

ESCOLA DE HUMANIDADES
CURSO DE ESCRITA CRIATIVA

HENRIQUE SCHLICKMANN

RESTRIÇÕES OULIPIANAS: EXPERIMENTAÇÕES EM UMA NARRATIVA LONGA

Porto Alegre
2022

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

HENRIQUE SCHLICKMANN

RESTRICÇÕES OULIPIANAS
EXPERIMENTAÇÕES EM UMA NARRATIVA LONGA

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Escola de Humanidades, Curso de Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Tecnólogo em Escrita Criativa.

Orientadora: Profa. Dra. Moema Vilela Pereira

Porto Alegre

2022

HENRIQUE SCHLICKMANN

RESTRICÇÕES OULIPIANAS
EXPERIMENTAÇÕES EM UMA NARRATIVA LONGA

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado à Escola de Humanidades, Curso de Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Tecnólogo em Escrita Criativa.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Moema Vilela Pereira

Profa. Dra. Janaína de Azevedo Baladão de Aguiar

Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini

Porto Alegre

2022

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é parte de uma pesquisa longa, que nesses anos tem se atrelado muito a tudo que crio. Por isso, devo-o a muitas pessoas que me ajudaram de diferentes maneiras a me manter firme na sua realização.

Para começar, agradeço a todas professoras e professores do curso de Escrita Criativa da PUCRS, em especial a Profa. Dra. Moema Vilela, pela orientação precisa e carinhosa. Destaco também o acompanhamento da Profa. Dra. Janaina Baladão, por toda a dedicação na disciplina deste Trabalho de Conclusão de Curso.

Agradeço também ao Prof. Dr. Ricardo Kralik, por ter gentilmente aceitado o convite para compor a banca.

Agradeço aos meus amigos do coletivo Dramofagia.txt: Antonio Salviano, Carina Murias, Fernanda Suaiden, Ligia Souto e Lucas Miyazaki. Eles foram os responsáveis por riscar esse fósforo na minha cabeça.

Agradeço aos meus colegas de curso, a minha família e a todos que leram e acompanharam minha pesquisa.

Agradeço também ao cachorro que pulou em mim abanando o rabo em um dia que a ansiedade para escrever os textos a seguir estava me comendo.

Agradeço a terra que empurra meus pés e aos sonhos que me enganam todas as noites.

“A literatura só pode viver se se propõe a objetivos desmesurados, até mesmo para além de suas possibilidades de realização.” (Italo Calvino)

RESUMO

Apesar de comum em oficinas e aulas de escrita criativa, o uso de regras arbitrárias no processo de escrita de narrativas longas ainda é pouco citado. Dentro deste campo, o grupo francês OuLiPo vem acumulando importantes registros desde a década de 1960, com reconhecidas obras literárias publicadas, como o romance *O Sumiço*, de Georges Perec, que tem sido um estandarte das propostas estéticas do grupo. Inspirado nisso, este trabalho buscou entender o uso de restrições e sua estética na criação de uma narrativa longa. O texto está apresentado em duas partes distintas: um ensaio que elabora sobre o uso das referências teóricas e literárias na criação, seguida por uma parte criativa, nesse caso, trechos de uma novela que está sendo escrita por mim. A partir de textos de Jacques Fux (2012), Vinicius Carneiro (2016), Christelle Reggiani (2005) e da minha experiência integrando um coletivo de escrita experimental, esta pesquisa procura analisar o legado desse movimento nos dias atuais e os possíveis desdobramentos estéticos da utilização de restrições oulipianas na criação de narrativas longas.

Palavras-Chave: OuLiPo; Restrições; Narrativas Longas; Escrita Experimental; Escrita Criativa.

ABSTRACT

Despite being common in creative writing workshops and classes, the use of arbitrary rules in the process of writing novels is rarely mentioned. About this topic the French group OuLiPo has been accumulating important studies since the 1960s. Using this inspiration this work seeks to understand the use of restrictions and their aesthetics in novel writing. Thus this work is organized in two distinct parts: an essay that elaborates on the use of theoretical and literary references in creation, followed by a creative part composed by excerpts from a novel that is being written by the author. The OuLiPo group has published recognized literary studies notably on the novel *A Void* by Georges Perec which has been a standard of the group's aesthetic proposals. Thus based on texts by FUX (2012), CARNEIRO (2016), Reggiani (2005) and the author's experience as a member of an experimental writing collective, this study seeks to analyze the legacy of this movement today and the possible aesthetic consequences of the use of Oulipian constraints.

Keywords: OuLiPo; Constraints; Experimental Writing; Novels; Creative Writing.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
2 O USO DE RESTRIÇÕES EM UMA NARRATIVA LONGA	11
2.1 UM POUCO SOBRE O OULIPO.....	11
2.2 RESTRIÇÕES E SUAS VARIAÇÕES.....	12
2.3 EXPERIÊNCIAS PESSOAIS APLICANDO RESTRIÇÕES NA ESCRITA.....	14
2.4 REFERÊNCIAS DE CRIAÇÃO.....	15
2.4.1 <i>O sumiço</i> de Perec.....	15
2.4.2 <i>Paranoia</i> de Piva.....	17
2.4.3 “Sargento Garcia” e “O ovo”, de Caio Fernando Abreu.....	19
2.4.4 Literatura e homossexualidade.....	21
2.5 PROCESSO DE CRIAÇÃO.....	22
3 LÂMINA ANIMAL.....	24
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS	44

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A aplicação de regras arbitrárias no processo de escrita não é algo novo ou surpreendente para qualquer um que já buscou saber como histórias são escritas. Porém, entre diversos movimentos de ruptura iniciados no começo do século XX, as regras, até então tidas como paradigma de qualidade literária, são deixadas de lado. Nesse contexto de inovação de técnica, o autor Raymond Queneau (2015) começa a defender a necessidade da criação de novas restrições literárias. Segundo ele e François Le Lionnais, cofundador do grupo OuLiPo, a tentativa de abolição total das regras, na verdade, permitia que regras inconscientes regulassem o texto. Assim, surge a necessidade de se dedicar à invenção de novas restrições que fossem conscientes e permitissem experimentações mais singulares na linguagem.

Porém, quando investigamos as mais inusitadas propostas de criação literária, surge uma dúvida: que tipo de texto pode ser escrito a partir dessas experimentações? Com frequência, quando nos deparamos com textos vindos de técnicas de escrita mais extravagantes, os tantos jogos praticados em oficinas, o que temos por produto final são textos curtos e raramente reconhecidos como obras acabadas. Esses textos acabam por servir mais como disparadores de outras produções mais "sérias", que seguirão modelos (regras) clássicos e hegemônicos da escrita. Ao olhar para experiências como a do OuLiPo, percebemos que há muitas obras literárias amplamente reconhecidas que foram escritas respeitando restrições nada tradicionais.

Assim, a primeira parte desta pesquisa se dedicará ao legado do grupo francês, com um enfoque na obra "Exercícios de estilo", de Queneau, (1995) uma obra que agrupa e exemplifica diferentes restrições utilizadas pelo grupo e algumas fontes online onde o material do grupo está disponível. O texto de Christelle Regianni (2005) servirá de apoio para o entendimento dessas restrições. Considerando a produção literária deste movimento, a obra *O sumiço*, de Perec (2015) será frequentemente citada, considerando especialmente o trabalho de Vinicius Carneiro (2016).

A partir dessas referências, este trabalho tentará tecer uma relação entre as restrições utilizadas e algumas estéticas de texto resultantes. As restrições serão classificadas e analisadas. Além de buscar entender as diferenças entre as mais diversas restrições, como as utilizadas por Georges Perec (2015) e as referidas ao trabalho de Italo Calvino (1994).

Além das obras ligadas ao movimento francês, alguns trabalhos de Caio Fernando Abreu (2018) e Roberto Piva (2009) são citados e analisados como referências criativas, pois a novela que está sendo desenvolvida nesta pesquisa tem uma grande influência de obras que se

inscrevem na tradição da literatura gay, conforme descrita por Foster (1991): obras literárias que se relacionam com questões culturais e sociais da vivência homossexual masculina.

O processo de criação do texto criativo também será descrito, buscando estabelecer uma relação entre a pesquisa feita até então e as escolhas pessoais feitas durante a criação literária. A novela *Lâmina animal*, que está em processo, tenta narrar um episódio trágico na vida do protagonista, Beto. Acontecimentos que ocorrem em apenas 24 horas, serão tecidos com episódios do passado de cada personagem, em que cada unidade do texto será escrita com restrições específicas, de maneira que o texto seja uma espécie de produto deste longo processo de experimentação na criação de regras de escrita.

2 O USO DE RESTRIÇÕES EM UMA NARRATIVA LONGA

A utilização de restrições arbitrárias para a escrita literária surge como uma provocação a uma tendência modernista tardia de ruptura absoluta com as restrições dos modelos anteriores. Queneau (*apud* Calvino 2002, p. 261) provoca ao afirmar: “O clássico que escreve a sua tragédia observando um certo número de regras que conhece é mais livre que o poeta que escreve aquilo que lhe passa pela cabeça e é escravo de outras regras que ignora”. O grupo de escritores OuLiPo propõe uma ruptura a partir de uma apropriação do modelo e assim acaba por ampliar as possibilidades criativas na literatura. Essa apropriação chega a um extremo em procedimentos de escrita que propõe uma espécie de reescrita de textos clássicos, como o caso de Perec, (1973) na obra chamada *Micro-traductions. 15 variations discrètes sur un poème connu*, se apropriando livremente de uma série de poemas de Paul Verlaine.

Entre uma infinidade de restrições possíveis que potencialmente existem, cada uma gera resultados específicos nas obras literárias. Tomando como exemplo as obras oulipianas, como *O sumiço* ou *Cem mil bilhões de poemas* de Queneau (2011), não há como afirmar que o resultado de um texto que não utiliza determinada vogal e outro que disponibiliza centenas de versos para o leitor combinar livremente terão similaridades apenas por ambos terem sido escritos a partir de restrições.

Assim, ao se preocupar com o resultado estético dos jogos de escrita, é essencial entender melhor como as regras modificam o texto para que as escolhas do processo estejam aliadas às expectativas criativas do autor e do leitor. Pois o leitor, nesse modelo de escrita, é com frequência convidado a um papel de coautoria, como elabora Reggiani (2005).

2.1 UM POUCO SOBRE O OULIPO

O OuLiPo, *Ouvroir de Littérature Potentielle*, é um grupo francês de criação literária reconhecido, como afirmam Fux e Santos (2012), por introduzir e levar ao extremo a prática de restrições, do original *contraintes*, na literatura. Essas restrições são regras arbitrárias, frequentemente inspiradas em modelos matemáticos, que são utilizadas na criação do texto. Entre as restrições praticadas, há regras que obrigam a troca de palavras no texto, como o

“V+7”, no qual, após escrever um trecho, é necessária a substituição de cada verbo pelo que ocupa a 7ª posição sucessória no dicionário.¹ Ou então, procedimentos como o “Permutação de Grupos de 5 a 9 letras”, descrito por Queneau (1995), que só permite que o autor escreva utilizando palavras de 5 ou 9 letras. As palavras nesse procedimento podem inclusive serem inventadas, conforme o exemplo do autor: “Porvo umdia meiod ltada lataf ianap rasei ormat mônib radeu [...]” (idem).

O grupo foi iniciado no início de 1960 por Queneau, sob o nome de *Séminaire de Littérature Expérimentale*, ou simplesmente *Sélitex*, em um gesto de ruptura do autor com o Movimento Surrealista, grupo que ele era integrante. Em um primeiro momento o grupo foca sua atenção para uma definição mais teórica de sua proposta e para uma “espécie de revisão da historiografia literária” (CARNEIRO, 2016, p.10). Porém, o OuLiPo ganha sua face mais popular apenas no fim de 1960, quando os autores Italo Calvino, Georges Perec e Jacques Roubaud o integram e se dedicam a realizar de maneira literária suas propostas. Essa segunda fase foi chamada de sintética, em contraponto à tendência anterior, chamada de analítica (CARNEIRO, 2012, p. 102-103).

Dentro dessa tendência sintética, a obra *O sumiço*, de Georges Perec (2015), veio a ser o mais citado resultado literário do movimento, famosa principalmente por ser uma narrativa longa escrita no original totalmente sem a letra “e”, a vogal mais presente no francês. Outro autor do movimento que se destaca na popularidade é Italo Calvino. Ele tem diversas obras amplamente lidas. Porém, seus textos poucas vezes são diretamente associados às restrições oulipianas, isso provavelmente devido à estrutura narrativa menos fragmentada, ao menos em uma primeira vista, presente nas obras do autor. Entretanto, em textos como *O castelo dos destinos cruzados* (de 1994), o autor reconheceu o uso de restrições para a criação dos personagens e suas relações, que são inspiradas em cartas de tarô, como descrevem Fux e Santos (2012).

2.2 RESTRIÇÕES E SUAS VARIAÇÕES

¹ Há muitos outros procedimentos registrados no próprio site do grupo: <https://www.OuLiPo.net/fr/contraintes>. Também há um site em português do Laboratório de Práticas Textuais Experimentais, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto com um material bastante rico. Disponível em: <http://laboratoriopraticastextuaisexperimentais.weebly.com/OuLiPo.html>. Acesso em: 12/09/2022

Ao buscar diferentes referências do que já foi referido como restrições, podemos notar que há um amplo espectro de possibilidades. Conforme elabora Reggiani (2005, p.85): “a restrição oulipiana é matemática, ou pelo menos, matematizável”, aqui ela se aproveita da definição feita por Jacques Roubaud, que defende o caráter lógico das restrições. Porém, ao tomarmos o exemplo de *O castelo dos destinos cruzados*, percebemos que há uma noção mais abstrata da regra, que utiliza uma limitação quanto à criação de personagens que, ao menos em uma primeira vista, parece pouco matematizável. Sobre essa diferença, Reggiani (2005, p.89) afirma: “Se as restrições de transformação questionam a identidade do texto, as restrições combinatórias atacam um outro aspecto de sua necessidade: sua monumentalidade.” Assim, essas restrições mais matemáticas teriam um efeito mais visível para o leitor, causando uma transformação inclusive em um certo papel ocupado pela literatura na sociedade.

Quando nos voltamos à experimentação utilizando essas regras, houve a necessidade de organizá-las em categorias. Isso facilitou o processo de criação, sendo possível uma certa previsibilidade dos resultados textuais. O que colaborou com o planejamento da novela. Dessa forma, as restrições foram agrupadas de livremente nessa pesquisa em: de palavras, de narrativas e de processo de escrita.

Restrições de palavras são as regras mais “matemáticas”. Elas geralmente têm limitações de letras, contagens, classe de palavras. Assim, geralmente, causam efeitos muito perceptíveis no texto, pois acabam por entrar em conflito com estruturas sintáticas. Essas regras podem ser aplicadas durante a escrita ou durante a edição. Como na restrição chamada de Aféreses de Queneau (1995), que provoca o autor a cortar todas as primeiras sílabas das palavras ao escrever.

Já as restrições de narrativa são ligadas a elementos narrativos, como o exemplo citado de Calvino, quando escreveu uma novela na qual todos os personagens são inspirados em cartas de tarô. Essas regras podem ser sobre as mais diferentes unidades da narrativa, como os personagens, enredo, local e tempo. Assim, é muito comum que elas causem efeitos menos perceptíveis ao leitor permitindo um maior entendimento da história, mesmo que com algum grau de estranheza.

Por fim, limitações no processo de escrita são limitações mais performativas que consideram o ato de escrever como um gesto artístico. Podemos citar o famoso exemplo de Sophie Calle, que convidou a criação de diferentes pessoas a reescrever a carta de término que ela recebeu de seu ex-namorado. Ou seja, a restrição nesse caso não se encaixa nas categorias

anteriores, pois não limita as palavras ou a narrativa diretamente, mas sim marca de maneira arbitrária o processo criativo que precisa ser seguido pelo artista.

Quanto ao momento de aplicação de restrições, as restrições de escrita são necessariamente definidas antes de se iniciar a criação do texto, pois restringe justamente o ato de escrever. Já as restrições de edição podem ser definidas e aplicadas após a escrita, por isso necessariamente elas têm essa natureza mais matemática, pois envolvem manipulações textuais, como o corte ou repetição de palavras, letras ou frases.

2.3 EXPERIÊNCIAS PESSOAIS APLICANDO RESTRIÇÕES NA ESCRITA

Em uma investida similar à do OuLiPo, uma busca pelo que há de potencial na literatura, alguns estudantes do curso de Dramaturgia da SP Escola de Teatro em São Paulo se juntaram em um coletivo para experimentação de processos para a escrita de peças de teatro. O grupo chamado Dramofagia.txt, que fui integrante, se encontra desde 2019 para criação conjunta de peças dentro de restrições de criação previamente estabelecidas.

Durante essas experiências de criação, foi possível notar que cada tipo de jogo proposto resulta em estéticas diferentes de texto. Em cada encontro, havia um roteiro de escrita, que tinha a função de definir uma série de regras que seriam seguidas naquele dia. Logo no primeiro encontro, nossas regras envolviam um passeio no supermercado com o fim de descrevermos objetivamente algum item das prateleiras que nos chamasse a atenção. Em seguida, nós fizemos uma deriva no bairro em que estávamos com o objetivo de registrar alguma cena que nós víssemos utilizando o formato dramático. Quando retornamos ao ponto de encontro, cada um escreveu um miniconto livre. Por fim, nós trocamos aleatoriamente cada um dos três textos, de maneira que cada participante ficou com uma descrição de item, uma cena e um miniconto. Com esse material, nos desafiamos a escrever alguma narrativa de maneira que os três textos fossem preservados na íntegra, sendo apenas recortados e reorganizados.

Outro encontro, que teve uma experiência bastante diferente, foi quando nós utilizamos máscaras larvárias em uma praça pública. Seguindo um roteiro de ações pré-estabelecidas, essa primeira parte do experimento foi uma espécie de performance teatral. Logo após finalizar cada uma das sequências de ações, os participantes deveriam registrar livremente como se sentiam. Após isso, o material foi utilizado para a escrita de narrativas curtas. É importante destacar que como o uso de restrições tem uma abrangência gigantesca, desde procedimentos mais

mecânicos, como o que fizemos com a colagem de textos, até experimentos muito subjetivos, como o registro emocional de uma performance.

Do ponto de vista de resultados estéticos, quando utilizamos procedimentos de colagem de textos de diferentes fontes, a fragmentação do texto fica evidente na leitura, a descontinuidade das sentenças gera a sensação de um texto cheio de esquinas. Já quando nos colocamos em situações de maior apelo emocional, como no encontro que utilizamos a performance, os textos se aproximam de estilos mais líricos, explorando diversos temas mais reflexivos.

Todas essas experiências resultaram em narrativas curtas. Quando entramos em um movimento de integrar esses fragmentos de textos experimentais em uma única obra, um dilema se estabeleceu: manter as características específicas do texto oriundas das restrições ou harmonizar seus elementos com o objetivo de ter uma obra mais unificada.

Esse impasse entre escrever uma obra maior, que pudesse ser reconhecida em sua unidade, e manter a essência das restrições praticadas acabou impossibilitando a criação de textos mais longos pelos participantes do coletivo Dramofagia.txt. Entretanto, após essas investigações sobre as experiências do grupo francês OuLiPo, é possível considerar que esse dilema enfrentado, na verdade, não seja uma questão implícita da utilização de restrições, mas sim, uma situação encontrada devido ao tipo de restrições utilizadas e as expectativas dos autores em relação aos textos resultantes.

2.4 REFERÊNCIAS DE CRIAÇÃO

Como inspirações criativas para a escrita do texto final, três textos base serão estudados: *O sumiço*, de Georges Perec, (2015) alguns contos de Caio Fernando Abreu, (2018) em especial os contos *Sargento Garcia* e *O ovo*, e a obra *Paranoia*, de Roberto Piva (2009). O romance de Perec (2015) será estudado como referência de uma narrativa longa que utiliza uma restrição formal. Já os contos de Caio Fernando Abreu, (2018) assim como a de Piva, (2009) são referências importantes para o entendimento de recursos homoeróticos dentro de um contexto nacional. Cada um dos contos trabalha de maneira diferente as relações entre os personagens homossexuais, ampliando as abordagens ao tema.

2.4.1 *O sumiço* de Perec

O sumiço se tornou muito famoso por nenhuma das palavras em suas centenas de páginas conter a letra “e”. O que fez com que a obra seja frequentemente lembrada apenas pela restrição utilizada pelo autor, mas Carneiro (2012) ressalta que se trata de uma narrativa longa que acompanha a trajetória da personagem Antol Voyl em diversos eventos violentos, até seu sumiço. Conforme o trecho:

Deste modo, temos, de um lado, uma narrativa policial cheia de atrocidades e desaparecimentos, frequentemente associados à morte trágica dos pais do autor francês na Segunda Guerra Mundial e ao genocídio judaico como um todo. De outro, um texto escrito sem o “e”, no qual a ausência da letra é salientada a todo o momento, o que restringiria o romance à sua autorreferencialidade, como se todo elemento ali presente se justificasse por causa do princípio que o constitui. (CARNEIRO, 2021, p.117)

O romance conta um episódio na vida dos amigos de Antol Voyl, personagem central que desaparece depois de uma sequência de situações misteriosas e quase místicas. Assim, seus amigos saem em uma jornada investigativa para procurá-lo, o que dá um tom bastante policial para a trama que é muito evidente e causal.

É interessante notar que, devido à restrição, o autor se utilizou de diversos recursos para conseguir se expressar. Inicialmente, podemos notar que muitas quebras sintáticas precisam ser feitas, as frases ficam fragmentadas de maneira que percebemos que uma palavra que tinha a letra “e” foi apenas removida. Esse recurso dá um certo lirismo para a prosa que inicia nesse tom muito poético, como no trecho: “Sua pulsação batia a disparada. Suava. Abriu a vidraça, sondou a madrugada” (PEREC, 2015, p.13). É possível notar que a ausência da conjunção “e” e do pronome “ele” geram uma fragmentação na leitura similar a experiência da leitura em versos.

Com o avanço da narrativa, conseguimos notar outros recursos sendo empregados, como se o autor fosse descobrindo junto com o leitor as possibilidades criativas da restrição. Entre esses recursos, o estrangeirismo fica muito evidente. Perek (2015) usa palavras em diversos idiomas, especialmente o inglês, para poder se expressar e finalizar sentenças em que o uso da letra parece inevitável. O autor também apela em emular a fala na escrita, ignorando a ortografia, e assim também ampliando as possibilidades de escrita. Podemos notar essas características no trecho: “transformado por um fulaninho, por uma convicção, por uma acusada; um balido dum borro” (PEREC, 2015, p.15)

Durante a leitura, fica evidente os trechos que Perec (2015) optou em dedicar mais à experimentação formal, utilizando mais amplamente esses recursos citados, em oposição aos trechos que a ausência de uma letra passa quase despercebida na leitura que se abre para uma imersão do leitor.

2.4.2 Paranoia de Piva

Uma importante referência no processo de criação da novela, o poeta paulistano Roberto Piva (1937-2010) teve um papel central na chamada Geração 60. O autor se destaca pela originalidade de seus textos cheios de imagens violentas, sensuais e sujas, que de alguma maneira chegam a se relacionar ao surrealismo, conforme argumenta Arrigucci (2009).

O livro *Paranoia* é um conjunto de poemas que podem ser interpretados como um passeio pelo centro de São Paulo, uma sequência de imagens/cenas sem necessariamente uma conexão explícita. São como flashes de acontecimentos, como os vistos pela janela de um ônibus durante uma viagem pela cidade.

Conforme elabora Souza (2014), justamente esse vínculo estético e temático tão explícito com a cidade de São Paulo que o coloca em certa relação com tradição iniciada em 22, mais precisamente com a obra de Mário de Andrade. Piva seria uma espécie de “poeta itinerante”, remetendo à expressão de Antonio Candido ao se referir a Mário de Andrade.

Piva ao se aproximar de Mário também se aproxima de alguns recursos que remontam ao romantismo, como o estilo de escritor andarilho, *flâneur*. E isso fica explícito em alguns versos já do poema “Visão de 1961”: “[...] Mário de Andrade surge como um / lótus colando sua boca no meu ouvido fitando as estrelas e o céu / que renascem nas caminhadas” (PIVA, 2009, p.34).

Assim, essa aproximação a Mário de Andrade e um certo romantismo o afasta do Concretismo que se consolidava como estética daqueles anos em São Paulo. Estar fora desse movimento lhe conferiu a alcunha de “poeta maldito”, o que também se justificava pela intensa presença de temas mais marginais na literatura, como sexualidade, violência urbana e alucinógenos. Como podemos identificar nos primeiros versos do poema “Visões de São Paulo à noite”: “Na esquina da rua São Luís uma procissão de mil pessoas/ acende velas no meu crânio/ há místicos falando bobagens ao coração das viúvas/ E um silêncio de estrelas partindo

em vagão de luxo/ fogo azul de gim e tapete colorindo a noite, amantes/ chupando-se como raízes” (PIVA, 2009, p.63)

Além da conexão estilística, Piva também se conecta com Mário de Andrade pela sua homossexualidade e uma certa influência disso em seus textos. A partir de uma noção homotextual, como propõe Stockinger (1978), é possível ler os poemas do autor com um frequente flerte com situações do cotidiano dessa sexualidade marginalizada.

A começar pelas referências que ele utiliza, além do próprio Mário de Andrade, em seus poemas nomes de autores importantes para história da *literatura gay* como Lorca, Whitman, Wilde e Rimbaud aparecem com frequência. Dessa forma, podemos considerar que o próprio autor buscou centrar suas referências dentro desta tradição.

Voltando ao poema “Visões de São Paulo à noite”, nele podemos identificar elementos muito marcantes na obra do autor, pois seus versos narram uma espécie de delírio experienciado no centro da metrópole. Esse delírio talvez fique mais explícito com a imagem inicial do poema: velas acesas no crânio do eu-lírico.

Uma ambientação dessa urbanidade industrial também é perceptível pelo verso: “A cidade com chaminés crescendo, anjos engraxates com sua gíria” (PIVA, 2009, p.64). Em seguida, essas experiências marginais de sexualidades aparecem como um susto: “há anjos de Rilke dando o cu nos mictórios” (PIVA, 2009, p.66). Outros temas como prostituição, drogas, cristianismo, hinduísmo e jazz vão sendo tecidos até uma certa explosão do delírio: “abrem-se em mim como lua gás rua árvores lua medrosos repuxos” (PIVA, 2009, p.71). Outras interpretações podem ser abertas a partir do verso: “nas tripas, meu amor, eu carreguei teu grito como um tesouro afundado” (PIVA, 2009, p.72). Nele, podemos inferir alguma desilusão amorosa do eu-lírico, assim agravando ainda mais a sensação de angústia ansiosa do poema. O texto encerra com um “Estrondo”, ou seja, um final que abre uma leitura trágica.

Mesmo com essa experiência estilhaçada de urbanidade que Piva nos apresenta, o autor consegue elaborar diferentes ritmos. Ele encadeia seus versos aproveitando o espaço em branco da página. As frases não iniciam de maneira regular e tampouco terminam, pois, suas quebras muitas vezes não correspondem à sintaxe.

A obra de Roberto Piva (2009) se apresenta muito plural e capaz de mobilizar diferentes ideias e sentimentos com combinações pouco convencionais de figuras e temas. Sua estética suja de fuligem de escapamento e de um suor lascivo dos corpos amontoados que se esfregam nas ruas dos centros consegue nos apresentar uma perspectiva ainda pouco relatada dessa materialização do progresso chamada metrópole.

Ao escrever de maneira processual/performativa sobre realidades marginais em uma metrópole, esses textos inspiram e oferecem vastas possibilidades de recursos literários que alimentaram o processo de escrita da novela em questão.

2.4.3 “Sargento Garcia” e “O ovo”, de Caio Fernando Abreu

Logo nos primeiros rascunhos da novela *Lâmina animal* houve um interesse grande em trabalhar com o homoerotismo em temas regionais. Assim, alguns contos de Caio Fernando Abreu foram muito importantes para um maior entendimento desse estilo desejado. Especialmente o conto “Sargento Garcia”, por sua ambientação muito marcada em Porto Alegre e pela construção das cenas românticas entre personagens homossexuais.

O conto “Sargento Garcia” narra um único dia na vida de Hermes. Um jovem estudante de Filosofia está no processo de alistamento obrigatório para o exército brasileiro em Porto Alegre. Durante a inspeção por parte de um sargento, o Sargento Garcia, o jovem sofre uma série de constrangimentos até ser dispensado. Entretanto, em seu caminho para casa, o mesmo Sargento o encontra e oferece carona. Já dentro do carro, o oficial do exército seduz o rapaz, até então virgem, e por fim acaba por levá-lo a um motel, onde transam. O conto acaba com o jovem em estado de epifania² voltando para a casa.

Desde o início, utilizando uma narração em primeira pessoa, o conto traz uma série de elementos que remetem a um universo sexual. A cena inicial descreve um ambiente fechado, quente, cheio de homens nus sendo constrangidos pelo sargento que estala seu rebenque. O autor faz questão de descrever os corpos, e se referir frequentemente aos órgãos sexuais dos personagens e a elementos de um imaginário erótico. Um exemplo é a insistência do sargento em ser chamado de “meu sargento” pelo jovem.

Há um contraste imenso entre o que é feito durante o dia e durante a noite. Enquanto estão no quartel, as relações são militares e autoritárias; todavia, apenas após o flerte se iniciar com a carona, é que todos os elementos sexuais presentes desde a primeira frase se explicitam. Expressões como “cutucando-se excitados”, o “suor escorria” e “ereto e tenso” ganham outro sentido quando descobrimos o que está em jogo na relação do oficial com o jovem (ABREU, 2018).

² Epifania é um termo frequentemente associado na literatura brasileira a obra de Clarice Lispector e também Caio Fernando Abreu, autor inclusive de um livro chamado *Pequenas epifanias*. Epifania pode ser definida como “um instante existencial, em que as personagens clariceanas jogam seus destinos, evidenciando-se por uma súbita revelação interior que dura um segundo fugaz” (SÁ, 1979, p. 65).

Já o conto “O ovo” narra a vida do personagem principal tentando dar conta desde o nascimento dele até o presente da narrativa, momento no qual ele provavelmente já é um jovem adulto. O autor usa um grande sumário, contando sobre a vida interiorana da personagem principal e narrador em diferentes episódios, como suas primeiras experiências sexuais, inicialmente com meninas e em seguida com um rapaz. Após isso, o narrador conta de uma parede branca gigante, como se fosse um ovo, que vê no horizonte e quando tenta contar sobre ela para os outros personagens acaba preso e visto como louco. Por fim, a parede vai diminuindo a ponto de enclausurar apenas o personagem principal dentro dela.

Nesse conto, narrado em primeira pessoa sem nenhuma cena, há uma curta descrição de uma experiência sexual que o narrador tem com um jovem da brigada e que leva ao seu suicídio. Apesar de tratar de uma relação homossexual, em momento algum o autor erotiza a experiência como faz em “Sargento Garcia” em que ele brinca com uma linguagem erótica desde as primeiras linhas. Em “O ovo”, apesar de a homossexualidade estar em questão, ela está apresentada em um sentido mais filosófico e não erótico.

Ao lermos os contos de Abreu, podemos afirmar que ambos se inscrevem dentro do que consideramos como *literatura gay*, pois retratam explicitamente relações entre pessoas do mesmo sexo. Agora, quando levamos em conta os conceitos de homoerotismo e homosociabilidade, os textos precisam ser analisados individualmente.

Em “Sargento Garcia”, há um erotismo explícito e central no conto, que é essencial para sua estrutura narrativa. A segunda metade do conto está totalmente dedicada à experiência sexual do jovem Hermes, narrada com descrições ricas em imagens sexuais. Dessa maneira, podemos afirmar que se trata de um conto homoerótico, segundo a definição de Nissinen (1998).

No conto “O ovo”, apesar de também termos uma relação sexual entre dois homens narrada, isso ocorre ligeiramente, de maneira que não podemos dizer que se trata de um conto erótico. Além disso, as referências a qualquer troca afetiva entre pessoas do mesmo sexo são vagas, o que restringe o uso do termo “homosociabilidade”. O conto possui características homoeróticas; porém, afirmar que se trata de um conto homoerótico parece inadequado para as definições que temos. Quando o analisamos sob a ótica de homotexto, podemos considerar sua metáfora, a grande parede branca que se estreita até isolar o personagem principal, como uma referência ao “armário” vivenciado por muitos homossexuais. Essa seria a condição de indivíduos que permanecem ocultando a sua não heterossexualidade. Assim, o personagem principal vê pela primeira vez os limites dessa parede, a heteronormatividade, quando retorna

ao local onde teve sua experiência homossexual, e quando denuncia a existência desse limite é isolado da sociedade.

2.4.4 Literatura e homossexualidade

Ao buscar o diálogo com o homoerotismo na literatura, houve a necessidade de posicionar melhor o conceito na tradição teórica, pois o uso coloquial da palavra é muito frequente e gera uma grande confusão sobre o que pode ser definido por literatura homoerótica e quais as diferenças do termo em relação a conceitos similares.

Segundo Nissinen (1998), o termo homoerotismo possui uma conotação erótica sexual, que pode ser utilizado em diversos contextos nos quais pessoas do mesmo sexo possuem esse tipo de interação. Isso independe de se serem indivíduos que se identificam como homossexuais, ou não. O autor ainda destaca que em situações em que os aspectos erótico-sexuais não estão explícitos, o mais adequado seria utilizar o termo homossociabilidade³. Ainda afirma que: “Expressões eróticas podem ou não estar incluídas na homossociabilidade, que engloba também diferentes identidades sexuais”⁴ (NISSINEN, 1998, p. 17, tradução nossa).

Há também o termo *literatura gay*, que Foster (1991) define como uma escrita relacionada às questões da homossexualidade masculina. É importante destacar que, segundo o autor, a “literatura gay não admite textos não explícitos (ou enrustidos) mas marcados por uma suposta ‘sensibilidade gay’.”⁵ (FOSTER, 1991, p. 12, tradução nossa). Ou seja, a literatura gay exige que relações homossexuais estejam narradas explicitamente, porém não exige que essas relações necessariamente sejam eróticas ou sexuais, como o homoerotismo de Nissinen (1998).

Outro termo importante a ser adicionado ao debate é a homotextualidade, que foi originalmente cunhado por Stockinger (1978). Esse método de análise literária tem por objetivo reconhecer e compreender o homotexto, ou seja, obras literárias escritas por autores homossexuais. Obras que por sua autoria tem características diferentes no que se refere à sexualidade e erotismo na literatura. A importância do uso de uma análise homotextual está ligada à necessidade de reconhecer as diferentes expressões de sexualidade não heterossexual,

³ No original: *Homosociability*.

⁴ No original: “Erotic expressions of sexuality may or may not be included in homosociability, which encompasses also different sexual identities”.

⁵ No original: “From the point of view of this definition of gay literature, a group of writings not explicitly (or coverly) gay but marked by a presumed ‘gay sensibility’ is not admitted”.

visto que a heterossexualidade é muitas vezes tida como um pressuposto absoluto ao analisar textos.

Dessa maneira, podemos notar que o texto pode ser descrito por diferentes conceitos conforme variações na narrativa como: conter trechos explícitos uma relação entre pessoas do mesmo sexo, ou não; narrar uma relação sexual ou se restringir a outros afetos; até mesmo a sexualidade do próprio autor.

Esse entendimento mais amplo das relações entre homossexualidade e literatura, seja em um campo estético, seja em um campo social, foi essencial para iniciar o planejamento da narrativa. Especialmente porque Beto, personagem principal, é um homem homossexual e intensamente mobilizado por questões direta ou indiretamente relacionadas à sua sexualidade. A experiência de sexualidade, vivida por um personagem interiorano, foi central para a criação do conflito e de todo o enredo.

2.5 PROCESSO DE CRIAÇÃO

Ao iniciar o processo de escrita da novela *Lâmina animal*, o objetivo principal era criar uma narrativa fragmentada, mas que tivesse uma continuidade e que cada fragmento fosse escrito respeitando alguma restrição criada arbitrariamente pelo autor. Inclusive o título, *Lâmina animal*, foi escolhido por ser um palíndromo, recurso poético que também foi explorado por George Perec (2019)

Ao começar o processo de planejamento do texto, uma espécie de disputa entre o enredo e as restrições começou a surgir. Por um lado, havia uma necessidade de definir e planejar como a narrativa iria se desenrolar, por outro uma espécie de liberdade se fazia necessária para permitir que a imprevisibilidade das regras agisse na criação.

Esse impasse parece surgir devido ao uso de restrições exige que resquícios do processo permaneçam presentes no texto que chega ao leitor. Uma espécie de estética performativa, pensando na definição de Fisher-Lichte (2013), que faz com que o leitor perceba que aquela obra passou por caminhos não-convencionais que o afetam, ou seja, um processo em evidência que prioriza a ação do artista em detrimento da percepção da ficção. Pois afinal, se o uso de restrições no processo resultar em um texto que em nada parecerá “estranho” ao leitor, ele ainda pode ser considerado pertencente a esse estilo em questão? Regianni (2005, p.91) provoca: "[...]

a escolha de dissimular as restrições aniquila a especificidade do regime textual instalado, na medida em que essa especificidade não será reconhecida como tal na recepção.”

Outro ponto importante, uma espécie de meta-restrição durante o processo, é a unidade da obra. Apesar da fragmentação, era necessário que algo tornasse o acúmulo de textos em uma novela e não uma coletânea de contos. Para isso, decidiu-se manter uma narrativa centrada em um conflito principal único e de poucos personagens, sustentando essas características em todos os fragmentos do texto. Dessa maneira, o texto se caracterizaria como uma novela, segundo a definição proposta por Assis Brasil (2019).

Uma das grandes dificuldades do processo foi entender como criar novas restrições. A principal lógica era buscar ressonâncias no texto que colaborassem na experiência do leitor. Pois muitas vezes, o uso de restrições implica em textos que a experiência do leitor estará muito mais ligada ao estilo que a narrativa. Por exemplo, o parágrafo “Quando unguiram Juca”, que foi escrito de maneira que todas as palavras possuem no mínimo uma letra “U”. Nesse trecho, apesar de contar sobre o nascimento de Juca, irmão mais velho de Beto, a personagem principal, apenas relances do que ocorre é percebido, pois a imposição formal é tão fechada que cria uma espécie de grade entre o enredo e o leitor.

Em contrapartida, em alguns trechos em que os acontecimentos narrados precisavam de mais destaque optou-se por utilizar restrições cujo resultados textuais não tivessem um grande impacto no entendimento do leitor.

Essa tentativa de equilibrar a experiência parte de alguns pressupostos de controle do autor em relação ao leitor. Porém além do próprio entendimento esse equilíbrio também está relacionado a uma certa construção de experiência durante a leitura, visto que com o acumular do texto algumas dessas restrições podem soar absolutamente aleatórias e mutilar o interesse dos leitores.

3 LÂMINA ANIMAL

Há quem não diga nada⁶

19:56 - Um apartamento fechado, muito escuro, com mofo. Um homem bebe café, que ainda ferve na caneca. Está escrito: melhor filho do mundo. Mas o texto está muito gasto e mal consegue ser lido. O homem tem uma barba longa e irregular. O cabelo bagunçado. Na mesa à sua frente há alguns pratos empilhados. Uma tigela de arroz já verde. Alguma luz solar entra pelas janelas. Revela móveis antigos. O apartamento é pequeno, daqueles que de qualquer ponto pode-se ver todos os cômodos. Há um banheiro pequeno, com uma cortina florida separando o chuveiro do box. Uma porta ao lado. Fechada.

19:57 - Alguém bate à porta. O homem se agita, mexe nos móveis como se estivesse ajeitando. Batem novamente. Ele abre. Boa tarde, Beto, queria só saber se está tudo bem, não te vi sair nos últimos dias. Ele confirmou. Quis fechar a porta, mas Luci insistiu. Sei que as coisas são difíceis às vezes, mas conta com a gente, viu? Estava falando lá em casa, se você precisar de algo podemos ajudar. Posso vir dar uma arrumada na casa para você, eu sei que homem não leva jeito para as coisas. O senhor não merece isso, não... Algo muito pesado cai.

19:58 - Meu deus, o que foi isso? Nada não, boa tarde! Ele fecha a porta muito rápido. Ele anda de um lado para outro na casa. Dá mais um gole no café. Então suspira e se encaminha para o quarto fechado. Ele tem dificuldade de abrir a porta. Quando abre, vemos um homem, muito mais velho que Beto, amarrado com cordas grossas à cama, ele está caído no chão. Ele se bate. Então Beto lhe dá uma sequência de chutes em silêncio. Em seguida arruma-o novamente na cama e prende mais as cordas. Nenhum dos dois diz uma palavra sequer.

⁶ Nesse capítulo a restrição utilizada foi contar 1 minuto de história com um texto que levasse em torno de 1 minuto de leitura. Ou seja, aproximadamente 100 palavras.

Melhor um passarinho na mão que dois voando⁷

Todos os dias na roça a gente acordava cedo. O sol, o galo, o cheiro de café que sempre já estava passado. Meu pai, minha mãe, meus seis irmãos e eu. Já começava o alvoreço logo cedo. Antes de qualquer coisa eu corria para levar uns pedaços de pão para a Lulu que dormia na garagem. Cachorro tem que comer comida e uma vez por dia ainda, senão fica confiado. Meu pai não gostava do jeito que eu tratava a Lulu. Depois disso a gente ordenhava as vacas, então tínhamos que passar em todos os cochos. A gente os enchia com capim, ração ou lavagem. Quando os bichos todos já estavam bem tratados, a gente soltava as vacas no pasto. Era uma alegria de verde aqueles bichos gordos correndo empapados como se não houvesse surra no mundo. Então eu ria, ria muito. Gargalhava. Para de bobeira, Beto, corre me ajudar a tirar o capim. Juca gritava sempre a mesma coisa comigo. Juca é o mais velho de nós. Então, passávamos o dia com as enxadas e o suor dos nossos corpos.

Nessa alegria toda não há verdade. Juca foi o grande culpado por essa maldição que carrego. Quando a gente nasce no meio do mato, não existe medo, só mistério. A gente mata bicho, mata planta, quem vive nessa levada não pode ter medo de nada. Se entrasse o que fosse na plantação era nosso trabalho dar cabo. Se fosse pequeno era com pau, se fosse maior era facão, foice ou machado. Na cabeça, que depois era cortada e a gente guardava no paiol. Tatu, gambá, jaguatirica, preá, sagui, cobra, veado ou anta. Tudo depois ainda virava churrasco e a história do final de semana.

Eu tinha uns sete anos, estava saindo para a roça e minha mãe me gritou. Beto hoje tu fica, vai me ajudar com as galinhas. Eu fiquei foi faceiro, voltei correndo para ela. Mamãe pedia, eu fazia. Sempre foi assim, até na morte dela. Primeiro foi dar de comer e limpar o galinheiro. Fiz tudo de pronto. Agora me pega aquelas três mais gordas ali. Eram a Marieta, a Branquinha e a Preguiça. Fui levando-as até o paiol, mas chegando lá eu vi minha mãe armando uns ganchos. Prende as patas delas ali. Eu coloquei todas elas de cabeça para baixo. Quando fui prender a Preguiça, ela escapou, fui correndo atrás dela, minha mãe atirou uma madeira e acertou em cheio. Ela ficou toda torta se batendo em círculos. Eu a prendi de novo. Vamos logo com isso, guri! Que mão de alface é essa? Temos que fazer o almoço ainda. Então ela começou

⁷ Neste trecho todos os parágrafos possuem listas de palavras.

a me ensinar. Primeiro era segurar firme na cabeça e depois puxar de uma vez para baixo. Dava uns segundinhos e a bichinha já estava imóvel. Minha mão suave. Minha mãe foi me mostrar como fazia com a Branquinha. Quando ela puxou, o pescoço da galinha se alongou como se fosse uma corda, uns 10 centímetros a mais. Eu berrei, comecei a chorar. Ela começou a gritar. Tentei segurar a Preguiça, mas não conseguia firmeza na mão. Nisso ela escapou de novo e eu fui correndo atrás dela.

Meu pai e Juca reclamaram o almoço inteiro pela falta de carne. Mas o assunto parou por ali, o dia seguiu tranquilo. À tarde fui tirar os matos da horta. Na horta eu podia levar a Lulu, e ela ficava me ajudando a cavar. Aquele pelo branquinho ficava cheio de terra, mas depois eu corria com ela até o açude onde ela se jogava na água, ela ficava faceira em nadar e sempre estava limpinha por isso. A gente tinha alface, couve, tomatinho, morango, cebolinha, salsinha, alho, abóbora e mais um tanto de coisa. Gostava de pegar uns tomatinhos inteiros e jogar na boca. Eu os mordia de uma vez só e eles explodiam na minha boca. Depois eu ficava achando as sementes com a língua pelos cantinhos.

A noite chegou, comemos mingau, pão, queijo e mortadela. Tudo com café. Todos rezamos o pai nosso e fomos para a cama cedo. Naquela noite Juca não apareceu. Eu dormi tranquilo. Quando acordei, percebi que já tinha uma movimentação na casa. Todos de pé. Mal saí do quarto e ouvi meu pai berrando meu nome lá fora. Quando sai, vi ele e Juca no paiol, do lado estava Lulu pendurada naqueles ganchos que minha mãe tinha posto. Ele me olhou. Vai faz! Eu disse que não, não fazia. Tô mandando, Roberto!

Eu sempre obedeci a meu pai e assim aprendi sobre respeito, verdade e amor.

Um café da manhã de domingo⁸

O dia ainda estava azulado naquele domingo de março quando Beto começou a se arrastar pelo seu apartamento. Em poucos minutos ele já havia colocado a água para ferver e o leite para esquentar. Tirou diferentes potes da geladeira, pegou um pão italiano e colocou no forno. Montou a mesa com pires e xícaras de cores diferentes. Ele já servia o próprio café quando Jorge acordou.

Os dois começaram a comer sorrindo um para o outro, tocando dedos sobre a mesa, mas em silêncio. De repente Jorge parou, olhou para a mesa, revirou o pote de queijo e foi até a geladeira.

Cê tá sem presunto, é?

Vish, me esqueci de comprar...

De novo...

Beto continuou comendo. Então Jorge voltou à mesa. Me desculpa, meu benzinho. Mas Beto não ouviu, estava no celular. Jorge odiava que Beto ficasse em silêncio mexendo no celular por tempo demais. Mas antes que ele pudesse falar algo, a tela já estava virada para ele. Beto queria mostrar algo. Era uma mensagem do contato “Mãe <3”:

Não esquece que hoje o almoço é aqui, a família toda vem, pode trazer o menino também. Vai ter salada de maionese.

Não, meu bem, não sei...

Como assim, Jorge?

Não sei se estou pronto para conhecer sua família... Amanhã vai fazer três semanas que a gente se conhece, sei lá, preciso de mais tempo... Ter mais confiança, não sei...

Você ainda não sabe se me quer? Ela fez churrasco para a gente.

Não é isso...

O que é, então? Olha, não tenho mais idade para esses jogos... Eu sei que para você é diferente, mas quando você passa dos cinquenta as coisas mudam...

Você adora falar desses cinquenta, né? Para que isso... Você não me leva a sério...

⁸ Nesse trecho todos os parágrafos possuem ao menos uma citação a um alimento.

Garoto, o que você quer mais? Olha quanto já gastei com você nessas semanas... Só estou te pedindo uma coisa: fica do meu lado.

Velho nojento! Não sou sua puta!

Jorge bate com a mão na mesa virando a jarra de leite, em seguida se levanta e vai embora.

Naquela noite colorida⁹

Quem é você?

Beto, por quê?

Você conhece aqui?

Não, primeira vez...

Sabe do público?

Não, como assim?

As pessoas... cores...

Ah sim, sei.

Mas quer entrar?

Qual é! Quero!

Nada de confusão...

Pode deixar, meu!

Sério! Sem confusão...

Conheço seu tipo.

É? Você conhece?

Cheio de gracinhas...

⁹ Este capítulo foi escrito utilizando apenas 3 palavras por linha, buscando manter o registro narrativo.

Só para você....

Vai, entra logo.

Jorge então entra

Lá dentro vê

Uma festa colorida

Cheia de felizes

Dançando sem amanhã

Ele pouco sabe

Ele pouco viu

Mas ele dança

Como se nada

Nada fosse nascer

Gatinho você, ein

Eu? Tá confundindo...

Tô nada, meu...

Posso te beijar?

Ele recua rápido

Mas quando percebe

Ele se volta

Beija aquela boca

Uma boca desconhecida

Naquela noite pouca

Como se nada

Nada houvesse depois

Ai, M E U D E U S!

Vejam só isso...

Dois pombinhos sarados!

Quem é você?

Petruska, muito prazer!

Beto então ignora

Volta ao beijo

Cada momento longo

Duro e quente

Se azeitavam mais

Aquele desejo guardado

Oiê, posso também?

Petruska então intervêm

Puxa o rapaz

Brincalhona no jeito

Ela quer mais

Beto faz cara

Não gosta nada

Queria continuar quente

Mas tinha vendaval

Petruska percebe aquilo

Tentou ajeitar feliz

Era seu jeito

Pegou um batom

Vermelhou aquela boca

Boca de Beto

Ai, ficou lindo!

Beto se enfureceu
Arrancou sua cor
Esfregou a boca

O que... isso?

Cor meu bem!
Você precisa mais!

Beto parte puto
Joga Petruska forte
Arrebenta no chão

Logo deu polícia

Iam todos presos
Vagabundagem , algo assim
Era proibido ainda
Beto gelou todo
Se Sorjeu descobrisse
Qualquer cidadão sorjeuense
Seria o suficiente
Sua vida acabaria

Nisso surgiu Paty
Carregou eles quietos
Saíram pela cozinha

Beto mal falou
Sumiu pela rua

Cuspindo sua dor

Os anos passaram

Sua cor acinzentou

Levou vinte anos

Mais velho sozinho

Responsável pela vida

Que Beto pintou

Toda vontade voltou

Um almoço de domingo¹⁰

Passaram-se em torno de quarenta minutos, Beto já estava saindo do banho demorado seguido por hidratantes com cheiro de cereja, quando ouviu a campainha tocar. Era Jorge novamente.

Me desculpe, quero ir conhecer sua família.

Tudo bem, obrigado por voltar. Só vai tomar um banho antes, você está fedendo a maconha.

Para! Eu não fumo! Foi um chocolate que eu comi...

Está tudo bem... Só não mente para mim, tá? Vai lá para o seu banho.

Eu te amo.

Eu...

Jorge fez suas roupas todas despencarem em um instante, deixou sua nudez lustrosa iluminar desde a entrada até o fundo do corredor onde ficava o banheiro. De lá mesmo clamou por companhia. Olhou por cima do ombro, era um movimento preciso de cabeça. Beto tomado por um desejo veloz foi se lambuzar naquele caldo.

Ele esqueceu de trancar a porta da sala.

O banho foi demorado e agitado. Mas quando saíram, um susto: notaram uma mala na sala. Beto correu para a cozinha e pegou uma faca de cortar pão. Vasculhou toda a casa, mas não encontrou nada, exceto aquela mala cheia de roupas masculinas. Deve ser algum vizinho bêbado, pensaram. Beto contou que algo parecido tinha acontecido com outra vizinha. Era um morador do sexto andar que tinha problemas com álcool e vez ou outra pregava uma dessas nos vizinhos.

O almoço seguiu como um verdadeiro almoço de domingo daquelas famílias grandes e cheias de nós apertados. Muitos pratos, todos comentando sobre como comeram mais que deveriam, a dona da casa sorrindo satisfeita, até o cachorro da casa estava empanturrado com a quantidade de ossos que recebeu. Eles já comiam a sobremesa quando um homem andando com ajuda de uma bengala apareceu na entrada da casa. Era Juca. Todos fizeram uma festa. Mas ninguém ali parecia sequer sonhar que ele poderia aparecer naquele domingo de Páscoa. Desde

¹⁰ Como continuação do trecho anterior, nesse trecho todos os parágrafos tem citações a alimentos.

a morte do pai, Juca havia se afastado da família. Quase todos resolveram pegar sua parte e mudar para Florianópolis, mas Juca quis ficar na cidadezinha que ele dizia ser dele: Sorjeu. Ele não largava sua terra por nada, dizia. Por fim, ele explicou que queria fazer surpresa e que estava com muita saudade de todos.

Onde estão suas malas? Mando os meninos te ajudar a carregar.

Não se preocupe, mãezinha. Já deixei na casa do Beto. Demorei mais porque deu um problema no carro, mas já resolvi.

Então Beto já sabia? Não contou nada, sem vergonha!

Sim, já tinha combinado tudo com ele, não é Betinho? Aliás, esse menino tá bonito que é um pudim!

Beto riu e confirmou com a cabeça, mas visivelmente confuso. Jorge olhava assustado para aquele homem enquanto dava colheradas em sua gelatina colorida. Agora tinham um hóspede.

Quando ungiram Juca¹¹

Único curió surgido uterinamente num quintão, quase lúdico prum fundão vulgar chorumelento qual nasceu. Anunciavam uma madrugada que ninguém nunca imaginou, uma chuva monumental que lavou nuclear tudo que um humano viu enquanto nutrido dum sangue seu. Um populacho volumoso perguntava: Mulher desembucha, houve sucesso? Ninguém surgia. Ouviam unicamente urros ouvidos qual fuxicos. Cutucaram. Urros. Cutucaram. Ninguém. Cutucaram. Urros. Cutucaram. Nasceu. Masculino, alguém sugeriu. Tu viu? Duvidaram. Eu ouvi! Brandou pontual que pareceu um suíço.

Errou, quando iluminou-se aquele mundinho. viu-se. nasceu obtuso dum pau. Inclusive duma buceta. Alguém emendou. Uma confusão absoluta dominou. Ninguém soube adequar um substantivo. Meninu, usando “u”! Sugeriu um guri quase que num surto. Roubalhão, vagabundo! Denunciou outro que nunca saiu duma quietura perturbadora. Quando sua juventude aflorou ninguém sequer conseguiu justificar utilizar meninu. Juca, assumiram conjuntamente urgindo um vocábulo adequado, superior que meninu. Uma altura universal costurada numa pirueta plutônica, Juca definiu orgulhoso seu surgimento numa populosa municipalidade que calhou-se intitulada Sorjeu.

Sorjeu viu muitos surgimentos e destruições. Mundos mudaram. Nunca houve qualquer molécula que ficou num lugar igual minuto ou sequer segundo. Mudanças contínuas puxam municípios num curso rumo a um esquecimento. Pouco soube-se que Sorjeu auto-fundou-se, quanto a Jeumar fundador vislumbrou um acúmulo urbano, nenhum humano apareceu. Demorou justificar-se, um ticu passou, Jeumar entendeu que naquele município, humano nenhum pisou.

Fluxou furioso uma fundação funcional. Sorjeu seu município deu lugar uma junção sanguínea. Tudo junto *pour* sangue. Uma unânime junção. Chegou uns pequenos, seguidos por lustrosos humanos. Fundando um ímpeto introdutório duma desventura que desenbocou aqui.

¹¹ Este capítulo foi escrito de maneira que todas as palavras possuem a letra “u”.

Um momento em família.¹²

Voltaram para casa em silêncio. A cabeça de Beto estava fixada em Juca. Quando chegaram no apartamento ele já os esperava na entrada. Desde que saiu da casa dos pais, Beto não tinha tido que dormir no mesmo teto que Juca. Essa intimidade de passar uma noite na mesma casa revigora todas as lembranças daqueles longos anos de infância em que viveram juntos. Todas aquelas tardes de tédio se suspendem no ar como a poeira das noites que viveram. As histórias se adensam, quanto mais nós as guardamos mais pesado ficamos. O problema é que algumas se adensam tanto que se tornam buracos negros.

Uma casa de família é um daqueles vasos fechados, terrários. Você só consegue ver o vapor escorrendo pelas bordas como estrelas. Quem observa nunca sabe realmente se as plantas e os fungos que vivem ali estão felizes ou apenas aceitando para sobreviver.

Era tarde e Juca já queria comer novamente, ele era daquela parte da família que mantinha as refeições não importando o tamanho das refeições anteriores. Hora de comer era hora de comer. Enquanto isso Beto dormia, deitou-se logo depois de chegar. Juca se aproveitava disso para provocar o cunhado. Menino, aproveita que está aí parado e arruma a mesa para a gente. Aquelas brincadeiras que sempre vem com cintilâncias de sarcasmo.

O sol já tomava o céu com seu laranja escaldado. Jorge observava pela janela da cozinha, com uma respiração lenta e pesada. Era bom que aquele dia chegava ao fim. Como se tudo que ele precisasse enfrentar já tivesse acontecido. Ele se sentia forte e maduro apesar do cansaço, era a primeira vez que tinha que enfrentar uma família como o namorado gay. E para quem alguns anos antes era um adolescente inseguro, ele pensou se sair muito bem na sua atuação com a família de Beto.

Enquanto a água fervia, ele se jogou no sofá. Colocou uma séria americana de comédia na televisão e perguntou se Juca gostava de comédia. Eles riram juntos. O mau humor da viagem logo passaria e eles teriam uma noite agradável. Até a lua já sorria para eles.

Beto acordou, a mesa estava posta, daquelas que colocamos para impressionar a visita. A refeição começou animada. Juca estava contando uma piada longa, que terminava em uma comparação entre mulheres e automóveis. Jorge riu muito e Beto não entendeu. Mas em poucos minutos notaram que havia algo de errado. O café estava salgado, como se tivesse sido feito com água do mar da Europa. Logo começou um bate-boca de acusações. Jorge correu para o banheiro segurando o vômito. Juca então aproveitou o primeiro momento a sós com o irmão

¹² Neste capítulo todo parágrafo possui uma citação direta à algum objeto astrológico.

para agravar as acusações, disse que não se sentia bem-vindo. E tem mais, o que esse garoto faz da vida? Você, um homem feito, se colocando nesse tipo de situação, lá em Sorjeu a filha da Dona Mazinha viuvou, você ia gostar dela.

Eles acabaram indo comer fora, em um bar na esquina por sugestão de Juca. Uma coxinha e uma cerveja já está bom. O papo se animou com o álcool. Jorge contou de sua infância, da mãe que trabalhava no supermercado Cometa e que nunca conheceu o pai. Falou também de como foi difícil passar no vestibular de uma universidade pública e que era um grande orgulho para sua família.

A noite se estendeu muito mais longa do que esperavam. Eles voltaram se empurrando pelos corredores do prédio. Chegando em casa, Jorge se meteu no chuveiro com Beto. Queriam se apressar já que o dia seguinte era segunda e as obrigações da semana já batiam à porta. Durante o banho dos dois a luz apagou. Era um vazio absoluto. Parecia que a energia do prédio havia caído. Beto gritou em um susto. Jorge saiu do box e se enrolava na toalha quando bateram na porta. Ele perguntou se era o Juca, ninguém respondeu. Bateram novamente. Quando ele abriu uma lanterna iluminava uma cabeça coberta por uma máscara de látex. Antes que tivessem chance de reagir, Jorge foi agarrado e arrastado para fora do banheiro.

Meus vizinhos da casinha de madeira¹³

Tinha também a Dona Mazinha, uma senhora que morava em uma casa subindo o morro por uma estradinha que saía da mesma entrada a casa de nosso pai. Mazinha era professora de criança, muito no português. Minha mãe era brigada com ela e com toda a família dela, não explicava muito por quê. Mas mazinha dizia que nossa família devia não sei quantos para ela. É que o pai dela Seu João trabalhava para o meu avô. Isso na época não tinha muitas leis, então, Mazinha acusa de um certo abuso por parte do meu avô. Minha mãe diz que ela tá errada, e que já foi uma grande benfeitoria termos deixado aquele pedaço de terra e a casa para eles. Minha mãe até tentou tirar a casa deles, dizendo que já que não queriam mais trabalhar na fazenda não tinham mais direito, mas o juiz não deixou.

Para além disso, Mazinha era conhecida por ter as filhas mais bonitas da cidade. Chegou a ter uma época que faziam fila para pedir a mão das filhas dela. A mais velha se casou com o filho de um ex-prefeito. Outra se casou com um empresário da capital. Assim faziam fama que elas podiam escolher quem elas quisessem. Menos a do meio, Claudia. Ela desde muito novinha era apaixonada por mim. Fiz de tudo para fazê-la entender que eu não gostava muito da coisa. Uma época até pensei em casar-me de fachada com ela, mas não ia dar certo. Ela queria ficar em Sorjeu perto da mãe.

Essa história de que eu negava namorar a Claudia correu pela cidade. O falatório só crescia conforme os anos passavam. Juca chegou a me bater com um pau quando soube. Mas eu não dei o braço a torcer. Dizia que mulher muito bonita dava trabalho. A desculpa até funcionou por um tempo. Mas era tanta pergunta sobre que assim que pude mudei para a capital.

¹³ Capítulo escrito em primeira pessoa emulando fala da personagem.

O primeiro encontro¹⁴

Jorgeeee, sabe o Caio? Aquele que ficou bêbado na festa da Clara e tentou me pegar. Esses dias ele do nada veio de carro para a faculdade e falou que o carro era dele. Todo mundo achou mega estranho, até pq ele vivia falando que era pobre, né? Ai a Clara veio me servir a fofoca hoje: o carro foi presente. Parece que ele contou para uma amiga da Clara. Um boy deu, vc acredita? Kkkk Tô querendo um desse para mim...

Migo, até me engasguei com o meu refri aqui. Sério? Mas como é isso? Que boy é esse? SOS Ele só vem assim e dá tipo um CARRO? Não é possível... Aí tem. Não sei. Não acredito que seja tão fácil assim.

Pois é, não tinha acreditado também. Mas parece que é esse negócio de caras mais velhos ricos e carentes, sabe como é né kkk de graça não é. Ele disse que baixou um aplicativo no celular e não deu uma semana já tava com esse boy. Agora está com uma história de que tá gostando dele de verdade. Bom até eu ia estar né...

Ai estranha essa história... Aquele menino parecia muito sem cabeça. A cara dele cair em furada, quero só ver no que vai dar... Eu acho que eu não ia conseguir, sei lá.

Ai amigo kkkk não sei não. Eu acho que é melhor que ele ao menos está com alguém mais maduro, as vezes ganha uma cabeça. E você já entregou aquele trabalho de Cálculo?

Que trabalho? Meu deus, até esqueci disso! Vi agora aqui na minha agenda. É para hoje a noite né? Me manda o seu, por favor.

Eu não terminei ainda, mas estou com o da Clara aqui. Tá todo mundo copiando as respostas dela. Mas não conta para ninguém, tá?

Combinado, você é um anjo! Mas me diz, como é o nome desse aplicativo aí que o Caio baixou?

¹⁴ Este trecho foi escrito buscando emular o texto de *chat*, porém sem fazer nenhuma referência direta a elementos de aplicativos digitais.

Casa de bonecos¹⁵

O apartamento ainda está escuro, vemos Jorge nu e amarrado em uma cadeira em um dos quartos, com a boca tampada e ao seu lado a figura mascarada que recém havia lhe arrancado do banheiro. Ouvimos de longe os gritos de Beto chamando por Jorge.

MASCARADO - Calma cachorrinho... se você for um bom garoto, pode até ganhar um petisco... É uma tristeza que você tenha a cabeça tão fraquinha... Porque ficar mostrando tanto para os outros o que é tão bom sozinho... Beto se comportou tanto... tanto tempo... Mas você apareceu nesse almoço... MINHA MÃE! MINHA MÃE! Você não tem noção do que é isso não é mesmo? MINHA MÃE! Ela... tão linda... tendo que passar por isso... ver esse seu cu imundo sentado na cadeira dela. Essa sua... sua boca comendo, mastigando, a comida dela. Você repetiu a salada de ovos... Não sobrou nada para eu comer amanhã...

Jorge se bate na cadeira, tenta se soltar, mas leva um tapa na cara. As luzes do apartamento se acendem novamente.

MASCARADO - Que pressa é essa? Ainda vamos brincar muito, cachorrinho. Do que você gosta? Me diz... Prometo que não vou te fazer tão mal. É tudo uma grande, brincadeira, você sabe, né? É que a gente mais do interior tem um jeito mais divertido de brincar, você não acha? Do que você gosta? Eu acho que já entendi... Você é tão fácil de ler, esses corpos de dar inveja e esses olhos de poça da chuva. Assim que vocês são... TODOS VOCÊS SÃO ASSIM! Ingratos... Eu já dei muito por tipinhos como o seu e ganhei nada! NADA! Te falta sofrer muito para aprender a dar valor ao amor que te dão... Eu vim aqui para te ensinar.

Beto invade o quarto e se depara com seu namorado nu e amarrado ao lado daquele homem mascarado. Ele se joga em direção ao homem.

MASCARADO - Calma! Calma! É uma brincadeira... Vou te explicar!

¹⁵ Este capítulo foi escrito utilizando uma estrutura de texto teatral.

Beto pega um vaso de plantas e quebra na cabeça do mascarado que desmaia. Beto começa a amarrá-lo. Jorge se bate. Beto arranca com violência a fita que tampava a boca de Jorge.

JORGE - Beto, calma! É seu irmão... Ele...

BETO - Não quero saber! Não quero nomes agora. Espera aqui.

Beto arrasta o mascarado para fora do quarto. Jorge, ainda amarrado na cadeira, clama para que ele volte para ele. Após alguns minutos, Beto retorna para o quarto, muito suado. Ele desamarra Jorge em silêncio.

JORGE - O que você fez, Beto?

BETO - Vamos jantar?

JORGE - O que?

BETO - Jantar... Comer comida.

JORGE - Eu não...

BETO - Você não está com fome?

JORGE - Estou, mas...

BETO - Então vamos comer. Que tal aquela padaria gostosa?

JORGE - Eu...

BETO - Vamos...

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Utilizar restrições oulipianas na escrita de narrativas longas se mostrou muito desafiadora. Principalmente considerando o processo de definição das restrições. As escolhas criativas ao encaixar um parágrafo ao seguinte, buscando unidade nos diferentes estilos de textos produzidos, pareciam por vezes colocar em xeque todas as escolhas estéticas da obra. Essa instabilidade do texto parece surgir pela infinita pluralidade de restrições possíveis e a ainda mais ampla possibilidade de textos escritos dessa maneira.

Dessa maneira, o processo levou à conclusão de que as possibilidades de aplicação das restrições em obras são imensas e de maneira alguma limitam o texto em tema e forma. Pelo contrário, apenas ampliam os caminhos criativos do autor, que ao ficar consciente das restrições que está utilizando poderá determiná-las em favor de sua criação. Calvino (2002, p.127) afirma que “o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em conjuntos diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralista e multifacetada do mundo”. Assim a utilização das restrições pode ser uma maneira de criação de uma literatura mais múltipla e conectada com o real contemporâneo.

Após esse período inicial, essa pesquisa irá se desdobrar em duas frentes. Uma delas focada na finalização da novela *Lâmina animal*, que será encaminhada de maneira independente. E outra será o desdobramento da categorização das restrições e a experimentação do uso de tecnologias, como softwares de inteligência artificial, na aplicação de restrições na escrita.

Há também uma ampla oportunidade de entender melhor a influência da estética de restrições em obras contemporâneas. Buscar possíveis autores e autoras que trabalham sua literatura através de regras arbitrárias. Pois, principalmente em obras inscritas no que se pode chamar de literatura performativa, há um vasto campo para ser explorado.

O foco dos próximos passos da pesquisa é ampliar o entendimento das restrições e levar as experimentações ao extremo, buscando gerar resultados textuais únicos que caminham em direção ao que há de potencial na literatura.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. **Contos completos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- ARRIGUCCI, Davi. O cavaleiro do mundo delirante. *In*: PIVA, Roberto. **Paranoia**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. **Escrever ficção**: Um manual de criação literária. Brasil: Companhia das Letras, 2019.
- CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- CALVINO, Italo. **O castelo dos destinos cruzados**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CARNEIRO, Vinicius Gonçalves. **RESTRICÇÕES FORMAIS, TRANSCRIÇÃO CONCRETA E ALGO MAIS NO OuLiPo E EM LA DISPARITION, DE GEORGES PEREC**. Orientador: Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena. 2016. 190 p. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul., Porto Alegre, 2016. Disponível em: https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/6591/2/TES_VINICIUS_GONCALVES_CARNEIRO_PARCIAL.pdf. Acesso em: 10 out. 2021.
- FISHER-LICHTE, Erika. **Estética de lo performativo**. Madrid: Abada Editores, 2013.
- FOSTER, David William. **Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing**. Texas: University of Texas Press, 1991.
- FUX, Jacques; SANTOS, Darlan Roberto dos. **A CONTEMPORANEIDADE DO OuLiPo**. *Estação Literária, Londrina*, v. 9, p. 250-263, 1 jun. 2012. Disponível em: <https://www.uel.br/pos/letras/EL/>. Acesso em: 10 out. 2021.
- NISSINEN, Martti. **Homoeotism in the Biblical World**: A historical perspective. Minneapolis: Fortress Press, 1998.
- PEREC, Georges. **Georges Perec / ce cahier a été dirigé par Claude Burgelin, Maryline Heck et Christelle Reggiani**. Paris: Éditions de L'Herne, 2016.
- PEREC, Georges. **O sumiço**. Tradução de Zéfere. São Paulo: Autêntica, 2015.
- PEREC, Georges. **Palindrome**. Paris: Denoël, 2019.
- PIVA, Roberto. **Paranoia**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2009.
- QUENEAU, Raymond. **Exercícios de estilo**. 1. ed. Rio de Janeiro: IMAGO EDITORA, 1995.

QUENEAU, Raymond. **Cien mil millones de poemas**: Homenaje a Raymond Queneau. Madrid: Demipage, 2011.

REGGIANI, Christelle. RESTRIÇÃO E LITERARIEDADE. Terceira Margem, Rio de Janeiro, ed. 13, p. 85-95, 2005. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/issue/viewIssue/716/327>. Acesso em: 24 set. 2022.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes, 1979

SOUZA, Cristiane Rodrigues de. **A POESIA DE MÁRIO DE ANDRADE, EM VERSOS DE ROBERTO PIVA E DE CARLOS FELIPE MOISÉS**. Travessias Interativas, São Paulo, v. 4, n. 7, p. 24-35, 2014. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/Travessias/article/view/11063>. Acesso em: 18 jun. 2022.

STOCKINGER, Jacob. Homotextuality, a proposal. In: **CREW**, Louie (ed.). The Gay Academic. California: ETC Publications, 1978