

PUCRS

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

SAMIR MARTINS ARRAGE JÚNIOR

CATÁLOGO DE RESENTIMENTOS

Porto Alegre
2017

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

SAMIR MARTINS ARRAGE JÚNIOR

CATÁLOGO DE RESSENTIMENTOS

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre pela Escola de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Área de Concentração: Escrita Criativa.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena

Porto Alegre
2017

Ficha Catalográfica

A773c Arrage Júnior, Samir Martins

Catálogo de ressentimentos / Samir Martins Arrage Júnior . –
2017.

193 f.

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

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena.

1. Escrita Criativa. 2. Intertextualidade. 3. Processo criativo. 4.
Novela. I. Barberena, Ricardo Araújo. II. Título.

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

Bibliotecário responsável: Marcelo Votto Texeira CRB-10/1974

SAMIR MARTINS ARRAGE JÚNIOR

CATÁLOGO DE RESENTIMENTOS

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre pela Escola de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Área de Concentração: Escrita Criativa.

Aprovado em: 21 de dezembro de 2017.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Amilcar Bettega Barbosa – BISU (avaliador)
Profa. Dra. Verônica Antonine Stigger – FAAP (avaliadora)
Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena – PUCRS (orientador)

Porto Alegre
2017

Para o Tom, que um dia quero ver
escrever as piores coisas de mim.

AGRADECIMENTOS

Não há outro modo de começar: obrigado, Mayume Hausen Mizoguchi. Obrigado por suportar as minhas faltas e tolerar as sombras dos meus humores. Obrigado por se forçar a ficar longe enquanto sempre esteve por perto. Obrigado pela inspiração.

Há mais um bocado de gente: agradeço a toda minha família, especialmente aos meus pais, Oneida e Samir, pelo silencioso apoio que me ofereceram em cada escolha; Patrícia de Quadros Arrage Sica, Nicolás Sica Palermo, minha querida sobrinha Nina e meu querido sobrinho Franco – temos pressa de te conhecer.

Denise Costa Hausen e Ivan Gilberto Borges Mizoguchi; Alice De Marchi Pereira de Souza e Danichi Hausen Mizoguchi; Samanta Antoniazzi e Iuri Hausen Mizoguchi; Lara Hausen Mizoguchi e Guillaume Pradere; que duplas incríveis vocês formam! Obrigado pelo suporte e pelo carinho tão urgentes na criação do nosso monstro de três letras. Seria impossível sem vocês. E não há exageros, mesmo que a ocasião me deixe suscetível a eles.

Agradeço à Bonaparte e às grandes (e terrivelmente odiosas) pessoas com quem pude conviver no ambiente da agência. Detesto todos vocês. Não posso deixar de sublinhar a parceria de Alvaro Valli, Diego Diehl, Eduardo Mello e Pedro Becker, que toleraram minhas ausências entre 2016 e 2017.

Aos queridos mestres e colegas de FAMECOS, Vinícius Mano, Marcel Viero e Cristiane Mafacioli Carvalho pelas oportunidades, amizades e apoio nesses últimos tempos.

Aos professores e colegas do PPGL, principalmente ao timaço com que iniciei a trajetória na Escrita Criativa em março do ano passado. Gostaria de ter convivido mais com vocês, mas as circunstâncias eram difíceis.

Ao querido amigo e grande escritor Reginaldo Pujol Filho – que para mim é o Regi –, pela influência positiva, pelas dicas, pelos saudosos entreveros nos jogos do Tricolor; ao Rodrigo Rosp, pelos toques valiosos durante a seleção para o Mestrado.

À Veronica Stigger e ao Amilcar Bettega – eu nunca poderia imaginar ter leitores desse porte. Obrigado pela generosidade.

À Eliane Nogueira, por destrancar algumas portas; à Lisiane Milman Cervo, por acompanhar de perto a criação do *Catálogo* e me permitir roubar uma que outra expressão para usar aqui.

Ao mestre Charles Kiefer, pelos tantos ensinamentos, pela paciência, pela impaciência e por ter me dito um dia: “*habemus* escritor”; ao Ricardo Barberena, por ter me acolhido de forma tão solícita, às vésperas do apocalipse, e ainda ter me dado liberdade para errar.

E como é que dizem que escrever é gesto solitário?

RESUMO

Há duas partes. A primeira delas é ficcional e tem o título de *Catálogo de ressentimentos*. É a história de um homem que coleciona memórias a fim de escrever um livro dedicado a seu pai, o qual jamais leu uma obra literária, nem sequer uma dissertação de Mestrado. Já a segunda parte, *Catálogo do processo*, apresenta um ensaio crítico em que a gênese, as inspirações, o percurso criativo e as relações que *Catálogo de ressentimentos* estabelece com diferentes autores são apresentados e debatidos. De maneira intencional, ambas as partes se aproximam tanto em forma quanto em conteúdo, daí a opção por títulos semelhantes.

Palavras-chave: Escrita criativa. Intertextualidade. Processo criativo. Novela.

ABSTRACT

There are two parts. The first one is fictional, and its title is *Resentments' catalog*. It is the story of a man collecting memories in order to write a book dedicated to his father, who had never read a literary work, not even a Master's degree dissertation. The second one, *Process catalog*, presents a critical essay in which the *Resentments' catalog* genesis, inspirations, creative route and relations to another authors are introduced and debated. Intentionally, the two parts are close both in form and content, and that is why they have similar titles.

Keywords: Creative writing. Intertextuality. Creative process. Story.

SUMÁRIO

1. FICÇÃO – CATÁLOGO DE RESSENTIMENTOS	11
2. ENSAIO – CATÁLOGO DO PROCESSO	152
Hora do lanche.....	154
Mapa em branco	156
Jogo de escrever	157
Contrabandista	159
Cochichos	160
Intoxicação.....	161
E é então que Sérgio Mallandro e Fátima Bernardes entram na brincadeira.....	163
Coceira e uma resposta imprevista.....	168
Limites	172
Liberdade	174
Carta ao pai	175
Outra carta ao pai	177
Sem aspas.....	179
Pega ladrão	181
Puzzle	183
Pela sala	185
Breve nota sobre o título	187
Por fim	189
Referências	192

1.

FICÇÃO

CATÁLOGO DE RESENTIMENTOS

(O autor não disponibiliza o texto ficcional para visualização eletrônica)

2.

ENSAIO

CATÁLOGO DO PROCESSO

HORA DO LANCHE

Estou sentado à mesa redonda da cozinha.

Há um sanduíche, cortado em diagonal, os pães de forma sobrepostos divididos ao meio, e o sanduíche está sobre um prato de vidro marrom, à minha frente.

Minha mãe está de costas para mim, voltada para a pia, lava um que outro copo e tigela, esses deveres domésticos sempre foram dela lá em casa, ainda o são. Sem se virar, ela me pergunta, provavelmente movida pela mesma curiosidade desgastada que assola todos os pais em dado momento da vida de seus filhos, querem saber a respeito disso ou daquilo que se passa. E já sabem de bastante coisa, mas devem querer um ponto de vista próprio da criança, querem assistir à vida através dos olhinhos. É o que se espera dos pais. Dos atenciosos, pelo menos.

“Filho, do que tu mais gostas na escola?”

Eu não penso muito antes de responder, não é necessário lucubrar demais, mesmo se eu o fizesse ao modo rudimentar de guri, porque a resposta me vem tão óbvia naquela altura do campeonato... Um ou dois anos de escola, todo o santo dia, domino suas rotinas, as novidades se dão dentro de certos limites já compreendidos. Sim, a resposta pode vir e me vem límpida e direta. Assim como hoje, agora, neste instante em que abro este ensaio, vem a memória disso que eu respondi, por mais que eu não consiga me lembrar do gosto do sanduíche, do cheiro da cozinha, das roupas da minha mãe, do seu corte de cabelo, da temperatura, da chuva ou do sol ou do frio ou do calor. Eu tinha entre seis e sete anos, oito no máximo dos máximos, idade em que dados registros já nos são possíveis e tornam-se revisitáveis pelo resto das nossas vidas. Pois sim, me recordo do diálogo e de um pouquinho mais, não há ficção deliberada aqui – ainda que toda a memória seja reconstrução, um recorte, e todo o recorte implique, obrigatoriamente, escolhas: até onde rasga e de que jeito perfura e em que ângulo ziguezagueia a tesoura enferrujada e de ponta arredondada da minha memória? Quais são as definições da narrativa que eu escolho narrar? Nada é ficção, portanto. Ou tudo é. (Sem citações de autores famosos. Por enquanto.)

“Eu gosto de história, mãe.”

A minha mãe fecha a torneira.

O som da água corrente cessa, torna um pouco solene o momento, é uma certa pausa dramática; dá importância à minha revelação, esse pequeno silêncio sublinha a minha fala no ar.

Mamãe se vira e, finalmente, fica de frente para mim, deve ter encostado a lombar na pia de metal úmida, não guardo todos os movimentos, como já expliquei, apenas as falas, é o que mais me interessa. Guardo bem as dimensões e a geografia do cenário – vivo com minha esposa neste mesmo apartamento há quatro anos e meio, percorro diariamente a mesma cozinha, a mesma sala, sou subjugado pelo mesmo teto e pelas mesmas paredes, o mesmo reino mínimo da minha infância está de pé, depredado por uma que outra atualização estrutural.

- *“História? Que tri! Gostas de saber das coisas do passado, os povos, as descobertas... Eu também acho muito legal”.*

E é aí que vem a minha resposta imprevista – imprevista para minha mãe, não para mim. Só anos depois eu pude achar graça da situação, eu pude me ver de fora, como adulto, o eu-adulto me observando menino e percebendo o malabarismo involuntário das palavras homônimas.

- *“Não, mãe! O que eu mais gosto é de escrever história”.*

Não jogo de bola, não amarelinha, nem caçador.

Não pega-pega, não esconde-esconde, nada disso.

A pirueta gramatical sem querer: a História e as histórias.

A brincadeira textual. Grafite, papel: tesouros.

Um recreio ainda que sentado à carteira da sala de aula.

Este jogo: um jogo de escrever.

MAPA EM BRANCO

Desde cedo – a cena que descrevi anteriormente ocorreu em um dos primeiros anos da década 1990 –, o jogo de escrever tem sua importância assegurada na minha vida.

Trinta anos se passaram – menos que isso, vá lá – e cá estou elaborando sobre o que escrevi e o que deixei de escrever ao longo desse percurso, mas especialmente ao longo de 2016 e de 2017. Escrevo sobre alguma coisa da minha trajetória pessoal, sobre esses relatos espectrais da memória, sobre esses jogos do e no papel, sobre as citações, a paródia, a intertextualidade, sobre o livro como objeto, como brinquedo, sobre a literatura dentro e fora da página, a literatura apesar da página; sobre a paternidade, sobre criar um filho e... um livro. Sem ter como escapar, escrevo sobre escrever uma novela (penso que é uma novela, não sei definir e vejo graça nisso, investiguemos juntos nas próximas páginas), uma novela dentro de um Mestrado em Escrita Criativa: *Catálogo de ressentimentos*.

Catálogo de ressentimentos, enquanto elaboro as linhas primeiras deste texto, enquanto rascunho reflexões e traço ou retraço o seu percurso de criação, é obra (ou dissertação, ou livro, ou produto, ou sei lá o quê) recém-acabada (decerto nunca estará acabada, deve haver muito a retrabalhar, o ponto final só lhe foi concedido graças aos protocolos e às datas exigidos pela academia, e que bom que eles existem, nesse caso. Foram definidores). Escrevo sobre escrever uma escrita que acabou de se dar. É como caminhar, chegar ao destino e, logo depois, (re)desenhar o mapa – as linhas frescas desse mapa às costas do percurso recém-vencido.

Acha-se conforto nas observações de grandes escritores. Elas abundam, não se trata de um sentimento desconhecido. Observações como a de Virginia Wolf, roubada de uma lembrança de Gilles Deleuze (2011, p. 17) em *Crítica e clínica*: “Quem fala de escrever? O escritor não fala disso, está preocupado com outra coisa”. Ou a de Donald Barthelme (1997, p. 12), em seu ensaio *Not-knowing*, uma colocação, ao meu ver, otimista, quando afirma que a (normalmente desconfortável) sensação de “não-saber é crucial à arte, é o que permite arte a ser feita. Sem o processo exploratório engendrado pelo não-saber, sem a possibilidade de fazer com que a mente mova em direções não antecipadas, não existiria invenção”.

Ressalva seja feita: não estou perdido. Sei de onde estou partindo, não sei aonde vou chegar: ainda desconfio do título, do desfecho da obra, do seu formato. Desconfio do formato deste ensaio, de sua organização. *Desconfio*. Mesmo nesses mares revoltos, tenho esse mapa vago, talvez num eterno “em-processo” cheirando a tinta fresca.

Portanto: aos remos.

JOGO DE ESCREVER

Em *O trabalho da citação*, grande investigação a respeito da intertextualidade de Antoine Compagnon, o autor francês usa e abusa de metáforas para tentar apreender aquilo que cerca o exercício da escrita, o exercício da leitura, as práticas do texto, enfim. Brincadeiras e jogos de criança estão por toda a parte, são eles que figuram o *trabalho da citação* do título da obra, especialmente a brincadeira de *recortar-colar*. O que é metáfora torna-se – me parece que com a mais consciente intenção – expediente: Compagnon lança mão dessa mistura de relatos metafóricos e de inúmeras ideias de outros autores para tecer sua trama, fornecendo um caráter metalinguístico a seu estudo. Há um tipo de confissão quando afirma que “nada se cria. Eu parodio o jogo recortando novos elementos em papel comum que vou pintando sem levar em conta o bom senso. Isso não se parece mais com coisa alguma; não me reconheço, a mim. Mas eu amo essa ‘coisa alguma’” (2007, p. 10).

Compagnon, o Compagnon juvenzinho do relato anterior, ama o tal jogo, mesmo sem saber do que se trata, qual é o seu real objetivo ou qual será o seu produto final. Como se vence? Quem perde? O que se ganha? Somos dois, Antoine. Não sabemos. Nunca soube onde *Catálogo de Ressentimentos* iria dar. Mas gosto do seu processo, gosto de empunhar a tesoura, aprecio o meu trabalho de tantas citações. “A citação é um lugar de acomodação previamente situado no texto. Ela o integra em um conjunto ou em uma rede de textos, em uma tipologia das competências requeridas para a leitura” (COMPAGNON, 2007, p. 22).

Este *Catálogo de ressentimentos* não é muito além disso: um recortar-(transformar)-colar. É esse jogo do texto, esse diálogo (aos berros) com outros

tantos formatos, uns bem literários, outros menos, coisas mais ou menos “tradicionais”. “Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos”, disse Gerárd Genette (2006). E, por isso mesmo, talvez jamais haja fim para a literatura, para o jogo textual – um sentimento que experimentei ao longo da confecção do *Catálogo*. Se quero – e, a princípio, posso – citar, parodiar, beber de qualquer fonte, bom, então este trabalho vai longe... Preciso respeitar as balizas narrativas da história que me propus a contar. E só – mesmo que não seja pouco. São limites autoimpostos. Mas dá para ir longe: há um inesgotável mundo da linguagem “pedindo” para ser contrabandeado e reescrito a favor da minha história, pronto para potencializar os efeitos dessa minha história (assim mesmo, com agá minúsculo).

Afirma Compagnon (2007, p. 12):

Será que eu não preferiria recortar as páginas e colá-las num outro lugar, em desordem, misturando de qualquer jeito? Será que o sentido do que leio, do que escrevo tem uma real importância para mim? Ou não seria antes uma outra coisa que procuro e que me é, às vezes, proporcionada por acaso, por estas atividades: a alegria da bricolagem, o prazer nostálgico do jogo de criança? É por isso que se deve conservar a lembrança dessa prática original do papel, anterior à linguagem, mas que o acesso à linguagem não suprime de todo, para seguir seu traço sempre presente, na leitura, na escrita, no texto, cuja definição menos restritiva (a que eu adoto) seria: *o texto é a prática do papel*.

O texto, como refere Antoine Compagnon, é a prática do papel. E, para ele, a citação é a forma primordial de todas as práticas desse tipo: “na verdade, leitura e escrita são a mesma coisa, a prática do texto que é prática do papel. A citação é a forma original de todas as práticas do papel, o recortar-colar, e é um jogo de criança” (2007, p. 29).

Em uma de suas célebres aulas na Universidade da Califórnia, em Berkeley, no ano de 1980, Julio Cortázar foi questionado sobre *Histórias de cronópios e de famas* e outros de seus “livros-almanaque” (2015, p. 40). O escritor argentino caminha ao encontro de Compagnon:

Toda essa série de pequenos textos é meu grande jogo pessoal, meus jogos de menino-adulto-escritor ou adulto-escritor-menino. O menino nunca morre em mim e acho que no fundo não morre em nenhum poeta, nenhum escritor. Sempre conservei essa capacidade lúdica muito grande e inclusive tenho uma teoria sobre o que chamo a seriedade do jogo, que não vou elaborar agora, mas faremos uma menção de até que ponto o jogo é uma

coisa muito séria, muito importante, e que em certas circunstâncias pode ser muito dramático.

O lúdico da escrita move esse meu *Catálogo de ressentimentos*. Quero, com ele, entrar no jogo, mesmo sem ser Cortázar, mesmo sem ser tão escritor assim, mesmo estando mais para um...

CONTRABANDISTA

Falemos de inveja.

Eu invejo os colegas escritores que, nas redes sociais, exibem as paredes de seus gabinetes repletas de *post-its* coloridos com todo o tipo de informação útil, com todo o tipo de parafernália criativa: anotações de múltiplas espécies, ordenação de cenas, escala de *flashbacks*, trajetos, metas e prazos, percursos narrativos esquematizados, gráficos, ilustrações, esboços impecáveis, listas de personagens, fotografias daqueles lugares que visitaram para construir cenários mentais, ou simplesmente, e de maneira tão romântica, lugares para se isolar e escrever. Não há uma crítica aqui: realmente admiro esse tipo de coisa. Não tive o tempo, o método, a disciplina para tal. São processos diferentes, apenas. Fazer apontamentos sobre o *Catálogo* é (tentar) pôr rédeas num certo caos, num caos muito particular meu e que, quero acreditar – preciso acreditar – ganhou sua ordem e trará os seus frutos, ao seu próprio modo.

Aos poucos, durante a escrita deste trabalho, seja neste ensaio ou, é claro, em seu segmento ficcional, é inevitável perceber que não sou, ao contrário de muitos dos meus talentosos colegas do Mestrado, um escritor. Não há, mais uma vez, remorso, até porque não me considero um daqueles tipos que gosta de enaltecer, de romantizar a figura do escritor: ser um *não-escritor* (ou um *não-muito-escritor*) não me faz pior do que ninguém, nem mesmo aqui, no contexto das Letras. Simplesmente constato: não sou escritor. Acho que estou mais para ladrão. Um contrabandista.

COCHICHOS

Por motivos que ainda serão debatidos adiante, resolvi incorporar essa veste de contrabandista sem muitos pudores em *Catálogo de ressentimentos*. O recortar-colar, pensei eu na origem de tudo, será bem descarado; qualquer diálogo, seja com o que for, será audível. Nada de conversinhas ao pé do ouvido. Me dá vontade de apontar e de mostrar: isso veio daqui, isso veio dali, reconhecem este tipo de texto? E este? Compagnon, mais uma vez, está do meu lado – seria menos pretensioso de minha parte afirmar que é justamente o contrário. Eis o que gostaria de destacar, enfim, das palavras do pensador francês:

Quando me ponho a escrever, disponho de um certo número de unidades dispersas, materializadas (em fichas, por exemplo) ou não. Talvez o estatuto dessas unidades não tenha uma diferença essencial, que elas sejam citações ou não, nem que alterem muita coisa na escrita. Aliás, estaria eu em condições de me recordar, de enunciar a origem das unidades que não são citações? Não seria possível que elas também o fossem? O trabalho da escrita é uma reescrita já que se trata de converter elementos separados e descontínuos em um todo contínuo e coerente, de juntá-los, de compreendê-los (de tomá-los juntos), isto é, de lê-los: não é sempre assim? Reescrever, reproduzir um texto a partir de suas iscas, é organizá-las ou associá-las, fazer as ligações ou as transições que se impõem entre os elementos postos em presença um do outro: toda escrita é colagem e glosa, citação e comentário. (COMPAGNON, 2007, p. 39)

Se, como tenta comprovar Compagnon (2007, p. 41), “escrever, pois, é sempre reescrever”, talvez todos nós – até os mais dedicados escritores com suas coleções de *post-its* – estejamos mesmo é para ladrões, saqueadores da linguagem. Como diz a escritora Veronica Stigger, “um escritor é aquele sujeito que guarda tudo, tudo aquilo que os outros se esquecem. E, depois, ele espalha” (informação verbal)¹.

E se não é mandatário que a literatura torne o uso de qualquer referência muito descarado, como eu andei fazendo no *Catálogo*, não me parece ser necessária a via oposta, o cochichar, o esconder ou o nublar a utilização de certos substratos. Diz o escritor e ensaísta Donald Barthelme (1997, p. 23):

A arte é um relato verdadeiro da atividade da mente. Porque a consciência, na formulação de Husserl, é sempre a consciência *de* alguma coisa, a arte pensa sempre do mundo, não pode não pensar do mundo, não poderia virar as costas para o mundo mesmo se quisesse. Isto não quer dizer que ela vá

¹ Informação obtida em palestra na Escola Perestroika, em 1º de junho de 2017, em Porto Alegre/RS.

ser sincera feito um carteiro; é mais provável que apareça como uma *drag queen*.

Me agrada – e me diverte, ao menos nesse momento da minha escrita – abraçar de maneira muito franca as referências, incorporar o salto alto, a maquiagem e as roupas coloridas – só para pegar emprestada a figura de Barthelme. Talvez não seja apenas o caso de expor as referências: é um pouco diferente. É tentar, não sem algum grau de arrogância, encher as coisas da vida com literatura.

E se fosse possível recheiar as mais banais – ou friamente técnicas, ou terrivelmente monótonas, ou pouquíssimo literárias – modalidades da linguagem com um quê de ficção, com um enredo, com efeitos literários?

Pode haver literatura em um verbete no dicionário, em uma placa de trânsito, em um roteiro de comercial para televisão? Nos pareceres jurídicos, nas transmissões esportivas, nas apresentações de *Power Point*, nas bulas de remédio, nas listas de compras de supermercado, nos manuais de instruções?

Nas dissertações de Mestrado? Nos catálogos de qualquer coisa?

INTOXICAÇÃO

Em *Catálogo de ressentimentos*, o meu desejo foi sempre o de poder responder a essas questões com um convicto “sim” – ou o mais perto disso. Queria poder anunciar algo como “vejam, está acontecendo, as coisas funcionam, param de pé, são compreensíveis mesmo dentro de tanta fragmentação e essa *mistureba* toda têm lá sua graça...”. Não sei se cheguei ou chegarei lá um dia. Não há como saber, nem vem ao caso. O importante para mim, enquanto fazia o *Catálogo*, era acreditar nas fissuras, por fé nas possibilidades de ambivalência, nas mãos-duplas da linguagem. As fissuras entre a literatura – sua representação mínima nesse caso, esse meu *Catálogo de ressentimentos* – e “o resto”. Ou “a vida”, que é um jeito mais

charmoso de chamar. Que a literatura e as coisas da vida possam trocar figurinhas a toda hora. Ainda com Bartheleme (1997, p. 22):

A história prévia das palavras é um dos aspectos da linguagem que o mundo usa para se contrabandear para dentro da obra. Se palavras podem ser contaminadas pelo mundo, também podem carregar com elas para dentro da obra elementos e traços do mundo que podem ser usados em um sentido positivo. Nós devemos permitir as vantagens e desvantagens.

A literatura se infiltra na vida. A vida se infiltra na literatura. Uma se transforma na outra a todo o momento (e não há aqui nenhuma pretensão filosófica, eu não teria a menor condição para tal, reflito apenas em termos estéticos). Isso vai acontecer com frequência no *Catálogo*, suas formas irão potencializar o seu conteúdo. Me apropriarei do que está aí: uma lista de supermercado (a mais banal *vida* possível) vai ganhar um fragmento de diálogo (uma invenção) e pronto: uma gota de tinta da ficção contamina toda a solução antes neutra, inodora. Quero o código, o clichê, o resto é comigo, que a história ande. Um código trivial, intoxicado, vira literatura, a rachadura se expande e permite o intercâmbio.

Isso tudo, é claro, se as coisas estiverem separadas. Como comentou Cortázar (2015, p. 14) logo na primeira aula em Berkeley, “dizer literatura e vida para mim é sempre a mesma coisa”. Ou como ressaltou o professor Luiz Antônio de Assis Brasil, em uma das primeiras aulas a que assisti durante o Mestrado em Escrita Criativa, esse curso que o presente trabalho se propõe a concluir: “literatura é aquilo que eu digo que é literatura” (informação verbal)².

Ora, se é tão complexo apreender o que é a literatura; se pensar a literatura como imitação ao modo de Aristóteles (2004) soa insuficiente; se pensarmos, como Deleuze (2011, p. 11), que “a literatura está antes do lado do informe, ou do inacabamento”; se pensarmos, agora como Bartheleme (1997, p. 23), que a literatura está mais para “uma reflexão sobre a realidade externa em vez da representação da realidade externa ou uma tentativa barbeira de ‘ser’ realidade externa”; se a literatura é indissociável dessa entidade que chamamos de vida, como frisou o inventivo Cortázar, vamos esquecer um pouco as restrições, porque há ainda um vasto espaço para jogar.

² Informação obtida em aula ministrada na PUCRS, em março de 2016, em Porto Alegre/RS.

E É ENTÃO QUE SÉRGIO MALLANDRO E FÁTIMA BERNARDES ENTRAM NA BRINCADEIRA

Falando em intoxicações, em jogos, contrabandos tantos, abro parênteses para relatar um experimento que elaborei em junho de 2016, já na direção do *Catálogo de ressentimentos*, mesmo que o *Catálogo* fosse mero embrião, não mais que amassados rascunhos. Na época, os primeiros meses do Mestrado em Escrita Criativa, eu observava determinados aspectos teóricos que me interessavam, e a intertextualidade, sem dúvida, era tópico-chave nas minhas pesquisas.

Eu cursava, então, a disciplina de Tópicos de Literatura Comparada, ministrada pelo professor Ricardo Araújo Barberena. Simplificando, posso dizer que a disciplina dava conta dos diálogos da literatura com outras ciências e linguagens, além dos diálogos dentro da própria literatura. Vinha muitíssimo a calhar dentro das minhas pretensões. O professor Barberena, não à toa, veio a ser o meu orientador nesta dissertação.

Para o trabalho de conclusão dessa cadeira, decidi elaborar contos descaradamente intertextuais. Intitulei a coletânea como *CTRL + C/CTRL + V – Contos intertextuais na era da internet* (o recortar-colar do título anunciava que as ideias que vimos em Compagnon já tinham eco no que eu pretendia fazer dali em diante). Criei cinco histórias com pontos de partida bem definidos e facilmente rastreáveis: a receita de um doce roubada de um caderno da minha mãe; ou a típica linguagem radiofônica e de algumas canções populares, só para termos exemplos.

Em meio às aproximações propostas em *CTRL + C/CTRL + V*, tive a ideia de escrever um pequeníssimo conto parodiando a linguagem da propaganda e dos muito comuns cadernos de classificados de jornais, inspirado ainda por um clássico microconto atribuído a Ernest Hemingway³. Aqui, na sua versão original em inglês:

FOR SALE:

baby shoes, never worn

³ Segundo a Wikipedia, embora a autoria desse microconto seja comumente atribuída ao escritor estadunidense, existem histórias semelhantes que ficaram notórias antes do nascimento de Hemingway, tornando infundada a relação.

O conto que eu escrevi se chamou *Ela disse não*, e narra a tragicômica história de um pedido de casamento que naufraga. Na íntegra:

ELA DISSE NÃO

VENDE-SE anel de ouro 18k c/ brilhante, s/ uso, **ÚNICA** (possível) **DONA** declinou. **Acendi velas, forrei o piso c/ pétalas (vermelho metálico) preparei talharim à carbonara (receita copiada da internet). Operei o saca-rolhas, servi 2 taças com malbec (argentino). Jazz (instrumental/americano) ao fundo. Antes da sobremesa: encostei joelho (direito) no piso soterrado por flores. Destampeí o casulo aveludado. PROPOSTA feita. Ao que parece, OPORTUNIDADE ÚNICA, p/ ela, nunca foi. Lacrimou/berrou/culpou a rotina (1 clichê). C/ APENAS 8 MESES DE USO, fui substituído por 1 rapazote 0KM. 1 estagiário de Direito, 23 anos (revisado em rede social). Colega de trabalho, mais POTÊNCIA, 6 gomos no abdômen. Em PÉSSIMO ESTADO, busco, ao menos, recompensa financeira. Voltei a fumar (clichê, 2). Bem que mamãe (falecida, 3 anos) sempre avisava: as coisas do coração não têm PISCA-PISCA. Enfim, NEGOCIA-SE. Aceitamos ofertas/trocas/ombro amigo e histórias A COMBINAR c/essa. Envie p/:**

eladissenao@gmail.com

Após escrever *Ela disse não*, algumas possibilidades se apresentavam: e se uma paródia invadisse o sistema que parodia, camuflando-se inteiramente entre suas formas, regras, códigos? E se uma peça de ficção se infiltrasse na realidade banal de um caderno de jornal? Seria possível? Ela seria rejeitada? Censurada? “Desmascarada”? E se houvesse uma forma de contrabandear espaço em um veículo de massa a favor da literatura? O que aconteceria se essa ficção fizesse um convite explícito e provocasse outras pessoas, as colocasse dentro do jogo da escrita?

Claro que nunca alcançarei o calibre e a envergadura da prosa *cortazariana*, por exemplo, mas, se há mínima semelhança no que eu estou fazendo, talvez seja essa coincidência de ser adepto ao jogo literário, coisa de que estamos tratando aqui desde o início. É a minha vez de ser, como brincou Cortázar (2015), um pouco “adulto-escritor-menino”. Chego ao exemplo muito pessoal de *Ela disse não* porque

me parece evidente *o jogo* nesse caso, a brincadeira com a palavra, com a forma, com a dicotomia realidade-ficção, o extrapolar das convenções beletristas. Foi um começo para mim. *Catálogo*, logo depois, veio seguindo esse mesmo norte, sempre flertando com diferentes linguagens, dentro ou fora da literatura (se é que vale a pena gastar energia demarcando as fronteiras).

Em virtude do formato do humilde conto, de sua característica tão específica, parecia viável levar a ideia um pouco além da entrega acadêmica formal. Decidi, então, realizar um experimento meio maluco: “publiquei” o conto no caderno de classificados do jornal Zero Hora no dia 16/6/2016. Era uma quinta-feira de sol...

Se Ela disse não, eu nada disse a ninguém.

Fiz de tudo para que o texto fosse lido como um mero anúncio e, à exceção de seu tamanho, um pouco maior que o habitual para um anúncio individual desse tipo, nada levava a crer que aquilo fosse, na verdade, invenção da cabeça de um mestrando em Escrita Criativa da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

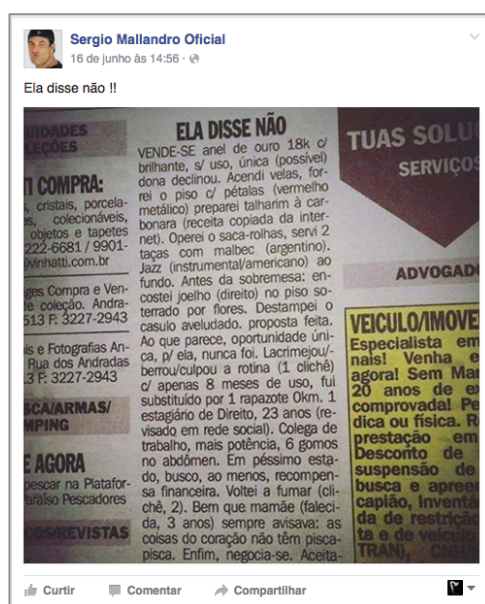
Sem saber do que se tratava, sem fazer nenhuma pergunta ao anunciante daquele tijolinho, o departamento de comunicação do jornal se interessou pela história do anúncio e postou uma foto do seu caderno de classificados em sua própria página do *Facebook*, no mesmo dia 16 de junho.

The image is a composite of two parts. On the left is a scan of a newspaper classifieds page. The main ad is titled "ELA DISSE NÃO" and describes a 18k gold ring for sale. Other ads include "TUAS SOLUÇÕES SERVIÇOS" for legal services and "VEICULO/IMÓVEL/DI" for real estate. On the right is a screenshot of a Facebook post from the page "Zero Hora". The post has the headline "A real história do homem que tentou vender um anel de noivado nos classificados" and includes a link to the article. It shows 94 responses and 12,638 shares.

Postagem na *fanpage* da Zero Hora. Data: 16/6/2016.

Bem, a partir daí, a repercussão foi estrondosa.

A postagem da Zero Hora superou a marca de 25 mil curtidas, além de mais de 12 mil compartilhamentos. Numa progressão exponencial, pode-se supor – sem medo de errar – que o número de leitores desse conto superou com facilidade a casa de milhões de pessoas. Além da própria Zero Hora e da grande atenção que recebeu nas redes sociais, o conto reverberou através de outros veículos, em suas versões digitais ou convencionais, em diversos estados. Milhares de pessoas se pronunciaram sobre o suposto anúncio, de alunos e professores da pós-graduação da Faculdade de Letras da PUC-RS até celebridades, como Sérgio Mallandro.



Um herói da minha infância entrou na brincadeira do texto.

O endereço de e-mail criado para que os leitores do anúncio compartilhassem suas histórias também provocou um engajamento expressivo. Recebi mais de 1.000 (um mil) mensagens nos dias seguintes, dos mais variados estilos: algumas aparentavam um genuíno interesse comercial; muitas foram constrangedoramente confessionais; outras tantas, assustadoramente assediadas. Elas vieram de diversos cantos do país. Alguns exemplos:

Ele nada disse Entrada x

Regina Célia Campos <reginaceliacamargo@gmail.com> 08:05 (Há 8 horas) ☆

para mim ▾

Sozinha em cidade grande e com poucos amigos, depois de muito se aventurar ela teve a sorte de conhecer sua alma gêmea.
Tudo maravilhoso, bom humor incrível, sexo sensacional... combinavam em quase tudo a não ser pelo time do coração: ela flamenguista, ele vascaíno!
Mesmo assim, imbatíveis!
Mas, cinco dias os separavam...

Era sua semana de aniversário, próximos de completar um ano de namoro, as crianças iriam viajar de férias e ela ficaria só por cinco dias até ter que partir também.
Esperou o momento ideal, nada de flores ou vinho, foi naquele momento durante o sexo que os olhos se encontraram...
Fez a proposta:
Fica comigo, fica aqui, não vá! Te peço: 5 dias, de 23 a 28, até eu ter que ir embora também...
E ele nada disse

Mariana Salomão Carrara <mscarrara@gmail.com> 19 de jun (Há 1 dia) ☆

para mim ▾

Por que você tem tantas escovas de dentes aqui?

Você me perguntou isso e acho que eu respondi que algumas meninas iam deixando lá.

O que você responde se elas perguntam isso?

E eu disse lá da cama que elas sabiam que não podiam me perguntar uma coisa dessas.

Eu gostei de imaginar você vasculhando o banheiro que eu talvez devesse ter lavado e ajeitado pra que tivesse um lugar especial pra sua escovinha de dente, mas eu acho que você gostava das coisas assim, a minha vida abarrotada de gente, mesmo com você ocupando um espaço enorme, esmagador, insondável, só pra você achar que eu era o maior homem do mundo pra caber tudo isso de você e mais essa gente toda.

Você acha que a gente fica junto até o semestre que vem? Você perguntou e eu ri talvez achando que não, que não ficaria, e que não tinha importância. Você sempre toda atropelada pelo tempo enquanto eu abrindo e fechando freneticamente a minha porta pra ver se espantava os minutos, o meu tempo que não passa não importa quanto eu manobre as horas, as noites.

Será que a gente fica junto até o semestre que vem? E aos poucos já quase não tinha escovas de dentes

não entendo como ela pode dizer não!
infelizmente o mundo ja nao é mais o mesmo, o amor virou coisa de gente corajosa. Mas mesmo com as rasteiras que eu tomei, eu ainda acredito no amor, e acredito que você vá encontrar alguém que transborde amor

😊

amanda • 16 de jun 14:24

Entrada **Ela disse não - Clichê 3: na minha ou na sua casa?** 18 de jun

Mensagens que chegaram através do endereço eladissenao@gmail.com.

Um dos e-mails recebidos veio assinado pela produtora do programa da jornalista Fátima Bernardes, da Rede Globo. A seguir, a prova:

: FátimaBernardes

Mona Lisa Duperron <mona.duperron@tvglobo.com.br> 17/06/2016 ☆

para mim ▾

inglês > português Traduzir mensagem Desativar para: inglês x

>
> Bom dia! Sou produtora da **Globo**. Queria conversar com você. Me manda seu contato?
>
>

Fátima Bernardes entra em cena. Ou tenta entrar.

Vi a mensagem de Mona Lisa Duperron, a produtora, muitos e muitos dias depois. Mesmo que de modo involuntário, acabei deixando a poderosa TV Globo sem resposta. No vácuo.

Talvez o conto chegasse a virar pauta em horário nobre.

Talvez, em uma programação televisiva cada vez mais ancorada na espetacularização da realidade, esse conto perdesse o seu encanto ao ser desmascarado. Consigo imaginar alguém nos bastidores dos estúdios da Globo, com ar indiferente, quase debochado: “ah, era só ficção...”.

Uma dúvida: vivi um dia de Paulo Coelho?

Uma certeza: nunca mais algo escrito por mim alcançará tantos leitores e tão rapidamente.

Fecha parênteses.

COCEIRA E UMA RESPOSTA IMPREVISTA

Reflete Donald Barthelme (1997, p. 12), autor de inúmeros romances, entre outras contribuições (me agrada muitíssimo e tem significativo papel referencial no *Catálogo* a sua obra *O pai morto*):

Escrever é um processo de lidar com não-saber, um forçar do que e do como. Todos nós já ouvimos romancistas testemunhando sobre o fato de que, ao começar um novo livro, ficam completamente confusos de como continuar, o que deveria ser escrito e como deve ser escrito, ainda que já tenham feito uma dúzia de vezes. Na melhor das hipóteses, há uma magra intuição, não muito maior do que uma coceira. Nada para pintar e nada com o qual pintar, como Beckett diz de Bram van Velde.

Eu inicio a jornada no Mestrado em Escrita Criativa – que é quase a mesma coisa que dizer que inicio a empreitada do *Catálogo de ressentimentos* – muito perto desse estado de espírito: não-sabendo. Tinha ideias bastante vagas e a sensação paralisante de não ter nada entre as mãos. Um pouco de intuição, parca experiência,

vontade de fazer. Pegando emprestada a imagem de Barthelme, eu tinha uma coceira.

E uma coceira incomoda, mas pode ser também aquilo que nos coloca em movimento: é preciso dar conta desse problema antes que ele nos enlouqueça. De novo com Donald Barthelme (1997, p. 18): “problemas, em parte, definem qual é o tipo de obra que um escritor decide criar, e não devem ser evitados e sim abraçados. Um escritor, diz Karl Kraus, é um homem que pode criar uma charada a partir de uma resposta”. Felizmente, a minha resposta veio, numa coincidência em parte maravilhosa, em parte aterrorizante.

Explico.

O mês de novembro de 2015 foi generoso para mim. Dias antes da divulgação da lista da primeira etapa da seleção para o Mestrado em Letras na PUCRS – lista essa que, felizmente, continha o meu nome – recebi uma outra notícia que também mexeu comigo. Um tipo diferente de exame havia sido realizado há pouco tempo, uma prova diversa daquela feita no campus da universidade, mas o resultado fora igualmente positivo: minha esposa estava grávida.

A aprovação final na seleção do Mestrado veio dias depois, em meados de dezembro, junto com a confirmação da gravidez estável e saudável e que, para a felicidade geral dos avós, já podia ser propagada a meia dúzia de ventos.

No final de julho do ano seguinte, coincidindo com o encerramento do primeiro semestre do curso, nascia um menino muito saudável chamado Tom. A seguir, um registro do Tom com um ano e dois e meses de idade. (Me parece prudente ressaltar que não se trata de artifício com o covarde propósito de sensibilizar, dadas as virtudes estéticas do rapaz, os avaliadores ou os possíveis leitores deste ensaio.) Se aqui estou rastreando o processo criativo do *Catálogo de ressentimentos*, Tom forçosamente tem seu lugar. Mesmo não sendo personagem literário, Tom está no livro: a notícia de sua concepção interfere na definição temática, enquanto o seu nascimento e criação, direta ou indiretamente, determina contornos formais para a obra.



Tom. Mesmo sem querer, ele foi um motivador de resoluções.

Além de ansiedades, esperanças, angústias e todo tipo de sentimento que acompanham novidades dessa grandeza, o que já nascia naqueles dias era uma certeza cristalina: 2016 seria ano olímpico para mim, quase literalmente.

E literariamente? Bom, nesse quesito, a coincidência foi o empurrão para que eu batesse alguns martelos. É aí que se faz definitiva a presença do Tom neste projeto.

Mesmo sendo marinheiro de primeira viagem, todos os desafios da travessia da paternidade eram do meu conhecimento. Não são grande novidade para ninguém mais ou menos esclarecido, afinal. Evidente que sentir na pele o peso da tarefa hercúlea é coisa bem distinta, mas me informei e não foram poucos os avisos, uma coleção de interjeições – por vezes tão irritantes – de que fui alvo. Não raro, ouvi decretos como “te prepara que não é fácil!”, “tua vida vai mudar pra valer!” Ou perguntas do tipo: “o quê?! Vais entrar no Mestrado e ter filho ao mesmo tempo?! Boa sorte...”.

Além da paternidade recente, das magras horas de sono (Tom teve terríveis crises de cólica nos primeiros meses e, ainda hoje, é muito comum que acorde mais de uma vez durante as madrugadas), da minha atividade profissional habitual, das aulas que leciono no curso de Publicidade e Propaganda da PUCRS (que também é trabalho, ora), eu precisava vencer as cadeiras mínimas exigidas no Mestrado. E, é claro, eu precisava escrever o *Catálogo*.

Num contexto como esse, a conta se fez simples: não havia como me aventurar em uma narrativa longa e/ou com um caráter mais “tradicional”. Me faltaria tempo, fôlego, disposição, energia, saúde. Eu precisava me ajudar: teria que partir para uma história fragmentada, para um texto desconstruído, em que cada pouco significasse muito, em que parte da tarefa fosse perseguir formatos que potencializassem efeitos em cada segmento, em cada trecho. Uma história que tivesse um conflito bem definido – transformado em uma espécie de barbante onde, a cada ilha de tempo livre da minha insana (e insone) rotina, eu pudesse ir pendurando pedaços, cenas, fotografias, bilhetes, versos, paródias, recortes. Um inventário, uma coleção, um “livro-almanaque” ou “livro-baú” que quase tudo comporta, à maneira de Cortázar. Um *Catálogo*, como, por fim, o apelidei. (Adiante, falarei um pouco mais sobre esse título.)

Tom me ajudou a decidir isso tudo se falamos em *forma*.

Mas ainda há o conteúdo.

Não sou dado a divagações de ordem filosófica, jamais pensaria em qualquer predeterminação religiosa, interferência do destino ou coisa do tipo, porém, de maneira inevitável, a veia de ficcionista me obrigou a circular a coincidência *aprovação no Mestrado versus chegada do Tom* com uma aura especial.

Era inescapável, o tema que eu abordaria não poderia ser outro.

Eu deveria escrever sobre a relação entre um filho e um pai.

LIMITES

O jogo de escrever, então, há de começar para valer: ante infinitas possibilidades estilísticas, um assustador mundo-inteiro da criação e da linguagem, a definição temática começa a impor limitações mais palpáveis – o que é libertador. A escolha do tema detona o início do processo de criação, delimita um espaço em que voltam a se apresentar e a se expandir muitas variáveis, muitos caminhos a serem percorridos – ainda que, agora, eles estejam cercados. Parece contraditório, mas é sorte que estejam assim: no mínimo, evitam-se desvios de rota. Austin Kleon (2012, p. 137) bem assinala que, quando estamos falando de um trabalho criativo, “limites significam liberdade”. Já Gonçalo M. Tavares (2013, p. 282), para relembrarmos a metáfora do jogo, ressalta a importância das regras na brincadeira literária:

O jogo é quase sempre isto: regras que se fixam e, dentro delas, liberdade que se oferece. As regras dizem: para além de mim não podes passar; e a liberdade diz: mas dentro do espaço limitado pelas regras podes fazer muitas coisas. Sem regras não há jogo: são necessários limites para que exista algo a que possamos dar nomes. Como numa definição: dentro da palavra cadeira posso colocar muitas coisas, mas há outras que não. Se, no entanto, não atribuir nome a uma coisa, a um conjunto de coisas ou de atributos, então fico com uma possibilidade infinita: fico com nada, portanto. O jogo começa, então, por uma definição: as regras. As regras pressupõem uma imobilidade, ou melhor, uma repetição.

Michel Laub, autor de romances bem recebidos pela crítica na última década, como *Diário da queda* (2011), *A maçã envenenada* (2013) e *O tribunal da quinta-feira* (2016), entre outros, parece compartilhar desses conceitos ao escrever os seus próprios livros:

Em geral, parto do tema. Quer dizer: no *Diário da queda*, eu queria escrever sobre judaísmo. No *Maçã envenenada*, sobre música. É depois que as situações surgem – o menino que cai na festa, o narrador que é fã do Kurt Cobain. Quando você ainda está no tema, tudo teoricamente cabe no livro. Quando a situação inicial surge, já começam as limitações – você já escolheu o narrador, a época, o tom, e aí não dá mais para fugir das consequências dessas escolhas. A história começa a exigir determinada coerência, cria determinadas regras.⁴

⁴ Entrevista concedida a Samir Arrage, em 24 de maio de 2015.

Minha experiência como escritor é, evidentemente, muito inferior à de Laub, só para mantermos o exemplo. Se continuar a escrever – espero que isso realmente aconteça – poderei identificar com mais facilidade as minhas predileções criativas, poderei, a partir da repetição, estabelecer um processo próprio, detectar quais métodos ou procedimentos funcionam para mim ou não, elencar até superstições e manias. No momento, como esta é a minha primeira incursão em um texto de mais fôlego, e já que o que interessa mesmo por aqui é rastrear apenas o processo criativo do *Catálogo*, posso afirmar que compartilho da opinião do escritor gaúcho. Em *Catálogo de ressentimentos*, a definição do tema foi propulsora da escrita, um estopim com um certo ar divino, já que caiu literalmente no meu colo com o nascimento de uma criança.

O tema da paternidade me trouxe lembranças e imaginações, uma espiadela no passado e um olhar para frente na projeção do pai que eu queria/poderia/viria a me tornar. De posse desse assunto, ideias começaram a surgir, geralmente no formato de cenas: um pai que leva um filho muito pequeno para um cabaré (inicialmente, pensei que poderia escrever uma novela inteira em cima dessa ideia. É das recordações mais antigas que tenho quando penso no início da escrita do *Catálogo*); ou uma viagem de carro, pai e filho sozinhos, um clima inóspito de inverno; ou um diálogo extenso que termina em uma briga sangrenta entre o filho mais velho e o seu progenitor... Enfim, tudo muito incipiente num primeiro momento, nada mais que fagulhas, pontas esparsas de linhas com que poderia tecer algo, diálogos soltos, situações banais ou nem tanto que viriam a ser, quem sabe, texto literário.

Mas, mesmo que algumas ideias começassem a surgir, veio também um questionamento um tanto paralisante: quantas histórias sobre a paternidade já foram escritas?

Inúmeras, nem seria preciso reafirmar. Por que, então, criar *mais uma* história nesse mesmo sentido?

A solução imediata que eu encontrei foi responder a isso com uma nova pergunta.

Por que não?

LIBERDADE

Ao abordar um tema tão visitado pela literatura, sabia estar assumindo um risco, sabia estar impondo-me, além de entraves criativos, possíveis preconceitos. Daí o desafio: buscar uma rota diversa dentro de um mapa empoeirado. Logo lembrei da famosa frase do escritor francês André Gide (citado por KLEON, 2012, p. 8), “tudo o que precisava ser dito já foi dito. Mas como ninguém estava escutando, tem que ser dito de novo”.

Numa era de hiperconexão, em que praticamente toda tinta cultural ganha tons universalizados instantaneamente, qualquer angústia em relação à originalidade seria inútil dispêndio. Seria fomentar aflições desnecessárias, encarar um debate antigo e desgastado, aquele sobre o que é “original” na arte, ou se o “original” realmente existe.

Desde o princípio, estive disposto a fazer do *Catálogo* uma obra de ficção com fortes contornos intertextuais e, sob esse viés, almejei redesenhar o traçado da memória de uma personagem forte utilizando uma estrutura fragmentada, que ainda me permitiria tomar por empréstimo elementos de diferentes linguagens – listas, roteiros técnicos, anedotas, literatura infantil, relato jornalístico, elementos correntes da internet, etc.; e, claro, beber da própria fonte da literatura. Sempre gostei de pensar que a arte não imita a vida ou coisa do gênero: a arte imita a própria arte. Nas palavras de Robert Stam (2008, p. 44):

O artista não imita a natureza, mas sim outros textos. Pinta-se, escreve-se ou faz-se filme porque viu-se pinturas, leu-se romances, ou assistiu-se a filmes. A arte, neste sentido, não é uma janela para o mundo, mas um diálogo intertextual entre artistas. As referências intertextuais podem ser explícitas ou implícitas, conscientes ou inconscientes, diretas e locais ou amplas e difusas.

Como afirma Todorov (2006) em *As estruturas narrativas*, o passo primordial para a análise das unidades significativas do sistema literário seria “estudar as personagens de uma narrativa e suas relações”. Compactuo com a ideia de que a força de uma obra deve estar em suas personagens e na forma como elas são apresentadas. Se o tema que me interessava, escolhido por motivações bastante pessoais, não era em absoluto novo, minhas personagens poderiam ser. Ou suas vozes poderiam ser. Isso tudo passando pelo formato do meu texto, pelos jogos e

paródias de que eu poderia lançar mão. Esse era um dos meus obstáculos, convertido em motivação. Vamos lá: preciso dizer de maneira minimamente original o que antes já foi dito – e então, talvez, alguém escute.

Eu me interessava por contar, recontar, reorganizar, refletir a respeito do que já se passou, explorar ângulos distintos da mesma cena, explorar as contradições da memória. Essas coisas que se passam vividamente apenas nas lembranças e na cabeça da personagem que narra – uma personagem que pode se revelar inconfiável, contraditória. Me interessava a metaliteratura. Os livros-objetos. Os novos meios, formas diversas de escrever, desde que sempre a favor do conflito, evitando experimentalismos formais que soassem gratuitos. A intenção era brincar com recursos que pude testar em quase 15 anos da minha trajetória profissional em Comunicação Social, assim como na experiência durante o Mestrado em Escrita Criativa, quando me foi permitido flertar com linguagens variadas – teatro, poesia, literatura infantil, cinema, música, etc. Ao misturar tudo isso – misturar de maneira consciente, arquitetada –, meu objetivo era chegar a um resultado inusitado a seu modo e com algum valor estético.

Como brinca Cortázar (2015, p. 28), “não há temas bons nem ruins em nenhuma parte da literatura, tudo depende de quem e como a trata. Alguém já disse que se pode escrever a respeito de uma pedra e fazer uma coisa fascinante desde que o escritor se chame Kafka”.

E já que o grande escritor tcheco foi mencionado...

CARTA AO PAI

Ao optar por uma história centrada nos traumas de uma relação entre pai e filho, foi impossível não pensar em *Carta ao pai*, de Franz Kafka. De novo, aqui, não quis margear a referência, mas sim abraçá-la com sincero afeto. Quis fazer, com toda a humildade, uma espécie de homenagem ao texto de Kafka, pelo qual sempre tive apreço.

No final de 1919, então com 36 anos, Kafka escreve ao seu pai uma longa carta com mais de cem páginas. Segundo Marcelo Backes (2013, p. 8), nessa época, “a carreira literária de Kafka, que de resto jamais chegou perto de alcançar a repercussão de tempos póstumos, estagnara de vez”. A carta nunca foi entregue ao seu destinatário, o comerciante judeu Hermann Kafka, mas foi publicada postumamente em 1952. Sobre as motivações do escritor ao escrevê-la, Backes (2013, p. 8) comenta:

Kafka decide arrostar um dos grandes temas de sua obra: a autoridade paterna. Assinalando a imensa importância da mesma na criação kafkiana, Walter Benjamin percebeu que para Kafka ela é o símbolo das outras autoridades: “O pai é o punidor. A culpa o atrai, como aos funcionários da Justiça. Há muitos indícios de que o mundo dos funcionários e o mundo dos pais são idênticos em Kafka. E a semelhança não os honra. Ela é feita de estupidez, degradação e imundície”.

Nos diários e em outros escritos pessoais de Franz, encontram-se informações ambíguas a respeito do conteúdo da carta escrita para Hermann.

Kafka admite que a carta ao pai tem “manhas advocatícias”, que ela é, com efeito, “uma carta de advogado. E não esqueças jamais teu grande ‘apesar disso’”, observações feitas em uma correspondência enviada à jornalista e tradutora Milena Jesenská. E num outro trecho: “eu não confio em palavras e cartas, em minhas palavras e cartas, eu quero dividir meu coração com pessoas, mas não com fantasmas, que brincam com as palavras e leem cartas com a língua de fora. Não dou confiança sobretudo a cartas” (HELLER; BEUG, 1969, p. 165).

Afirmações assim geraram desconfiança quanto à veracidade daquilo que é narrado por Kafka na sua carta mais célebre. Por causa delas, muitos críticos e estudiosos da obra kafkiana passaram a enfatizar *apenas* o caráter literário da *Carta ao pai*, desconsiderando o seu potencial valor autobiográfico. Deleuze e Guattari (2015, p. 21), por exemplo, acreditam que a *Carta ao pai* é quase sempre um alvo de “tristes interpretações psicanalíticas”. Os pensadores franceses têm uma leitura mais política do texto, contrapõem conceitos da psicanálise, soam absolutamente definitivos ao fazerem afirmações como:

Tudo é culpa do pai: se tenho distúrbios de sexualidade, se não consigo me casar, se escrevo, se não posso escrever, se abaixo a cabeça nesse mundo, se tive que construir um outro mundo infinitamente desértico. Ela é, no entanto, muito tardia, essa carta. Kafka sabe perfeitamente que nada disso tudo é verdade: sua inaptidão para o casamento, sua escrita, a atração de seu mundo desértico intenso tem motivações perfeitamente

positivas do ponto de vista da libido, e não são reações derivadas de uma conexão com o pai.

Em certa nota de rodapé de *Kafka – Por uma literatura menor*, Deleuze e Guattari (2015, p. 79) afirmam que aquele que deixar de ler Kafka (ou Nietzsche ou Beckett) “com imensas gargalhadas involuntárias e estremecimentos políticos, deforma tudo”. E ainda, citando o discípulo de Kafka, Gustav Janouch, Deleuze e Guattari (2015, p. 79) sublinham que, no específico caso da *Carta*, “a revolta contra o pai não é uma tragédia, mas uma comédia”.

Esse *Édipo exagerado*, como cunha a renomada dupla francesa; todo o suposto exagero retórico de Kafka na *Carta ao pai*; as suas verdades pessoais retrabalhadas, talvez envernizadas; o aspecto objetivo dos relatos que são deixados de lado, as comédias escondidas em tragédias... Todas essas possíveis leituras me interessavam, eram nuances referenciais para a minha criação.

Acredito que tenha seguido por esse caminho. Tentei criar (conscientemente) uma personagem principal que (nem tão conscientemente assim) engorda ao extremo os seus conflitos edípicos – ela até reflete um pouco sobre isso em certos trechos da história – e também o faz através de uma espécie de carta moderna que deverá ser lida pelo seu pai. Parece válida outra ponderação de Deleuze e Guattari (2015, p. 58) e, assim, damos por encerrado esse capítulo:

Kafka vive e experimenta por sua conta é um uso perverso, diabólico, da carta. “Diabólico em toda inocência”, diz Kafka. As cartas põem diretamente, inocentemente, a potência diabólica da máquina literária. Maquinar cartas: não é, de modo algum, questão de sinceridade ou não, mas de funcionamento.

OUTRA CARTA AO PAI

Usando *Carta ao pai* como uma inspiração para *Catálogo de ressentimentos*, me ative especialmente ao valor literário da obra, mais do que ficar prestando atenção no seu possível cunho confessional. Não que a vida de um gênio deixe de despertar curiosidade em qualquer um de nós, mas me interessava muito mais pela força e pelo poder da pena de Kafka – ora, que belíssima e rara oportunidade temos na *Carta*: acompanhar Franz Kafka na primeira pessoa!

Se verdade ou não, se uma verdade exagerada ou diminuída, quase não interessava. Cristóvão Tezza já disse que “na literatura, uma confissão é sempre uma representação de uma confissão. Escrever uma confissão é representá-la” (informação verbal)⁵. O que há de potente na *Carta ao pai* são conflitos interessantes bem definidos, personagens fortes e verossímeis e, claro, a contundente prosa do escritor tcheco. Como resume Backes (2013, p. 10):

Se Kafka considerou sua carta “advocatícia”, isso não significa que ela trata de inverdades, mas sim de verdades retrabalhadas sob o ponto de vista e alguém que tenta – a todo custo – se justificar diante de um tribunal, o maior dos tribunais, o tribunal paterno... num processo dirigido não apenas contra seu pai, mas contra o mundo e contra si mesmo!

O leitor minimamente experiente que se deparar com *Catálogo de ressentimentos* logo perceberá que as referências à *Carta ao pai* e a Kafka não são poucas – seja no eixo “principal”, com viés epistolar (talvez a primeira homenagem clara), seja nas seções fragmentadas que o entrecortam. Essas referências também são bastante diretas na maioria das vezes: a obra de Kafka é mencionada objetivamente em mais de uma ocasião, já que o principal narrador do *Catálogo* parece saber que está parodiando ou imitando ou sendo inspirado por Kafka.

E esse mesmo narrador-protagonista:

- Passou dos 30 anos e tem pretensões de ser um escritor, mas considera-se inábil para concretizar tal objetivo;
- Desgosta de sua atividade profissional, desdenha o seu trabalho;
- Tem problemas com mulheres. (As personagens femininas são sempre diminuídas pelo narrador; chegam a ser transformadas em meros produtos no segmento do supermercado, por exemplo. Até os seus nomes, ou o jeito com que o protagonista se refere a elas – meros apelidos: *Beta*, *Duda*, *Manú*... Ou *a mãe*, que é pouco lembrada.)
- Não consegue formar família. A impressão que dá é que nunca virá a ser, ele mesmo, um pai. (Nunca deixará de ser apenas um filho, assim);

⁵ Informação verbal obtida em palestra na Escola Perestroika, em 18 de maio de 2017, em Porto Alegre/RS.

- Atribui sua escrita à raiva que sente do pai. (Um singelo detalhe: no segmento do roteiro teatral, em dado momento, o filho leva uma redação escolar para mostrar ao pai a boa nota que tirou. O pai fica indiferente a princípio. Mas, no final da cena, pede que o filho deixe o texto no criado-mudo, ao lado da cama. Foi uma referência direta a este trecho da *Carta ao pai* de Kafka (2013, p. 69): “Minha vaidade, minha ambição até sofriam com a acolhida, aos poucos, famosa entre nós, que dedicavas a meus livros: “Coloca em cima do criado-mudo!” (na maior parte das vezes jogavas cartas quando vinha um livro)”.);

- Chama o pai de Hermann, dá o seu jeito de chamar o pai de “deus” e de deixar claro que é uma “piada antiga”;

- Pratica natação. (Como não recordar do famigerado excerto de um dos diários de Kafka (2014, p. 332), de 2 de agosto de 1914: “A Alemanha declarou guerra à Rússia. À tarde, natação”);

- E, ainda, atribui problemas de autoestima e covardia ao seu progenitor.

Enfim, há bastante em comum com o que se sabe sobre Franz Kafka (pelo menos, com aquilo que se deduz a partir de seus escritos), e estas semelhanças guardam parte significativa da homenagem feita em *Catálogo de ressentimentos*.

Como diz Samoyault (2008, p. 102), “a literatura não fala do mundo, mas antes dela mesma”.

SEM ASPAS

Catálogo de ressentimentos fala bastante – e abertamente – da carta de Kafka. Mas também dialoga com outras possibilidades da linguagem. Desde o princípio do meu trabalho, como já mencionei em momentos anteriores deste ensaio, a intertextualidade era algo que eu gostaria de explorar durante o processo de escrita. Do jeito que as coisas foram se estabelecendo, conforme as decisões foram sendo tomadas e os limites se impuseram, parecia ser mais do que uma opção estética. Era antes uma necessidade.

Por uma questão pessoal e descaradamente hedonista, eu acreditava que teria prazer em escrever simulando esses variados sotaques. Até aí, tudo bem. A questão é que, num outro aspecto relevante, eu tinha em mãos elementos muito recorrentes na literatura (a paternidade, o pai tirano, o filho ressentido), além de uma obra referencial por demais consagrada.

Eu precisava, então, encontrar uma forma de compor a minha própria *Carta ao pai*, de escrever uma obra que, na minha cabeça, poderia ser um tipo de *Carta ao pai contemporânea-ou-internética-ou-pós-moderna-ou-pós-alguma-coisa*. (De novo ela, essa tarefa sísifca: a busca por um mínimo de originalidade.) Como Cortázar (2015, p. 13), “não sou sistemático, não sou nem crítico, nem teórico, de modo que, à medida que os problemas vão aparecendo no trabalho, busco soluções”. Me identifico com tal *modus operandi* – claro que, sendo um Cortázar, devia ser mais fácil para Julio dar conta de suas pendengas com o seu típico virtuosismo...

O jeito que eu encontrei de começar a resolver as minhas questões, em síntese, foi pensar mais ou menos assim: ok, eu vou utilizar o formato epistolar clássico – tendo a consciência de se tratar de algo também já usado na literatura. Porém, esse tipo de texto será um fio condutor; terá também de ser um tipo de trampolim que me permita saltar livremente para outras cenas, para outros meios, para outros jeitos de escrever e talvez até para fora da página (vide o segmento do espelho); eu vou citar, vou recortar, entrecortar, colar, misturar tudo. E que assim seja, que haja um pouco de prazer e um pouco de novidade a partir dessa formatação. Afinal, como questiona Compagnon (2007, p. 38), “o enxerto de uma citação seria uma operação muito diferente do resto da escrita?”. E ainda, se recordarmos a basal definição de intertextualidade de Julia Kristeva (2005, p. 68), que esclarece que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla”.

Além da *Carta ao pai*, de Kafka, é claro que o meu trabalho reflete uma indeterminável combinação de outras influências literárias, formando outras dessas duplas de Kristeva, possivelmente menos detectáveis apenas porque menos descaradas. Inúmeras outras obras devem ter deixado os seus rastros nesse *Catálogo de ressentimentos*, mesmo que o seu autor não tenha sequer se dado conta disso.

Das influências não tem de se ocupar o escritor, porque é quase sempre incapaz de sabê-lo. [...] A influência é algo muito diferente da imitação: a influência é algo que pode entrar por um caminho totalmente inconsciente, e são os críticos os que quase sempre descobrem as verdadeiras influências que pode haver num escritor. (CORTÁZAR, 2015, p. 189)

Lá – ou ali, algumas páginas antes, na parte da ficção – não se necessita de créditos. O recorte e a colagem são mais ou menos liberados.

Aqui, no segmento teórico e, digamos, mais reflexivo, não: tudo deve estar às claras, cada pensador merece ter os seus dados registrados sob um punhado de balizas e normas universais. Vamos abrir aspas agora, então, para essa boa definição de Roland Barthes (1973 citado por SAMOYAUULT, 2008, p. 23): “a intertextualidade não se reduz evidentemente a um problema de fontes ou de influências; o intertexto é um campo geral de fórmulas anônimas, cuja origem é raramente localizável, de citações inconscientes ou automáticas, feitas sem aspas”. Nesse mesmo sentido, me libertando de qualquer trauma em relação à obra intertextual:

Nosso ponto de vista não vem absolutamente afirmar uma espécie de passividade do autor, que faria apenas uma montagem dos pontos de vista dos outros, das verdades dos outros, que renuncia inteiramente ao seu ponto de vista, à sua verdade. Não se trata absolutamente disso, mas de uma inter-relação inteiramente nova e particular entre sua verdade e a verdade de outrem. (BAKHTIN citado por SAMOYAUULT, 2008, p. 19)

PEGA LADRÃO

Geralmente sem consciência dos nossos atos, vamos assaltando outros autores ao escrever, vamos sugando a memória da literatura sem sequer darmos os créditos, deixando as aspas atiradas ao longo de um caminho já castigado por tantas pegadas, e seguimos assim mesmo, com nossa indiferença e os nossos empinados narizes de escritores originais. É um pouco roubar. Sem dramas, pois está tudo autorizado nos contratos velados da ficção.

Escrevendo *Catálogo de ressentimentos*, gosto de pensar que roubei, sim, de tudo o que era lado. Só que o mais interessante é pensar que, por fim, também roubaram de mim.

Com sinceridade, não sei se estou certo ou até mesmo se tenho plena convicção do que acho, ainda que eu seja a pessoa que mais tempo passou às voltas com esse texto, mas penso o seguinte: *Catálogo de ressentimentos* acontece, com efeito, dentro da cabeça do seu narrador e personagem principal.

Tudo é dele, no fim das contas.

Tudo se passa na imaginação, são poucas as ações diretas, tudo é elaborado em projeções e em recordações, naqueles *flashbacks* que a personagem vai catalogando com o intuito de um dia produzir literatura. É o filho, que se considera tão oprimido pelo pai ao longo da vida, e ele quer se tornar escritor, quer fazer um livro para forçar o pai doente a ler, quer matar o pai (pela literatura) antes que o pai morra (pelo corpo enfermo) e, assim, em reverso, quem sabe esse parricídio simbólico faça o pai sobreviver por mais uns anos.

Ora, a personagem principal está catalogando cenas porque quer escrever um livro: esse *Catálogo de ressentimentos* não deixa de ser, portanto, uma grande paródia.

A paródia transforma uma obra precedente, seja para caricaturá-la, seja para reutilizá-la, transpondo-a. Mas qualquer que seja a transformação ou a deformação, ela exhibe sempre um liame direto com a literatura existente. [...] A definição etimológica de Gérard Genette salienta a operação de derivação na qual o texto anterior é, de uma maneira ou de outra, reconhecível: a visada da paródia é então lúdica e subversiva (desviar o hipotexto para zombar dele) ou ainda admirativa; o exercício repousa sempre, de fato, sobre textos canonizados, sobre um *corpus* escolar. (SAMOYULT, 2008, p. 53-54)

Uma novela que quer parecer uma novela, que comenta sobre ser uma novela, repleta de metalinguagem e de autorreferências. O que não é, em absoluto novo (quando seria?). Exemplo longínquo: “em Dom Quixote, o princípio paródico aplica-se até mesmo ao próprio livro de Cervantes, uma vez que a Parte II parodia e comenta a Parte I” (STAM, 2008, p. 52).

Tais procedimentos, essa autoconsciência do texto, formam a base do *Catálogo*, um livro que foi se tornando menos meu, o seu autor, do que do seu próprio narrador aspirante a escriba.

Talvez seja um detalhe, mas acredito que esse roubo comece a se consolidar desde a epígrafe, que não deixa de ser um primeiro capítulo nessa história – até título ele tem, vale lembrar.

Dentro das convenções editoriais, uma epígrafe dá conta de introduzir e de explicitar (finalmente!) alguma referência importante em uma obra literária. O ponto aqui é que a epígrafe tem sua função subvertida no *Catálogo de ressentimentos*: existe mais de uma opção nessa abertura oficial do texto, e o leitor prontamente perceberá que as primeiras delas já foram rejeitadas. A tinta dos cortes ainda está fresca, e esses retalhos foram feitos por quem? Pela personagem principal. Ou seja, o texto está em plena edição, como se fosse possível para o leitor acompanhar de perto a concepção do livro, nos mínimos aspectos, enquanto esse livro é realizado, de fato, por uma personagem.

A única opção de frase que passa impune pelo crivo desse personagem-autor-editor é uma fala. E é a fala de quem? De outra personagem: o pai, é claro, o antagonista do (novo) autor desse livro.

Personagens ficcionais se apresentam nas páginas iniciais, então, emparelhadas com artistas verdadeiros, que existem ou existiram em carne e osso e são conhecidos – escritores e uma banda de rock –, borrando limites entre ficção e realidade. As personagens do *Catálogo* são reais ou será que Kafka, Barthelme e os integrantes do U2 é que foram transformados em personagens do *Catálogo*?

Este foi o roubo, acredito.

Essa substituição na autoria do “meu” – acho que aqui são realmente importantes as aspas – livro.

PUZZLE

O *Catálogo* é uma paródia cheia de paródias. Além dos inevitáveis diálogos com outras obras literárias, também se utiliza de formatos variados de escrita explicitamente parodiados, que vão surgindo conectados por seu fio condutor – uma carta contemporânea. Novamente com Stam (2008, p. 56) e ainda sobre o *Dom Quixote* de Cervantes, o querido romance ocidental número um:

O romance moderno começa como uma suma paródica, zombando, por sua vez, do épico, da poesia pastoril, da novela de cavalaria, da comédia e da literatura religiosa. Dom Quixote é o que Bakhtin denomina “plueriestilística”, uma colagem de fragmentos literários, baladas, poemas, provérbios, histórias e pastiches.

Mais jovem, *Catálogo de ressentimentos* não zomba do épico ou da literatura religiosa. Numa trilha semelhante, joga com o rádio, com a internet, com o teatro do absurdo, com o cotidiano da nossa época... É essa colagem de fragmentos, aparentemente desorganizada que, nesse caso, faz uma representação da memória. *Catálogo* parece querer ser paródia até dos procedimentos do inconsciente, já que a lembrança de alguns fatos e sensações costumam retornar de forma igualmente esparsa, sem ordenação nem cronologia, em aparições tão variadas quanto imprevisíveis: um sintoma que desabrocha na pele, numa dor; um chiste pueril que gostamos de recontar sem motivo; um ato falho, etc. Ao mencionar o processo de trabalho e reflexões do escritor e crítico de arte Michel Leiris⁶, Antoine Compagnon (2007, p. 38) oferece uma definição interessante:

“Confrontar, agrupar, unir entre si elementos distintos, como por um obscuro apetite de justaposição ou de combinação”*: tal é, para Michel Leiris, “uma necessidade difundida” em sua existência, e o princípio de sua escrita autobiográfica como “puzzle de fatos”.

O “puzzle de fatos” é uma boa expressão para pensarmos no *Catálogo de ressentimentos*. Ele é esse livro sobre um livro do qual o processo de escrita pode se acompanhar ao longo da leitura, concebido para pôr em perspectiva uma relação entre filho e pai. *Catálogo* quer se infiltrar na realidade desde a epígrafe, quer parecer escrita autobiográfica, como se aquelas personagens existissem, como se houvesse uma troca na autoria: o nome do autor, na capa do trabalho, deixa de importar. A personagem é quem escreve e simula muitas vozes. *Catálogo* tenta imitar a confusão da vida, e para isso imita a arte, imita Kafka, entre outros.

Ora, o que é uma bibliografia senão o modelo de uma autobiografia, um scrap-book, uma coletânea de lembranças, um bilhete de trem, tíquetes de museu, programas de espetáculo, cartões de convite, flores secas: inventário dos ícones do autor. (COMPAGNON, 2007, p. 113)

⁶ LEIRIS, Michel. *Biffures*. Paris: Gallimard, 1948.

PELA SALA

Já chamei *Catálogo de ressentimentos* de *novela* (por sua extensão, suas poucas personagens, um único conflito central, enfim, esses fatores me fazem pensar que é novela). Ele transita por tipos variados de escrita, é verdade, mas não me parece que apenas tal característica faria desse projeto um animal de outra espécie. Mesmo que seja incômodo admitir, nem vamos começar a lutar contra isso outra vez, não há tanta novidade assim na configuração difusa do *Catálogo*. Vide o ancestral exemplo de Quixote, vide os textos bíblicos... ou simplesmente as leituras contemporâneas nas quais busquei inspiração, e aqui poderia me estender por muitas e muitas linhas: *O pai morto* (Donald Barthelme), *Esta história* (Alessandro Baricco), *Breves entrevistas com homens hediondos* (David Foster Wallace), *Eles eram muitos cavalos* (Luis Ruffato), *Sul* (Veronica Stigger), *Se um viajante numa noite de inverno* (Italo Calvino), etc. Bom, sobre as definições na literatura, Maria Esther Maciel (2010, p. 109) afirma que:

Hoje, mais do que nunca, as fronteiras entre culturas, línguas, artes, estilos, espaços geográficos e campos do conhecimento se entrecruzam, abrindo-se cada vez mais à multiplicidade e à heterogeneidade. As misturas têm se tornado um valor de nossa época e não mais uma transgressão. Elas passaram a integrar a dinâmica cultural do presente e a incidir na própria produção literária contemporânea, uma vez que é cada vez maior o número de obras que desafiam as categorizações literárias e se tornam de difícil definição.

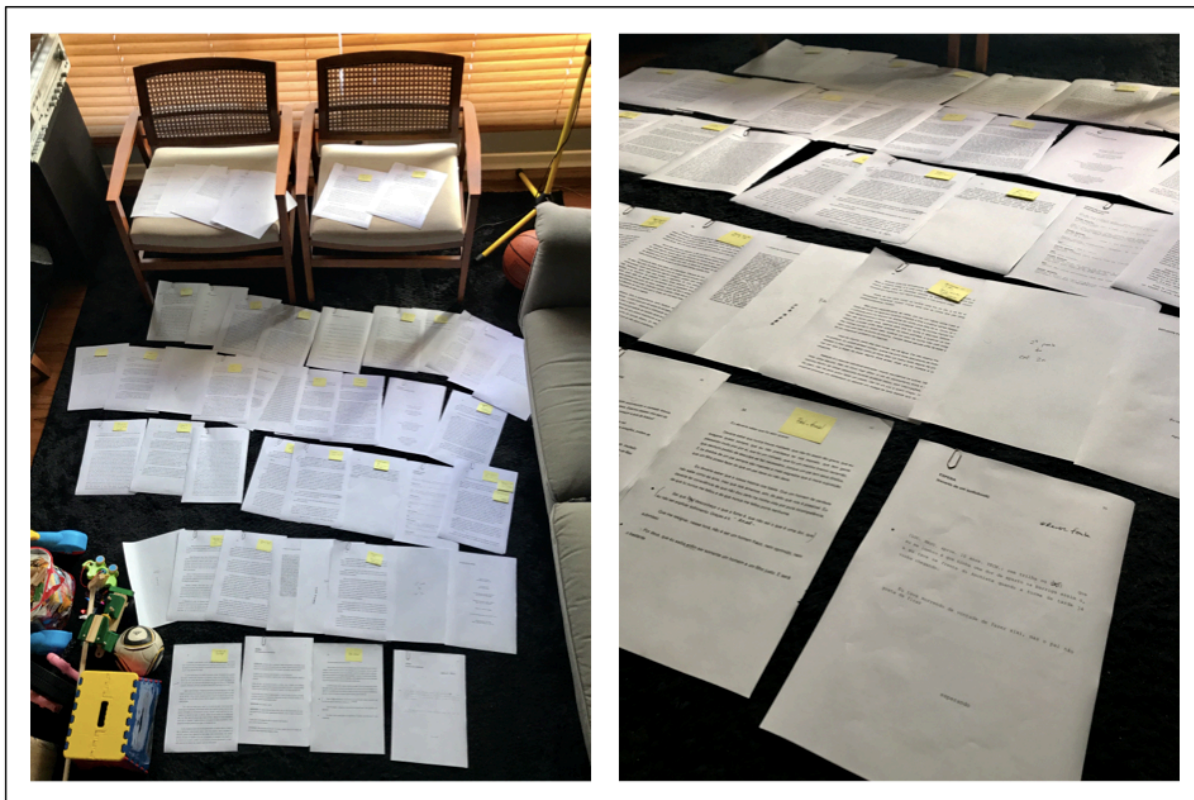
Se novela, se romance fragmentado, se livro de contos, o fato é que *Catálogo de ressentimentos* contorna as linhas de uma arquitetura mais ou menos usual: uma narração principal ora entrecortada por *flashbacks*, cenas que quase sempre remetem à infância da personagem principal; ora interrompida por recortes, notas ou documentos dispersos que ajudam a compor o *puzzle* ao acrescentar um ou outro detalhe, um ou outro ponto de vista sobre fatos já narrados ou que ainda serão explorados na história. A “carta”, o segmento que costura o texto por completo, é escrito em primeira pessoa e segue, apesar de alguns saltos bruscos no tempo, uma cronologia linear. As outras partes são absolutamente díspares na forma, no tipo de narração, no tempo de duração das ações. Apesar dessas experimentações, acredito que, como já mencionei antes, tudo tenha saído da cabeça de um único

narrador: o filho, quem transcreve os impulsos do seu inconsciente o tempo inteiro, compondo o mosaico memorialístico do *Catálogo*.

Após dar por encerrada a escrita de todas as partes do livro, como o montador de um longa-metragem que tem em mãos as cenas já captadas para o filme, pude experimentar diferentes configurações antes da estreia. Claro que todo montador tem um roteiro a seguir: o segmento da carta era a linha mestra do projeto, devendo ser minimamente respeitado. Mas mesmo esse segmento, mais linear do que os demais, tinha os seus trechos “soltos”. Neles, eventualmente, aparecia um fluxo de consciência curto ou um comentário avulso do filho para o pai. Até nessa espinha dorsal era possível mexer, deslocar, substituir aqui e ali. É Julio Cortázar (sempre ele), comentando sobre a composição do labiríntico romance *O jogo da amarelinha*, quem nos dá uma boa sugestão de como esquematizar um material literário bruto:

[...] Fui à casa de um amigo que tinha uma espécie de ateliê grande como esta sala, pus todos os capítulos no chão (cada um dos fragmentos estava preso com um clipe) e comecei a passear por entre os capítulos deixando pequenas ruas e deixando-me levar por linhas de força: ali onde o final de um capítulo se enlaçava bem com um fragmento que era, por exemplo, um poema de Octavio Paz, imediatamente lhe punha alguns números e os ia enlaçando, armando um pacote que praticamente não modifiquei. Pareceu-me que aí o acaso – o que chamam o acaso – estava me ajudando e tinha que deixar a casualidade jogar um pouco. (CORTÁZAR, 2015, p. 223-224)

Fiz algo parecido. Foi interessante – e mais cansativo do que eu podia imaginar – jogar para lá e para cá as minhas cenas já filmadas, de maneira física, espalhando o trabalho pelo chão da sala. Entre poltronas, sofá e brinquedos de criança, eu tentava organizar a montagem ideal, uma ordem que fizesse algum sentido e não confundisse o meu leitor. Acima de tudo, perseguia um arranjo que potencializasse os efeitos de cada sequência, que ocultasse ou revelasse detalhes da narrativa deliberadamente, reservando as surpresas e descortinando os mínimos mistérios nas horas mais propícias.



Registro do processo de “montagem” do *Catálogo*.

BREVE NOTA SOBRE O TÍTULO

Há também um pouco de autobiografia no *Catálogo de ressentimentos*, se continuarmos brincando de imaginar aquele roubo de autoria que mencionei páginas antes. O livro, então, seria essa coleção de acontecimentos, esse inventário dos ícones do seu protagonista, esse *scrap-book*, na escolha de palavras de Compagnon (2007).

O livro é um *catálogo*, ora.

A escolha do título veio bem nesse sentido: solicitar autorização para a escrita de uma obra fragmentada. Sorte minha que ele surgiu rápido, logo após as primeiras páginas estarem rascunhadas. O título, em parte, me libertou. Ao anunciar desde sempre as tintas intertextuais do projeto, ajudou a me balizar no restante do

processo. Organizou as coisas. O título nunca escondeu de mim, nem esconderá de seus possíveis leitores, o fato de que temos aqui uma grande caixa (imaginária) onde (quase) tudo cabe:

O colecionador, ao registrar/catalogar as coisas, retira-as do estado dispersivo em que se encontram no mundo e as recontextualiza num outro espaço, regido por leis próprias. [...] A coleção tende a criar suas próprias regras e princípios, de acordo com as inquietações e obsessões do colecionador, sobretudo quando o valor afetivo ou estético predomina. (MACIEL, 2010, p. 26-27)

Em parte, o segmento linear da carta acomoda as melancias, mas sabemos claramente que o *Catálogo* é uma coleção de acontecimentos e de sentimentos que se apresentam em manifestações distintas. Uma coleção é,

[...] como afirmou Susan Stewart, “uma forma de arte como jogo”, já que sua função deixa de ser “a restauração de um contexto de origem para ser a criação de um novo contexto”, por um processo de deslocamento. A coleção está, portanto, regida por princípios mais espaciais que temporais, podendo se circunscrever à caixa, ao álbum, ao armário e à serialidade das gavetas, num jogo de dentro e fora, exposição e ocultamento. Graças a sua potencialidade de recolher as coisas e salvá-las da dispersão através do deslocamento, ela assume inclusive uma função de arquivo, de dimensão memorialística, convertendo-se numa espécie de antídoto contra o esquecimento ou, como bem a definiu Philipp Blom, em “um teatro da memória, uma dramatização e uma *mise-en-scène* de passados pessoais e coletivos, de uma infância relembrada e de uma lembrança após a morte”. (MACIEL, 2010, p. 27-28)

O *Catálogo de ressentimentos* é, justamente, uma tentativa de reorganização da memória – essa entidade de natureza tão dispersa. É o impulso último no sentido de abrir diálogo entre um filho e um pai.

O filho revisita fantasmas do passado e também do presente e a catalogação dos seus tantos ressentimentos parece ser a forma com que busca “organizar a ordem desordenada da vida” (MACIEL, 2010, p. 30).

POR FIM

Na aparência, é um jogo.

Recorte, transformação e colagem de referências literárias ou não literárias. Intertextos diversos – a intertextualidade é a memória da literatura (SAMOYAULT, 2008). Surgem brincadeiras com a mídia, elas superam a página; surgem jogos metalinguísticos, pega-pega entre ficção e realidade, muitas paródias. Um *tangram* literário: partes irregulares entre si que podem compor outras formas quando reunidas.

Em essência, é uma busca pela identidade.

Sequer sabemos o nome do protagonista e narrador dessa história. Sabemos que ele é *o filho*. Apenas isso. O filho, subjugado pelo pai. É só o menino, o guri, a criança, o filho adolescente ou filho adulto rancoroso. Sabemos apenas que ele tem o mesmo nome do seu pai. Fardo inescapável.

Nossa identidade muda ao longo da vida. O nosso nome, não. Deveríamos ter autorização para mudar de nome, especialmente nos desvios definitivos de nossa existência; quando ganhamos um filho, por exemplo. Recordo *Um, nenhum e cem mil*, romance de Luigi Pirandello, outro norte referencial para o desenvolvimento deste projeto:

Se pelo menos – por mais que me parecesse estúpido e odioso ser carimbado assim, para sempre, e não poder conferir-me um outro nome, tantos outros possíveis – eles se dessem conta de vez em quando das diferenças nuanças dos meus sentimentos e das minhas ações. Ou quem sabe, repito, habituado como estava a carregar aquele nome desde que nasci, eu pudesse não me importar com aquilo e pensar que, afinal, eu não era aquele nome, que aquele nome era para os outros apenas um modo de me chamar [...]. (PIRANDELLO, 2015, p. 67)

O filho do *Catálogo* quer encontrar-se. Quer outra vida, quer escrever, quer atar laços mais fortes. É como se quisesse um novo nome próprio, a alforria do determinismo paterno. Para isso, precisa matar o pai. Mas precisa salvar o pai. Um antagonismo impossível, o seu fracasso se dará de qualquer forma. Encruzilhada. Ele não tem nome, porque é semelhante ao tirânico ascendente, seja na alcunha ou,

como devagar compreende, nos gestos mais triviais da vida. É diferente, por vezes invertido, mas é igual. Como num espelho. Faz-se Narciso, e a revelação do seu reflexo, o descortinar das proximidades com a suprema entidade do pai, odiada, rechaçada, negada ao longo dos anos, igualmente o arruína.

Pela escrita de uma autobiografia pluriestilística, roubo o termo de Bakhtin, deve-se dar a redenção. A morte (do fantasma do pai) e a salvação (de sua carne). Denúncia de abusos. *Fast food* para o ego do potencial escritor. Uma vingança pela linguagem. Aí estão as funções do inventário dos seus rancores, para o filho. A literatura é a chave que destrancará, enfim, as suas passagens mais íntimas: elaborar a memória através da literatura, compor um arquivo por escrito que, enquanto vai se organizando no presente, ponha rédeas no passado.

Verbos como *acomodar, agrupar, catalogar, classificar, dispor, dividir, distribuir, enumerar, etiquetar, ordenar*, etc. Nunca deixarão de ser imperativos para nossa necessidade de fixar as ordens que nos permitam sobreviver ao caos da multiplicidade e da diversidade. (MACIEL, 2010, p. 16)

O passado transforma-se na escrita do presente. Vira ficção, porque escrever não é simplesmente relatar o que se viveu, “escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida” (DELEUZE, 2011, p. 11). Não tem relevância se os acontecimentos se deram exatamente do jeito que são contados pelo filho. “Escolhemos o que lembramos, ignoramos fatos, selecionamos. A realidade, o presente, é de verdade. A memória é ficcional. Quem não possui a linguagem, está preso no presente. O passado só é possível graças à linguagem” (informação verbal)⁷.

A ficção tem lá suas manias: se apropria dos fatos, os corrompe, contamina a narrativa da memória. Nasce daí uma outra coisa.

Nasceu Tom, o meu filho, a minha escrita definitiva no mundo, a minha pretenciosa inscrição no futuro. Junto dele vem um impulso, nasce uma ideia para esta novela. É claro que a ideia, logo em seguida, precisa ser elaborada, arquitetada. Afinal, “planejar escrever não é escrever. Traçar o projeto de um livro

⁷ Informação obtida em aula ministrada por Gonçalo M. Tavares no Instituto Ling, em 3 de novembro de 2014, em Porto Alegre/RS.

não é escrever. Pesquisar não é escrever. Falar com as pessoas sobre o que você está escrevendo, nada disso é escrever. Escrever é escrever” (E.L. Doctorow). É preciso levar a cabo a ideia, portanto. Pensar com os dedos no teclado. Escrever e reescrever. Escrever é reescrever.

“*Grosso modo* sabemos muito bem que o romance é um jogo literário aberto que pode se desenvolver até o infinito e que, segundo as necessidades da trama e a vontade do escritor, em dado momento termina, não tem um limite preciso.” (CORTÁZAR, 2015, p. 28). Faz-se necessário organizar. Conter a memória em uma caixa. Ordenar o que já foi. Arquivar as angústias. Decidir o que fica e o que sai e em que ordem fica. Por um instante, parar a vida. *Catalogar*. E, então, talvez permanecer.

O objetivo de todo artista é deter o movimento, que é vida, por meios artificiais, mantendo-o fixo, de modo que, cem anos depois, quando um estranho olhar para aquilo, ele se movimenta de novo, por ser vida. Como o homem é mortal, a única imortalidade possível para ele é deixar algo atrás de si que seja imortal porque sempre vai se movimentar. É a maneira de o artista pichar “Kilroy esteve aqui” no muro do esquecimento final e irrevogável pelo qual ele um dia terá de passar. (FAULKNER, 2013, p. 33)

Por fim, pôr um fim na organização desses meus pedaços. Fazer nascer o *Catálogo de ressentimentos*, enfim.

Ele nasceu. E agora já é passado.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- AUSTER, Paul. **A invenção da solidão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BARICCO, Alessandro. **Esta história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BARTHELME, Donald. **Not-knowing: the essays and interviews of Donald Barthelme**. Nova York: Random House, 1997.
- _____. **O pai morto**. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.
- BIERCE, Ambrose. **Dicionário do diabo**. São Paulo: Carambaia, 2016.
- CALVINO, Italo. **Se um viajante numa noite de inverno**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- CARRASCOZA, João A. **Caderno de um ausente**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- CONY, Carlos Heitor. **Quase memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CORTÁZAR, Julio. **Aulas de literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- _____. **O jogo da amarelinha**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- _____. **Último Round - Tomo I**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- CRUMB, Robert; MAIROWITZ, David Zane. **Kafka de Crumb**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka – Para uma literatura menor**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.
- _____. **Kafka – Por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DÍAZ, Junot. **Afogado**. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- FAULKNER, William et al. **As entrevistas da Paris Review**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. v.1.
- GENETTE, Gerárd. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

HELLER, Erich; BEUG, Joachim. **Dichter über ihre Dichtungen. Franz Kafka.** München, 1969.

KAFKA, Franz. **Diários de viagem.** Lisboa: Relógio D'Água, 2014.

_____. **Carta ao pai.** Porto Alegre: L&PM, 2013.

KLEON, Austin. **Steal like an artist.** Nova York: Workman, 2012.

KNAUSGARD, Karl Ove. **A morte do pai: minha luta 1.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise.** Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LAUB, Michel. **Diário da queda.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MACIEL, Maria Esther. **As ironias da ordem:** coleções, inventários e enciclopédias ficcionais. Belo Horizonte: UFMG, 2010

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia:** a construção da personagem. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PIRANDELLO. **Um, nenhum e cem mil.** São Paulo: Cosac Naify, 2015.

RUFFATO, LUIZ. **Eles eram muitos cavalos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade.** São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema.** Belo Horizonte: UFMG, 2008.

STIGGER, Veronica. **Sul.** São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. **Opisanie Swiata.** São Paulo: Cosac Naify, 2013.

TAVARES, Gonçalo M. **Atlas do corpo e da imaginação.** Alfragide/Caminho, 2013.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** São Paulo: Perspectiva, 2006.

WALLACE, David Foster. **Breves entrevistas com homens hediondos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WOOD, James. **Como funciona a ficção.** São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ZAMBRA, Alejandro. **Múltipla escolha.** São Paulo: Planeta, 2017.