o tom e a intenção do poeta da América do Norte reverberam no poeta da América do Sul, como se fosse um eco entre quatro paredes.

E enquanto a mansa tarde agoniza,
 Por entre a névoa fria do mar
 Toda a minh'alma foge na brisa:
Tenho vontade de me matar!

Oh, ter vontade de se matar...
 Bem sei é cousa que não se diz.
 Que mais a vida me pode dar?
 Sou tão feliz!²¹

Mas em *Libertinagem*, lá nos idos de 1930, Bandeira, talvez cansado, talvez conformado com o destino de esperar a Dama Branca que nunca chega, sai de si e olha pela janela da própria Casa-Poesia, aquela forjada com o cimento dos versos, do silêncio e da dor.

Estou farto do lirismo comedido
 Do lirismo bem comportado
 Do lirismo funcionário público com livro de ponto
 [expediente protocolo e manifestações de apreço ao sr. diretor

Estou farto do lirismo que para e vai averiguar no
 [dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo

Abaixo os puristas²²

A casa

Em *O arco e a lira*, o poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz nos apresenta a casa forjada com versos, silêncio e dor.

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos escolhidos, alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal.

²⁰ No módulo sobre a Língua Inglesa dos EECs On-line 2020, descobrimos em POE, Edgar Allan, Filosofia da composição, In *Poemas e ensaios*, Tradução: Oscar Mendes e Milton Amado, Revisão e notas: Carmen Vera Cirne Lima, 3ª ed. revista, São Paulo: Globo, 1999, em que o poeta da América do Norte nos apresenta, sem reservas, a construção de seu poema mais conhecido, “O corvo”, servindo-se do recurso do refrão “Nunca mais” em diferentes situações e sentidos.

²¹ BANDEIRA, Manuel. Felicidade. In *O ritmo dissoluto*. In Op. cit., (1924 in) 2008, p. 55, sublinhado nosso.

²² BANDEIRA, Manuel. Poética. In *Libertinagem*. In Op. cit., (1930 in) 2008, p. 74-75.

Vou-me embora pra Pasárgada
 Lá sou amigo do rei
 Lá tenho a mulher que eu quero
 Na cama que escolherei
 Vou-me embora pra Pasárgada

[...]

E quando eu estiver mais triste
 Mas triste de não ter jeito
 Quando de noite me der
 Vontade de me matar
 – Lá sou amigo do rei –
 Terei a mulher que eu quero
 Na cama que escolherei
 Vou-me embora pra Pasárgada.²⁸

E o devaneio sobre a linguagem de Manuel Bandeira, Yves Bonnefoy, e tantos outros poetas que carregam nos versos suas Casas-Poesias, parece ocupar dois lugares ao mesmo tempo, como se obedecesse às leis da física quântica.

Estás em tudo que penso,
 Estás em quanto imagino:
 Estás no horizonte imenso,
 Estás no grão pequenino.

[...]

Em tudo estás, nem repousas,
 Ó ser tão mesmo e diverso!
 (Eras no início das cousas,
 Serás no fim do universo.)

[...] ²⁹

Por fim, essa relação tempo-espaço, tempo tão presente no primeiro escritor estudado nos Estudos em Escrita Criativa On-line, Osman Lins, acompanha o irmão-poeta pernambucano Manuel Bandeira quando, aproximando-se do encontro com a sempre (apesar de indesejada) aguardada Dama Branca, recolhe versos dos quartos, da sala, cozinha, varanda das Casas-Poesia que habitou a vida inteira, vida, contra todas as probabilidades, que se encerra aos oitenta e dois anos.

A vida

²⁸ BANDEIRA, Manuel. Vou-me embora pra Pasárgada. In *Libertinagem*. In Op. cit., (1930 in) 2008, p. 89 e 90-91.

²⁹ BANDEIRA, Manuel. Ubiquidade. In *Lira dos cinquent'anos*. In Op. cit., (1940 in) 2008, p. 110-111.

Não vale a pena e a dor de ser vivida.
Os corpos se entendem mas as almas não.
A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

Vou-me embora p'ra Pasárgada!
Aqui eu não sou feliz.
Quero esquecer tudo:
A dor de ser homem...
Este anseio infinito e vão
De possuir o que me possui.

[...]

Quando a Indesejada das gentes chegar
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa.
A mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar.³⁰

Filmes sobre Manuel Bandeira e a Escrita Criativa

- 1) O poeta do castelo (1959): <https://www.youtube.com/watch?v=PCzyBUthBxM>
- 2) Cleonice Berardinelli fala sobre Manuel Bandeira (2015):
https://www.youtube.com/watch?v=KlutFmMz_wM
- 3) Caderno de Poesias II, Maria Betânia (2016):
https://www.youtube.com/watch?v=liI15n_WKek

Exercício de desbloqueio

A exemplo de Plínio Santos-Filho e Francisco Carneiro da Cunha, e sob a inspiração dos versos de Manuel Bandeira, passem pelas ruas de suas cidades natais, fisicamente ou através da imaginação, e descrevam o que veem, o que sentem, sua vibração, em forma de poemas, ficção, não ficção, por escrito, por imagens fotográficas ou vídeos.

³⁰ BANDEIRA, Manuel. Antologia. In *Estrela da tarde*. In Op. cit., (1960 in) 2008, p. 144-145.

MARÇO, 2021
FERREIRA GULLAR

Será arte?

<https://youtu.be/IF0UFCuypQc>

Doze de agosto de 2008. Paraty, Flip. A fila quilométrica. Ao lado da tenda dos autores foram montadas mesas retangulares, compridas, para os escritores autografarem seus livros. Eu estava com uma amiga da época, aguardávamos ansiosamente a fila caminhar mais um passo, e mais outro, e nos aproximarmos daquele homem de cabelos na altura do queixo, cabelos grisalhos quase brancos. Um metro e setenta de altura; ele permanecia sentado. Ele traduz isso em toda (sua) poesia:

meu corpo de 1,70m que é meu tamanho no mundo
 meu corpo feito de água
 e cinza
 que me faz olhar Andrômeda, Sírius, Mercúrio
 e me sentir misturado
 a toda essa massa de hidrogênio e hélio
 que se desintegra e reintegra
 sem se saber pra quê³¹

José Ribamar Ferreira nasceu em 10 de setembro de 1930 na cidade de São Luís do Maranhão. Aos vinte anos se mudou para o Rio de Janeiro, transformando-se em um dos mais cariocas dos nordestinos.

Mas São Luís nunca se afastou de Ferreira Gullar nem de seu imaginário poético. Ele canta a cidade natal, expõe as cores da cidade natal, como um artista e seu pincel, como um fotógrafo e sua câmera numa fotografia aérea da ilha de São Luís.

eu devo ter ouvido
 ou mesmo visto
 o avião como um pássaro

³¹ GULLAR, Ferreira. Poema sujo. In *Toda poesia* (1950-1999). 15ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, (1975 in) 2006, p. 239.

Gullar. Utilizando-se de palavras sujas, tais como lepra, urina, podre, mijó, ferrugem, lama, ele vasculha suas essências, duvida de suas certezas, forja um vocabulário próprio e transmuta as palavras sujas em pedra, ouro, sol e mar.

As crianças riem no esplendor das frutas, Vina,
o sol é alegre.
Esta estrada, esta estrada de terra
onde as velhas sem teto se transformam em aves. O sol
é alegre.
Fala-me da ciência. O hálito maduro
em que as folhas crescem donas de sua morte.
[...]
Não te posso dizer: ‘vamos’ – senão por aqui.
A infância dentro da luz dum musgo que os bichos
comem com a sua boca.
Eu ouço o mar; sopro, caminho na folhagem.
Mirar-nos límpidos no susto das águas escondidas!,
A alegria debaixo das palavras.³⁶

Os objetos

Gullar não apenas limpa as palavras sujas, não apenas transforma lama no ouro em pó. Servindo-se da técnica das listas que apreendemos no módulo do Japão dos Estudos em Escrita Criativa On-line 2020 com Sei Shônagon, Gullar guia quem lê pelo mar de sentidos que os seus objetos vão desvelando e nos seduzindo.

Aí o homem sério entrou e disse: bom dia
Aí o outro homem sério respondeu: bom dia
Aí a mulher séria respondeu: bom dia
Aí a menininha no chão respondeu: bom dia
Aí todos riram de uma vez
Menos as duas cadeiras, a mesa, o jarro, as flores, as paredes,

³⁶ GULLAR, Ferreira. A fala. In *A luta corporal*. In Op. cit., (1950-1953 in) 2006, p. 40 e 41.

o relógio, a lâmpada, o retrato, os livros, o mata-borrão, os sapatos, as gravatas, as camisas, os lenços.³⁷

[Notamos o refrão “bom dia” na boca de personagens diferentes (os homens sérios, a mulher, a menininha), em cada personagem um sentido diverso, assim como narra Edgar Allan Poe em *Filosofia da composição* sobre “O corvo” que estudamos no módulo da Língua Inglesa em 2020 e no módulo de fevereiro 2021 de Manuel Bandeira nos EECs On-line.]

Em *Romances de cordel*, Gullar nos apresenta, em uma das formas mais fortes e populares da sua São Luís, histórias de luta e sofrimento do povo pobre, sofrimento que ele fará questão de colocar à mostra, no centro de toda (sua) poesia, até as últimas consequências: a perseguição durante a ditadura brasileira e o imposto exílio na Argentina.

Em um dos cordéis, ele narra como uma moça sonhadora e favelada ateou fogo às próprias vestes.

Aparecida, esta moça
 cuja história vou contar,
 não teve glória nem fama
 de que se possa falar.
 Não teve nome distinto:
 criança brincou na lama,
 fez-se moça sem ter cama,
 nasceu na Praia do Pinto,
 morreu no mesmo lugar.³⁸

[Gullar apresenta nesses cordéis, na primeira estrofe, a sinopse de toda a narrativa.]

³⁷ GULLAR, Ferreira. Ocorrência. In *O vil metal*. In Op. cit., (1954-1960 in) 2006, p. 72.

³⁸ GULLAR, Ferreira. Quem matou Aparecida: história de uma favelada que ateou fogo às vestes. In *Romances de cordel*. In Op. cit., (1962-1967 in) 2006, p. 123.

Os objetos de Gullar são causa e consequência para o destino de seus personagens. Foi por causa de um objeto que Aparecida cumpriu sua sina.

E assim foi que Aparecida
se tornou uma mocinha.
Falou pra mãe que queria
ganhar uma criancinha.
Já que boneca era caro
E dinheiro ela não tinha,
ter um filho era mais fácil
dela conseguir sozinha.³⁹

Servindo-se de uma filosofia do corpo ausente que encontramos também em Jacques Rancière e o seu *Políticas da escrita*,⁴⁰ descobrimos a encarnação do sopro de vida nos objetos ao redor, que um dia desaparecerão com a nossa própria morte.

Se morro
o universo se apaga como se apagam
as coisas deste quarto
se apago a lâmpada:
os sapatos-da-ásia, as camisas
e guerras na cadeira, o paletó-
dos-andes,
bilhões de quatrilhões de seres
e de sóis
morrem comigo.

³⁹ GULLAR, Ferreira. Idem, p. 125.

⁴⁰ Em *Políticas da escrita* (Tradução: Raquel Ramallete... [et al], Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995, p. 41), Jacques Rancière nos apresenta essa escrita da letra órfã de pai ausente do discurso que Ferreira Gullar imprime em toda (sua) poesia: “Antes de ser polissemia ou disseminação, a escrita é divisão. E é a essa divisão que a literatura dá figura, ao reexpor sem cessar a questão do pai do discurso e do corpo da letra. Ela tem seu ato no gesto que desfaz a relação estabelecida da realidade e da ficção, ou da filosofia e do poema, para devolver toda matéria de ficção ou todo ritmo poético ao estatuto da letra abandonada: letra emancipada que apaga a divisão de legitimidade na comunidade indiferente dos seres falantes, letra órfã à procura de seu corpo de verdade.”

Os poemas de Gullar tecem um mapa afetivo da cidade de São Luís do Maranhão assim como a de São Sebastião do Rio de Janeiro. Vamos nos aproximando dessas cidades e das casas em cujas paredes ele imprimiu os seus “poemas de ferro”.

E sobre as tábuas
 a nossa vida, os nossos móveis,
 a cadeira de embalo, a mesa de jantar,
 o guarda-roupa
 com seu espelho onde a tarde dançava rindo
 feito uma menina
 E as janelas abertas
 por onde o espaço como um pássaro
 fugia
 sobrevoadava as casas e rumava
 num sonho
 para as cidades do sul⁴⁴

A miséria, a finitude e a pequenez da vida tecem a sua maior bandeira, tanto na cidade dos azulejos...

Ah, minha cidade suja
 de muita dor em voz baixa
 de vergonhas que a família abafa
 em suas gavetas mais fundas
 de vestidos desbotados
 de camisas mal cerzidas
 de tanta gente humilhada
 comendo pouco
 mas ainda assim bordando de flores
 suas toalhas de mesa
 suas toalhas de centro⁴⁵

⁴⁴ GULLAR, Ferreira. A casa. In *Dentro da noite veloz*. In Op. cit., (1962-1975 in) 2006, p. 220.

⁴⁵ GULLAR, Ferreira. *Poema sujo*. In Op. cit., (1975 in) 2006, p. 277.

... quanto naquela cidade maravilhosa – na morte de uma amiga querida...

Enquanto te enterravam no cemitério judeu

Do Caju

(e o clarão de teu olhar soterrado

resistindo ainda)

o táxi corria comigo à borda da Lagoa

na direção de Botafogo

E as pedras e as nuvens e as árvores

no vento

mostravam alegremente

que não dependem de nós⁴⁶

... até retornar para o imaginário poético tecido na infância em São Luís, na casa de tábuas, pobreza, mas beleza, que somente toda (uma) poesia é capaz de abarcar.

Acho que mais me imagino

do que sou

ou o que sou não cabe

no que consigo ser

e apenas arde

detrás desta máscara morena

que já foi rosto de menino.

Conduzo

sob minha pele

uma fogueira de um metro e setenta de altura.

Não quero assustar ninguém.

Mas se todos se escondem no sorriso

⁴⁶ GULLAR, Ferreira. Morte de Clarice Lispector. In *Na vertigem do dia*. In Op. cit., (1975-1980 in) 2006, p. 303.

na palavra medida
 devo dizer
 que o poeta gullar é uma criança
 que não consegue morrer⁴⁷

Filmes sobre Ferreira Gullar e a Escrita Criativa

- 1) Ferreira Gullar: Traduzir-se (2016):
<https://www.youtube.com/watch?v=qdlvu6z8WaI>
- 2) Ferreira Gullar: A necessidade da arte (2015):
<https://www.youtube.com/watch?v=yRLDFOjxRWc>
- 3) Ferreira Gullar – Roda Viva (2011):
<https://www.youtube.com/watch?v=JOZIS-Pwxo>

Exercício de desbloqueio

A partir da transformação das palavras sujas no ouro em pó de Ferreira Gullar, construam poemas, contos, reflexões não ficcionais em forma de escrita, ou de imagens fotográficas, ou de vídeos curtos.

⁴⁷ GULLAR, Ferreira. Detrás do rosto. In *Barulhos*. In Op. cit., (1980-1987 in) 2006, p. 370.

ABRIL, 2021
GRACILIANO RAMOS

Dois tipos brasileiros

<https://www.youtube.com/watch?v=ku4YHLHkoKw>

Quando o artista plástico Candido Portinari viajou para a França com a bolsa de um prêmio, só conseguiu pintar o palaninho – um tipo do interior de São Paulo, de Brodosqui, sujeito baixo, mole, cara esbranquiçada pelo amarelão.

De certa forma, Portinari dialoga, não somente em uma de suas pinturas mais conhecidas, “Os retirantes” (1944), mas também no alter ego do palaninho, com um dos livros mais celebrados do escritor alagoano Graciliano Ramos: *Vidas secas*.

Na obra do autor nascido em Quebrangulo, conhecemos Fabiano, um tipo do sertão das Alagoas, vaqueiro, e que se muda para fugir da seca.

Arrastaram-se para lá, devagar, sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, o aió a tiracolo, a cuiá pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro. O menino mais velho e a cachorra Baleia iam atrás.⁴⁸

Utilizando-se de metáforas viscerais, Graciliano vai nos revelando o poder transformador da palavra no ser vivente. Ao encontrarem uma fazenda abandonada e dela se apossarem, Fabiano tenta descobrir o que ele realmente é.

Fabiano ia satisfeito. Sim senhor, arrumara-se. Chegara naquele estado, com a família morrendo de fome, comendo raízes. Caíra no fim do pátio, debaixo de um juazeiro, depois tomara conta da casa deserta. Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado à camarinha escura, pareciam ratos – e a lembrança dos sofrimentos passados esmorecera.

Pisou com firmeza no chão gretado, puxou a faca de ponta, esgaratou as unhas sujas. Tirou do aió um pedaço de fumo, picou-o, fez um cigarro com palha de milho, acendeu-o aobinga, pôs-se a fumar regalado.

– Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta.⁴⁹

⁴⁸ RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Posfácio: Hermenegildo Bastos. 123^a ed. Rio de Janeiro: Record, (1938 in) 2013, p. 9.

⁴⁹ RAMOS, Graciliano. Op. cit., (1938 in) 2013, p. 18.

Candido e Graciliano se encontram. Aquele, usando o tipo do palaninho; este, o do vaqueiro nordestino Fabiano. Os dois artistas em busca de uma carcaça poética⁵⁰ para descobrirem a si mesmos, os alter egos que podem experimentar o que nunca vivenciaram, porque de estratos sociais diferentes, apesar de conhecerem os tipos dos personagens profundamente bem. E vão nos convidando a penetrar em suas consciências para que nós também nos (re)conheçamos.

Se aprendesse qualquer coisa, necessitaria aprender mais, e nunca ficaria satisfeito.

Lembrou-se de seu Tomás da bolandeira. Dos homens do sertão o mais arrasado era seu Tomás da bolandeira. Por quê? Só se era porque lia demais. Ele, Fabiano, muitas vezes dissera: – “Seu Tomás, vossemecê não regula. Para que tanto papel? Quando a desgraça chegar, seu Tomás se estrepa, igualzinho aos outros.” Pois viera a seca, e o pobre do velho, tão bom e tão lido, perdera tudo, andava por aí, mole. Talvez já tivesse dado o couro às varas, que pessoa como ele não podia aguentar verão puxado.⁵¹

Fabiano deixa-se levar pelas emoções e tem dificuldades para organizar o pensamento, transformar o pensamento em palavras inteligíveis e, com isso, se comunicar. Por causa dos grunhidos monossilábicos, da falta de temperança, o vaqueiro mete-se em briga com um soldado amarelo e vê-se aprisionado nas quatro paredes do ser.

Era bruto, sim senhor, nunca havia aprendido, não sabia explicar-se. Estava preso por isso? Como era? Então mete-se um homem na cadeia porque ele não sabe falar direito? Que mal fazia a brutalidade dele? Vivia trabalhando como um escravo. Desentupia o bebedouro, consertava as cercas, curava os animais – aproveitara um casco de fazenda sem valor. Tudo em ordem, podiam ver. Tinha culpa de ser bruto? Quem tinha culpa?

Se não fosse aquilo... Nem sabia. O fio da ideia cresceu, engrossou – e partiu-se. Difícil pensar.⁵²

⁵⁰ No encontro sobre a Língua Inglesa dos Estudos em Escrita Criativa On-line 2020, em *Ode sobre a melancolia e outros poemas*, prefácio, organização e tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos, São Paulo, Hedra, 2010, descobrimos uma carta de John Keats para Woodhouse (1818), na qual afirma que o poeta é a mais impoética das criaturas de Deus; ele vive sempre se esvaziando de si e se preenchendo de sol, lua, rouxinóis, enfim, de poesia. Como se fosse uma carcaça.

⁵¹ RAMOS, Graciliano. Op. cit., (1938 in) 2013, p. 22.

⁵² RAMOS, Graciliano. Op. cit., (1938 in) 2013, p. 35.

Uma teoria das emoções

Enquanto Fabiano tem dificuldade em aprumar o pensamento, sinhá Vitória, sua esposa, consegue mantê-lo fluido, capaz de reflexões complexas. É verdade que, durante o período no qual foram retirantes e passaram fome extrema, ela não conseguira pensar. Mas, ao se acomodarem na fazenda, o pensamento veio forte e pungente: ela queria uma cama de couro, igual a de seu Tomás da bolandeira.

A princípio não se incomodara. Bamba, moída de trabalhos, deitar-se-ia em pregos. Viera, porém, um começo de prosperidade. Comiam, engordavam. Não possuíam nada: se se retirassem, levariam a roupa, a espingarda, o baú de folha e troços miúdos. Mas iam vivendo, na graça de Deus, o patrão confiava neles – e eram quase felizes. Só faltava uma cama. Era o que aperreava sinhá Vitória. Como já não se estazava em serviços pesados, gastava um pedaço da noite parafusando. E o costume de encafiar-se ao escurecer não estava certo, que ninguém é galinha.⁵³

Graciliano nos apresenta, em forma de ficção, um dos pontos centrais do Existencialismo do filósofo francês Jean-Paul Sartre. Em *Esboço para uma teoria das emoções*, parece que Sartre, ao criticar a psicologia, narra Fabiano e família, conhece Fabiano e família como a amigos próximos.

A noção de homem que ela [a psicologia] aceita é inteiramente empírica: há no mundo um certo número de criaturas que oferecem à experiência caracteres análogos. [...] Com efeito, os meios de informação que se dispõe sobre elas são mais facilmente acessíveis porque elas vivem em sociedade, possuem uma linguagem e deixam testemunhos.⁵⁴

Não somente sinhá Vitória parece concatenar melhor o pensamento. O menino mais velho, a partir de uma palavra (“inferno”), desenvolve toda uma filosofia sartreana.

Estivera metido no barreiro com o irmão, fazendo bichos de barro, lambuzando-se. Deixara o brinquedo e fora interrogar sinhá Vitória. Um desastre. A culpada era sinhá Terta, que na véspera, depois de curar com reza a espinhela de Fabiano, soltara uma palavra esquisita, chiando, o canudo do cachimbo preso nas gengivas banguelas. Ele tinha querido que a palavra virasse coisa e ficara desapontado quando a mãe se referira a um lugar ruim, com espetos e fogueiras. Por isso rezingara, esperando que ela fizesse o inferno transformar-se.⁵⁵

⁵³ RAMOS, Graciliano. Op. cit., (1938 in) 2013, p. 45.

⁵⁴ SARTRE, Jean-Paul. *Esboço para uma teoria das emoções*. Tradução: Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, (1939 in) 2006, p. 14, colchetes nossos.

⁵⁵ RAMOS, Graciliano. Op. cit., (1938 in) 2013, p. 57-58.

Para Sartre, assim como para Heidegger, é preciso ir às coisas mesmas, às suas essências, pois, de maneira semelhante a Fabiano na citação correspondente à nota de rodapé número 3 do nosso breve estudo, “me faço homem ao compreender-me como tal” (SARTRE[1939 in], 2006, p. 23).

As consciências de Fabiano e sinhá Vitória dialogam sem ao menos precisarem das palavras, como se voltassem ao tempo das cavernas e se comunicassem através dos primeiros signos, símbolos, sinais.

Não era propriamente conversa: eram frases soltas, espaçadas, com repetições e incongruências. Às vezes uma interjeição gutural dava energia ao discurso ambíguo. Na verdade nenhum deles prestava atenção às palavras do outro: iam exibindo as imagens que lhes vinham ao espírito, e as imagens sucediam-se, deformavam-se, não havia meio de dominá-las. Como os recursos de expressão eram minguados, tentavam remediar a deficiência falando alto.⁵⁶

Sartre acredita (e dessa vez Husserl também) que “*existir para a consciência é aparecer a si mesma*” (SARTRE [1939 in], 2006, p. 24, itálico da edição). O filósofo francês não crê em Deus, numa criatura superior que conduz nosso destino, mas no próprio ser humano, cujas emoções devem ser assumidas e dirigidas para o mundo, na mais extrema solidão, mas também na mais pura liberdade.

Sendo assim, é impossível considerar a emoção como uma desordem psicofisiológica. Ela tem sua essência, suas estruturas particulares, suas leis de aparecimento, sua significação. Ela não poderia vir *de fora* à realidade humana. Ao contrário, é o homem que *assume* sua emoção e, por conseguinte, a emoção é uma forma organizada da existência humana.⁵⁷

A casa

Graciliano Ramos nasceu em Quebrangulo, interior de Alagoas, em 1892. Aos sete anos mudou-se com a família para Viçosa. Em 1905, muda-se para Maceió por causa

⁵⁶ RAMOS, Graciliano. Op. cit., (1938 in) 2013, p. 64.

⁵⁷ SARTRE, Jean-Paul. Op. cit., (1939 in) 2006, p. 27.

dos estudos, e de 1910 a 1914 reside pela primeira vez em Palmeira dos Índios, passa um ano no Rio de Janeiro, retornando em 1915 e assumindo os negócios da família.

É na rua José Pinto de Barros, número 90, centro de Palmeira dos Índios, que encontramos a sua casa-museu. Graciliano vivenciou o mais extremo isolamento social – que nós, guardadas as devidas e imensas proporções, também experimentamos durante a pandemia. No filme de mesmo nome do livro póstumo *Memórias do cárcere*,⁵⁸ o ator Carlos Vereza experiencia o extremo isolamento social de Graciliano na Colônia Penal de Ilha Grande, Rio de Janeiro.

https://www.youtube.com/watch?v=p0Gy67_6kJc

Considerando a pandemia como uma grande metáfora da vida, encarcerados nas quatro paredes de nossos lares, conhecemos uma ínfima porção do que Graciliano sofreu na vida real, do que Fabiano experienciou aprisionado nas próprias roupas, nas quatro paredes do ser vivente da ficção.

Fabiano estava silencioso, olhando as imagens e as velas acesas, constrangido na roupa nova, o pescoço esticado, pisando em brasas. A multidão apertava-o mais que a roupa, embaraçava-o. De perneiras, gibão e guarda-peito, andava metido numa caixa, como tatu, mas saltava no lombo de um bicho e voava na caatinga. Agora não podia virar-se: mãos e braços roçavam-lhe o corpo. Lembrou-se da surra que levava e da noite passada na cadeia. A sensação que experimentava não diferia muito da que tinha tido ao ser preso.⁵⁹

A prisão das roupas em muito se assemelha à prisão das palavras. E quantas palavras novas para os meninos, o mais novo e o mais velho, alcançarem, e se apropriarem, nesse mundo imenso de meu Deus...

O menino mais novo teve uma dúvida e apresentou-a timidamente ao irmão. Seria que aquilo tinha sido feito por gente? O menino mais velho hesitou, espiou as lojas, as toldas iluminadas, as moças bem-vestidas. Encolheu os ombros. Talvez aquilo tivesse sido feito por gente. Nova dificuldade chegou-lhe ao espírito, soprou-a no ouvido do irmão. Provavelmente aquelas coisas tinham nomes. O menino mais novo interrogou-o com os olhos. Sim, com certeza as preciosidades que se exibiam nos

⁵⁸ *Memórias do cárcere*. 1984. 185 min. Brasil. Direção e roteiro: Nelson Pereira dos Santos. Com Carlos Vereza, Glória Pires, Nildo Parente, José Dumont, entre outros.

⁵⁹ RAMOS, Graciliano. Op. cit., (1938 in) 2013, p. 75.

altares da igreja e nas prateleiras das lojas tinham nomes. Puseram-se a discutir a questão intrincada. Como podiam os homens guardar tantas palavras?⁶⁰

As palavras são prisão para Fabiano e sinhá Vitória. Lembramos as narrativas de antigos prisioneiros dos campos de concentração nazistas que o tradutor, teórico e crítico literário brasileiro Márcio Seligmann-Silva nos apresenta em *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes...*

Robert Antelme abre com essas palavras o seu relato sobre a sua experiência nos campos de concentração nazistas que – na qualidade de um dos primeiros – ele redigiu já em 1947. Essa passagem descreve o campo de forças sobre o qual a literatura de testemunho se articula: de um lado, a necessidade premente de narrar a experiência vivida; do outro, a percepção tanto da insuficiência da linguagem diante de fatos (inenarráveis) como também – e com um sentido muito mais trágico – a percepção do caráter inimaginável dos mesmos e da sua conseqüente inverossimilhança.⁶¹

..., mas as palavras são ao mesmo tempo liberdade, para Graciliano Ramos, Fabiano e sinhá Vitória.

Sinhá Vitória fraquejou, uma ternura imensa encheu-lhe o coração. Reanimou-se, tentou libertar-se dos pensamentos tristes e conversar com o marido por monossílabos. Apesar de ter boa ponta de língua, sentia um aperto na garganta e não poderia explicar-se. Mas achava-se desamparada e miúda na solidão, necessitava um apoio, alguém que lhe desse coragem. Indispensável ouvir qualquer som. A manhã, sem pássaros, sem folhas e sem vento, progredia num silêncio de morte. A faixa vermelha desaparecera, diluíra-se no azul que enchia o céu. Sinhá Vitória precisava falar. Se ficasse calada, seria como um pé de mandacaru, secando, morrendo.⁶²

Filmes sobre Graciliano Ramos e a Escrita Criativa

- 1) Vidas secas (1963): <https://www.youtube.com/watch?v=m5fsDcFOdwQ>
- 2) São Bernardo (1971): <https://www.youtube.com/watch?v=2Uu43gZZ44>
- 3) O universo Graciliano (2013):

⁶⁰ RAMOS, Graciliano. Op. cit., (1938 in) 2013, p. 82.

⁶¹ SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. 1ª ed. Campinas: Editora Unicamp, 2017, p. 46.

⁶² RAMOS, Graciliano. Op. cit., (1938 in) 2013, p. 120.

<https://www.youtube.com/watch?v=coDCmZdqMg>

Exercício de desbloqueio

Trazendo a experiência de esgotamento das palavras diante das quatro paredes da prisão de Graciliano Ramos, tanto na ficção de *Vidas secas*, quanto na não ficção de *Memórias do cárcere*, escrevam, filmem, desenhem, gravem a própria voz de produções realizadas em suas casas durante o período da pandemia de Covid-19.

MAIO, 2021
VINICIUS DE MORAES

Se todos fossem no mundo iguais a você

<https://www.youtube.com/watch?v=BMP3TrqZCoY>

Conheci Vinicius pequena ainda, menina ainda, e não sabia que, por trás de suas palavras, e canções, e críticas de filmes, e peças teatrais, e poemas, existia uma fonte inesgotável de técnicas do bem escrever, caminhos magistrais de Escrita Criativa.

No documentário Vinicius de Moraes,⁶³ cujo trailer abre o nosso módulo de maio, resgatamos a biografia de um dos maiores e mais completos artistas brasileiros. Com direção e roteiro de Miguel Faria Júnior, colaboração de Diana Vasconcellos e do poeta e professor de Literatura Brasileira na UFRJ Eucanaã Ferraz, participação de artistas, como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Adriana Calcanhotto, Chico Buarque, e teóricos-poéticos do calibre de Antonio Candido e Ferreira Gullar – o nosso Ferreira Gullar estudado no módulo de março –, vamos descortinando o processo de criação de (Marcus) Vinicius de Moraes, nascido em 1913, no bairro da Gávea, na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro:

Que Vinicius escreveu mais de quatrocentos poemas, publicados em doze livros, traduzidos pelo mundo inteiro. Que foi diplomata do Itamaraty para sobreviver. Que se iniciou na tradição dos poetas românticos. Que o pai, Clodoaldo Pereira da Silva Moraes, foi poeta, primeira e grande influência na carreira do filho, e a mãe, Lydia Cruz de Moraes, foi pianista amadora. Que venceu o Prêmio Nacional de Poesia com seu segundo livro *Forma e exegese* (1935), concorrendo com *Mar morto* (1936) de Jorge Amado. Que Ferreira Gullar afirma, com todas as forças, que Vinicius nos ajuda a viver.

⁶³ Vinicius de Moraes. 2005. 121 min. Brasil. Direção: Miguel Faria Júnior. Roteiro: Miguel Faria Júnior, Diana Vasconcellos, Eucanaã Ferraz. Texto de Abertura: Rubem Braga. Com Camila Morgado, Ricardo Blat, Yamandu Costa, Ferreira Gullar, Antonio Candido, Chico Buarque, Miúcha, Caetano Veloso, Maria Bethânia, Adriana Calcanhotto, Tônia Carrero, Olivia Byington, Edu Lobo, Gilberto Gil, Mônica Salmaso, Carlos Lyra, Mariana de Moraes, Susana de Moraes, Baden Powell, entre outros.

O poeta Eucanaã Ferraz, colaborador do filme sobre o Poetinha, também nos guia em *Vinicius de Moraes: obra reunida*.⁶⁴ Na Nota Editorial nos explica como organizou os inúmeros textos do nosso autor estudado, e nos brinda com a/o Introdução/Prefácio da irmã mais nova de Vinicius, Laetitia Cruz de Moraes.

Vejo, ao rememorar as coisas da infância, um desfiar de números de casas, a começar pelo 114 da rua Lopes Quintas, para onde foram meus pais, recém-casados, e a que seguiram o 192 da rua Voluntários da Pátria, o número 100 da rua da Passagem, e o 132 da Real Grandeza, ligado à história trágica de uma visão aparecida a monsenhor Monte. Já mais tarde vieram o 195, também da Voluntários da Pátria, o número 109-A da praia de Cocotá, na Ilha do Governador, e o retorno à Gávea, para a casa no 110 da rua Lopes Quintas, também de propriedade de nossos avós maternos. E, finalmente, o 87 da rua das Acácias, de onde os filhos saíram para casar.⁶⁵

O propósito de nossos Estudos em Escrita Criativa On-line – Os mundos de dentro é investigar as técnicas de Escrita Criativa de grandes poetas, poetisas, escritoras, escritores brasileiros, em especial nas quatro paredes das casas que forjaram suas obras. E o material escolhido para apoiar as nossas aulas – livro e documentário – vem ao encontro do nosso desejo de descortinar o universo íntimo desses autores e como os respectivos ambientes domésticos afetaram suas escritas – nós que aprendemos a ficar em casa e produzir a partir dos objetos, cômodos, das paredes de nossas residências durante a pandemia de Covid-19.

Convido vocês, queridíssimas e queridíssimos escribas, a me acompanharem nesse caminho, que prometo ser tão suave quanto o autor estudado.

Teoria dos afetos

– Vinicius trabalhava no cerne do afeto.

⁶⁴ *Vinicius de Moraes: obra reunida*. Organização: Eucanaã Ferraz. 1ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

⁶⁵ MORAES, Laetitia Cruz de. In *Op. cit.*, (1961 in) 2017, p. 14. Toda(o) Introdução/Prefácio de Laetitia merece ser lido com extremos atenção, carinho, cuidado e apreciação. Como se fosse um vinho bom.

A frase acima se encontra no documentário anteriormente citado e foi proferida pelo artista baiano Gilberto Gil. Ele afirma que Vinicius desejava unir pretos e brancos. Eu acrescento à fala de Gil: Vinicius desejava unir teoria e poesia.

Influenciado pelos mitos gregos, poetas franceses e pela música popular brasileira de tradição, Vinicius navegava pelos mares eruditos sem esquecer o dia a dia, o simples, mas não caindo no erro do lugar-comum.

Seu primeiro livro, *O caminho para a distância* (1933), reverbera a educação católica do Colégio Santo Inácio, onde cursou o ginásio.

O ar está cheio de murmúrios misteriosos
 E na névoa clara das coisas há um vago sentido de espiritualização...
 Tudo está cheio de ruídos sonolentos
 Que vêm do céu, que vêm do chão
 E que esmagam o infinito do meu desespero.⁶⁶

Por toda a vida, Vinicius irá carregar no corpo e na alma essa luta contínua entre o sagrado e o profano, entre o erudito e o popular, entre a teoria e a poesia.

A vida do poeta tem um ritmo diferente
 É um contínuo de dor angustiante.
 O poeta é o destinado do sofrimento
 Do sofrimento que lhe clareia a visão de beleza
 E a sua alma é uma parcela do infinito distante
 O infinito que ninguém sonda e ninguém compreende.⁶⁷

Em 2018, nos Estudos em Escrita Criativa sobre a Música, estudamos a Teoria dos Afetos barroca.

A Teoria ou Doutrina dos Afetos (em alemão, *Affektenlehre*) remonta à Antiguidade, quando os gregos direcionavam a música para extrair os sentimentos desejados e um melhor aproveitamento dos espetáculos e, com isso, uma maior eficiência da catarse. Platão enumerava quatro afetos: Prazer, Sofrimento, Desejo e Temor.

⁶⁶ MORAES, Vinicius de. Místico. *O caminho para a distância*. In Op. cit., (1933 in) 2017, p. 41.

⁶⁷ MORAES, Vinicius de. O poeta. *O caminho para a distância*. In Op. cit., (1933 in) 2017, p. 53.

Durante o Renascimento, várias ideias greco-romanas foram trazidas à tona, reatualizadas, entre elas a Teoria dos Afetos, utilizada em *Reservata* nas casas dos mecenas e ilustres apoiadores da Arte. Provavelmente, a Teoria dos Afetos do Barroco é uma evolução daquela do Renascimento, tendo como diferença básica entre os períodos, no Renascimento, a harmonia sendo mestre da palavra e, no Barroco, a palavra sendo mestre da harmonia, tendo no caso do Barroco uma intensidade maior nos sentimentos.⁶⁸

Nos Estudos em Escrita Criativa On-line 2021 vamos além. Investigamos a Teoria dos Afetos contemporânea – ou como melhor define o professor de Estudos de Comunicação da Universidade de Millersville, EUA, Gregory J. Seigworth, “as teorias dos afetos” – a partir da *Ética*⁶⁹ do filósofo holandês Baruch Spinoza e do conceito de processo, não acabado, em movimento que encontramos na obra e no corpo de artistas pós-modernos.

No que sem dúvida se tornou uma das frases mais citadas a respeito do afeto, Baruch Spinoza afirmou: “Ninguém ainda determinou o que o corpo pode fazer” (1959: 87). Dois aspectos-chave são imediatamente dignos de enfatizar, ou reenfatar, aqui: primeiro, a capacidade de um corpo nunca é definida por um corpo sozinho, mas é sempre auxiliada e estimulada por, e se encaixa com o campo de contexto de suas relações de força; e, em segundo lugar, o “ainda não” de “conhecer o corpo” ainda está muito conosco mais de 330 anos depois que Spinoza compôs sua *Ética*. Mas, como Spinoza reconheceu, essa questão nunca é a figura genérica de “o corpo” (qualquer corpo), mas, muito mais singularmente, esforçar-se por configurar *um* corpo e seus afetos/afetações, sua contínua composição afetiva de *um* mundo, o *não isso* de um mundo e um corpo.⁷⁰

Encontramos na vida e na obra de Vinicius de Moraes esse mesmo “ainda não”, ou conceito de processo, de não acabado, um ser em eterno movimento, do erudito ao popular, da bossa-nova à afro-música, sem se apegar aos gêneros e estilos por ele criados, entre a teoria e a poesia, entre a tradição e o cotidiano, como afirma Antonio Candido no documentário estudado neste módulo...

⁶⁸ TENÓRIO, Patricia Gonçalves. Estudos em Escrita Criativa, 2018 – A música. In *15*. Recife: Raio de Sol, 2019, p. 134.

⁶⁹ ESPINOSA, Bento de. *Ética*. Introdução e notas de Joaquim de Carvalho. Tradução: Parte I: Joaquim de Carvalho; Parte II e III: Joaquim Ferreira Gomes; Parte IV e V: António Simões. Lisboa, Portugal: Relógio D’Água Editores, 1992.

⁷⁰ SEIGWORTH J., Gregory & GREGG, Melissa. An Inventory of Shimmers. In *The Affect Theory Reader*. Edited by Melissa Gregg and Gregory J. Seigworth. Several authors. North Carolina, USA: Duke University Press, 2010, p. 3 – Tradução livre minha.

Passariam as horas e nas horas o auge de cada instante de sofrimento
 Passariam as horas até a hora de voltar para o amor das almas
 E seguir com elas até a próxima noite.
 Nenhum movimento – é preciso não despertar o sono dos que velam em espírito
 É preciso esquecer que há poesia a ser colhida nas longas estradas.
 Nenhum pensamento – a mobilidade será o horror de todas as noites
 É preciso ser feliz na imobilidade.⁷¹

..., um ser em trânsito, nove casamentos, sempre em busca da bem-amada...

Tu te abaterás sobre mim querendo domar-me mas eu te resistirei
 Porque a minha natureza é mais poderosa do que a tua.
 Ao meu abraço procurarás condensar-te em força – eu te olharei apenas
 Mansamente alisarei teu dorso frio e ao meu desejo hás de moldar-te
 E ao sol te abrirás toda para as núpcias sagradas.
 Hás de ser mulher para o homem
 E em grandes brados espalharás amor ao céu azul e ao ouro das matas.
 Eu ficarei de braços erguidos para os teus seios de pedra⁷²

Podemos considerar a poesia de Vinicius afetando e sendo afetada por cinco áreas: Sagrada/Erudita, Erótica/Sensual, Popular, Artes plásticas, Infantil. Vejamos, na sequência, alguns exemplos.

Sagrada/Erudita:

Mas eis que um lobo feroz sobe de trás de uma montanha longínqua
 E avança sobre o animal sagrado que apavorado se adelgaça em mulher nua
 E escraviza o lobo que já agora é um enforcado que balança lentamente ao vento
 [Judas]
 A mulher nua [Salomé] baila para um chefe árabe mas este [Herodes] corta-lhe a
 cabeça com uma espada

⁷¹ MORAES, Vinicius de. O prisioneiro. *Forma e exegese*. In Op. cit., (1935 in) 2017, p. 83.

⁷² MORAES, Vinicius de. A queda. *Forma e exegese*. In Op. cit., (1935 in) 2017, p. 92.

E atira-a sobre o colo de Jesus entre os pequeninos.⁷³

Erótica/Sensual:

Meu Deus, eu quero a mulher que passa.
 Seu dorso frio é um campo de lírios
 Tem sete cores nos seus cabelos
 Sete esperanças na boca fresca!

Oh! como és linda, mulher que passas
 Que me sacias e suplicas
 Dentro das noites, dentro dos dias!⁷⁴

Popular:

De tudo, ao meu amor serei atento
 Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
 Que mesmo em face do maior encanto
 Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento
 E em seu louvor hei de espalhar meu canto
 E rir meu riso e derramar meu pranto
 Ao seu pesar ou seu contentamento.⁷⁵

Vamos nos deter um pouco mais nas duas últimas áreas de afeto da poesia de Vinicius: a das Artes plásticas e a Infantil. O Poetinha, além de cantar poetas, tais como Rainer Maria Rilke, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, cantou artistas plásticos

⁷³ MORAES, Vinicius de. A última parábola. *Forma e exegese*. In Op. cit., (1935 in) 2017, p. 99, colchetes nossos. Notem como Vinicius transforma as parábolas em possibilidades – Herodes cortando a cabeça de Salomé em vez da de João Batista etc.

⁷⁴ MORAES, Vinicius de. A mulher que passa. *Novos poemas*. In Op. cit., (1938 in) 2017, p. 146.

⁷⁵ MORAES, Vinicius de. Soneto de fidelidade. *Poemas, sonetos e baladas*. In Op. cit., (1946 in) 2017, p. 191.

do seu afeto, como Almir Castro, Di Cavalcante, Alfredo Volpi, Candido Portinari, Lasar Segall.

Artes plásticas:

Que segredo recobre a velha pátina
 Por onde a luz se filtra quase tímida
 Do espaço silencioso que esculpiste

Para pintar sem gritos de escarlate
 Na profunda revolta contra o crime
 Daqueles que fizeram a vida triste?...⁷⁶

Mas as duas áreas se mesclam quando chegamos à poesia infantil. Como se habitassem a mesma casa.

A casa

Ainda na/o Introdução/Prefácio do livro em que nos debruçamos neste breve estudo, a irmã mais nova do Poetinha, Laetitia, apresenta-nos o ambiente familiar e o quanto as casas e seus objetos e as pessoas que nelas habitavam afetaram o imaginário poético de Vinicius.

Cabe aqui um parêntese para descrever o ambiente, talvez único, que ali reinava, pela influência que teve na vida de Vinicius. Começamos pela casa que, a despeito das sucessivas mudanças, era sempre a mesma: de um pavimento só, com porão habitável – ou quase –, as janelas abrindo para a rua, área interna de claraboia no corredor. Seus moradores eram gente toda especial. Havia o avô bondoso, sempre na oposição (era monarquista ferrenho), doceiro excelente e colecionador de barbantes, livros de Paulo de Kock e folhetins de Michel Zevaco, cujas personagens povoaram intensamente nossa imaginação de crianças.⁷⁷

Parece que o Poetinha nasceu velho e foi rejuvenescendo, e isso reverbera em sua poesia – mas poeta é criança para sempre. Lembro o especial da Rede Globo Vinicius

⁷⁶ MORAES, Vinicius de. Soneto a Lasar Segall. *Livro de sonetos*. In Op. cit., (1957/1967 in) 2017, p. 305.

⁷⁷ MORAES, Laetitia Cruz de. In Op. cit., (1961 in) 2017, p. 15.

para criança,⁷⁸ a que assisti aos onze anos. Então, lá pela página 441 do livro que elegemos como base do nosso estudo, tenho uma surpresa: deparo-me com “A arca de Noé”.

Sete em cores, de repente
O arco-íris se desata
Na água límpida e contente
Do ribeirinho da mata.

O sol, ao véu transparente
Da chuva de ouro e de prata
Resplandece resplendente
No céu, no chão, na cascata.

E abre-se a porta da Arca
De par em par: surgem francas
A alegria e as barbas brancas
Do prudente patriarca.⁷⁹

Vinicius nos apresenta de maneira infantil, mas inteligente – com cuidado para não subestimar a capacidade de apreensão da poesia pelas crianças –, todo um universo a que a arca de Noé nos remete: a recriação do mundo após o dilúvio. Interessante utilizarmos essa metáfora na escrita poética, em especial na infantil, porque acredito que não existe nada mais original, tudo já foi criado, mas não com o nosso olhar, nossa subjetividade, nossa bagagem de leitura e de vida.

Leão! Leão! Leão!
Rugindo como o trovão
Deu um pulo, e era uma vez

⁷⁸ O especial Vinicius para criança foi exibido na Rede Globo em 10/10/1980, no horário das 21h. Com direção de Ewaldo Ruy e direção-geral de Augusto César Vanucci, teve a participação especial de Aretha Marcos, Alceu Valença, Chico Buarque, Fábio Júnior, Milton Nascimento, MPB4 e muitos mais. Trailer de abertura:

<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/infantojuvenil/vinicius-para-crianca-a-arca-de-noe/>

⁷⁹ MORAES, Vinicius de. A arca de Noé. *A arca de Noé*. In Op. cit., (1970 in) 2017, p. 443.

Um cabritinho montês.

Leão! Leão! Leão!

És o rei da criação!⁸⁰

Chegamos à prometida imbricação entre o afeto das Artes plásticas e da poesia Infantil do Poetinha. Não podemos deixar de comparar “O leão” com o poema e a iluminogravura “The Tyger”, do poeta e artista inglês William Blake, de quem Vinicius revela a inspiração.

Tyger Tyger, burning bright!

In the forests of the night;

What immortal hand or eye,

Could frame thy fearful symmetry?

[Tyger Tyger, queimando brilhante!

Nas florestas da noite;

Que mão ou olho imortal,

Poderia enquadrar tua simetria terrível?]⁸¹

Notem que são poemas para idades diferentes, escritos por poetas de línguas diferentes, mas que possuem na essência o mesmo gérmen da poesia, mostrando-nos que a arte não tem idade, e o mais importante é entrarmos em contato com quem nos lê.

E fechamos o nosso estudo sobre a poesia de Vinicius de Moraes com um poema que remete ao propósito principal dos nossos Estudos em Escrita Criativa On-line – Os mundos de dentro: o que as nossas residências – nossas que lemos e nossas das/dos escritoras/es estudados – afetam ou afetaram a nossa escrita?

Era uma casa

Muito engraçada

⁸⁰ MORAES, Vinicius de. O leão. In Op. cit., (1970 in) 2017, p. 450.

⁸¹ BLAKE, William. *William Blake*. The British Museum. London: The Random House, 2005, p. 32 – Tradução livre nossa. A palavra “Tyger” não foi traduzida para respeitar a intenção do poeta inglês que acredito fosse criar um (tigre) animal novo.

Não tinha teto
 Não tinha nada
 Ninguém podia
 Entrar nela não
 Porque na casa
 Não tinha chão
 Ninguém podia
 Dormir na rede
 Porque na casa
 Não tinha parede
 Ninguém podia
 Fazer pipi
 Porque penico
 Não tinha ali
 Mas era feita
 Com muito esmero
 Na Rua dos Bobos
 Número Zero.⁸²

Filmes sobre Vinicius de Moraes e a Escrita Criativa

- 1) Vinicius, o poeta I (2014): <https://www.youtube.com/watch?v=DL4Q6MMTN1E>
- 2) Vinicius, o poeta II (2014): <https://www.youtube.com/watch?v=DL4Q6MMTN1E>
- 3) Vinicius de Moraes | Poesia e Prosa com Maria Bethânia: <https://www.youtube.com/watch?v=P18VXvzb5bw>

Exercício de desbloqueio

Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos
 Te pareces al mundo em tu actitud de entrega.
 De coordenadas tais e horizontes tão grandes

⁸² MORAES, Vinicius de. A casa. In Op. cit., (1970 in) 2017, p. 456.

Que assim, imersa em amor, és uma Atlântida!⁸³

Extraído de uma coluna de fofocas
cinematográficas do Los Angeles
 Daily News

Bubbles Hornblow
 É mulher do último marido de Myrna Loy
 Atual mulher de Gene Markey
 Que é o último marido de Joan Benett⁸⁴

Tudo de amor que existe em mim foi dado.
 Tudo que fala em mim de amor foi dito.
 Do nada em mim o amor fez o infinito
 Que por muito tornou-me escravizado.⁸⁵

Seguindo os exemplos acima dos diálogos de Vinicius de Moraes com outras línguas, outros poetas e outras mídias, construam poemas, contos, apresentações teatrais em forma de escrita, ou de imagens fotográficas, ou de vídeos curtos, a quatro mãos, com outra/o escriba. Se escolherem imagens fotográficas ou vídeos curtos, tentar inserir as palavras no material, se possível, também escritas.

⁸³ MORAES, Vinicius de. Um poema-canção de amor desesperado. *História natural de Pablo Neruda*. In Op. cit., (1974 in) 2017, p. 475-476.

⁸⁴ MORAES, Vinicius de. O eterno retorno. *Dispersos*. In Op. cit., 2017, p. 518, itálico da edição.

⁸⁵ MORAES, Vinicius de. Soneto a quatro mãos (com Paulo Mendes Campos). *Dispersos*. In Op. cit., 2017, p. 546.

JUNHO, 2021
JORGE AMADO

O cheiro de cravo, a cor de Gabriela: crônica de um romance anunciado

<https://www.youtube.com/watch?v=KqBRcHU0xAI>

Março de 1994. Passeio pelas ruas de Ilhéus e me deparo com o bar Vesúvio, o mesmo do árabe Nacib, com o cheiro dos quibes e quitutes de Gabriela. Havia me mudado, fazia poucos dias, para a cidade onde Jorge Amado habitou e escreveu uma das suas histórias mais conhecidas: *Gabriela, cravo e canela*.⁸⁶

Não assisti à novela da Globo de 1975⁸⁷ (era criança pequena ainda, seis anos), não havia lido o livro. Mas agora, depois do término da leitura, parece que posso ver Gabriela descendo a ladeira com o tabuleiro de quitutes, da casa ao bar de Nacib, uma flor vermelha no cabelo, andar manhoso, de quem sabe ser vista, e consciente da beleza do sorriso que diz tudo. Glória, a amante do coronel Coriolano Ribeiro, também se estende na sacada da mesma praça do bar Vesúvio e da igreja de São Sebastião.

Gabriela foi escrito em 1958. O romance poderia ser lido como uma crônica de costumes romanceada, em que reconhecemos várias técnicas para aprimorar nosso curso on-line Os mundos de dentro, a escrita em progresso, nosso processo de criação. A começar pela forma de peça de teatro, com prólogo contextualizando a história da transformação da cidade na época áurea do cacau...

Essa história de amor – por curiosa coincidência, como diria dona Arminda – começou no mesmo dia claro, de sol primaveril, em que o fazendeiro Jesuino Mendonça matou, a tiros de revólver, dona Sinhazinha Guedes Mendonça, sua esposa, expoente da sociedade local, morena mais para gorda, muito dada às festas de igreja, e o dr. Osmundo Pimentel, cirurgião-dentista chegado a Ilhéus há poucos meses, moço elegante, tirado a poeta. [...] Fazendo com que a cidade esquecesse os demais assuntos a comentar: o encalhe do navio da Costeira pela manhã na entrada da barra, o estabelecimento da primeira linha de ônibus ligando Ilhéus a Itabuna, o

⁸⁶ AMADO, Jorge. *Gabriela, cravo e canela*: crônica de uma cidade do interior. Posfácio: José Paulo Paes. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

⁸⁷ Gabriela. 1975. 132 episódios de 50 min. Brasil. Adaptação: Walter George Durst. Direção: Walter Avancini. Com Sônia Braga, Armando Bógus, Paulo Gracindo, Nívea Maria, José Wilker, Elizabeth Savalla, Marco Nanini, Marcos Paulo, Maria Fernanda, Angela Leal, Eloísa Mafalda, Dina Sfat, Fúlvio Stefanini, Rubens de Falco, Milton Gonçalves, entre outros.

grande baile recente do Clube Progresso e, mesmo, a apaixonante questão levantada por Mundinho Falcão das dragas para a barra.⁸⁸

... e cartaz de estreia de espetáculo na página de abertura do capítulo primeiro.

AVENTURAS & DESVENTURAS DE UM BOM BRASILEIRO
(NASCIDO NA SÍRIA) NA CIDADE DE ILHÉUS, EM 1925, QUANDO
FLORESCIA O CACAU & IMPERAVA O PROGRESSO,
COM
AMORES, ASSASSINATOS, BANQUETES, PRESÉPIOS,
HISTÓRIAS VARIADAS PARA TODOS OS GOSTOS,
UM REMOTO PASSADO GLORIOSO
DE NOBRES SOBERBOS & SALAFRÁRIOS,
UM RECENTE PASSADO
DE FAZENDEIROS RICOS & AFAMADOS JAGUNÇOS,
COM
SOLIDÃO & SUSPIROS, DESEJO, VINGANÇA, ÓDIO,
COM
CHUVAS E SOL
&
COM
LUAR, LEIS INFLEXÍVEIS, MANOBRAS POLÍTICAS,
O APAIXONANTE CASO DA BARRA,
COM
PRESTIDIGITADOR, DANÇARINA, MILAGRE
&
OUTRAS MÁGICAS
OU
UM BRASILEIRO DAS ARÁBIAS⁸⁹

Além da antecipação dos acontecimentos na abertura dos capítulos, em forma de chamadas (como se fossem anúncios dos periódicos da narrativa – *Jornal do Sul* ou *Diário de Ilhéus*) ou poemas (como se escritos por um dos personagens, o professor e poeta Josué), Jorge Amado vai nos guiando pelas ruas de uma das cidades do coração, vestindo a pele e o ponto de vista múltiplo de seus personagens, até chegarmos a uma de suas casas no centro de Ilhéus...

Quando a procissão desembocou na praça São Sebastião, parando ante a pequena igreja branca, quando Glória persignou-se sorridente em sua janela amaldiçoada, quando o árabe Nacib avançou do seu bar deserto para melhor apreciar o espetáculo, então aconteceu o falado milagre. Não, não se encheu de nuvens negras o céu azul, não começou a cair a chuva. Sem dúvida para não estragar a procissão. Mas uma

⁸⁸ AMADO, Jorge. Op. cit., (1958 in) 2012, p. 9, colchetes nossos.

⁸⁹ AMADO, Jorge. Op. cit., (1958 in) 2012, p. 11.

esmaecida lua diurna surgiu no céu, tão perfeitamente visível apesar da claridade ofuscante do sol.⁹⁰

... ou mesmo o recurso jornalístico e das séries de televisão dos subtítulos – DE COMO NACIB DESPERTOU SEM COZINHEIRA; GABRIELA NO CAMINHO; PARÊNTESES DA ADVERTÊNCIA; FECHANDO-SE O PARÊNTESES, CHEGA-SE AO BANQUETE – até desembarcarmos nos ensinamentos sobre as técnicas da não ficção tão semelhantes às da ficção do professor da PUCRS, escritor gaúcho e um dos primeiros doutores em Escrita Criativa do Brasil, Bernardo de Moraes Bueno.⁹¹

Bueno nos ensina que as narrativas de não ficção, assim como as de ficção, são histórias e, por isso mesmo, utilizam as mesmas técnicas, porque um dos desejos da escrita, desde o tempo dos escribas no Egito antigo, é vencer a morte por meio do registro. Alguns exemplos das técnicas: é melhor escrever em cenas (mostrar e não dizer); devemos estabelecer um pacto com o leitor (na ficção, o leitor sabe que a história não é real; na não ficção sabe que é real); é preciso escolher um recorte – na ficção, assim como na não ficção, seria o tempo/espaço que inicia a história.

(Importante acrescentar estes parêntesis para falarmos sobre o belíssimo trabalho do escritor convidado do módulo sobre Jorge Amado, o paulista, sediado em Porto Alegre, Frederico Linardi, mestre e doutorando em Escrita Criativa pela PUCRS. Fred, com a sócia Regina Rapacci, criaram a Biografias & Profecias, uma editora que transforma em biografia a narrativa de pessoas anônimas e que desejam registrar suas histórias para a posteridade, utilizando-se das mesmas técnicas que Bueno nos ensina um pouco acima.)

Jorge Amado segue, em *Gabriela*, o caminho contrário. Em uma obra de ficção, usa as técnicas jornalísticas da não ficção, tecendo a crônica de um romance anunciado, como se folheássemos aquelas páginas de periódicos antigos e acompanhássemos a narrativa das fotografias.

Depois que os padres jesuítas haviam trazido as primeiras mudas de cacau. Quando os homens chegados em busca de fortuna, atiraram-se para as matas e disputaram,

⁹⁰ AMADO, Jorge. Op. cit., (1958 in) 2012, p. 17.

⁹¹ As seguintes técnicas foram extraídas das aulas ministradas pelo professor Bernardo Bueno na disciplina Oficina de Criação: o texto não ficcional e outras linguagens, da primeira turma da Especialização em Escrita Criativa Unicap/PUCRS, em maio/junho de 2020.

na boca das repetições e dos parábéluns, a posse de cada palmo de terra. Quando os Badarós, os Oliveiras, os Braz Damásio, os Teodoros das Baraúnas, outros muitos, atravessavam os caminhos, abriam picadas, à frente dos jagunços, nos encontros mortais. Quando as matas foram derrubadas e os pés de cacau plantados sobre cadáveres e sangue. Quando o caxixe reinou, a justiça posta a serviço dos interesses dos conquistadores de terra, quando cada grande árvore escondia um atirador na tocaia, esperando sua vítima.⁹²

O próprio Amado, em entrevista para os *Cadernos de Literatura* do Instituto Moreira Salles, afirma essa passagem natural da realidade para a ficção e vice-versa, do mundo exterior para os mundos de dentro de quem escreve.

Essa ligação da literatura com a realidade, com o tempo em que eu vivia, isto já estava em mim desde o princípio.

[...]

O que acontecia é que eu passava por um lugar, via determinadas coisas e isso me influenciava. Jamais eu me dirigia para uma região com uma proposta sistematizada de coletar dados para um romance. Eu viajava porque achava agradável e não com o propósito de que isso fosse útil para a minha obra.⁹³

Os mundos de dentro de Melanie Klein ou Por uma aprendizagem do afeto em Jorge Amado

A psicanalista austríaca Melanie Klein investigou esses mundos de dentro captados do mundo exterior por escritores como Jorge Amado. Klein acreditava que os indivíduos, na sua mais tenra infância – desde o momento da amamentação –, transformam continuamente os objetos externos em internos, ou, em termos literários, a realidade em ficção.

O mundo interno, é preciso dizer, não é apenas o reflexo subjetivo do mundo externo, sua representação em duplo. Jean Laplanche, um dos grandes mestres da psicanálise contemporânea, comenta: “Estas imagos (internas) não são a lembrança de experiências reais mais antigas; são o depósito introjetado destas experiências, mas modificado pelo próprio processo de introjecção.” Assim, a representação interna que o bebê faz do mundo é resultado do próprio processo através do qual ela se internalizou, sendo este, por sua vez, governado pela natureza da ansiedade que o

⁹² AMADO, Jorge. Op. cit., (1958 in) 2012, p. 21.

⁹³ AMADO, Jorge. Mar de histórias. In *Edição especial – 10 anos de CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA*, número 22. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, julho de 2007, p. 54 e 55, colchetes nossos.

gerou. Aquilo que é introjetado será, por sua vez, novamente projetado e colorirá a natureza do receptor de sua projeção, podendo ser introjetado novamente, modificado e assim sucessivamente.⁹⁴

Encontramos esse movimento de projeção (para o mundo externo) e introjeção (para o mundo interno) contínuos na personagem principal do romance de Amado. Gabriela, rosa que não se pode prender no vaso, de uma liberdade infinita, própria da criança, traz ao centro o desejo máximo do próprio autor para o povo brasileiro: a liberdade de raças, gêneros, sexualidades, religiões, classes sociais.

Ia andando para casa. Vestida de fustão, enfiada em sapatos, com meias e tudo. Em frente à igreja, na praça, crianças brincavam brinquedos de roda. [...]

Gabriela ia andando, aquela canção ela cantara em menina. Parou a escutar, a ver a roda rodar. Antes da morte do pai e da mãe, antes de ir para a casa dos tios. Que beleza os pés pequeninos no chão a dançar! Seus pés reclamavam, queriam dançar. Resistir não podia, brinquedo de roda adorava brincar. Arrancou os sapatos, largou na calçada, correu pros meninos. [...]

A cantar, a rodar, a palmas bater, Gabriela menina.⁹⁵

Gabriela nos coloca em dúvida sobre o limite entre a realidade e a ficção quando, diante da gaiola do pássaro sofrê, anuncia a futura traição ao marido Nacib com o galante Tônico, ao mesmo tempo justifica a necessidade de ser livre que carregamos por toda a vida desde que fomos crianças.

Quando Nacib partiu, ela sentou-se ante a gaiola. Seu Nacib era bom, pensava ela, tinha ciúmes. Riu, enfiando o dedo por entre as grades, o pássaro assustado a fugir. Tinha ciúmes, que engraçado... Ela não tinha, se ele sentisse vontade podia dormir com outra. No princípio fora assim, ela sabia. Deitava com ela e com as demais. Não se importava. Podia ir com outra. Não para ficar, só pra dormir. Seu Nacib tinha ciúmes, era engraçado. Que pedaço tirava se Josué lhe tocava a mão? Se seu Tônico, beleza de moço!, tão sério na vista de seu Nacib, nas suas costas tentava beijar-lhe o cangote? Se seu Epaminondas pedia um encontro, se seu Ari lhe dava bombons, pegava em seu queixo? Com todos eles dormia cada noite, com eles e com os de antes também, menos seu tio, nos braços de seu Nacib. Ora com um, ora com outro, o mais das vezes com o menino Bebinho e com seu Tônico. Era tão bom, bastava pensar.⁹⁶

⁹⁴ BARROS, Elias Mallet da Rocha; BARROS, Elizabeth Lima da Rocha. Significado de Melanie Klein. In *Viver mente & cérebro – memória da Psicanálise – n° 3 – Melanie Klein*. São Paulo: Duetto Editorial, 2009, p. 10.

⁹⁵ AMADO, Jorge. Op. cit., (1958 in) 2012, p. 204.

⁹⁶ AMADO, Jorge. Op. cit., (1958 in) 2012, p. 183.

Poderíamos considerar o romance de Amado como um manifesto à liberdade feminina, em especial nas figuras de Gabriela, Glória e Malvina – a filha do coronel Melk Tavares, que proibiu o namoro dela com o engenheiro casado Rômulo, e o expulsou da cidade ameaçando-o com um chicote.

Malvina esperava no alto dos penedos. Embaixo, as ondas chamavam. Ele não viria, de tarde quase morrera de medo, ela agora compreendia. Fitou a espuma a voar, as águas chamavam, por um instante pensou em se atirar. Acabaria com tudo. Mas ela queria viver, queria ir-se de Ilhéus, trabalhar, ser alguém, um mundo a conquistar. Que adiantava morrer? Nas ondas atirou os planos feitos, a sedução de Rômulo, suas palavras e o bilhete que ele lhe escrevera dias depois de desembarcar. Dava-se conta Malvina do erro cometido: para sair dali só vira um caminho, apoiada no braço de um homem, marido ou amante. Por quê? Não era ainda Ilhéus agindo sobre ela, levando-a a não confiar em si própria? Por que partir pela mão de alguém, presa a um compromisso, a dívida tão grande? Por que não partir com seus pés, sozinha, um mundo a conquistar? Assim sairia. Não pela porta da morte, queria viver e ardentemente, livre como o mar sem limites. Segurou os sapatos, desceu dos rochedos, começou a esboçar um plano. Sentia-se leve. Melhor do que tudo fora ele não ter vindo, como poderia viver com um homem covarde?⁹⁷

O contínuo movimento de projeção para o mundo externo e introjeção para o mundo interno de Melanie Klein acontece, sobretudo, com as personagens femininas, mas também com as masculinas, trazendo, para o centro da história, o perdão, o arrependimento, o desejo de irmandade entre os seres humanos na obra de Jorge Amado.

Foi depois da sesta. Antes da hora do aperitivo da tarde, naquele tempo vazio, entre as três e as quatro e meia. Quando Nacib aproveitava para fazer as contas da caixa, separar o dinheiro, calcular os lucros. Foi quando Gabriela, terminando o serviço, partiu para casa. O marinheiro sueco, um loiro de quase dois metros, entrou no bar, soltou um bafo pesado de álcool na cara de Nacib e apontou com o dedo as garrafas de Cana de Ilhéus. [...] Vasculhou os bolsos o loiro sueco, nem sinal de dinheiro. Mas descobriu um broche engraçado, uma sereia dourada. No balcão colocou a nórdica mãe-d'água, Iemanjá de Estocolmo. Os olhos do árabe fitavam Gabriela a dobrar a esquina por detrás da igreja. Mirou a sereia, seu rabo de peixe. [...] Tomou da garrafa de cachaça, encheu um copo de vidro grosso, o marinheiro suspendeu o braço, saudou em sueco, emborcou em dois tragos, cuspiu. Nacib guardou no bolso a sereia dourada, sorrindo. Gabriela ria contente, diria a gemer: “Precisava não, moço bonito...”⁹⁸

⁹⁷ AMADO, Jorge. Op. cit., (1958 in) 2012, p. 199.

⁹⁸ AMADO, Jorge. Op. cit., (1958 in) 2012, p. 320-321.

A casa

Pesadas cadeiras austríacas, de alto espaldar, negras e torneadas, o couro trabalhado a fogo. Pareciam colocadas ali para serem olhadas e admiradas, não para nelas sentar-se. A outro qualquer intimidariam. De pé, o coronel Altino Brandão admirava mais uma vez a sala. Na parede, como em sua casa, retratos coloridos – confeccionados por florescente empresa paulista – do coronel Ramiro e de sua falecida esposa, um espelho entre os dois. Num ângulo, um nicho com santos. Em lugar de velas, minúsculas lâmpadas elétricas, azuis, verdes, vermelhas, uma boniteza. Na outra parede, pequenas esteiras japonesas de bambu, onde se viam cartões-postais, retratos de parentes, estampas. Um piano ao fundo, coberto com um xale negro de ramagens cor de sangue.⁹⁹

Se quiser conhecer uma cidade, vá para o lugar mais alto. Se deseja conhecer um escritor, visite a sua casa.

Jorge Amado teve várias. Nascido em Ferradas, distrito de Itabuna, passou a infância e a adolescência entre Ilhéus e Salvador, mudando-se, jovem adulto, para o Rio de Janeiro. Na Cidade Maravilhosa inicia seus escritos – a novela *Lenita*, em parceria com Dias da Costa e Edison Carneiro. Publica *O país do carnaval*, *Jubiabá*, *Capitães da areia* e *Terras do sem fim*, sendo considerado um dos principais expoentes do regionalismo na década de 1930. Entra para o Partido Comunista, é eleito deputado federal, mas tem seu mandato cassado em 1948. Muda-se, em exílio voluntário, para Paris com Zélia Gattai, sua segunda esposa. *Gabriela* e outros romances, como *Tenda dos milagres*, vêm exatamente nesse momento da vida e da obra de Amado e inauguram o imaginário do Brasil tropical, com suas casas-grandes, a miscigenação racial e o sincretismo religioso.

E se pudéssemos visitar as casas de Ilhéus e Salvador do criador de *Gabriela*? O que veríamos, o que escolheríamos narrar? Em tempos de pandemia, de isolamento social, de impossibilidade de adentrar os mundos de fora dos escritores escolhidos, e amados, e estudados, como poderíamos apreender as suas casas e submergir nos seus mundos de dentro? É o que veremos no nosso exercício de desbloqueio.

⁹⁹ AMADO, Jorge. Op. cit., (1958 in) 2012, p. 184.

Filmes sobre Jorge Amado e a Escrita Criativa

1) 100 anos de Jorge Amado (2012):

<https://www.youtube.com/watch?v=OZ42SkMli38>

2) Jorge Amado: o escritor e o personagem (2012):

<https://www.youtube.com/watch?v=5DD0pZiD-yM>

3) Capitães da areia (2011): https://www.youtube.com/watch?v=VTav_7PbnpU

Exercício de desbloqueio

Faz de conta que podemos viajar para Ilhéus. Faz de conta que estamos em Salvador. Navegamos pela rua Jorge Amado, no centro de Ilhéus, e chegamos ao número 21. Subimos o Pelourinho, em Salvador, e descansamos na rua Alagoinhas, número 33. No exercício de desbloqueio de hoje, vamos imaginar essa(s) viagem(ns), vamos escrever não ficção usando a imaginação e as técnicas da ficção.

JULHO, 2021
CORA CORALINA

A senhora de Goiás

https://www.youtube.com/watch?v=mxzEe_xDOnc

Uma menina nasce no mês de agosto. O ano, 1889. A cidade, Goiás Velho ou antiga Vila Boa, no estado brasileiro de Goiás. O nome, Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas. Ou, como a conhecemos, Cora Coralina.

A história de Cora Coralina se mistura com a da cidade de Goiás, com a da Casa Velha da Ponte onde nasceu, às margens do rio Vermelho, se mistura com a história de todas nós, escritoras, mulheres, de todos os tempos e espaços. Mistura-se com o processo de criação.

E nada mais acertado para os nossos Estudos em Escrita Criativa 2021 – Os mundos de dentro do que pôr em diálogo (apesar de – a contragosto por causa do tamanho deste artigo – brevemente) a escrita de Cora Coralina, a senhora de Goiás, com a da jovem escritora contemporânea convidada do módulo 7, poetisa, professora de Escrita Criativa pela PUCRS, natural do Mato Grosso do Sul, Moema Vilela.

Porque, da mesma forma que Almir Sater e Renato Teixeira afirmam no vídeo de abertura das aulas do módulo 7 sobre Cora Coralina...

Penso que cumprir a vida

Seja simplesmente

Compreender a marcha

E ir tocando em frente

..., o nosso curso entra no tempo do centro do país, desacelera as horas e bebe da mais pura e límpida poesia.

As teorias

Começamos com a *ekphrasis* e a escrita da senhora de Goiás.

Do grego *εκφραζειν*, “explicar até o fim”, ou seja, um fenômeno da representação verbal de uma representação visual, muitos são os exemplos de *ekphrasis* no Ocidente,

tendo sua origem na descrição de Homero do escudo de Aquiles, na *Ilíada* (século IX antes de Cristo), abismando-nos com o *Laocoonte* de Lessing (1766), passando pelos românticos, com o poeta inglês John Keats, em “Ode a uma urna grega” (1820),¹⁰⁰ até chegarmos à poesia e à prosa de Cora Coralina.

Logo no início de um dos livros estudados para compor as aulas do módulo 7, *Melhores Poemas*,¹⁰¹ descobrimos a representação verbal da representação visual de um prato de porcelana azul-pombinho da bisavó que a menina Anna quebrou sem querer.

Era um prato original,
 muito grande, fora de tamanho,
 um tanto oval.
 Prato de centro, de antigas mesas senhoriais de família numerosa.
 De fastos de casamento e dias de batizado.

Pesado. Com duas asas por onde segurar.

Prato de bom-bocado e de mães-bentas.

[...]

Era, na verdade, um enlevo.

Tinha seus desenhos

em miniaturas delicadas.

Todo azul-forte,

Em fundo claro

num meio-relevo.

Galhadas de árvores e flores

estilizadas.

Um templo enfeitado de lanternas.

Figuras rotundas de entremez.

Uma ilha. Um quiosque rendilhado.

¹⁰⁰ Em *História da feiura*, tradução de Eliana Aguiar, Rio de Janeiro, Record, 2007, p. 271, o romancista e semiólogo italiano Umberto Eco nos apresenta a análise de Lessing do “Laocoonte”, escultura grega do século I a.C. e que se encontra no Museu do Vaticano. Em *História da beleza*, também tradução de Eliana Aguiar, Rio de Janeiro, Record, 2004, p. 315, o mesmo Umberto Eco nos apresenta a relação entre a verdade e o mito em “Ode a um vaso grego”, de John Keats.

¹⁰¹ CORALINA, Cora. *Melhores poemas Cora Coralina*. Seleção: Darcy França Denófrío. Direção: Edla Van Steen. 4ª ed. São Paulo: Global, 2017.

Um braço de mar.
 Um pagode e um palácio chinês.
 Uma ponte.
 Um barco com sua coberta de seda.
 Pombos sobrevoando.¹⁰²

Notemos que Coralina entremeia pura descrição poética, ou representação verbal da representação visual do prato azul-pombinho, ou, simplesmente, *ekphrasis*, com reminiscências em forma de narrativas, como se aqueles objetos fossem o ponto de partida para a contadora de histórias, e os versos fossem desfiados como o tear sem-fim de Penélope à espera de seu Ulisses, na *Odisseia* de Homero.

Ou mesmo a descrição da decadência da Casa Velha da Ponte, às margens do rio Vermelho, lugar outrora cheio de pompa e riqueza.

Fechado. Largado.
 O velho sobrado colonial
 de cinco sacadas,
 de ferro forjado,
 cede.
 [...]
 O Passado...
 [...]
 Salas. Antigos canapés.
 Cadeiras em ordem.
 Pelas paredes forradas de papel,
 desenho de querubins, segurando
 cornucópia e laços.
 Retratos de antepassados,
 solenes, empertigados,
 Gente de dantes.
 [...]

¹⁰² CORALINA, Cora. O prato azul-pombinho. In *Nos reinos de Goiás*. In Op. cit., 2017, p. 35, colchetes nossos.

Gente que passa indiferente,
 olha de longe, na dobra das esquinas,
 as traves que despençam.
 – Que vale para eles o sobrado?
 Quem vê nas velhas sacadas
 de ferro forjado
 as sombras debruçadas?¹⁰³

É quando chegamos à segunda teoria do módulo 7. Uma teoria prática, é verdade. Mesmo assim, teoria. No módulo 2, sobre Manuel Bandeira, revelamos meu encontro (por cartas e entrevista) com o poeta francês Yves Bonnefoy, encontro graças à poetisa francesa Isabelle Macor. Neste módulo 7, recordamos a indicação de leitura (também de Isabelle) de *Les Roses de la Solitude* (*As rosas da solidão*), da filósofa, escritora de ficção, primeira mulher a lecionar no Collège de France e segunda a ingressar na Academia Francesa, Jacqueline de Romilly.

Este livro é feito de memórias e devaneios: evoca objetos familiares, cada um dos quais traz o rastro do que foi minha vida.

Normalmente, mal podemos vê-los; estamos acostumados com eles, não prestamos atenção. Mas acontece que, às vezes, em caso de qualquer coisa e de um simples momento de atenção dado de passagem, encontramos um pouco de lembranças que, ao longo dos anos, se apegaram a eles. É uma experiência muito simples e única. Eu queria tentar descrevê-la, sem modificar a verdade de forma alguma; às vezes é simples, às vezes ingênuo, mas não importa: pela primeira vez eu quis dizer exatamente como era, sem inventar nada, sem acrescentar ou corrigir nada.¹⁰⁴

Jacqueline descreve esculturas, tapeçarias, móveis antigos, como se estivesse diante deles pela primeira vez, com olhar puro de criança, e tenta extrair dos objetos a sua mais profunda essência.

Encontramos esse mesmo desfiar de reminiscências-palavras a partir de objetos-coisas na poesia-narrativa ou prosa-poética de (Anna) Cora Coralina...

¹⁰³ CORALINA, Cora. Velho sobrado. In *Nos reinos de Goiás*. In Op. cit., 2017, p. 42, 43, 44 e 46, colchetes nossos.

¹⁰⁴ ROMILLY, Jacqueline de. *Les Roses de la Solitude*. Paris: Éditions de Fallois, 2006, 4ª capa – Tradução livre minha.

Pé de meia sempre vazio.
 Vazios os armários
 Seus mistérios desmentidos.

Fechaduras arreventadas, arrancadas.

Velhas gavetas de antigas
 mesas de austeras salas vazias.

Os lavrados que guardavam,
 vendidos, empenhados,
 sem retorno.

As velhas gavetas
 guardam sempre um refugio de coisas
 que se agarram às casas velhas e acabam mesmo nos monturos.¹⁰⁵

..., mergulhando nas essências dos objetos-minicontos-reminiscências da escritora-poetisa-professora de Escrita Criativa mato-grossense-do-sul-gaúcha Moema Vilela em *A dupla vida de Dadá...*

De dia trabalhou na fábrica de cigarros, de noite posou de modelo para um fotógrafo famoso. De volta ao apartamento, ela abraçou a porta, a mesa, as paredes, as cadeiras, os livros, as peças de roupa que lhe desvestiam o corpo, uma a uma, até sobrar só um anel. O anel foi lançado ao alto em um gesto solto, generoso, como arroz para noivos. A artista via a loucura dos objetos e a convocava a falar mais: abriu os armários, a torneira da pia, o chuveiro, o gás do fogão, latiu para o cachorro Pinky e acompanhou a dança da vida até o monóxido de carbono apagar seu pulmão.¹⁰⁶

... até chegarmos à terceira teoria do módulo 7 sobre Cora Coralina: a análise magistral do quadro do pintor espanhol Diego Velázquez, “Las meninas” (1656), em *As palavras e as coisas*, do filósofo francês Michel Foucault.

Ao apresentar os personagens que estão ausentes do quadro (o rei e a rainha, pais das “meninas”) e que sabemos da existência por intermédio do espelho central, Foucault

¹⁰⁵ CORALINA, Cora. Moinho do tempo. In *Canto de Aninha*. In Op. cit., 2017, p. 72.

¹⁰⁶ VILELA, Moema. A dupla vida de Dadá. In *A dupla vida de Dadá*. Guaratinguetá, SP: Penaluz, 2018, p. 45.

traz à tona a (mais profunda) essência das coisas-imagens de Velázquez, e que podemos aplicar na poesia-prosa de Coralina e Vilela.

Talvez haja, neste quadro de Vélazquez, como que a representação da representação clássica e a definição do espaço que ela abre. Com efeito, ela intenta representar-se a si mesma em todos os seus elementos, com suas imagens, os olhares aos quais ela se oferece, os rostos que torna visíveis, os gestos que a fazem nascer. Mas aí, nessa dispersão que ela reúne e exhibe em conjunto, por todas as partes um vazio essencial é imperiosamente indicado: o desaparecimento necessário que a funda – daquele a quem ela se assemelha e daquele a cujos olhos ela não passa de semelhança. Esse sujeito mesmo – que é o mesmo – foi elidido. E livre, enfim, dessa relação que a acorrentava, a representação pode se dar como pura representação.¹⁰⁷

As casas

Casa Velha da Ponte...

Olho e vejo tua ancianidade vigorosa e sã.

Revejo teu corpo patinado pelo tempo, marcado das escaras da velhice. Desde quando ficaste assim?¹⁰⁸

No terreiro rústico da Fazenda Paraíso,
nos anos da minha adolescência,
era certa e esperada aquela comunicação anual.

A volta dos casais de João-de-Barro,
para levantar suas casinhas novas
nos galhos do grande jenipapeiro.

Raramente retocavam alguma casa velha
das muitas que resistiam pelas forquilhas.

Preferiam fazer novas. Chegavam em alarido,
gritadores alegres. Gente de casa, dizia rindo meu avô.

¹⁰⁷ FOUCAULT, Michel. Las meninas. In *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução: Salma Tannus Muchail. 9ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 20-21 – (Coleção Tópicos).

¹⁰⁸ CORALINA, Cora. Casa Velha da Ponte. In *Estórias da Casa Velha da Ponte*. 14ª ed. São Paulo: Global, 2013, p. 7.

Era o tempo sagrado da reprodução.¹⁰⁹

Cora Coralina teve muitas casas. Na Goiás Velho. Na Fazenda Paraíso. Em São Paulo, Jaboticabal, Penápolis, Andradina, até retornar, quarenta e cinco anos depois da fuga com o futuro marido e pai dos seis filhos, o advogado divorciado Dr. Cantídio Tolentino de Figueiredo Brêtas, para a cidade natal, Goiás Velho.

https://www.youtube.com/watch?v=xkqA_TIPqm4

A obra de Cora Coralina também dá muitas voltas, tem de esperar. Publica o primeiro livro aos 76 anos, apesar de escrever desde mocinha. É considerada uma poeta menor, de pouca instrução, até ser, aos 91 anos, reconhecida nacionalmente por Carlos Drummond de Andrade – o mesmo Carlos Drummond que iremos estudar no módulo 10 do nosso curso Os mundos de dentro.

A forma como Coralina escreve poesia e prosa se imbrica, se mistura, se esfuma como giz colorido em um papel em branco – constatamos essa afirmação nos dois exemplos (considerados prosa e poesia, respectivamente) que abrem o subcapítulo “As casas” do presente módulo. Mas, principalmente, Coralina nos ensina a persistência, o acreditar na própria escrita, independentemente do reconhecimento, independentemente se é considerada uma poeta menor.

Nasci para escrever, mas o meio,
o tempo, as criaturas e fatores
outros contramarcaram minha vida.

Sou mais doceira e cozinheira
do que escritora, sendo a culinária
a mais nobre de todas as Artes:
objetiva, concreta, jamais abstrata
a que está ligada à vida e

¹⁰⁹ CORALINA, Cora. As maravilhas da Fazenda Paraíso. In *Paraíso perdido*. In Op. cit., 2017, p. 130.

à saúde humana.¹¹⁰

Que o exemplo de Cora Coralina acompanhe a todas e todos nós, escribas de paixão, assim como o reconhecimento, ao menos próprio, para trazermos à tona, não importa se em forma de prosa ou poesia, as nossas reminiscências-coisas mais antigas, as nossas essências-palavras mais profundas dos nossos únicos e particulares mundos de dentro.

Filmes sobre Cora Coralina e a Escrita Criativa

1) Cora Coralina – Todas as vidas (2017):

<https://www.youtube.com/watch?v=WhFjzxLeThg>

2) O colar de Coralina (2018): <https://www.youtube.com/watch?v=N-58pWxNEow>

3) Entrevista no Vox Populi – Parte I (1983):

<https://www.youtube.com/watch?v=MVi9MFLIfnE>

Exercício de desbloqueio

Utilizando as técnicas da *ekphrasis* dos gregos, e/ou das reminiscências nos objetos antigos de Jacqueline de Romilly, e/ou da pura representação das palavras nas coisas de Michel Foucault que encontramos na poesia e na prosa de Cora Coralina e Moema Vilela, escreva um poema, conto, uma reflexão filosófica em forma de texto, faça um vídeo ou uma fotografia, lembrando-se sempre de trazer ao centro as palavras. Afinal, o nosso curso é de Escrita Criativa.

¹¹⁰ CORALINA, Cora. Cora Coralina, quem é você? In *Entre pedras e flores*. In Op. cit., 2017, p. 125.

AGOSTO, 2021
HILDA HILST

Cascos & carícias de Hilda Hilst

<https://m.youtube.com/watch?v=h5HVvEu56oQ>¹¹¹

Logo na abertura de *132 crônicas: Cascos & carícias e outros escritos*,¹¹² da escritora paulista, nascida em Jaú, Hilda de Almeida Prado Hilst, a cantora nascida em Niterói, Rio de Janeiro, e que abre o módulo 8 dos nossos EECs 2021 – Os mundos de dentro, Zélia Duncan, declara a paixão por Hilda e suas crônicas.

Me considero uma leitora fiel de Hilda, embora tardia. Eu a descobri nos anos 1990, e, depois de conseguir um mísero livro de poesia, foram justamente as crônicas, no canto de um sebo em São Paulo, que me caíram nas mãos e me arrebataram para sempre. Eu ignorava essa fase dela e me joguei de cabeça naquelas impressões sobre o mundo, o Brasil e suas mazelas, as autodefesas, os ataques, as aparentes confissões. Digo aparentes porque escritores inventam e, quanto mais geniais, mais nos fazem acreditar.¹¹³

No módulo 6 sobre Jorge Amado, navegamos nas técnicas da não ficção, tão semelhantes e tomadas emprestadas da ficção. Neste módulo 8, navegaremos pelas entrelinhas de uma das escritoras mais solares (e lunares) brasileiras, e apreenderemos em suas crônicas muito da origem dos seus textos, poemas, das suas peças de teatro, ficções e, inclusive, das próprias crônicas escritas semanalmente para o jornal *Correio Popular*, de Campinas, São Paulo, no período de julho de 1992 a julho de 1995. Acompanharemos, enfim, a sua crítica genética.

Mas o que é Crítica Genética?

¹¹¹ Cathedral. Cathedral Song (Warner Chappell Music, Inc). In *Zélia Duncan*. Compositores: Zelia Cristina Goncalves Moreira, Christiaan Willem De Marez Oyens, Tanita Tikaram. 1994.

¹¹² HILST, Hilda. *132 crônicas: Cascos & carícias e outros escritos*. Prefácio: Zélia Duncan. Introdução: Ana Chiara. 1ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

¹¹³ DUNCAN, Zélia. “Informe-se!”. In HILST, Hilda. Op. cit., 2018, p. 9.

Ainda na apresentação de *132 crônicas*, a professora adjunta de Literatura Brasileira na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Ana Chiara, nos esclarece quanto ao material que estamos prestes a iniciar a leitura.

Como o próprio título sugere, trata-se de um livro-reunião, uma caderneta de anotações, um caderno de artista. Híbrido, expõe o processo de escrita-montagem de Hilda, também leitora de jornais. Compõe-se de comentários do cotidiano, extratos de sua ficção que ela usa como se fossem testes de validação para ver se o leitor acompanha; desafios e provocações ao público, belíssimos poemas que fazem contraponto à mixórdia da vida pública (a época de Collor e dos anos do Congresso) e, pairando sobre tudo isso, reflexões da escritora sobre o ato de escrever, figura constante de toda a sua vida literária. Por que escrevo, para quem e como?¹¹⁴

A Crítica Genética nasceu na França, em 1968, com Louis Hay e Almuth Grésillon, quando o Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) criou uma equipe multidisciplinar para organizar os manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine. No Brasil, os estudos genéticos foram iniciados em 1985 com o I Colóquio de Crítica Textual: o Manuscrito Moderno e as Edições, na Universidade de São Paulo (USP). O doutor em Letras (Língua e Literatura Francesa) e professor titular de Literatura Francesa da USP, Philippe Willemart, foi o organizador do Colóquio e vinha investigando há algum tempo os manuscritos de Gustave Flaubert.

Tentando resumir ao máximo o que é a Crítica Genética, digamos que você escreva uma crônica hoje. A primeira escrita é livre de julgamentos e reflexões. Amanhã ou na próxima semana você retorna a essa mesma crônica. Rabisca aqui, retira palavras ali, quer seja de maneira manual (papel e caneta/lápis), quer seja no computador (salvando várias versões). Daqui a dez anos, uma pessoa pesquisa seu processo criativo e investiga todas as fases da construção dessa crônica que você intitulou “Exercício”. Cada alteração, cada exclusão ou inclusão em “Exercício” será registrada pelo(a) pesquisador(a) e haverá uma tentativa de análise baseada em alguma teoria da Crítica Genética, por exemplo, à luz dos estudos de Philippe Willemart, ou mesmo da doutora em Linguística Aplicada e em Estudos de Línguas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP), onde atualmente ministra aulas do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Cecília Almeida Salles.

É sempre interessante lembrar que o histórico desses estudos tem essas datas bem delimitadas, se levarmos em conta a natureza oficial, no mundo científico, do nome

¹¹⁴ CHIARA, Ana. Espasmos da língua. In HILST, Hilda. Op. cit., 2018, p. 13.

Crítica Genética. Muitos outros pensadores, no entanto, fizeram estudos sobre o processo criador a partir de “manuscritos” de artistas. Rudolf Arnheim publicou, em 1962, *The Genesis of Painting: Picasso's Guernica*, no qual são esmiuçados os esboços de *Guernica*, para conhecer o nascimento, os movimentos e as relações das personagens dessa obra de Picasso. Outros, como Ítalo Calvino, também fizeram Crítica Genética sem saber. Em seu livro *Seis propostas para o próximo milênio*, Calvino (1990) vê os manuscritos de Leonardo da Vinci abrindo uma fresta para o funcionamento de sua imaginação.¹¹⁵

Hilda Hilst também realiza Crítica Genética sem saber. Nas *132 crônicas* que estudamos para o módulo 8, encontramos a autora defendendo a própria criação, considerada por ela incompreendida e não reconhecida.

Essa modesta articulista que sou eu escreveu textos e poemas belíssimos e compreensíveis, e tão poucos leram ou compraram meus livros... Mas agora com essas crônicas... que diferença! Como telefonam indignados para o por isso eufórico editor deste caderno, dizendo que sou nojenta! Obrigada, leitor; por me fazer sentir mais viva e ainda por cima nojenta! Isso é tão mais, tão mais do que nada!¹¹⁶

Além de poemas belíssimos, Hilda nos presenteia com pequenas ficções, nas quais aplica diversas técnicas de escrita, entre elas, a incorporação do personagem na própria linguagem.

– E agora –

Baixou o doutor Fritz!

Um senhorr insinuarr eu gostarr de ôvos podrrres e ttraques de senhorr Henrricas oitavas. Non senhorr, non gostar. Mas, crrionça, senhorr non dava ttraques? Non ttrrava melêcas de narriz? Non? Cuidada enton! Porrque aquele outtro que nascerr em “Braunau sobre o Inn”, aquele Adolfo, crrionça também, non ttrrar melêcas nem dar ttraques, mas depoz, quando grrande, soía defecarr em cabeças de amantes!¹¹⁷

Hilda aplica em diversas crônicas e em inúmeros poemas a ironia desmedida, aquela que investiga (e quebra), da maneira mais lúcida (e suportável) possível a absurda realidade.

¹¹⁵ SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3ª ed. revista. São Paulo: EDUC, 2008, p. 14, itálicos da edição.

¹¹⁶ HILST, Hilda. Por que, hein? In Op. cit., 2018, p. 25-26.

¹¹⁷ HILST, Hilda. Musa Cavendish. In Op. cit., 2018, p. 41.

Lobos? São muitos.
 Mas tu podes ainda
 A palavra na língua
 Aquietá-los.
 Mortos? O mundo.
 Mas podes acordá-lo
 Sortilégio de vida
 Na palavra escrita.
 Lúcidos? São poucos.
 Mas se farão milhares
 Se à lucidez dos poucos
 Te juntares.¹¹⁸

Mescla realidade com ficção-poética, transformando a própria crônica em um não gênero, um não lugar ou mesmo um lugar-nenhum, como vimos no país-anterior de Yves Bonnefoy, ou no país-imaginário-utópico-Pasárgada de Manuel Bandeira, no módulo 2 do nosso curso.

Gosto de escrever do avesso das gentes, do avesso das coisas, o que ninguém vê, gosto de falar de gente rara, louca naquele sentido da ousadia, os loucos de piedade, por exemplo, como essa admirável Mara Thereza que foi a semana passada a um circo e encontrou três tristes leões magérrimos esqueléticos e um com tanta fome que comeu o rabo do outro e aí ela me diz que está procurando alguém para ficar com os três leões... [...] Enquanto isso não acontece, vamos brincar de “como se”.

Vamos brincar meus amigos
 De ver beleza nas coisas.
 Beleza no desatino
 No teu amor descuidado
 Beleza tanta beleza
 Na pobreza.¹¹⁹

¹¹⁸ HILST, Hilda. Poemas aos homens do nosso tempo. In *O verme no cerne*. In Op. cit., 2018, p. 54.

¹¹⁹ HILST, Hilda. Minha feliz invenção. In Op. cit., 2018, p. 71, colchetes nossos.

Incentiva a busca pelo conhecimento, o prazer no aprendizado, não no barulho do mundo de fora, e sim no mundo de dentro, essa Casa do Prazer, poço sem-fim, mesmo que tudo já tenha sido escrito – mas não com o nosso olhar, a nossa bagagem de leitura, de vida, de Hilda Hilst.

*Ávidos de ter, homens e mulheres
 Caminham pelas ruas. As amigas sonâmbulas
 Invadidas de um novo a mais querer
 Se debruçam banais, sobre as vitrines curvas
 Uma pergunta brusca
 Enquanto tu caminhas pelas ruas. Te pergunto:
 E a entranha?
 De ti mesma, de um poder que te foi dado
 Alguma coisa clara se fez? Ou porque tudo se perdeu
 É que procuras nas vitrines curvas, tu mesma,
 Possuída de sonho, tu mesma infinita, maga,
 Tua aventura de ser, tão esquecida?
 Por que não tentas esse poço de dentro
 O incomensurável, um passeio veemente pela vida?*

*Teu outro rosto. Único. Primeiro. E encantada
 De ter teu rosto verdadeiro, desejarias nada.*¹²⁰

Uma Casa do Sol

Em 1966, Hilda Hilst conclui a construção da sua Casa do Sol, num espaço da fazenda da família materna. A casa foi construída para ser um espaço de criação, de acolhimento para artistas, tais como Bruno Tolentino e Caio Fernando Abreu.

Esta casa é deslumbrante. Aqui já aconteceram muitas coisas. Mas aí vai depender de a pessoa acreditar ou não em mim. [...] Eu via pessoas que não existiam. Um dia, andando com uma amiga aqui na alameda, de repente apareceu um homem entre nós.

¹²⁰ HILST, Hilda. “Casa do Prazer”. In Op. cit., 2018, p. 104, itálico da edição.

Muito bonito, devia ter uns 18 anos. Eu quase desmaiei. Tudo isso me asseverou que existe, sim, vida depois da morte. Por isso eu queria fazer a fundação. Aí viriam para cá escritores interessados nessas coisas, fariam estudos, conferências. Eu deixaria esta casa, alguns terrenos e tal para sustentar essa fundação.¹²¹

Hilda afirma que todo o seu trabalho se reporta ao pai, Apolonio de Almeida Prado Hilst, figura marcante na infância e na adolescência, afastado e internado em clínicas psiquiátricas por causa da esquizofrenia. Quando ele soube da gravidez da mãe de Hilda, Bedecilda Vaz Cardoso, pronunciou a palavra que iria marcar para sempre a luta por reconhecimento da filha: Azar.

Mas Hilda vai além. Nas quatro paredes (e além) da Casa do Sol, ela constrói um trabalho (não gostava de chamar de obra) profundo e consistente, e, com isso, supera o não reconhecimento da crítica, dos leitores. Do próprio pai.

Sobrevivi à morte sucessiva das coisas do teu quarto.

Vi pela primeira vez a inútil simetria dos tapetes e o azul diluído

Azul-branco das paredes. E uma fissura de um verde anoitecido

Na moldura de prata. E nela o meu retrato adolescente e gasto.

E as gavetas fechadas. Dentro delas aquele todo silencioso e raro

Como um barco de asas. Que fome de tocar-te nos papéis antigos!

[...]

Há tanto a te dizer agora! Meus olhos se gastaram

Procurando a palavra nas figuras, nos textos, nas estórias.

Era preciso viajar e levantada em renúncias redescobrir a morte.

[...]

Será preciso esquecer o contorno de umas formas que vi: naves, portais

E o grande crisântemo sobre a faixa restrita do canteiro.

Através do gradil, no terraço do tempo te percebo.

E ainda que as janelas se fechem, meu pai, é certo que amanhece.¹²²

¹²¹ HILST, Hilda. Da obra e das sombras. In *Edição especial – 10 anos dos Cadernos de Literatura Brasileira*, número 22. Rio de Janeiro: IMS, julho de 2007, p. 125, colchetes nossos.

¹²² HILST, Hilda. Trajetória poética do ser. In “Só para raros”. In *Op. cit.*, 2018, p. 120 e 121, colchetes nossos.

Assim como Osman Lins, Manuel Bandeira, Ferreira Gullar, Graciliano Ramos, Vinicius de Moraes, Jorge Amado, Cora Coralina, o mundo de dentro de Hilda Hilst se derrama no mundo de fora da casa-corpo-poesia-prosa que foi causa e consequência da vida, e permanecerá mesmo após a morte.

É bom que seja assim, Dionísio, que não venhas,
 Voz e vento apenas
 Das coisas do lá fora

E sozinha supor
 Que se estivesses dentro

Essa voz importante e esse vento
 Das ramagens de fora

Eu jamais ouviria.¹²³

A minha Casa é guardiã do meu corpo
 E protetora de todas as minhas ardências.
 E transmuta em palavra
 Paixão e veemência

E minha boca se faz fonte de prata
 Ainda que eu grite à Casa que só existo
 Para sorver a água da tua boca.

A minha Casa, Dionísio, te lamenta
 E manda que eu te pergunte assim de frente:
 A uma mulher que canta ensolarada
 E que é sonora, múltipla argonauta

¹²³ HILST, Hilda. Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio. I e II. In Op. cit., 2018, p. 267.

Por que recusas amor e permanência?¹²⁴

Filmes sobre Hilda Hilst e a Escrita Criativa

- 1) Hilda pede contato (2018): <https://www.youtube.com/watch?v=QTHs1QL-eTs>
- 2) O universo de Hilda Hilst no filme Unicórnio (2018): <https://www.youtube.com/watch?v=6twpsAiSyz4>
- 3) Casa do Sol – Ocupação Hilst (2015): <https://www.youtube.com/watch?v=OAPr0I241PA>

Exercício de desbloqueio

Escreva uma crônica, um poema, uma ficção ao estilo de Hilda Hilst, ou seja, autoanalisando-se, numa espécie de crítica genética de si, agregando imagens fotográficas ou de vídeo dos momentos de criação, revisão, ou mesmo de leitura e interpretação do próprio texto, nos cômodos da sua própria casa.

¹²⁴ HILST, Hilda. Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio. III e IV. In Op. cit., 2018, p. 269.

SETEMBRO, 2021
MÁRIO DE ANDRADE

Como escrever um idílio

<https://www.youtube.com/watch?v=t4pl079t548>¹²⁵

Carlos é um jovem de quinze anos que corre o risco de se perder pelas ruas e nas aventuras sexuais da cidade de São Paulo. Mora em Higienópolis, bairro nobre, casa luminosa de dois andares. Três irmãs mais novas, Maria Luísa, Laurita e Aldinha. O pai, Felisberto, e a mãe, Laura – nome da Vila onde habitam –, contratam *fräulein* Elza, uma governanta alemã que irá iniciar o rapazote nas artes do amor, ou melhor, no verbo intransitivo amar.

Este módulo não será teórico, tão queridíssimas e queridíssimos escribas. Até porque a convidada especial do mês de setembro de Os mundos de dentro é nada mais nada menos que Maria do Carmo Nino, artista plástica, professora por mais de vinte anos da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), departamentos de Artes, Comunicação e Letras, e que irá nos brindar com a construção do acolhimento, que é uma residência de artista – um anexo de sua própria casa.

Para a praticidade do olhar, vamos nos debruçar sobre grandes manuais de Escrita Criativa para acompanharmos, com o autor do módulo 9, a construção da casa-romance-de-estrela *Amar, verbo intransitivo: idílio*,¹²⁶ do poeta, romancista, musicólogo, historiador de arte, crítico e fotógrafo brasileiro Mário Raul de Moraes Andrade, o Mário dos Andrades¹²⁷ do nosso curso.

Os manuais

Logo na primeira das *Cartas a um jovem escritor*, do romancista, jornalista, professor peruano Mario Vargas Llosa, encontramos a necessidade da arte que o poeta

¹²⁵ Sampa. In *Muito – Dentro da Estrela Azulada*. Compositores: Caetano Veloso e Gilberto Gil. 1978.

¹²⁶ ANDRADE, Mário de. *Amar, verbo intransitivo: idílio*. Estabelecimento do texto: Marlene Gomes Mendes. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

¹²⁷ O outro Andrade é também um outro Carlos: Drummond.

alemão Rainer Maria Rilke nos adverte no seu (também) *Cartas a um jovem poeta*. Ponhamos os dois escribas em diálogo:

– Então, caríssimo Rilke, “o escritor sente intimamente que escrever é a melhor coisa que jamais aconteceu, e pode acontecer, pois escrever significa para ele a melhor maneira possível de viver, independentemente dos resultados sociais, políticos e financeiros que possa alcançar com o que escreve”.¹²⁸

– De acordo, caríssimo Llosa. “Não há senão um caminho. Procure entrar em si mesmo. Investigue o motivo que o manda escrever; examine se estende suas raízes pelos recantos mais profundos de sua alma; confesse a si mesmo: morreria, se lhe fosse vedado escrever?”¹²⁹

Tomemos o autor-casa-idílio escolhido para nos debruçarmos sobre o módulo de setembro, mês da primavera no hemisfério norte, Mário de Andrade. Tomemos *Amar*, *verbo intransitivo*: idílio.

Mário, em seu romance de estreia, inaugura uma nova linguagem, na pura necessidade de uma forma de expressão mais brasileira: tenta cortar o cordão umbilical português.

Postfácio. A língua que usei. Veio escutar melodia nova. Ser melodia nova não quer dizer feia. Carece primeiro a gente se acostumar. Procurei me aperfeiçoar ao meu falar e agora que já estou acostumado a lê-lo escrito gosto muito e nada me fere o ouvido já esquecido da toada lusitana. Não quis criar língua nenhuma. Apenas pretendi usar os materiais que a minha terra me dava, minha terra *do Amazonas ao Prata*. Fugi cuidadosamente de escrever paulista empregando termos usados em diferentes regiões do Brasil e modismos de sintaxe ou de expressão mais ou menos gerais dentro do país. Certamente que muito errei, porém isso deve ser muito desculpado pra quem se mete num novo roteiro adonde ninguém inda nunca passou!¹³⁰

¹²⁸ VARGAS LLOSA, Mario. *Cartas a um jovem escritor*: “toda vida merece um livro”. Tradução: Regina Lyra. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006, p. 5.

¹²⁹ RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta e A canção de amor e de morte do poeta-estandarte Cristóvão Rilke*. Tradução: Paulo Rónai e Cecília Meireles. São Paulo: Globo, 2001, p. 26.

¹³⁰ ANDRADE, Mário de. Op. cit., 2008, p. 151, itálico da edição.

Mário age em prol de uma expressão artística verdadeiramente brasileira. E, no seu processo criativo, forja frases-palavras com um novo olhar. Na praticidade do olhar, forja um livro novo. Uma personagem nova.

Se este livro conta 51 leitores sucede que neste lugar da leitura já existem 51 Elzas. É bem desagradável, mas logo depois da primeira cena, cada um tinha a Fräulein dele na imaginação. Contra isso não posso nada e teria sido indiscreto se antes de qualquer familiaridade com a moça, a minuciasse em todos os seus pormenores físicos, não faço isso. Outro mal apareceu: cada um criou Fräulein segundo a própria fantasia, e temos atualmente 51 heroínas pra um só idílio.¹³¹

Um dos Andrades do nosso curso, o Mário, realiza, no seu romance de estreia, o que o escritor, professor da PUCRS e da mais antiga oficina literária em atividade no âmbito acadêmico (desde 1985), Luiz Antonio de Assis Brasil, nos ensina ser o mais importante em uma boa história: o personagem.

Se você leu um ótimo romance há dez anos, logo recordará, com força e vivacidade, do personagem central e do conflito, mas irá amaldiçoar a própria memória, pois não consegue se lembrar da sequência dos eventos. Deixe a memória em paz e agradeça-lhe, porque ela gravou o que de fato interessa.¹³²

Seguindo os conselhos de Assis Brasil, Mário de Andrade vai construindo, de maneira consistente, a grande professora nas artes de amar, tão profundamente, que retém em si o verbo intransitivo: incondicionalmente.

Não é clássico nem perfeito o corpo da minha Fräulein. Pouco maior que a média dos corpos de mulher. E cheio nas suas partes. Isso o torna pesado e bastante sensual. Longe porém daquele peso divino dos nus renascentes italianos ou daquela sensualidade das figuras de Scopas e Leucipo. Isso: Rembrandt, quase Cranach. Nenhuma espiritualidade.¹³³

Apesar de haver prometido não tratarmos de teorias no presente módulo, não posso deixar de comparar o conceito de homem-do-sonho/homem-da-vida que *fräulein* Elza traz em si...

¹³¹ ANDRADE, Mário de. Op. cit., 2008, p. 29.

¹³² BRASIL, Luiz Antonio de Assis. *Escrever ficção: um manual de criação literária*. Colaboração: Luís Roberto Amabile. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 33.

¹³³ ANDRADE, Mário de. Op. cit., 2008, p. 30.

Aqui Fräulein repara que aos poucos o homem-do-sonho se substituíra de novo ao homem-da-vida. É porque este aparece unicamente quando trata-se de viver mover agir. O outro é interior, eu já falei. Ora, pois o pensamento é interior, nem sequer é volição, que participa já do ato. O homem-da-vida age, não pensa. Fräulein está pensando. Nem o homem-da-vida, propriamente, lhe disse que ela ensina apenas os primeiros passos do amor, dá a entender isso apenas, pela maneira com que obstinada e mudamente se comporta. Franqueza: o que pratica é isso e apenas isso.¹³⁴

... com o conceito de super-homem de um outro alemão, o filósofo e poeta Friedrich Nietzsche, no seu romance de formação *Assim falava Zaratustra*.

Os mais preocupados perguntam hoje: ‘Como fazer para conservar o homem?’ Mas Zaratustra pergunta – e é o primeiro e único a fazê-lo: – ‘Como fazer para que o homem seja *superado*?’

O super-humano é o que trago no coração, é o meu primeiro e único, e não o homem: não o próximo, não o mais pobre, não o mais aflito, não o melhor.

Meus irmãos, o que eu posso amar no homem é ser ele uma transição e um declínio. E em vós também há muitas coisas que me fazem amar e esperar.¹³⁵

Mas voltemos para os manuais elencados e o grande manual da língua nova brasileira¹³⁶ que é *Amar, verbo intransitivo*: idílio. Mário vai construindo seus personagens (que é o que mais importa) de maneira consistente, como sugere Assis Brasil. Vai forjando seus mundos de dentro como se fossem independentes, como se independessem de um autor.

Um dia, era uma quarta-feira, Fräulein apareceu diante de mim e se contou. O que disse aqui está com poucas vírgulas, vernaculização acomodatória e ortografia. Os personagens, é possível que uma disposição particular e momentânea do meu espírito tenha aceitado as somas por eles apresentadas, essa toda a minha falta. Porém asseguro serem criaturas já feitas e que se moveram sem mim. São personagens que

¹³⁴ ANDRADE, Mário de. Op. cit., 2008, p. 39.

¹³⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falava Zaratustra*: um livro para todos e para ninguém. Tradução: Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p. 324, itálico da edição – (Coleção Vozes de Bolso).

¹³⁶ Inclusive no trecho seguinte podemos notar uma das quebras na gramática que Mário de Andrade realiza no romance por inteiro: a exclusão das vírgulas – ele irá também trocar ponto de interrogação por exclamação e ponto-final. Interessante ler a apresentação desta edição de *Amar, verbo intransitivo* da professora aposentada da Universidade Federal Fluminense e pesquisadora de Crítica Textual e Crítica Genética Marlene Gomes Mendes, quando narra a consulta feita por Andrade ao seu tio/primo Pio, grande conhecedor da gramática portuguesa.

escolhem os seus autores e não estes que constroem as suas heroínas. Virgulam-nas apenas, pra que os homens possam ter delas conhecimento suficiente.¹³⁷

Eis (com certeza) o de acordo de Mário (de Andrade) com (Luiz Antonio de) Assis Brasil. Eis (talvez)¹³⁸ a influência de (Luigi) Pirandello e *Seis personagens à procura de autor*.

O PAI

Mas se é aí que está todo o mal! Nas palavras! Todos temos dentro de nós um mundo de coisas; cada um tem um mundo seu de coisas! E como é que podemos nos entender, senhor diretor, se nas palavras que eu digo eu ponho o sentido e o valor das coisas como elas são dentro de mim; enquanto quem escuta as percebe inevitavelmente com o sentido e o valor que elas têm para ele, do mundo como ele traz dentro de si?¹³⁹

Além de repetir o refrão “Ninguém o saberá jamais” diversas vezes, Mário (de Andrade) traz ao centro a parte musical que o constituiu em um dos maiores pesquisadores da música genuinamente brasileira, resgatando o folclore do interior e do Nordeste do país, e pioneiro no campo da etnomusicologia. Vejamos.

Carlos é (falsamente) flagrado pelo pai em um momento de intimidade com *fräulein* Elza. Felisberto e Laura tentam convencê-lo (o pai) e consolá-lo (a mãe) da partida da governanta alemã no dia seguinte. O rapazote, desesperado de paixão, tenta falar com a amada.

– Fräulein!

Evidentemente ela não dormia.

¹³⁷ ANDRADE, Mário de. Op. cit., 2008, p. 58.

¹³⁸ Os dois livros são praticamente da mesma época, *Seis personagens*, de 1921, e *Amar, verbo intransitivo*, escrito entre 1923 e 1926. Em uma carta a Manuel Bandeira, em novembro de 1923, Mário afirma: “Escrevo um romance, Manuel. É *Fräulein*. Está bastante avançado. Todo tempo meu que tenho, dou-o ao novo livro. Estou satisfeito comigo mesmo. Assim que terminar, antes da redação definitiva, mandar-to-ei para o *Imprimatur*.” (ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Organização, introdução e notas: Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros. Universidade de São Paulo, 2ª ed, 2001, p. 104, itálico da edição – (Coleção Correspondência de Mário de Andrade).

¹³⁹ PIRANDELLO, Luigi. *Seis personagens à procura de autor*. Tradução: Sérgio Flaksman. 1ª ed. São Paulo: Peixoto Neto, 2004, p. 60 – (Os grandes dramaturgos).

- Quem é.
 - Abra esta porta!
 - Carlos, não posso! Vá dormir!
 - Abra esta porta, já disse!
 - Mein Gott! seu pai escuta, Carlos. Vá embora!
 - Eu arrebento esta porta! Fräulein! abra a porta!
 - Meu filho, que é isso! Não faça assim!
 - Mamãe me largue! me largue! eu quero abrir esta porta, já disse!
 - Mas meu filho tenha paciênc...
 - Abra a porta, Fräulein!!
- Clave de fã [...]¹⁴⁰

Tanto no módulo 2 sobre Manuel Bandeira, quanto no módulo 3 sobre Ferreira Gullar de *Os mundos de dentro*, em 2021, e também no módulo sobre a Língua Inglesa, em 2020, percebemos o tom, o efeito e a intenção de Edgar Allan Poe (em *Filosofia da composição*) permeando os refrões “Ninguém o saberá jamais” e “Clave de fã” do romance de estreia de Mário de Andrade. O que nos faz lembrar de outro manual de Escrita Criativa, *Os segredos da ficção*, do romancista, jornalista e professor de oficinas literárias (desde 1989) Raimundo Carrero, quando trata, à luz de Poe, da importância em se preparar para escrever uma boa história.

No entanto, alguém só pode se sentar para “trabalhar na combinação de acontecimentos” se conhece a sua voz narrativa. Em princípio, falo aos autores iniciantes que nem sequer têm uma voz narrativa porque lhes foram negados todos os atributos, desde a infância. É preciso procurá-la. Em seguida, considero a necessidade do esboço, como exercício, mesmo quando se tem uma história. E o argumento, a partir do instante em que a história pede composição.¹⁴¹

Mas tudo começa, irremediavelmente, na leitura dos bons livros, ou, como costumam chamar, dos clássicos, ou, como afirma a escritora e professora de literatura e criação literária por mais de vinte anos em universidades tais como Harvard, Columbia e Iowa, EUA, Francine Prose:

¹⁴⁰ ANDRADE, Mário de. Op. cit., 2008, p. 131-132, sublinhado nosso.

¹⁴¹ CARRERO, Raimundo. *Os segredos da ficção: um guia da arte de escrever narrativas*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 107.

Como a maioria dos escritores, talvez todos, aprendi a escrever escrevendo e lendo, tomando os livros como exemplo.

Muito antes de a ideia de palestras de escritores passar pela mente de alguém, escritores aprendiam pela leitura da obra de seus predecessores. Eles estudavam métrica com Ovídio, construção de trama com Homero, comédia com Aristófanes; afiavam seu estilo absorvendo as frases claras de Montaigne e Samuel Johnson. E quem teria podido pedir melhores professores: generosos, não críticos, abençoados com sabedoria e gênio, tão infinitamente magnânimos como só os mortos podem ser?¹⁴²

Uma residência de artista

Fräulein sacudida pelos soluços nervosos entrou no automóvel. Partiam mesmo. Debruçou-se ainda na portinhola:

– Meu Carlos...

Nada. Só Tanaka fechando o portão, se rindo. E uma casa fechada, toda num amarelo educado, senhorial. VILA LAURA. Quis lutar. Tolice sofrer sem causa. Derrubou-se pra trás largada, desinfeliz. Souza Costa olhava de soslaio pra ela, sem compreender.¹⁴³

A rua é a Lopes Chaves, o número, 546, o bairro, Barra Funda, na cidade de São Paulo. Neste local, Mário de Andrade habitou entre 1921 e 1945, e recebia, às terças-feiras, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Anita Malfatti e Menotti del Picchia, formando o Grupo dos Cinco (intelectuais que defendiam os ideais da Semana de Arte Moderna de 1922). Atualmente, o imóvel é tombado pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e é chamado de Oficina Cultural Casa Mário de Andrade.

É nas residências de artistas que o nosso curso Os mundos de dentro se ancora, nesses espaços que acolhem o nosso fazer poético, literário, teórico, a nossa escritura, mesmo em tempos de pandemia. Especialmente em tempos de pandemia.

¹⁴² PROSE, Francine. *Para ler como um escritor: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los*. Tradução: Maria Luisa X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008, p. 14-15.

¹⁴³ ANDRADE, Mário de. Op. cit., 2008, p. 134-135.

E para falar melhor sobre residências de artistas e o espaço/tempo de acolhimento, receberemos, com imenso carinho e gratidão, a nossa orientadora de mestrado, professora e artista plástica Maria do Carmo Nino.

Filmes sobre Mário de Andrade e a Escrita Criativa

1) Raro registro de Mário de Andrade em vídeo:

<https://www.youtube.com/watch?v=eR5XPpU6U6o>

2) Mário de Andrade / Canal Curta:

https://canalcurta.tv.br/filme/?name=mario_de_andrade

3) Biografias | Mário de Andrade:

<https://www.youtube.com/watch?v=Y9ysmrBFpIU>

Exercício de desbloqueio

Assim como na construção de uma residência de artista, esboce uma ideia de romance ou novela (narrativas mais longas), na qual o processo de escritura esteja em evidência, tal como encontramos em *Amar, verbo intransitivo: idílio*, de Mário de Andrade. Você pode utilizar os recursos de fotografias, vídeos, podcasts, mas lembrando sempre de colocar no centro a palavra escrita, razão e consequência do nosso curso Os mundos de dentro.

OUTUBRO, 2021
CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

ABC Drummond

<https://www.youtube.com/watch?v=-xd507b9QYk>¹⁴⁴

Abril, 2021. Escrevo sobre o autor do módulo 10 seis meses antes de as videoaulas irem ao ar nos Estudos em Escrita Criativa On-line – Os mundos de dentro. Quase consigo tocar o futuro, ou será que é o futuro que quase tomba aos meus pés, como se fosse onda de mar na primavera?

Escrevo imaginando não ter lido ainda o autor do módulo 10, como se eu fosse uma criança pequena e estivesse me alfabetizando, aprendendo as primeiras letras do poeta nascido em Itabira do Mato Dentro, Minas Gerais, há quase cento e vinte anos (em 2022), no dia 31 de outubro: Carlos Drummond de Andrade.

E, como se eu fosse criança pequena e estivesse me drummondiano, tomo nas mãos uma coleção, feita para jovens, de crônicas, contos e poemas do poeta do meio do caminho, ele, pedra, eu, rio. Bebo *As palavras que ninguém diz*.¹⁴⁵

A seleção da doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP e autora, entre diversos, de *Machado de Assis – As artimanhas do humano* (2006), Luzia de Maria, nos faz navegar pelas crônicas do poeta mineiro, como se uma crônica apontasse para a outra, como se fôssemos crianças pequenas aprendendo a ler o mundo.

Olhar atento este, o do cronista. Olhar observador como o de uma criança descobrindo o mundo; olhar investigativo como o de um cientista que busca conferir suspeitas; olhar privilegiado como o dos pintores que trazem luz nos olhos; olhar zeloso como o dos namorados, capaz de aspergir ternura sobre as pequenas fragilidades da natureza humana; olhar esperto como o dos jogadores de cartas, que colhem num relance detalhes mínimos e fugidios; olhar de mágico, capaz de fundir pequenas porções de vida a outro tanto de imaginação, acrescentar o paciente trabalho com as palavras e tirar da manga ou da cartola a história que nos surpreende, a reflexão que nos desperta, a evidência que não enxergávamos, a crônica que depois de lida permanece em nós, nos acompanha e nos seduz.¹⁴⁶

¹⁴⁴ E agora, José? In *E agora, José?* Paulo Diniz. 1972.

¹⁴⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. *As palavras que ninguém diz*. Seleção: Luzia de Maria. Rio de Janeiro: Record, 1999 – (Mineiramente Drummond; Crônica).

¹⁴⁶ MARIA, Luzia de. Da manga ou da cartola a história nos surpreende. In ANDRADE, Carlos Drummond de. Op. cit., 1999, p. 14.

Além do olhar atento do cronista, do olhar de mágico que retira da manga a história que nos surpreende e nos acompanha pela vida afora, tanto para o futuro quanto para o passado, Drummond nos presentearia, na seleção de crônicas de Luzia de Maria, com técnicas refinadíssimas de Escrita Criativa. Leiamos.

Em segundo lugar (ou em primeiro, passando o motivo acima para segundo?), porque sentiu que seu amor a Cly, sendo caso típico e tradicional de um sentimento que vem desde o começo do mundo e que por isso mesmo corre perigo de parecer banal ou ultrapassado, quando não é mesmo negado por indivíduos que se dispõem a reformar a estrutura da vida, reduzindo-a a um feixe de obrigações e ambições, geradores de conflitos e guerras, em que o dinheiro e o poder assumem a liderança do mundo (puxa, mas este período está mais comprido do que a Belém-Brasília), sentindo isso, Bob achou bom preceito opor a tantos sinais de desumanização o seu sinal de 24 metros quadrados de ternura.¹⁴⁷

Notem (no sublinhado) que Drummond retoma o pensamento do início do período mais comprido do que a Belém-Brasília, para que o(a) leitor(a) não se perca, não perca o fio do novelo de lã que é a narrativa-em-elipse-crescente-e-inteligente do autor mineiro.

Mais adiante, Drummond nos brinda com o que aprendemos também no módulo 8 sobre Hilda Hilst dos nossos Os mundos de dentro: a transmutação de características de personagens em linguagem.

I

Conversavam, na longa fila do cinema:

- E o seu caso com a Belmira?
- Encerrado, depois de um incidente onfálico. Observei-lhe que não ficava bem ir à praia de tanga, quando ainda emergia daquele problema de cirsônfalo.
- E ela?
- Não gostou, e rompemos. Nossa ligação teve fim celíaco.

[...]

II

Recebi esta carta:

“Ignaro cronista, saúdo-o com simpatia. Então, escutou aquela conversa na fila do cinema e não entendeu patavina? Tão simples, meu caro. Se você tivesse uma tintura rala de latim e grego, em vez de passar pelas humanidades como motorista de ônibus

¹⁴⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. Declaração de amor em outdoor. In Op. cit., 1999, p. 41, sublinhado nosso.

pelo sinal vermelho, pegaria tudo que os dois médicos (eram médicos, está se vendo) falavam sem afetação. Usavam linguagem profissional, entende? E essa linguagem nada tem de hermética. Com o auxílio de afixos e radicais de origem grega e latina, forma palavras adequadas à expressão das diferentes partes do corpo humano e das doenças que as visitam. [...]”¹⁴⁸

Mas esperem: a crônica acima não se parece com um conto? Não se parece com aquelas histórias em que apuramos o ouvido às conversas da mesa ao lado no café (nos tempos em que íamos aos cafés)? Sim, Drummond quebra os gêneros, e, mais adiante, veremos que também quebra os tempos, para nos deixar, não importa se crônica, conto ou poesia, com essas pequenas porções de vida que carregaremos para sempre em nossos corações. Vamos ver?

Em *Histórias para o rei*,¹⁴⁹ encontramos uma confissão ao mesmo tempo que declaração de amor pelo gênero do conto.

Há muita coisa a emendar em meus contos. Às vezes eles saem totalmente ao contrário daquilo que pretendiam contar. Costumam até ficar melhor, mas nem sempre.

[...]

Só um de meus contos me acompanha por toda parte, ao jeito de gato fiel, sem que o faça para pedir alimento. É um continho bobo, anão, contente da vida. Vai no meu bolso. Não o leio para ninguém. Seu calor me agasalha, já não me lembra o que diz, pois nunca o releio, mas sei que é raríssimo o texto que seja amigo do autor, e, quanto a este, não duvido. Meu melhor amigo é um continho em branco, de enredo singelo, passado todo ele na antena esquerda de um gafanhoto.¹⁵⁰

Ou mesmo o desafio-exercício (que já realizei um dia)¹⁵¹ de escrever/criar ao menos um conto por dia.

Nunca podia imaginar que fosse tão agradável a função de contar histórias, para a qual fui nomeado por decreto do Rei. A nomeação colheu-me de surpresa, pois jamais exercitara dotes de imaginação, e até me exprimo com certa dificuldade

¹⁴⁸ ANDRADE, Carlos Drummond de. Conversa na fila. In Op. cit., 1999, p. 57 e 60, colchetes nossos.

¹⁴⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Histórias para o rei*. Seleção: Luzia de Maria. Rio de Janeiro: Record, 1999 – (Mineiramente Drummond; Contos).

¹⁵⁰ ANDRADE, Carlos Drummond de. Estes contos. In Op. cit., 1999, p. 19, colchetes nossos.

¹⁵¹ Em *I3*, Recife: Raio de Sol, 2019, coleção Cinco Livros, desafiei-me a escrever cinquenta contos em um mês (mais de um por dia) em homenagem ao meu cinquentenário.

verbal. Mas bastou que o Rei confiasse em mim para que as histórias me jorrassem da boca à maneira de água corrente. Nem carecia inventá-las. Inventavam-se a si mesmas.¹⁵²

Mas *A palavra mágica*¹⁵³ de Drummond é mesmo a poesia. Nela ele passeia sem medos, vergonhas, pudores, e, apesar de estarmos nos alfabetizando em uma coleção de livros para jovens, sentimos a volúpia com que suas palavras envolvem os nossos olhos, dedos e nosso coração...

Mas leio, leio. Em filosofias
tropeço e caio, cavalgo de novo
meu verde livro, em cavalarias
me perco, medievo; em contos, poemas
me vejo viver. Como te devoro,
verde pastagem. Ou antes carruagem
de fugir de mim e me trazer de volta à casa a qualquer hora num fechar
de páginas?¹⁵⁴

..., trazendo-nos à memória um poema nem tão desconhecido assim...

Amar o perdido
deixa confundido
este coração.

Nada pode o olvido
contra o sem sentido
apelo do Não.

As coisas tangíveis
tornam-se insensíveis

¹⁵² ANDRADE, Carlos Drummond de. Histórias para o rei. In Op. cit., 1999, p. 50.

¹⁵³ ANDRADE, Carlos Drummond de. *A palavra mágica*. Seleção: Luzia de Maria. Rio de Janeiro: Record, 1999 – (Mineiramente Drummond; Poesia).

¹⁵⁴ ANDRADE, Carlos Drummond de. Biblioteca verde. In *Com volúpia voltei a ser menino*. In Op. cit., 1999, p. 31.

à palma da mão.

Mas as coisas findas,
muito mais que lindas,
essas ficarão.¹⁵⁵

... até nos ancorarmos no presente e nos prepararmos para a parte teórica do módulo 10 sobre Carlos Drummond de Andrade, e o poema que abre este material de apoio, na voz do cantor pernambucano Paulo Diniz.

E agora, José?
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José?
e agora, você?
você que é sem nome,
que zomba dos outros,
você que faz versos,
que ama, protesta,
e agora, José?¹⁵⁶

Duração e simultaneidade

– *Ó vida futura, nós te criaremos!*
(“Mundo grande”, Carlos Drummond de Andrade)

¹⁵⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. Memória. In *Que verdura é amor?* In Op. cit., 1999, p. 60.

¹⁵⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. José. In *O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, a vida presente.* In Op. cit., 1999, p. 99.

<https://www.youtube.com/watch?v=3XLw8cCSPIo>¹⁵⁷

O filme *Radioactive* me inspirou a fazer a relação entre a obra de Carlos Drummond de Andrade e uma teoria. Acompanhamos, em Paris, a história de amor e descobertas científicas do rádio e da radioatividade de Marie e Pierre Curie, vividos, respectivamente, pelos atores britânicos Rosamund Pike e Sam Riley. A diretora iraniana e romancista gráfica Marjane Satrapi nos apresenta Marie, em 1934, tendo visões do futuro, consequências de suas descobertas: radioterapia no combate ao câncer em 1965; explosão das bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki em 1945; teste nuclear em Nevada (EUA) em 1961; acidente da usina nuclear de Chernobyl em 1985. Mas também nos mostra cenas do passado: encontros, em 1893, com Pierre Curie (grande amor de sua vida), e, em 1927, na Conferência de Salvooy (sobre física quântica e radioatividade), em Bruxelas, Bélgica, com Albert Einstein.

No prefácio de *Sentimento do mundo*,¹⁵⁸ de Carlos Drummond de Andrade, o romancista, poeta, ensaísta, professor mineiro Silviano Santiago nos apresenta uma ponte entre as descobertas de Marie Curie e Albert Einstein e a poesia do autor do módulo 10 do nosso Os mundos de dentro.

Depois de Machado de Assis, Drummond com o seu sentimento do mundo é quem tem uma visão *simultânea e responsável* dos acontecimentos sociopolíticos e econômicos no planeta Terra. Vale dizer: sua poesia expressa certa *certeza* sobre o espaço e a geografia mundiais, sobre o tempo e a história universais. (Na escrita de Machado e Drummond, intelectuais que recusaram os prazeres da viagem transcontinental para melhor e mais lucidamente viajarem pelo espaço e pelo tempo, a visão de mundo expressa pela dupla simultaneidade só pode ser coisa de bruxo da linguagem.)¹⁵⁹

Trazemos ao centro do nosso módulo duas fontes que compactuam com a simultaneidade responsável e a teoria da viagem pelo espaço e pelo tempo encontradas em *Radioactive* e, principalmente, na poesia de Drummond.

¹⁵⁷ *Radioactive*. 2019. Reino Unido. 109 min. Direção: Marjane Satrapi. Com Rosamund Pike, Sam Riley, Aneurin Barnard, Anya Taylor-Joy, entre outros.

¹⁵⁸ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. Prefácio: Silviano Santiago. 7ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

¹⁵⁹ SANTIAGO, Silviano. Prefácio. In ANDRADE, Carlos Drummond de. Op. cit., 2005, p. 11.

A primeira fonte é do próprio pai da Teoria da Relatividade, o cientista judeu-alemão Albert Einstein.

Caíram relâmpagos em dois pontos distantes *A* e *B* da nossa estrada de ferro. Afirmando também que os dois raios atingiram os trilhos *ao mesmo tempo*. Se eu lhe perguntar, caro leitor, se esta última afirmação tem sentido, é certo que você responderá com convicção que sim. Mas se eu lhe pedir então que me explique mais precisamente o que isso quer dizer, você notará depois de pensar um pouco que a resposta não é tão fácil como parecia num primeiro momento.¹⁶⁰

Einstein vai nos explicar, didaticamente para leigos, a relatividade e a simultaneidade do tempo, que depende do espaço em que o(a) observador(a) se encontrar ou, trazendo para o nosso curso, em que o(a) leitor(a) estiver.

Tragamos para Drummond. No poema de abertura (e de mesmo nome) deste livro inquietante – mais adiante explicarei por quê –, o autor mineiro apresenta a angústia de todo ser humano: a de querer ocupar dois lugares ao mesmo tempo.

Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo,
mas estou cheio de escravos,
minhas lembranças escorrem
e o corpo transige
na confluência do amor.¹⁶¹

Esse sentimento que engloba o mundo inteiro e o faz uno, e aproxima os corpos na distância do tempo, da pandemia e do espaço: o amor. E é exatamente o amor, a duração pura, que nos leva à segunda fonte teórica do nosso módulo: o diplomata e filósofo francês, Prêmio Nobel em Literatura (1927) Henri Bergson, no seu *Duração e simultaneidade*.

Todavia, da simultaneidade de dois fluxos jamais passaríamos para a de dois instantes se ficássemos na duração pura, pois toda duração é espessa: o tempo real não tem instantes. Mas formamos naturalmente a ideia de instante e também a de

¹⁶⁰ EINSTEIN, Albert. *A teoria da relatividade: sobre a teoria da relatividade especial e geral* (para leigos). Tradução: Silvio Levy. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013, p. 34, itálico da edição.

¹⁶¹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Sentimento do mundo. In Op. cit., 2005, p. 17.

instantes simultâneos desde que adquirimos o hábito de converter o tempo em espaço.¹⁶²

Drummond viaja no tempo e no espaço e se encontra com Bandeira, o autor estudado no módulo 2 do nosso curso, e faz uma homenagem no seu aniversário de cinquenta anos.

Por isso sofremos: pela mensagem que nos confias
entre ônibus, abafada pelo pregão dos jornais e mil queixas operárias;
essa insistente mas discreta mensagem
que, aos cinquenta anos, poeta, nos trazes;
e essa fidelidade a ti mesmo com que nos apareces
sem uma queixa, no rosto entretanto experiente,
mão firme estendida para o aperto fraterno
– o poeta acima da guerra e do ódio entre os homens –,
o poeta ainda capaz de amar Esmeralda embora a alma anoiteça,
o poeta melhor que nós todos, o poeta mais forte
– mas haverá lugar para a poesia?¹⁶³

Primeira viagem no tempo e no espaço. Transportamo-nos para 2019, e o poema de *14*, outro livro da coleção Cinco Livros, em homenagem ao meu aniversário de cinquenta anos de idade e quinze de escrita. Como se os poemas/textos que pensamos escrever antes de lermos os dos outros fossem irmãos...

Pediram

Para eu contar

¹⁶² BERGSON, Henri. *Duração e simultaneidade*: a propósito da teoria de Einstein. Tradução: Claudia Berliner. Revisão técnica: Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 62 – (Tópicos). Tanto Einstein quanto Bergson e a Teoria da Relatividade foram investigados no segundo capítulo sobre o tempo da minha dissertação de mestrado em Teoria de Literatura (UFPE), *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde: um romance indicial, agostiniano e prefigural, Novas Edições Acadêmicas/OmniScriptum GmbH & Co. KG, Saarbrücken, Alemanha, 2016.

¹⁶³ ANDRADE, Carlos Drummond de. Ode no cinquentenário do poeta brasileiro. In Op. cit., 2005, p. 55.

Meu segredo

Mas um segredo

É uma pétala

De flor

Que ao se revelar

Morre

Que ao se contar

Mente

Não sei mais

Mentir de verdade

Com asas de borboleta

Caules de girassol

Então pergunto

Às joaninhas

Que habitam

Cada um de nós

Como se faz

Poesia?¹⁶⁴

... até chegarmos à conjunção de tempo e espaço que o amor-poema de Drummond me provocou (constato data e local nas anotações a lápis no livro *Sentimento do mundo*) tanto no ano em que entrei em contato com a Escrita Criativa pela primeira vez em Porto Alegre, na Oficina Literária Luiz Antonio de Assis Brasil, às vésperas de lançar o meu

¹⁶⁴ E as joaninhas não mentem, em *14*, Recife: Raio de Sol, 2019, p. 24, coleção Cinco Livros.

segundo livro *As joaninhas não mentem* (2006), viajar para Paris e estudar na Sorbonne, quanto nesses anos (2020, 2021...) da pandemia de Covid-19.

As crianças olhavam para o céu: não era proibido.
 A boca, o nariz, os olhos estavam abertos. Não havia perigo.
 Os perigos que Clara temia eram a gripe, o calor, os insetos.
 Clara tinha medo de perder o bonde das 11 horas,
 esperava cartas que custavam a chegar,
 nem sempre podia usar vestido novo. Mas passeava no jardim, pela manhã!!!
 Havia jardins, havia manhãs naquele tempo!!!¹⁶⁵

Uma casa mineira

Alguns anos vivi em Itabira.
 Principalmente nasci em Itabira.
 Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
 Noventa por cento de ferro nas calçadas.
 Oitenta por cento de ferro nas almas.
 E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.¹⁶⁶

Situada na Praça do Centenário, 137, Centro, Itabira, a Casa Fundação Carlos Drummond de Andrade abrigou o poeta mineiro dos dois aos treze anos e o inspirou pela vida inteira. A casa-museu realiza um trabalho semelhante ao de outro escritor mineiro, que veremos no módulo 11 – o próximo –, João Guimarães Rosa. No museu de Rosa, encontramos os miguilins, crianças e adolescentes que apreendem trechos da obra roseana e recitam aos visitantes. Crianças e adolescentes também são ensinados a apreenderem os poemas de Drummond, transformando-se assim em drummonzinhos.

Podemos saborear os versos do autor do módulo 10 como se fossem pão de queijo, queijo de minas, doce de leite cremoso. Podemos, sentadas(os) em nossas cadeiras num dia de chuva, sorver o espírito mineiro com suas delícias, quer sejam culinárias/físicas quer sejam poéticas/intelectuais. Podemos nos preparar para as sugestões de filmes, o

¹⁶⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. Lembrança do mundo antigo. In *Op. cit.*, 2005, p. 71.

¹⁶⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. Confidência do itabirano. In *Op. cit.*, 2005, p. 19.

exercício de desbloqueio e o encontro virtual com a poetisa, artista performática e especialista em Escrita Criativa Bernadete Bruto, que, ao lado de Elba Lins (também poetisa e especialista em EC, que nos brindou com sua paixão por Vinicius de Moraes no módulo 5), são as maiores apoiadoras e incentivadoras deste curso Estudos em Escrita Criativa, que está, daqui a pouco, chegando ao seu fim.

Filmes sobre Carlos Drummond de Andrade e a Escrita Criativa

1) Vida e verso de Carlos Drummond de Andrade (2020):

<https://www.youtube.com/watch?v=TgSoN0Y5IUA>

2) Consideração do poema (2020):

<https://www.youtube.com/watch?v=bUWRv1yu6aM>

3) O último poema (2015):

<https://www.youtube.com/watch?v=REDL2FsZ9BU>

Exercício de desbloqueio

Escreva cartas ao poeta de Itabira contando o seu processo de criação, os teóricos, ficcionistas e poetas que mais influenciaram o seu fazer literário/poético. Escreva em forma de vídeos, fotografias, podcasts, ou mesmo de simples e imprescindíveis papel e caneta, tela e teclado, sem esquecer (no caso de vídeos, fotografias, podcasts) a palavra escrita, estrela central do nosso curso Os mundos de dentro.

NOVEMBRO, 2021
JOÃO GUIMARÃES ROSA

Travessia

<https://www.youtube.com/watch?v=tBa2Z28oPRU>¹⁶⁷

Estamos chegando ao fim do nosso curso on-line Estudos em Escrita Criativa 2021 – Os mundos de dentro. Tanto chão percorremos, em tantas veredas mergulhamos, e nos sentimos maiores, melhores, quem sabe na escritura, ao menos na leitura de escritoras e escritores brasileiros maravilhosos.

E hoje inauguramos o décimo primeiro dos doze módulos do curso. Parece que o cantor e compositor mineiro Milton Nascimento captou o romance de mais de seiscentas páginas que terminei de reler ontem, 22 de maio de 2021, novamente antecipada em seis meses à leitura que você, escriba, faz dos meus textos, das minhas videoaulas.

Parece que Milton Nascimento captou a obra-prima que é *Grande sertão: veredas*,¹⁶⁸ de João Guimarães Rosa, e que, ousadamente, venho destrinchar as técnicas, facilitar caminhos, percorrer as veredas estreitas desse grandioso romance que, além de representar a inteira vida do autor, resume tudo quanto apreendemos nos quase vinte módulos de curso on-line desde 2020.

Mas vejamos por quê.

João Guimarães Rosa nasce em 27 de junho de 1908,¹⁶⁹ na cidade de Cordisburgo, entre Curvelo e Sete Lagoas, nas imediações da Gruta do Maquiné. Filho de dona Francisca Guimarães Rosa (dona Chiquitinha) e Florduardo Pinto Rosa (seu Fulô), cresce na venda do pai, anexa à casa onde nasceu (hoje o Museu Casa Guimarães Rosa),

¹⁶⁷ Travessia, em *Travessia*, 1967, de Milton Nascimento e Fernando Brant, com arranjos de Luiz Eça.

¹⁶⁸ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19ª ed. Prefácio de Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

¹⁶⁹ Todas as informações biográficas do autor estudado neste módulo foram retiradas de *Veredas de Viator*. In *Cadernos de Literatura Brasileira – João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2006.

escutando as estórias dos vaqueiros, jagunços, do sertão, e que irão perdurar pela vida inteira, sendo o tema central de sua obra.

Além da facilidade com o aprendizado de inúmeras línguas (inicia com o francês, holandês e alemão, aos nove anos), Rosa navega por diversos gêneros literários, inclusive a poesia, e ganha, em 1936, o prêmio no Concurso Literário da Academia Brasileira de Letras com o livro de poemas *Magma* – gênero que é também transposto para a obra que escolhemos nos debruçar no módulo 11 do nosso curso.

Conhece diversos escritores de Os mundos de dentro: Carlos Drummond de Andrade, que estudou no mesmo Colégio Arnaldo, em Belo Horizonte; Graciliano Ramos, de quem recebe críticas ferrenhas pela primeira versão do livro de contos *Sagarana* (Graciliano aprova a versão final); e Ferreira Gullar, que, como outros escritores, achava a linguagem de *Grande sertão*: veredas hermética. Foi amigo de Manuel Bandeira e admirado por Clarice Lispector (a Clarice dos Estudos em Escrita Criativa On-line 2020, no módulo sobre o Brasil).

Mas o que realmente importa para este breve artigo sobre a magnífica e monstruosa obra-prima de mais de seiscentas páginas é encontrarmos diversas das técnicas abordadas em nosso curso, e ser o livro que Guimarães Rosa construiu a vida inteira, quer seja na escuta dos causos na venda de seu Fulô e nas cartas-entrevistas trocadas pela vida afora com o pai, quer seja na transmutação de personalidades reais em personagens ficcionais (coronel Hermógenes, de João Pinheiro; coronel Ricardo Gregório, de Currálinho, hoje Corinto; coronel Ornelas, de Goiás), quer seja na criação de uma nova língua (lembramos o módulo 9 com Mário de Andrade), muito próxima ao inconsciente, convergindo línguas do mundo inteiro em uma linguagem que se encontra por trás das palavras, além dos significados, e que nos faz sair maiores e melhores após a nossa imersão e profunda leitura.

Como escrever uma biografia romanceada

João era fabulista?

fabuloso?

fábula?

Sertão místico disparando

Começemos por entrevistas. Um caderno de anotações, o tempo inteiro. Assim é o personagem oculto – rapaz da cidade grande, culto – que Guimarães representa e se coloca como interlocutor do velho Riobaldo, antigo jagunço, apelidado de Tatarana – lagarta-de-fogo – ou Urutu Branco – uma serpente perigosa.

Nas anotações feitas durante a viagem pelo sertão de Minas Gerais em maio de 1952, Guimarães colhe material prolixo para preencher a sua bíblia ou tentar responder à pergunta principal da sua obra – e quem sabe da vida inteira: o Diabo existe?

Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! – é o que digo. O senhor aprova? Me declare tudo, franco – é a alta mercê que me faz: e pedir posso, encarecido. Este caso – por estúrdio que me vejam – é de minha certa importância. Tomara não fosse... Mas, não diga que o senhor, assisado e instruído, que acredita na pessoa dele?! Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia.¹⁷¹

Na vida real, Rosa estrutura bem o romance (assim como sugerem Assis Brasil e Raimundo Carrero no módulo 9) também através de entrevistas e pede, inúmeras vezes, que o pai envie detalhes sobre o sertão que ele irá visitar no ano sabático de 1952.

[...] apesar de estar nesta cidade [Chamonix, Suíça] tão ambicionada e disputada, sonho com o dia em que voltarei ao Brasil, daqui a 4 anos, para então tirar o meu ano de licença-prêmio, e consagrá-lo a viajar pelo interior de Minas: descer o rio das Velhas em canoa, ir a Paracatu, e outras excursões.¹⁷²

Guimarães usa o recurso do refrão – vide Edgar Allan Poe em *Filosofia da composição*, que estudamos nos módulos 2, 3 e 9 de Os mundos de dentro – quando repete, *ad infinitum*, “Viver é muito perigoso” e “O diabo na rua, no meio do redemoinho...”.

¹⁷⁰ ANDRADE, Carlos Drummond. Um chamado João. In ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 11, itálico nosso.

¹⁷¹ ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 26.

¹⁷² ROSA, João Guimarães. Op. cit., 2006, p. 26, colchetes com o nome da cidade nossos.

Vai costurando a construção de um romance caudaloso, causando-nos a impressão que o faz à medida que vai escrevendo por meio do alter ego do rapaz da cidade grande que escuta Riobaldo, assim como o fazer-fazendo do nosso Mário de Andrade, do módulo 9, no seu *Amar, verbo intransitivo*: idílio.

Estou contando fora, coisas divagadas. No senhor me fio? Até-que, até-que. Diga o anjo-da-guarda.... Mas, conforme eu vinha: depois soube, que mesmo os soldados do Tenente e os cabras do Coronel Adalvino remitiram de respeitar o assopro daquele Joé Cazuzo. E que esse acabou sendo o homem mais pacífico do mundo, fabricante de azeite e sacristão, no São Domingos Branco. Tempos!¹⁷³

Apresenta os personagens, contextualizando-os nos acontecimentos futuros, para que não nos percamos no labirinto da leitura.¹⁷⁴

Banda desta mão, o Alaripe: soubesse o senhor o que é que se preza, em rifleio e à faca, um cearense feito esse! Depois mais: o João Nonato, o Quipes, o Pacamã-de-Presas. E o Fafafa – este deu lances altos, todo lado comigo, no combate velho do Tamanduá-tão: limpamos o vento de quem não tinha ordem de respirar, antes esses desrodeamos... O Fafafa tem uma eguada. Ele cria cavalos bons. Até um pouco mais longe, no pé-de-serra, de bando meu foram o Sesfrêdo, Jesualdo, o Nelson e João Concliz. O Triol... E não vou valendo?¹⁷⁵

Podemos supor que o tema central do romance é o amor impossível pelo jagunço Reinaldo/Diadorim. Ou a luta entre o bem e o mal, que não precisa necessariamente nenhum dos lados vencer. Ou mesmo a reconstrução da memória. Ou então a imensidão que o sertão é, sertão que não se categoriza nem para o bem nem para o mal, nem para Deus nem para o Diabo, no meio do redemoinho.

Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso...¹⁷⁶

[...]

¹⁷³ ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 37.

¹⁷⁴ É interessante descobrir, na infância, o hábito da leitura em voz alta ritmada, batendo nas páginas dos livros com dois pauzinhos, e que Rosa levará para a vida adulta nas leituras de trechos de seus livros em construção para os amigos.

¹⁷⁵ ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 40.

¹⁷⁶ ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 41.

O amor, já de si, é algum arrependimento. Abracei Diadorim, como as asas de todos os pássaros. Pelo nome de seu pai, Joca Ramiro, eu agora matava e morria, se bem.¹⁷⁷

[...]

Assim é que digo: eu, que o senhor já viu que tenho retentiva que não falta, recordo tudo da minha meninice. Boa, foi. Me lembro dela com agrado; mas sem saudade. Porque logo sufusa uma aragem dos acasos. Para trás, não há paz.¹⁷⁸

[...]

A gente vive repetido, o repetido, e, escorregável, num mim minuto, já está empurrado noutra galho. [...] o real não está na saída nem na chegada, ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.¹⁷⁹

[...]

O mal ou o bem, estão é em quem faz; não é no efeito que dão.¹⁸⁰

O zigue-zague da narrativa do presente para o passado, do passado para o futuro, que o velho Riobaldo derrama para o jovem da cidade grande, que também nos representa, nós, amantes e desejanter da leitura e da escritura, se parece, e muito, com a técnica das associações livres que nos fala o pai da Psicanálise, Sigmund Freud.

Estou contando ao senhor, que carece de um explicado. Pensar mal é fácil, porque esta vida é embrejada. A gente vive, eu acho, é mesmo para se desiludir e desmisturar. A senvergonhice reina, tão leve e leve pertencidamente, que por primeiro não se crê no sincero sem maldade. Mas ponho minha fiança: homem muito homem que fui, e homem por mulheres! – nunca tive inclinação pra os vícios descontraídos. Repilo o que, o sem preceito. Então – o senhor me perguntará – o que era aquilo?¹⁸¹

E parece que escutamos as canções-poesias de Vinicius de Moraes, lá no módulo 5, ecoando nas cantigas de “se viajar e cantar, guerrear e cantar” dos jagunços de Guimarães.

*“Olerereêe, bai-
ana...”*

¹⁷⁷ ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 57.

¹⁷⁸ ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 58.

¹⁷⁹ ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 80, colchetes nossos.

¹⁸⁰ ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 113.

¹⁸¹ ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 162.

*Eu ia e
 não vou mais:
 Eu fa-
 ço que vou lá dentro, oh baiana,
 e volto
 do meio
 p'ra trás...''¹⁸²*

Guimarães nos confirma a dificuldade da transmutação da realidade, quer seja do passado, quer seja do presente, para a narrativa ficcional ou não ficcional, como vimos nas crônicas de Hilda Hilst no módulo 8 de 2021.

Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado.¹⁸³

Rosa nos ensina, com seus zigue-zagues entre o futuro, o passado e o presente, aquilo que Assis Brasil confirma em suas oficinas literárias em ambiente acadêmico desde 1985: que podemos saber, no início da leitura, o fim de um romance para irmos apreendendo como o escritor construiu a sua história e alargarmos a nossa escrita.

As nove [léguas]. Com mais dez, até à Lagoa do Amargoso. E sete, para chegar numa cachoeira no Gorutuba. E dez, arranchando entre Quem-Quem e Solidão; e muitas idas marchas: sertão sempre. Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera; digo.¹⁸⁴

Ou mesmo, apesar do labiríntico romance de Rosa não possuir capítulos, os avisos durante o texto nos lembram daqueles seriados *mainstream*, quando o final de um episódio antecipa o que irá acontecer mais adiante na história, ou faz uma retrospectiva

¹⁸² ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 193, itálico da edição.

¹⁸³ ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 200.

¹⁸⁴ ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 302, colchetes nossos.

do episódio anterior, assim como o autor do módulo 6, Jorge Amado, no seu *Gabriela, cravo e canela*.

Mas foi nesse lugar, no tempo dito, que meus destinos foram fechados. Será que tem um ponto certo, dele a gente não podendo mais voltar para trás? Travessia de minha vida. Guararavacã – o senhor veja, o senhor escreva. As grandes coisas, antes de acontecerem. Agora, o mundo quer ficar sem sertão. Caixeirópolis, ouvi dizer. Acho que nem coisas assim não acontecem mais. Se um dia acontecer, o mundo se acaba. O senhor vá escutando.¹⁸⁵

O romance como se fosse um grande círculo. Ou melhor, o símbolo do infinito ao fim do livro, e os ciclos que se fecham, por exemplo, o da noiva de Riobaldo, Otacília.

O que lembro, tenho. Venho vindo, de velhas alegrias. A Fazenda Santa Catarina era perto do céu – um céu azul no repintado, com as nuvens que não se removem. A gente estava em maio. Quero bem a esses maios, o sol bom, o frio de saúde, as flores no campo, os finos ventos maiozinhos.¹⁸⁶

[...]

E que, com nosso cansaço, em seguir, sem eu nem saber, o roteiro de Deus nas serras dos Gerais, viemos subindo até chegar de repente na Fazenda Santa Catarina, nos Buritis-Altos, cabeceira de vereda. Que's borboletas! E era em maio, pousamos lá dois dias, flôr de tudo, como sutil suave, no conhecimento meu com Otacília. O senhor me ouviu. Em como Otacília e eu ficamos gostando um do outro, conversando, combinados no noivável, e na sobremanhã eu me despedi, ela com sua cabecinha de gata, alva no topo da alpendrada, me dando a luz de seus olhos; e de lá me fui, com Diadorim e os outros.¹⁸⁷

As repetições em *Grande sertão*, para não nos perdermos na leitura do romance caudaloso (como se fosse o menino Guimarães lendo em voz alta com os dois pauzinhos), não vêm apenas nos refrões (como vimos em Edgar Allan Poe), ou mesmo nos ciclos que se fecham (como vimos no exemplo acima), mas vêm em “acrescentações”, como podemos ver no exemplo abaixo.

Deram um tiro, de rifle, mais longe. O que eu soube. Sempre sei quando um tiro é tiro – isto é – quando outros vão ser. Deram muitos tiros. Apertei minha correia na cintura. Apertei minha correia na cintura, o seguinte emendando: que nem sei como

¹⁸⁵ ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 305.

¹⁸⁶ ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 204-205.

¹⁸⁷ ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 323.

foi. Antes de saber o que foi, me fiz nas minhas armas. O que eu tinha era fome. O que eu tinha era fome, e já estava embalado, aprontado.¹⁸⁸

E o presente da escrita deste breve artigo, em 24 e 25 de maio de 2021, em um café na praça de Casa Forte, Recife – PE, sendo adivinhado, contexto (a pandemia de Covid-19 no mundo) e estrutura (o calor recifense no café de Casa Forte), pelo segundo escritor mineiro do nosso curso.

Fazia fole de calor. Mas, entre as vertentes, no Corguinho rabo serelepe que passamos, de beiras de terra preta, só os animais foram que beberam a toda sede: que, nós, mesmo da água corrente a gente receava. *Donde é que decorre a peste? Até o ver o ar. A poeira e miséria. Azul desbotado poído, sem os realces. O sol carregando de envelhecer antesmente as folhagens – o começo do mês de junho já dava aparência de alto fim de agosto.*¹⁸⁹

A biografia romanceada de um jagunço que João Guimarães Rosa pesquisou exaustivamente a vida inteira, ou colhendo as estórias do pai nas cartas-entrevistas que recebia enquanto viajava como diplomata pelo mundo afora, ou experimentando na pele (e anotando em suas cadernetas) a vivência no cenário do livro, é uma metáfora da elaboração do trauma pela contação da própria história, que vimos com Márcio Selligman-Silva no módulo 4 sobre Graciliano Ramos.

Tudo isto, para o senhor, meussenhôr, não faz razão, nem adianta. Mas eu estou repetindo muito miudamente, vivendo o que me faltava. Tão mixas coisas, eu sei. Morreu a lua? Mas eu sou do sentido e reperdido. Sou do deslembado. Como vago vou. E muitos fatos miúdos aconteceram.

Conforme foi. Eu conto; o senhor me ponha ponto.¹⁹⁰

Mais uma casa mineira

A Casa dos Tucanos aguentava as batalhas, aquela casa tão vasta em grande, com dez janelas por banda, e aprofundada até em pedras de piçarrão a cava dos alicerces. A Casa acho que falava um falar – resposta ao assovioso – a quando um tiro estrala em dois, dois.

¹⁸⁸ ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 340, sublinhado nosso.

¹⁸⁹ ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 407-408.

¹⁹⁰ ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 546.

[...]

*A minha terra era longe dali, no restante do mundo. O sertão é sem lugar.*¹⁹¹

O Museu Casa Guimarães Rosa fica na avenida Padre João, 744, em Cordisburgo – a cidade do coração –, bem diante de uma estação de trem, como se adivinhando o futuro de Joãozito: viajar o mundo inteiro, principalmente a sua Minas Gerais. O Museu Casa é constituído pela casa onde Guimarães nasceu e morou até os nove anos – com acervo de fotos, coleção com as ilustres gravatas-borboleta, aproximadamente setecentos documentos textuais, toda a obra literária, originais manuscritos ou datilografados, matrizes de xilogravuras usadas em livros, espada, bainha e diploma da Academia Brasileira de Letras, máquina de escrever, rascunhos de trabalhos e outros objetos pessoais –, e a venda do pai, seu Fulô, em anexo. E, como afirmamos no módulo 10 sobre Carlos Drummond de Andrade, no Museu Casa podemos escutar trechos dos livros de Guimarães na boca dos jovens adolescentes miguilins.

Em 2009, na companhia de uma amiga da época, percorri o Circuito Guimarães Rosa, formado por onze municípios (doze se contarmos com Cordisburgo): Araçá, Buritizero, Corinto, Curvelo, Felixlândia, Inimutaba, Morro da Garça, Pirapora, Presidente Juscelino, Pompéu e Ponto Chique – que se localizam na confluência de três mesorregiões do estado: norte, central e metropolitana de Belo Horizonte.

É uma experiência indescritível. Ou melhor, as palavras de Guimarães impregnadas das e nas cidades em que viveu e percorreu na infância e vida adulta provocaram a escrita de “Oráculo”, texto apresentado no módulo sobre o Brasil dos Estudos em Escrita Criativa 2020.

Na ida a Três Marias, pedi a Adélcio para dirigir. Ele me guiando, ele me dizendo o certo e o errado e de tanto ouvir decorei seus passos, ensinei seu nome.

A chapada. Os buritis. De um instante ao outro todo o mistério se revelava e o que era depois virou presente. As flores guardei para devolver a Laura que me disse antes quem realmente eu era e ainda nem sabia.

Fotos, fotos, fotos. E não dá para captar o meu sentimento de sertão.

– Não vai dar dez minutos e o São Francisco chega.

O mar doce. Pedi em nome do Pai que Ele me batizasse novamente: não acredito que tenho as coisas que desejo, mas tenho o meu desejo nas coisas. Sorri com o frio da água na nuca, os pés descalços, a calça jeans suspendida até os joelhos. De joelhos me refiz e o homem novo levantou-se das pedras e sobre as pedras edificou o seu caminho.

¹⁹¹ ROSA, João Guimarães. Op. cit., (1956 in) 2001, p. 369 e 370, itálico nosso.

E se Manuelzão não quisesse me receber em Andréquicé? Um novo João a ele perguntava, para entre a barba longa suspirar-lhe algum segredo? Quicé de André, quicá de Maria. Quem sabe do João que sabia que ele não sabia?¹⁹²

E nos preparando para o encontro virtual do módulo 11, fazemos a mesma pergunta do advogado, mestre em Letras (UFRGS), doutor em Escrita Criativa (PUCRS) e escritor gaúcho Gustavo Melo Czekster, no ensaio teórico do seu *A nota amarela*:

– Devo ser o/a Autor/a do romance que imaginei?

Ser o Autor de um livro? É executar um salto de fé. Sem a intenção de adentrar muito no campo da filosofia, peço emprestada de Sören Kierkegaard a noção de “salto de fé” com o intuito de ilustrar essa afirmativa: para o filósofo dinamarquês, o homem que se encontra no estádio ético da existência pode passar para o estádio religioso através de um “salto de fé”, um arremessar em direção ao desconhecido confiando que a salvação estará lhe esperando.¹⁹³

– Saltemos.

Filmes sobre João Guimarães Rosa e a Escrita Criativa

- 1) Grande sertão: veredas – Minissérie da Rede Globo (1985):
<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/minisseries/grande-sertao-veredas/>
- 2) Guimarães Rosa | TV Cultura:
<https://www.youtube.com/watch?v=MUGLZ4euUzI>
- 3) Conhecendo museus | Episódio 8 | Museu Casa Guimarães Rosa:
<https://www.youtube.com/watch?v=jxuZ6sioA5k>

Exercício de desbloqueio

Dando continuidade ao exercício de desbloqueio do módulo 9 sobre Mário de Andrade, apresentem, por meio de entrevistas, fotografias, vídeos, podcasts, a estrutura de um romance (auto)biográfico ou (auto)biografia romanceada, seguindo as sugestões

¹⁹² TENÓRIO, Patricia Gonçalves. Oráculo. In *Diálogos*. In *7 por 11*. Recife: Raio de Sol, 2019, p. 263-264.

¹⁹³ CZEKSTER, Gustavo Melo. *A nota amarela*: seguida de “Sobre a escrita – um ensaio à moda de Montaigne”. Porto Alegre, RS: Zouk, 2021, p. 133.

de João Guimarães Rosa estudadas por nós em *Grande sertão: veredas* no módulo 11 do nosso curso, que se aproxima do fim, Os mundos de dentro.

DEZEMBRO, 2021
MARIO QUINTANA

Vou para Porto Alegre

<https://www.youtube.com/watch?v=VX60ai0h5II>¹⁹⁴

Chegamos ao fim do nosso curso Os mundos de dentro. Chegamos na Porto Alegre em que conheci a Escrita Criativa em 2006.

Não apenas concluímos os doze módulos do curso on-line de 2021. Além dos oito módulos de 2020, finalizamos o curso Estudos em Escrita Criativa que existe desde 2016, iniciado com (e incentivado pelas) nossas Bernadete Bruto e Elba Lins, após uma dança circular no parque da Jaqueira, Recife, Pernambuco.

Tudo na vida faz parte de um ciclo. Hoje, 6 de junho de 2021, há quase cinco anos daquele passeio ao parque da Jaqueira, escrevo, em um único dia, as aulas do último módulo do curso, sobre o escritor, poeta, jornalista, tradutor, nascido em Alegrete, Rio Grande do Sul, Mario Quintana.

E escrevo com um sonho. Diante da pandemia de Covid-19, que consumiu tantas vidas, dizimou inúmeros artistas (corpos, almas e mercado de trabalho), sonho realizar, em 15 de dezembro de 2021, a *live* referente ao módulo 12 na residência em Porto Alegre da poetisa, escritora, atriz, diretora de teatro, mestre e doutoranda pela PUCRS Gisela Rodriguez.

Como “um sonho é o único direito que não se pode proibir” (Glauber Rocha), inicio a escrita do último módulo do curso que investigou os mundos de dentro de escritoras e escritores brasileiros, que tanto nos ensinaram, para termos condições – se a pandemia permitir – de sair para os mundos de fora.

E ninguém melhor do que Mario Quintana para nos ajudar nessa viagem.

Da tranquilidade da alma

¹⁹⁴ Deu pra ti, em *Kleiton & Kledir*, 1981, de Kleiton Alves Ramil e Kledir Alves Ramil.

Descobri Mario Quintana na primeira vez que fui a Porto Alegre, na primeira viagem que fiz em busca da Escrita Criativa e de suas fontes no país. Na primeira vez que me encontrei com Luiz Antonio de Assis Brasil.

Eu cursara durante dois anos a oficina de Raimundo Carrero, pousava em Porto Alegre por um mês para assistir como ouvinte à oficina de Assis Brasil e me preparava para ir à França me submeter a uma oficina na Sorbonne, na Université de Paris IV. Iniciava meu percurso literário e havia publicado um livro e meio – *As joaninhas não mentem*, em 2006, e a tentativa de lançamento (que foi proibido) de *O major – eterno é o espírito*, em 2005.

Existe um verso de Mario Quintana que explicita muito bem a proximidade de pensamento, vida e poesia que sinto pelo escritor gaúcho.

– Eles passarão, eu passarinho.¹⁹⁵

É essa tranquilidade da alma que Mario nos transmite, quer seja nos versos, quer seja na própria vida, e que nos ajuda (e ajudará) a encerrarmos o ciclo deste curso, deste livro que lançamos na última *live* do ano.¹⁹⁶

Escrevo diante da janela aberta.
Minha caneta é cor das venezianas:
Verde!... E que leves, lindas filigranas
Desenha o sol na página deserta!

Não sei que paisagista doidivanas
Mistura os tons... acerta... desacerta...
Sempre em busca de nova descoberta,

¹⁹⁵ QUINTANA, Mario. Poeminho do Contra. In *Caderno H*. In *Mario Quintana: Poesia Completa*. São Paulo, SP: Editora Nova Aguilar, p. 257.

¹⁹⁶ Se a pandemia permitir, estaremos, em 15 de dezembro de 2021, lançando *Estudos em Escrita Criativa*, organização Patricia Gonçalves Tenório, com Adriano Portela, Altair Martins, Bernadete Bruto, Elba Lins, Gisela Rodriguez et al., Recife: Raio de Sol, 2021, com textos dos escritores convidados e o material de apoio do curso Os mundos de dentro, na residência de Gisela Rodriguez, em Porto Alegre.

Vai colorindo as horas cotidianas...¹⁹⁷

A organizadora do livro que li em 2006, e que releio quinze anos depois, a ex-professora titular de Teoria Literária da UFRGS, mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela UFRGS, doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP e com pós-doutorado na Université de Paris IV (sim, a mesma Sorbonne que, ousadamente, frequentei em 2006), Tania Carvalhal, nos aponta para a temática do livro que temos em nossas mãos, e que é a mesma temática do nosso curso: a rua/casa do poeta.

Vê-se de pronto que o seu título remete aos poemas que tratam da *sua* rua, aquela que ele espreita da janela aberta, a *ruazinha*, que o poeta acalanta e descreve de dia e de noite, lugar onde se desenrola a vida, tal como se lê nos primeiros sonetos. É a rua dos pregões, dos ruídos, da multidão e também do sossego, dos telhados altos onde giram *cataventos*, dos bondes e dos lampiões.¹⁹⁸

Veremos mais adiante, em depoimento a Edla van Stein, o quanto Quintana valorizava a obra acima da própria vida, o interior acima do exterior, o quanto o isolamento do poeta nas quatro paredes da casa-hotel-rua remete ao mergulho para dentro de si tão necessário a todo ser que busca na leitura e na escrita uma forma de salvação.

Eu nada entendo da questão social.
Eu faço parte dela, simplesmente...
E sei apenas do meu próprio mal,
Que não é bem o mal de toda a gente,

Nem é deste Planeta... Por sinal
Que o mundo se lhe mostra indiferente!
E o meu Anjo da Guarda, ele somente,
É quem lê os meus versos afinal...¹⁹⁹

¹⁹⁷ QUINTANA, Mario. Escrevo diante da janela aberta. In *A rua dos cataventos*. Organização, plano de edição, fixação de texto, cronologia e bibliografia: Tania Franco Carvalhal, 2ª ed. São Paulo, SP: Globo, 2005, p. 19 – (Coleção Mario Quintana).

¹⁹⁸ CARVALHAL, Tania Franco. Leitura dos sonetos inaugurais. In QUINTANA, Mario. Op. cit., 2005, p. 8, itálico da edição.

¹⁹⁹ QUINTANA, Mario. Eu nada entendo... In Op. cit., 2005, p. 23.

O fato de Quintana ter sido um menino doente, o isolamento obrigatório por causa da saúde o fez aproveitar cada mínimo instante do convívio social, do mundo exterior, sorvendo da vida cada mínimo, despercebido detalhe – assim como nós faremos, ao sairmos para o mundo, ainda com as devidas precauções, ao sermos vacinados.

Na minha rua há um menininho doente.
 Enquanto os outros partem para a escola,
 Junto à janela, sonhadamente,
 Ele ouve o sapateiro bater sola.
 [...]
 Mas nesta rua há um operário triste:
 [...]
 Ele trabalha silenciosamente...
 E está compondo este soneto agora,
 Pra alminha boa do menino doente...²⁰⁰

Além de Quintana se autorrepresentar em seus versos (ele só sabe do próprio mal, que não é bem o mal de toda a gente), além de nos causar a impressão da escrita no mesmo instante em que lemos as palavras impressas no livro organizado para o centenário de nascimento do poeta pela professora Tania Carvalhal, o eterno menino de Alegrete dialoga com outros poetas/escritores do mundo inteiro, e que também são nossos/meus.

Vejamos apenas três:

Mario Quintana & Alberto Caeiro:

O Menino dormira... Mas o canto
 Natural como as águas prosseguiu...
 E ia purificando como um rio
 Meu coração que enegrecera tanto...

E era a voz que eu ouvi em pequenino...

²⁰⁰ QUINTANA, Mario. Na minha rua... In Op. cit., 2005, p. 24, colchetes nossos.

E era Maria, junto à correnteza,
Lavando as roupas de Jesus Menino...²⁰¹

Um dia que Deus estava a dormir
E o Espírito Santo andava a voar,
Ele foi à caixa dos milagres e roubou três.
Com o primeiro fez que ninguém soubesse que ele tinha fugido.
Com o segundo criou-se eternamente humano e menino.
Com o terceiro criou um Cristo eternamente na cruz
E deixou-o pregado na cruz que há no céu
E serve de modelo às outras.
Depois fugiu para o sol
E desceu pelo primeiro raio que apanhou.²⁰²

Mario Quintana & Carlos Pena Filho:

Pus meus sapatos na janela alta,
Sobre o rebordo... Céu é que lhes falta
Pra suportarem a existência rude!

E eles sonham, imóveis, deslumbrados,
Que são dois velhos barcos, encalhados
Sobre a margem tranquila de um açude...²⁰³

Então, pinteí de azul os meus sapatos
por não poder de azul pintar as ruas,
depois, vesti meus gestos insensatos
e colorí as minhas mãos e as tuas.
[...]

²⁰¹ QUINTANA, Mario. Tudo tão vago... In Op. cit., 2005, p. 30.

²⁰² PESSOA, Fernando. O guardador de rebanhos. In *Poesia completa de Alberto Caeiro*. Edição: Fernando Cabral Martins, Richard Zenith. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2005, p. 29.

²⁰³ QUINTANA, Mario. O dia abriu seu para-sol bordado. In Op. cit., 2005, p. 33.

E perdidos de azul nos contemplamos
e vimos que entre nós nascia um sul
vertiginosamente azul. Azul.²⁰⁴

Mario Quintana & Hermann Hesse:

Quando eu morrer e no frescor de lua
Da casa nova me quedar a sós,
Deixai-me em paz na minha quieta rua...
Nada mais quero com nenhum de vós!

Quero é ficar com alguns poemas tortos
Que andei tentando endireitar em vão...
Que lindo a Eternidade, amigos mortos,
Para as torturas lentas da Expressão!...²⁰⁵

– É para mim uma alegria, meu caro Harry, poder tê-lo um instante como hóspede. Você tem andado frequentemente desgostoso da vida e com ânsias de deixá-la, não é verdade? Tem ansiado abandonar este tempo, este mundo, esta realidade, e entrar numa outra realidade que lhe seja mais adequada, num mundo intemporal. Pois faça-o, meu amigo, eu o convido a isso. Você já sabe onde se oculta esse outro mundo, já sabe que esse outro mundo que busca é a sua própria alma. Só em seu próprio interior vive aquela outra realidade por que anseia. Nada lhe posso dar, que já não exista em você mesmo, não posso abrir-lhe outro mundo de imagens além daquele que há em sua própria alma. Nada lhe posso dar, a não ser a oportunidade, o impulso, a chave. Eu o ajudarei a tornar visível seu próprio mundo, e isso é tudo.²⁰⁶

Casa-Hotel-Museu Majestic

*... mas eu queria ter nascido numa dessas casas de meia-água
com o telhado descendo logo após as fachadas*

²⁰⁴ FILHO, Carlos Pena. Soneto do dismantelo azul. In *Livro geral*. Organização e seleção de textos: Tania Carneiro Leão. Recife, PE: Atma Comunicações, 2010, p. 79.

²⁰⁵ QUINTANA, Mario. Quando eu morrer... In Op. cit., 2005, p. 53.

²⁰⁶ HESSE, Hermann. *O lobo da estepe*. Tradução e prefácio: Ivo Barroso. 29ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Record, 2005, p. 189.

*só de porta e janela
e que tinham, no século, o carinhoso apelido
de cachorros sentados.
Porém nasci em um solar de leões.
(... escadarias, corredores, sótãos, porões, tudo isso...)
Não pude ser um menino da rua...
Aliás, a casa me assustava mais do que o mundo, lá fora.
A casa era maior do que o mundo!²⁰⁷*

A Casa de Cultura Mario Quintana (rua dos Andradas, 736 – Centro Histórico), originalmente Hotel Majestic, é um prédio histórico brasileiro e um centro cultural da cidade de Porto Alegre. Apesar de haver nascido em Alegrete, Mario adotou a capital gaúcha como cidade do coração. O poeta do módulo 12 do nosso curso viveu no hotel entre 1968 e 1980, no apartamento 217.

Em depoimento à escritora de contos, romances, peças de teatro, livros de arte Edla van Steen, Mario Quintana narra a dificuldade de ir para o mundo depois de tanto tempo encarcerado na infância por causa de questões de saúde.

EDLA: Conte um pouco de sua infância ou adolescência.

MARIO: Não sei se tive infância. Fui um menino doente, por trás de uma janela. Creio que foi a ele que eu dediquei depois um soneto de *A rua dos cataventos*. O meu “elemento” era a poesia. Comecei a ser poeta como um cachorro que cai n’água e não sabia que sabia nadar. (Sabia.) E o meio familiar ajudou. Tanto meu pai e minha mãe, como meus irmãos Milton e Marieta, a quem dediquei meu primeiro livro, gostavam de poesia. Nunca tive a clássica incompreensão da família, de que tanto se vangloriam alguns poetas. Aliás, foi meu próprio irmão Milton, quinze anos mais velho do que eu, quem me ensinou a metrificar. Como tive a infância muito presa, devido à precariedade da saúde, quando pude soltei-me no mundo. Um choque. Fui criado num aviário e solto num potreiro. Daí talvez a explicação da minha posterior e prolongada boemia.²⁰⁸

Como havia prometido no início deste breve artigo que finaliza o curso Estudos em Escrita Criativa, Mario Quintana nos ajuda a sair para o mundo, a sair do túmulo-casa

²⁰⁷ QUINTANA, Mario. A casa grande. In *Quintana de bolso*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010, p. 109.

²⁰⁸ QUINTANA, Mario. In STEEN, Edla van. *Viver & escrever*: volume 1. 2ª ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2008, p. 12.

da pós-escrita (como dizia Clarice Lispector depois da publicação de *A hora da estrela*), a superar o pânico pós-pandemia (ou o que dela restar por muitos anos).

Porque é preciso permanecer em movimento, estar sempre a caminho, mudança contínua do ser interior, em busca de uma melhor escrita, uma leitura mais abrangente, navegando pela Literatura, pela Poesia e por outras artes, e também por outras áreas do conhecimento, recomeçando a cada nascer do sol, como se fosse um mundo novo. E a palavra, a palavra pura, vinda de nossas entranhas, nos libertará.

A louca agitação das vésperas de partida!
 Com a algazarra das crianças atrapalhando tudo
 E a gente esquecendo o que devia trazer,
 Trazendo coisas que deviam ficar...
 Mas é que as coisas também querem partir,
 As coisas também querem chegar
 A qualquer parte! – desde que não seja
 Este eterno mesmo lugar...
 E em vão o Pai procura assumir o comando:
 Mas acabou-se a autoridade...
 Só existe no mundo esta grande novidade:
 VIAJAR!²⁰⁹

E Gisela Rodriguez, como um sonho, *Breve como tudo*, aguardando-me na porta da casa em Porto Alegre, para celebrarmos o fim de um ciclo, início de outro, início de uma nova escrita nos mundos de dentro de cada um/cada uma de vocês.

Daí, lembrei da máquina de escrever de papai, que estava sob meu domínio, desde os meus quatorze anos. Levantei outra vez, dizendo para mim mesma que eu estava viva. Puxei-a da parte superior do armário de roupas, e eu estava tão fraca que ela quase caiu por cima de mim. Me recompus depois de ter evitado espatifar a máquina ou a minha cabeça. Coloquei uma folha. Suspirei fundo e senti meu peito doído do choro contínuo e escondido dos últimos dias e das últimas noites. Estiquei os dedos e quase pude começar. Mas nada me impulsionava a trazer as palavras para fora. Levantei e abri a cortina. Era um dia ensolarado e ventoso. O vento mexia com as copas das árvores que se abriam, por cima do telhado do vizinho, a árvore de tangerina inclinava-se levemente e suas folhas tremiam. Os frutos balançavam e quase caíam, mas permaneciam nos galhos. O mundo continuava do mesmo jeito.

²⁰⁹ QUINTANA, Mario. [A louca agitação das vésperas de partida]. In Op. cit., 2010, p. 120.

Calcei as botas e fui para a garagem, de pijama. Precisava me distrair. *O tempo curaria tudo.*²¹⁰

Filmes sobre Mario Quintana e a Escrita Criativa

- 1) Mario Quintana | Encontro Marcado (anos 1990): <https://www.youtube.com/watch?v=ujJHrfxuwyc>
- 2) Ciências e letras | Mario Quintana (2015): <https://www.youtube.com/watch?v=-eyM7jazHJc>
- 3) Casa de Cultura Mario Quintana | 30 anos de história (2020): <https://www.youtube.com/watch?v=7WFbr1q2BaM>

Exercício de desbloqueio

Imagine uma viagem pós-pandemia, ou mesmo ainda em pandemia, mas vacinado/a e com as devidas precauções. Construa, então, poemas, contos ou mesmo diários descrevendo o que vê, sente, percebe com todos os sentidos, podendo utilizar fotografias, vídeos, podcasts, mas lembrando sempre que a palavra escrita é a estrela principal.

²¹⁰ RODRIGUEZ, Gisela. *Breve como tudo*. Porto Alegre, RS: Class/Bestiário, 2021, p. 109-110, itálico da edição.