

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**A MORTE VEIO VISITAR MEU AVÔ E
ESQUECEU QUEM ELA ERA**

Moema Vilela Pereira

Prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil e Silva

Orientador

**Porto Alegre
2013**

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**A MORTE VEIO VISITAR MEU AVÔ E
ESQUECEU QUEM ELA ERA**

Moema Vilela Pereira

Dissertação apresentada como requisito para obtenção de título de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Letras, na área de concentração da Escrita Criativa, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

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

Porto Alegre

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

P436m Pereira, Moema Vilela

A morte veio visitar meu avô e esqueceu quem ela era / Moema Vilela Pereira. – Porto Alegre, 2013.
181f. il.

Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras. Área de concentração: Escrita Criativa

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

1. Literatura Brasileira. 2. Romances Brasileiros. 3. Escrita Criativa. 4. Criação Literária e Artística. I. Silva, Luiz Antonio de Assis Brasil e. II. Título.

CDD 809

Bibliotecária Responsável: Elisete Sales de Souza - CRB 10/1441

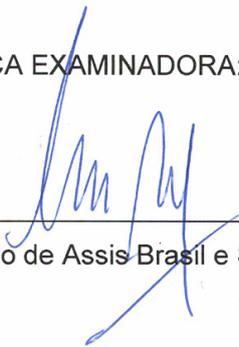
MOEMA VILELA PEREIRA

**A MORTE VEIO VISITAR MEU AVÔ E ESQUECEU QUEM ELA
ERA**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 29 de janeiro de 2013

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil e Silva - PUCRS



Profa. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva - UFRGS



Profa. Dra. Maria Eunice Moreira - PUCRS

AGRADECIMENTOS

Ao José, querido *fiancé*, digníssimo *roommate*, companheiro amável e parceiro *hors concours*, que me ajudou, apoiou e sonhou junto a criação do romance. Agradeço também à sua família, que me acolheu e recebeu em Segredo, e também suportou as perguntas sobre o vêneto e a colônia.

À minha família, Fátima, Paulo, André e Dáfini, avós, primos e primas, tias e tios, que nunca resisto a agradecer e adular porque estão presentes em tudo que faço.

Ao meu orientador, Luiz Antonio de Assis Brasil, por acreditar nos seus alunos pelo menos desde 1985. Obrigada por nos estimular a encontrar nosso caminho com tanta amabilidade e elegância.

A todos os professores que me deram aula na PUC: Ana Maria Lisboa de Mello, Antonio Hohlfeldt, Biagio D'Angelo, Carlos Reis, Charles Kiefer, Maria Eunice Moreira, Paulo Ricardo Kralik Angelini, Ricardo Timm de Souza, Ricardo Barberena e Sérgio Bellei. Foi um privilégio ter sido aluna de cada um.

Ao grupo de pesquisa “Leitura e Criação Literária”, coordenado pelo professor Paulo Ricardo Kralik, pela troca amigável e inspirada de ideias, textos e autores. Foi muito bom ter esse espaço para partilhar a escrita. Quero agradecer um a um: Augusto Paim, Caio Yurgel, Carol Becker, Guilherme Castro, Josiane Moraes, Juliana Grünhauser, Leonardo Wittmann, Luis Roberto Amabile, Natasha Centenaro e Patrícia Silveira.

Ao grupo de pesquisa “Limiares Comparatistas e Diásporas Disciplinares: Estudo de Paisagens Identitárias na Contemporaneidade”, coordenado pelo professor Ricardo Barberena, pelas discussões estimulantes e provocativas e também pela boemia extraclasse. Também quero agradecer a todos, economizando o nome dos que participam do grupo de Leitura e Criação: Aline Job, Alexandre Pandolfo, Camila Gonzatto, Charles Dall'Agnol, Daniel Fraga, Estevan Ketzer, Fábio Goulart, Fernanda Borges, Gabriela Silva, Giselle Cecchini, Julia Fráguas, Maria Eugenia “Didi” Bonocore, Pedro Mandagará, Rodrigo de Boer, Ryan Mainardi, Vanessa Zucchi e Vinicius Carneiro.

Agradeço a muitas das pessoas acima, sobretudo, pela amizade que se aprofundou e continuará.

Agradeço aos jovens colonos que me mostraram como se tira anel do dedo.

A todos meus amigos e colegas da PUC com quem troquei informação e encorajamentos.

À Natalia Cimó, grande amiga e leitora entusiasmada, consultora de traduções de abstracts e résumés desde 2000 – e se eu fizesse um resumo em alemão, italiano, quem sabe até em sânscrito, ela também corrigiria.

A Guilherme Bonácul Rodrigues, pelo abstract, por informações sobre o funcionamento do relógio de xadrez e pelo ensaio fotográfico em Scheveningen, que eu fingi encomendar para a composição da personagem Graviska em suas voltas pelo mundo (mas que na verdade era uma estratégia para distraí-lo de uma desilusão sueca, que trocava de echarpes todos os dias).

A todos os amigos que leram ou ouviram falar do romance, que me incentivam e inspiram. Se eu colocar todos os nomes, vai rolar um chorinho na bochecha.

À Isabel, Mara (*in memoriam*) e Tati, da secretaria da pós-graduação em Letras, pelo auxílio e disponibilidade para ajudar e informar.

Ao CNPQ, pela bolsa para pesquisa.

RESUMO

Esta dissertação está inscrita em uma área de concentração relativamente nova e em crescimento no Brasil – a Escrita Criativa. Ela resulta na realização e defesa oral de uma obra de ficção (no caso, um romance), acompanhado de um breve relato sobre o processo de criação. O romance *A morte veio visitar meu avô e esqueceu quem ela era* busca mergulhar nas diferentes visões de mundo de cinco personagens principais, cujas vidas se cruzam nos dias finais de Bepe Coppini: ele, o neto Leonardo e sua namorada Graviska, a cunhada Catarina e o filho Santiago. Fundado na organicidade da construção dos protagonistas, o romance costura uma história que evoca momentos distintos no tempo e no espaço, como a imigração italiana no Sul do Brasil, os ecos da ditadura militar de 1964 e o mundo globalizado, fugaz, tecnológico e crítico da contemporaneidade. Com experimentações de foco narrativo e uma história de amor e de infidelidade em primeiro plano, o romance investe em protagonistas de diferentes idades, origens geográficas, classes sociais, histórias de vida, crenças religiosas e autores favoritos, oferecendo visões divergentes e complexas sobre as desventuras do coração humano em busca da felicidade e do amor.

Palavras-chave: Romance brasileiro. Escrita Criativa.

ABSTRACT

The present dissertation is produced in a relatively new and still-expanding area in Brazil – Creative Writing, which culminates in the submission and oral defense of a *creative work* (in this case, a novel). It presents also, briefly, the creative process. The novel '*A morte veio visitar meu avô e esqueceu quem ela era*' seeks to plunge into the different worldviews of the five main characters, whose lives intersect during the final days of Bepe Coppini. The characters are Bepe Coppini himself, grandson Leonardo and his girlfriend Graviska, sister-in-law Catarina and son Santiago. Built upon the organicity of the construction of the protagonists, the novel evokes various moments in time and space, such as the Italian immigration in Southern Brazil, the military dictatorship of 1964 and the globalised, fleeting, technological and critical contemporary world. Including experiments on narrative focus and a story of love and infidelity in the foreground, the novel relies on protagonists of different ages, geographical origins, social classes, life stories, religious beliefs and favorite authors, hence offering complex and divergent views about the misadventures of the human heart in search of happiness and love.

Key words: Brazilian novel. Creative writing.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. A MORTE VEIO VISITAR MEU AVÔ E ESQUECEU QUEM ELA ERA.....	9
(romance)	
2.1. Glossário.....	149
3. TEXTO SUPLEMENTAR: O PROCESSO DE CRIAÇÃO.....	150
3.1. Apresentação.....	151
3.2. A estruturação do romance.....	153
3.3. A escolha do narrador e os diferentes pontos de vista.....	158
3.4. A proeminência do personagem na concretização da narrativa.....	160
3.5 Pactos de leitura.....	166
3.6. Das formas breves ao romance.....	167
4. CONCLUSÃO.....	169
ANEXO A – ALGUNS DOCUMENTOS DO PROCESSO DE CRIAÇÃO.....	173

INTRODUÇÃO

Esta dissertação está inscrita em uma área de concentração relativamente nova e em crescimento no Brasil – a Escrita Criativa. Conforme a estruturação do curso de pós-graduação da PUCRS, separado como área autônoma no ano do meu ingresso no curso, em 2011, o trabalho final em nível de mestrado resulta na realização e defesa oral de um texto criativo (no caso, um romance), acompanhado de um relato sobre o processo de criação.

A partir dessas orientações, este trabalho está dividido em duas partes. A primeira traz o romance, que será suprimido da versão disponível à consulta online para que possa participar de concursos e facilitar a sua publicação por uma editora. A segunda parte traz algumas reflexões sobre o processo de elaborá-lo, mencionando a sua estruturação, a escolha do narrador, reflexões sobre o pacto de leitura, alguns dos desafios específicos que a autora enfrentou durante a escrita. Segundo as normas vigentes, este relato deveria ser breve, não podendo ultrapassar vinte e cinco páginas na formatação que a presente dissertação exhibe. A proposta era de privilegiar a obra de ficção e não sobrecarregar o criador, obrigando-o a dividir o tempo entre o ensaio e a criação. Explico isso primeiramente para situar o trabalho para os leitores, mas também para registrar um momento particular da Escrita Criativa como disciplina universitária no Brasil.

Por último, alguns documentos do processo de criação estão reunidos no Anexo A. São rascunhos e reflexões sobre assuntos como vozes narrativas e psicologia de personagens, junto a anotações diversas, que compreendem desde expressões em vêneto coletadas nas conversas com moradores de Ipê/RS até um e-mail enviado para um amigo escritor, expondo dúvidas sobre a construção de um personagem. São registros do processo criativo, que ilustram um pouco do que contém o texto suplementar e oferecem indícios de que a obra literária, como quer a Crítica Genética, passa por transformações progressivas e constantes até chegar a sua formatação final.

**A MORTE VEIO VISITAR MEU AVÔ
E ESQUECEU QUEM ELA ERA¹**

Moema Vilela

¹ O romance será suprimido desta versão, disponível à consulta online, para que possa participar de concursos e facilitar a sua publicação por uma editora.

TEXTO SUPLEMENTAR:
O PROCESSO DE CRIAÇÃO²

² O romance e o texto suplementar estão em fonte Courier New, devido às normas técnicas da PUCRS para a apresentação de trabalho de Escrita Criativa no ano corrente.

Apresentação

O romance *A morte veio visitar meu avô e esqueceu quem ela era* foi escrito entre fevereiro e dezembro de 2012, em Porto Alegre. Até janeiro, pensei que passaria o ano trabalhando em um romance localizado em Mato Grosso do Sul, o estado onde nasci. É um romance que está pela metade, muito ligado àquela região, e que se vale de personagens históricos de lá. Além de ser um projeto antigo e ambicioso, a ligação afetiva aos lugares, às pessoas e à cultura, apesar de fornecer vitalidade para a escrita, dificultava a clareza.

É um conflito comum, para o conhecimento e para o amor: estar próximo oferece a informação privilegiada e autêntica, mas obscurece o panorama mais amplo e a comparação. O amante não calcula os índices de natalidade do planeta e conclui que haja muitas possibilidades de encontros diferentes para seu coração, embora isso seja verdade. As qualidades do ser amado são a única realidade e ela tem o poder atrativo de um buraco-negro. A literatura foi pródiga em se debruçar sobre essa experiência, de Tristão e Isolda a Anna Karenina ou até, digamos, Madeleine Hanna, do último livro de Jeffrey Eugenides. Da mesma maneira, em relação à escrita, estar envolvido insufla a literatura daquela violência e lirismo que apreciamos³, mas cega para a avaliação do próprio material e pode dificultar a expressão. Quem conhece bem um cenário, corre o risco de, ao colocar no papel meia-dúzia de palavras, enxergar nelas já o cenário inteiro que está em sua mente, e não o que

³ Apesar da violência e do lirismo ser resultado da técnica, e não da proximidade com uma situação ou lugar, podemos pensar em muitos autores cujas obras mais pessoais e biográficas são mais comoventes, como o Raduan Nassar de *Lavoura Arcaica*, a Marguerite Duras de *O amante* ou o Michel Laub de *Diário da Queda*. Está claro que autores podem produzir também uma enunciação afetivamente engajada sobre temas distantes de sua biografia ou textos frios de situações muito próximas, então é preciso analisar caso a caso.

está escrito - é o que alerta em suas oficinas os professores de escrita criativa Luiz Antônio de Assis Brasil e John Gardner. Este último escreve que:

Nada pode ser mais limitativo da imaginação, nada porá mais rapidamente em marcha os sistemas de censura e distorção da psique, do que tentar escrever com honestidade e de maneira interessante sobre sua própria cidade natal, sua própria mãe devota (...) (34)⁴.

Já o Sul era todo novo para mim, quando me mudei para Porto Alegre para entrar no programa de Escrita Criativa da PUC. Tudo era novidade, tudo era digno de interesse e detalhes não passavam despercebidos: até o rio poluído e muito óbvio que todo mundo olha e chama "Arroio Dilúvio", ou *Lagestroemia*, a popular Extremosa. Em junho, essa planta fica toda vermelha e cai na calçada. Muitas pessoas entendem a beleza de uma árvore, mas só privilegiados em suas limitações sabem o que é admirar uma folha só porque ela é vermelha. E, até hoje, ninguém dos nativos pra eu quem eu perguntei "desculpe, como se chama esse rio?" me respondeu com as luzes piscando. "Arroio Dilúvio" é musical e mágico, um nome muito literário.

Foi assim também com as cidades da serra gaúcha - pois outra coisa que conheci em Porto Alegre foi meu namorado atual, natural de Caxias do Sul. Apresentada à família dele na colônia (eles são em grande parte de Vacaria e Ipê), logo me vi capturando sotaques e modos de pensar, imaginando personagens. Numa noite na fazenda, na Vila Segredo, tive o sonho de Graviska no primeiro capítulo. Foi um sonho forte, e tentei descrevê-lo no romance sem tirar nem pôr, transformando apenas seu significado e contexto. Em seguida, comecei a esboçar a história que deu origem a A

⁴ GARDNER, John. *A arte da ficção*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

morte veio visitar meu avô e esqueceu quem ela era, influenciada de início por algumas reflexões que fiz sobre a maneira de experimentar o amor e o saber de uma geração mais velha e de uma mais jovem, no campo e na cidade.

Por ser de fora, o jeito de falar dos sulinos, os rostos, o humor, tudo isso era marcante, e quando fui escrever os personagens do contexto cultural dos descendentes de italianos da colônia gaúcha, tentei evitar uma narração ostensivamente informativa, que exibisse conhecimentos históricos de forma direta. Os traços físicos, objetos, relações, comidas, tudo deveria aparecer de forma sutil, embalando de fato a construção dos personagens. Percebi que essa construção foi mais fluida do que vinha sendo a criação de personagens no romance sobre Mato Grosso do Sul. A apreensão sensível e não tão intelectual, uma vez que não realizei grandes pesquisas históricas e literárias, funcionou. Quase nenhuma cena foi cortada nos capítulos de Bepe e Santiago. Embora resquícios de minha educação escolar sobre a formação do Brasil tenham ajudado a rastrear significados culturais mais amplos, eles se completaram com a observação *in loco* e por um interesse mais intuitivo.

A estruturação do romance

Em sua estrutura geral, o romance está dividido em três partes. Ele inicia e fecha no presente cronológico da história, que trata da morte de Bepe e está narrado em terceira pessoa. No meio, o romance se abre para alguns personagens, reunidos por essa morte, serem revelados em seu passado. Esta estrutura do livro pode ser representada pela tabela abaixo:

Parte I
Parte II
- Bepe
- Santiago
- Graviska
- Léo
Parte III
Epílogo
Glossário dos termos em vêneto

Há dois núcleos centrais de personagens, um jovem, urbano e cosmopolita (Graviska, Leonardo, Luma, nascidos na década de 1980, criados em diferentes cidades brasileiras e do exterior) e um velho e rural (Bepe, Catarina, Marieta e Gotardo, nascidos em torno de 1930 numa colônia de descendentes de italianos na serra gaúcha).

Seguindo o ensinamento de Henry James de que "*character is plot*", o romance busca refletir a diferente visão de mundo de cinco desses personagens, cujas vidas se cruzam nos dias finais de Bepe Coppini: ele, o neto Leonardo e a namorada Graviska, o filho ilegítimo Santiago e a cunhada Catarina. Fundado na organicidade da construção dos protagonistas, o romance costura uma história que evoca momentos distintos no tempo e no espaço, como a imigração italiana no Sul do Brasil, os ecos da ditadura militar de 1964 e o mundo globalizado, fugaz, tecnológico e crítico da contemporaneidade.

Em primeiro plano, uma história de amor e de infidelidade está por trás dos conflitos em cada núcleo. Entre os jovens, enquanto namora Léo, Graviska beija um conhecido no elevador, troca mensagens com ex-amantes. Ela não é muito bonita nem muito safada, mas já namorou uma floresta de homens. Estabelece um relacionamento feliz e excepcionalmente saudável com Leonardo, mas não consegue lidar com o esmaecimento da paixão, sempre tendo encontrado no desejo (e em seus acompanhamentos) o grande motor da

vida, fonte de sentido e emoção. Leonardo, jovem historiador que passa "oito dias da semana" envolvido em discussões intelectuais, de fóruns de discussão da internet à universidade onde começou a dar aulas como professor, fica envaidecido de estar com esta mulher exuberante, tão diferente de seus pares no modo de ver a vida. Ao mesmo tempo, ele passa por embates internos que matizam sua compreensão da relação amorosa e o lançam ao paroxismo da perda de memória, uma vez que não consegue produzir intelectualmente a integração entre o mundo externo e suas emoções e ações. No velório, envolvido pelas tensões familiares, revela-se ao personagem o limite do discurso racional em meio à violência das emoções.

Já entre os velhos, Bepe Coppini deseja e admira a mulher do irmão desde que ela chegou à vila na garupa de um cavalo, de vestido abotoado e chapéu de homem. Sem poder ser realizada, esta paixão não é minimizada nem extinta, mas Bepe se mantém afastado dela. Disputa tudo com Gotardo, o irmão alcoólatra, carismático e suicida - menos a mulher. Até uma noite misteriosa em que a cunhada (Catarina) o procura com uma barganha incomum. O resultado desta noite de amor, Santiago, é criado como filho do irmão de Bepe, sem despertar suspeita. No velório de Bepe, porém, este filho bastardo se descobre duas vezes órfão, e quer cobrar os seus direitos com violência.

As informações são dadas ao leitor sempre de forma parcial, de forma que, na progressão dos capítulos, ele vá desenvolvendo uma visão diferente sobre a motivação, os sentimentos e o caráter dos personagens.

Entre as consequências desse panorama que se descortina aos poucos está a impressão de que, por mais inteligentes, honestos, engenhosos ou bem-intencionados que sejam os personagens, eles não conseguem evitar que o exercício do amor seja uma grande confusão, de

consequências a longo prazo imprevisíveis, cheias de mistério e corações feridos.

Como nas histórias de infidelidade, há a questão da mentira, do oculto e de um posicionamento ético que recusa, celebra, justifica ou relativiza esse ato⁵. Há também a questão do conflito de gerações, do campo e da cidade e também da busca pela verdade. Os personagens do núcleo jovem são duplamente engajados na busca pela verdade, já que Léo e Graviska são da classe média brasileira letrada (Léo, especialmente, atua dentro de um espaço privilegiado do saber, a universidade), e, também por características pessoais, procuram entender sua situação por meio do discurso racional, que está ligado, ainda, à vida nas metrópoles contemporâneas.

Aqui, uma reflexão de Julio Cortázar sobre o tema no gênero do conto me parece perfeitamente capaz de ser aplicada também ao romance. Numa palestra proferida em Cuba em 1962 e em seguida transformada em ensaio⁶, o escritor e crítico argentino frisa que a intensidade e a tensão na literatura independem do tema explorado, mas decorrem de um tratamento adequado à matéria de narração. O foco do autor de *Rayuela* é analisar o tratamento que o gênero do conto deve ter para conseguir tensão e intensidade, mas Cortázar também menciona algo essencial sobre o tema a unificar um texto literário em geral, seja o conto ou o romance:

"(...) o bom tema atrai todo um sistema de relações conexas, coagula no autor, e mais tarde no leitor, uma imensa quantidade de noções, entrevisões, sentimentos ou na sensibilidade; um bom tema é como um sol, um astro em torno do qual gira um sistema planetário de que muitas vezes não se tinha consciência até que o contista,

⁵ E está presente nas palavras que o designam, como eu fiz ao falar "infidelidade" em vez de, digamos, traição, adultério, escapulida, entre outras possibilidades.

⁶ CORTÁZAR, Julio. "Alguns aspectos do conto". In *Valise de Cronópio*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Perspectiva, 1974.

astrônomo de palavras, nos revela sua existência” (154).

A formulação metafórica não é acidental, uma vez que o teórico argentino crê que só com imagens se pode transmitir essa “alquimia secreta”, nascida do encontro de um autor com uma matéria de expressão. Ao pensar no enredo de *A morte veio visitar meu avô e esqueceu quem ela era*, vislumbrei temas que foram cada vez mais se reforçando e convergindo ao longo da trama. Eles não são explorados de forma central, mas, imbricados uns aos outros, dão o pano de fundo essencial para compreender o modo com que os personagens agem.

Em 2012, enquanto ainda escrevia o romance, pensei em inscrevê-lo em um edital de criação literária que contemplava obras em andamento e favorecia a publicação. Na época, escrevi um projeto do que estava elaborando. Cito aqui o que escrevi no item “Objetivos”:

- Escrever um romance que, por meio de personagens consistentes em conflito, trate das desventuras do coração humano em busca da felicidade no amor;
- Construir uma narrativa que desmonte reações automáticas sobre a fidelidade (sempre a partir da trama e das visões dos personagens, sem propor respostas discursivas ao leitor, mas estimulando-o a fazer novas perguntas e a entender diferentes pontos de vista);
- Investir em protagonistas que, de diferentes idades, origens geográficas, classes sociais, gêneros e orientações sexuais, crenças religiosas, autores favoritos, ofereçam visões de mundo divergentes, ricas e interessantes para os leitores;
- Promover experimentações de foco narrativo e estilo na segunda parte do livro (que deve corresponder a 1/3 do texto total), valendo-se de estratégias para manter a

fluidez e não quebrar o pacto de leitura por causa da construção múltipla;

- Publicar, distribuir e comercializar o produto final.

A escolha do narrador e os diferentes pontos de vista

A refletir a questão que a infidelidade coloca, quis que os narradores fossem, de alguma maneira, também múltiplos e não confiáveis. Wayne Booth⁷ e mais tarde Paul Ricoeur⁸ discutiram a relação da confiança do narrador e sua importância na literatura contemporânea. Falando sobre *Ulisses*, de James Joyce, o teórico estadunidense analisa que a técnica do narrador não confiável reflete o caos e a fragmentação de uma época. Ele pergunta: "Se o mundo do livro não tem sentido, como pode existir um narrador fidedigno?" (1980: 313). Atualmente, a expressão "narrador não-confiável" tornou-se mais usada para narradores que fazem intromissões e se dirigem ao leitor ou narradores que quebram a expectativa do leitor, mas não é neste caso que o utilizo em *A morte veio visitar meu avô e esqueceu quem ela era*. O interesse não é intrinsecamente as instâncias enunciativas e discutir a ficcionalidade da personagem, mas problematizar o personagem dentro de uma lógica ficcional. Por isso, no romance, Santiago tem sua percepção confusa pela impulsividade e violência, que o faz, por exemplo, matar o cachorro de estimação e não entender por quê. Marieta é beata e entende tudo em termos de religião. Bepe é descrente e valoriza só o material. Graviska tem sensibilidade para detectar processos internos (ou psicológicos), em si e nos outros, mas é sujeita à

⁷ BOOTH, Wayne. *Retórica da Ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980.

⁸ RICOEUR, Paul. Mundo do texto e mundo do leitor. In *Tempo e Narrativa*. Campinas: Papyrus, 1997.

mistificação e a superinterpretações, confusa pelo excesso de informação, o medo e a culpa. Quando ela vai ao campo, a viagem ganha contornos de viagem mítica, fazendo a personagem sonhar e se imaginar sob o domínio de forças ocultas que também se combinam com a questão do sexo e da morte. Por fim, Léo se apresenta como um cientista da vida, buscando causas e conseqüências com a maior neutralidade possível, para além das modas e ideologias. O resultado é que ele também não faz ideia do que está acontecendo consigo e ao redor. Não consegue entender a mulher com quem quer se casar, não compreende o que está por trás dos conflitos com o pai, a morte do avô.

A ideia não é diminuir o valor nem o conhecimento dos personagens, mas jogar com algumas perguntas. Podemos confiar no amor de alguém? Podemos confiar na visão de alguém sobre como as coisas são? Podemos confiar na nossa própria visão?

A narração múltipla deveria fazer o leitor partilhar de certo desamparo dos personagens sobre o que fazem e o que devem fazer, mas não a ponto de quebrar o "sonho ficcional expressivo e contínuo"⁹ ou promover um distanciamento estético radical. Ao mesmo tempo, para o leitor que se interessar por essas análises, a narração traria em seu bojo essa discussão, dentro de sua forma de narrar. Isso foi um dos aspectos que me levaram a usar vários estilos e pontos de vista, que mostrassem uma multiplicidade de mentes. Essa diferenciação não deveria ser chocante demais, para que o leitor pudesse acompanhar a história com fluidez, mas deveria existir. A compreensão interna dos personagens desemboca na última parte, em que assume uma narração de onisciência múltipla.

⁹ GARDNER, John. *A arte da ficção*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, 51.

A proeminência do personagem na concretização da narrativa

Um estudo sobre os personagens do romance brasileiro contemporâneo de 1990 a 2004, desenvolvido na Universidade de Brasília sob a coordenação da professora Regina Dalcastagnè, verificou a prevalência, entre os lugares de fala no interior da narrativa (como entre os protagonistas e narradores), de personagens homens, brancos, de classe média, adultos, urbanos, 60% deles de São Paulo ou do Rio de Janeiro, em sua maioria escritores ou artistas, muitas vezes repetindo um perfil do próprio autor¹⁰.

Se a ausência de diversidade é empobrecedora, deixando de proporcionar o acesso a ricas perspectivas sociais, também do ponto de vista da narrativa a criação de personagens originais é estimulante - personagens menos triviais, para além do lugar-comum. A prática de compor estes personagens e imaginar seus conflitos torna-se assim um exercício fundamental de aprimoramento da consciência e de compreensão do mundo, uma possibilidade de mergulhar em novos meandros da alma humana e ampliar os horizontes - do autor, do livro, do leitor. Todos estão ligados no mesmo processo, por meio dos resultados da narrativa.

O personagem é espaço de afirmação ideológica, e no caso desse romance, o fato de haver cinco focalizadores¹¹ ajuda a evitar tomadas de posições simplistas em relação à moral, à sexualidade, à religião, à visão de mundo em geral. A narração de Santiago, por exemplo, joga uma sombra sobre o amor de Bepe por Catarina e sobre suas vitórias no trabalho, já que revelam que, por outro lado, esse amor produziu dor e violência e o sucesso esteve baseado também na exploração de outros homens, incluindo o próprio irmão.

¹⁰. DALCASTAGNÈ, Regina. "A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004". In *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n°26. Brasília, julho-dezembro de 2005, p.13-71.

¹¹ Considerando neste total a focalização de Catarina, na última parte.

Da mesma maneira, a traição de Graviska tem nuances diferentes ao ser narrada por Léo e por ela própria. O que interessa é o modo pelo qual os personagens vêem o mundo, e suas perguntas valem mais que a resposta de um narrador uno.

Mikhail Bakhtin (1985-1975) analisou esse efeito das múltiplas vozes dentro do romance - mesmo quando não expostos por meio de pontos de vistas e estilos explicitamente muito diferenciados. Sua teoria do romance classificou esse gênero em monológico e dialógico, o primeiro expressando uma única voz, independente do número de personagens, e o segundo mostrando personagens que falam com vozes distintas, como em Dostoievski¹², para Bakhtin o criador do romance polifônico. A apresentação dialógica preservaria maior complexidade, em vez de reduzir toda lógica do mundo à lógica do autor. Subscrevendo o russo, o escritor, crítico e professor de escrita criativa David Lodge escreve:

The language of the novel is not a language, but a medley of styles and voices, and it is this which makes it a supremely democratic, antitotalitarian literary form, in which no ideological or moral position is immune from challenge and contradiction (129)¹³.

Outra chave para a proeminência do personagem na concretização da narrativa é sua capacidade de atrair certas conexões com outras, com tempos, espaços, motivos e ações, e tive isso em mente ao buscar um *ethos*¹⁴ para cada um.

¹² BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2010 e IDEM. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

¹³ LODGE, David. *The Art of Fiction*. New York: Viking Penguin, 1993.

¹⁴ “Em Aristóteles, o *ethos* (caráter) seria fator de persuasão inerente ao discurso, determinante para convencer o auditório. Ao mesmo tempo, o *ethos* não era o caráter moral do orador de carne e osso, mas um

> Bepe:

Para este personagem, busquei uma voz mais elaborada, "literária", ao encontro de um narrador com visão de mundo sofisticada, capaz de perceber sutilezas no comportamento de Bepe que o próprio personagem não poderia reconhecer, como a relação com Deus e a justiça, a paixão por Catarina e as obstinações próprias de um velho doente, a implicância com a mulher, o rancor. As frases são mais longas e encadeadas, cheias de conexões, exibindo uma lógica que reflete essa visão de mundo acima dos personagens, distanciada pela percepção superior a deles. Como o assunto é a biografia e a memória, voltando à infância, o relato também tem certo aspecto fantasioso e sonhador, com exageros que não desafiam uma leitura realista, mas trazem algum espanto - como no episódio sobre a queimadura ou o tratamento com a pele de sapo. Isso é exagerado, da mesma maneira que essa escrita elaborada beira o pomposo em alguns momentos. De alguma maneira, à medida que fui escrevendo, percebi que também estava buscando um certo humor, que favorecesse uma visão um pouco mais terna deste personagem que logo vai morrer.

> Santiago:

A narração aqui é em primeira pessoa. A escolha deste foco narrativo influiu claramente no estilo, pois a primeira pessoa nos encaminha para uma escrita mais

efeito construído pelo discurso. Para os estudos lingüísticos, o conceito se aproxima da noção de estilo, tal como formulada por Norma Discini. Segundo essa pesquisadora, estilo é a recorrência de traços de conteúdo e de expressão, que produz um efeito de sentido de individualidade (2003: 31)" (VILELA, Moema. *A revista Veja e o Islã: análise semiótica das reportagens sobre as charges de Maomé*. Dissertação (Mestrado em Lingüística e Semiótica) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2006.

informal, coloquial, que muitas vezes reproduz os elementos léxicos e sintáticos da oralidade, do cotidiano. Por isso, há mais repetições e menos fórmulas elaboradas. Tudo isso combinava com a perturbação emocional do personagem e o momento que ele vive, de descoberta de uma mentira. Outra diferença fica por conta do tamanho das frases, mais curtas e rápidas. Um dos objetivos era passar um pouco da violência do personagem, sua rudeza e impulsividade, mas de forma não de todo desestruturada. Mesmo com essa intenção, não quis empobrecer demais a escrita - achei que não era necessário, e menos fiel a uma "mente" do que adotar um pouco de variação no tamanho das frases (e dos pensamentos), sem banalizar tampouco a repetição de ideias (e palavras). Por isso, preferi a forma do monólogo interior, e não a do fluxo de consciência, que tenta reproduzir um fluxo mental do personagem de forma mais radical. Um fluxo de consciência não permitiria contar tantas peripécias estruturadas para completar a história de Bepe, Catarina e Gotardo.

O ponto de vista de Santiago permite relativizar nosso olhar sobre Bepe, uma vez que suas conquistas parecem agora se valer da exploração do irmão e do próprio filho, o fato de escrever em primeira pessoa cria uma empatia maior com o personagem do que uma narração distanciada. Ele atira na cachorra, mas em vez de odiá-lo, podemos sentir um pouco de compaixão do próprio personagem, bruto e impulsivo, que destrói o que ama e não entende por quê.

> Graviska

Para narrar a vida e a mente de Graviska dos 14 aos 27 anos, as frases longas, que em Bepe refletiam sofisticação mental de um narrador distante, aqui refletem o contrário,

o despenhadeiro emocional adolescente. Também, de acordo com a psicologia da personagem, quis usar um estilo atento a questões mais próprias da lírica, como ritmo, tom e imagens. O fragmentário e a prosa poética remetem também ao Romantismo e a suas reverberações modernas posteriores. Embora com dicção jovem, não quis fazer uma narrativa coloquial demais. A personagem tem atração por narrativas de um tipo bem determinado (seja na literatura que ela lê, nos filmes que ela vê, na mídia que a atrai) e eu quis que isso refletisse tanto na sua visão de mundo como na linguagem, e na relação com o amor e com Léo. Quis falar de um tipo de alienação bem menos fácil de rastrear do que a imagem do jovem que vive na televisão, no videogame, não tem informação nem grandes ideais. Durante o romance, a personagem se dá conta de seus condicionamentos, e isso se reflete, mais uma vez, no final, na terceira parte do romance. Cheia de medo pelas perdas do futuro e de culpa pelas perdas do passado (especialmente dos pais), assustada pelo próprio egoísmo e a capacidade de causar sofrimento, a personagem chega até a cogitar se, pelos muitos mistérios entre o céu e a terra, ela se tornou uma personificação da morte.

Essa relação aparece de forma ligeira no primeiro capítulo, mas inicialmente era um dos motes do romance. O leitor deveria acompanhar o raciocínio de Graviska e as suas memórias e ficar até em dúvida de quanto a personagem, mesmo sem querer e sem explicação, seria mortífera. As mortes a sua volta seriam apenas acaso? A idéia era de que o mosaico de lembranças da personagem envolvesse uma compreensão quase mágica da realidade, próxima do que, na literatura, se convencionou chamar realismo mágico, a partir de autores como Alejo Carpentier, Gabriel Garcia Marques, Miguel Angel Astúrias, Julio Cortazar, Mario Vargas Llosa, e, fora da América Latina, Ítalo Calvino ou

Milan Kundera. No decorrer do processo, deixei de flertar com o fantástico e de romper com o realismo da narrativa, deixando apenas sugerida a relação com a morte por trás da questão sexual e amorosa, das angústias existenciais e de pequenos comportamentos da personagem.

> Léo:

Para Léo, vali-me da segunda pessoa. É um ponto de vista pouco usado na literatura, em comparação com as formas em primeira e terceira pessoa, mas que, atrativo justamente por isso, tem voltado à cena com algumas experimentações de autores contemporâneos, como David Foster Wallace, Jennifer Egan, Lídia Jorge, Bernardo Carvalho, de novo Ítalo Calvino.

A segunda pessoa é presente na linguagem de muitas maneiras, e quis explorar muitas delas no capítulo dedicado a Léo. É a linguagem dos guias, dos livros de auto-ajuda, da propaganda e dos imperativos, dos manuais, dos jogos interativos da geração do personagem, nascida nos anos 1980. Hoje, é uma forma verbal muito usada nas redes sociais e blogs. Por isso, apesar de a literatura moderna também ter suas experimentações neste tempo verbal (penso no Faulkner de *Absalom, absalom!*, Salinger de *Seymour, uma introdução*), parece-me que a literatura contemporânea tem feito narrativas em segunda pessoa mais radicais e, curiosamente, menos experimentais. Não se trata mais de meras interpelações ao leitor.

A dificuldade deste capítulo foi que a segunda pessoa sugere que o leitor seja o protagonista também, se ponha no lugar do personagem, e a história de Léo, embora com pontos em comum com a geração dele (e na minha, sou de 1982) para brasileiros da classe média letrada, é intransponível para outros extratos. Se o leitor não se identifica de alguma

maneira com o ponto de vista dele, não pode entrar no jogo ficcional. Se há a identificação, a narração em segunda pessoa traga o leitor e o coloca mais profunda e intimamente dentro da história.

Pactos de leitura

O problema da narrativa em segunda pessoa traz à baila uma questão importante sobre este romance. Talvez a construção múltipla seja um pouco problemática em agradar o leitor. Apreciadores da prosa concisa de Ernest Hemingway ou Raymond Carver nem sempre são fãs ardorosos de Virginia Woolf e Guimarães Rosa. Da mesma maneira, um leitor que gostar de um dos capítulos de *A morte veio visitar meu avô e esqueceu quem ela era* pode ser frustrado em outros. Como a narratologia reconhece, sob o nome de pacto de leitura, o enunciado literário firma um contrato com o leitor. A partir de questões como o gênero, o tipo e a forma do texto, o leitor aceita uma convenção ficcional como verdadeira ou não, adequada ou não. Como o romance *A morte veio visitar meu avô e esqueceu quem ela era* muda seu pacto a cada capítulo na segunda parte do livro, o leitor precisa estar muito envolvido na história para continuar ou ter um tipo de entusiasmo pela literatura que passa por cima de preferências estilísticas.

De certa maneira, eu sou um pouco esse leitor, e isso deve explicar por que a variação e experimentação me interessam. O gosto indiscriminado por poesia e por prosa, de conservadores morais e formais como Jane Austen a autores de vanguarda como James Joyce, Samuel Beckett ou e. e. cummings, das experimentações do alto modernismo aos romances policiais baratos, instiga a tentar fazer um

elogio das possibilidades literárias. Isso parece pouco modesto, mas não é: eu não sei se a experiência é bem-sucedida, mas é nesse ideal de experiência que miro meus exercícios. Sou uma escritora iniciante, mas considere que o mestrado em Escrita Criativa fosse um espaço privilegiado para essa experiência. Além da experimentação como autora, posso dizer que refletir sobre as diferentes formas de narrar e pontos de vista me deu também uma compreensão muito íntima desses processos, e senti essa percepção na leitura crítica de outras obras.

Depois dessa reflexão, minimizei as diferenças de estilo entre os capítulos, para buscar um choque menor de leitura. Alguns procedimentos de construção de frases que havia reservado para apenas um personagem foram semeados em outros capítulos, sem, contudo, tirar o tom específico que havia definido de antemão para cada um - ao dizer isso, me refiro ao tamanho da frase, encadeamentos, repetições, tom, musicalidade, entre outros. Achei mais viável e contundente fazer isso em separado na segunda parte do romance do que estabelecer um narrador uno, onisciente, a mostrar a visão de todos os personagens.

Das formas breves ao romance

Neste ano, um grande fator de aprendizado para mim é a iniciação em formatos mais longos, pois sempre escrevi formas breves - poesia, contos, reportagens, roteiros de curta-metragem.

Escrever um romance envolve um tipo de comprometimento e de imersão diferentes. O universo se limita, pois tudo que se olha (acontecimentos, pessoas, notícias) remete ao romance, aos seus personagens. Lembrando André Gide, "tudo

que eu vejo, tudo o que fico sabendo, tudo o que me advém há alguns meses, gostaria de fazer entrar no romance". Ou Mallarmé: "Tudo, no mundo, existe para culminar num livro". Nesse ponto, escrever um romance é uma experiência de alienação. Ao mesmo tempo, o universo criado vai existindo cada vez mais, e fazê-lo existir envolve técnica, determinação, interesse.

Ao contrário de uma forma breve, o trabalho com o romance parece não ter fim, não tem o momento glorioso em que o autor acredita ter conseguido "se expressar". A matéria a expressar é grande demais. Também por isso, considero tão importante esse incentivo dentro da universidade realizado de forma pioneira na PUCRS, de maneira que esse testemunho é também uma expressão de agradecimento à instituição e também à bolsa de estudos do CNPQ.

CONCLUSÃO

A *creative writing* dentro da universidade é muito forte nos Estados Unidos há quase cem anos, desde a década de 30, e em alguns países europeus. No Brasil, a partir da Oficina de Criação Literária coordenada pelo professor Luiz Antonio de Assis Brasil desde 1985, o Curso de Letras da PUCRS criou três vagas para Escrita Criativa dentro da área de concentração da Teoria da Literatura, em 2006. Esse vínculo com a pós-graduação se aprofundou em 2011, quando uma área independente foi criada. No Brasil ou no exterior, em toda universidade onde ela acontece hoje, a Creative Writing/Escrita Criativa propõe uma abordagem pra escrita como arte, mas também sugere que seja possível buscar, nesses exercícios, uma compreensão mais aprofundada dos processos literários. Já o mencionei em eventos como o IV Colóquio de Linguística e Literatura na PUCRS em 2011, mas gostaria de frisar novamente que, cada vez mais, percebo que os desafios que as narrativas oferecem na sua produção podem revelar, para quem tem interesse, questões sobre as quais incidem os instrumentos da teoria da literatura e da linguística, incluindo semiótica, análise do discurso, estudos culturais, abordagens históricas, entre outras.

Esses métodos são fundamentais e qualquer um que se dedicou a entendê-los e aplicá-los sabe do seu alcance. Ainda assim, não é à toa que a Escrita Criativa vem se fortalecendo como disciplina universitária, a partir de uma proposta diferente de contribuição para o estudo das Letras. A escrita como “teoria” é outra prática, que pode ser combinada com os arcabouços teóricos citados acima. Henry James, Jorge Luis Borges, Gustave Flaubert, Marcel Proust, Edgar Allan Poe, Julio Cortázar, todos autores que faziam não só a crítica literária dos seus contemporâneos e antepassados como reescreviam e analisavam seus métodos de composição como teóricos da literatura. Ao praticar a escrita, descobrem-se desafios e dificuldades próprias de determinados gêneros e obras que dificilmente podemos visualizar de fora. O exercício descortina um universo de questões que, muitas vezes, quem não exerce a prática não pode compreender com a mesma profundidade.

A relação da Escrita Criativa com a teoria literária é o interesse que me traz à PUCRS a repetir uma formação superior, uma vez que já tinha realizado o mestrado em Semiótica e Linguística, em 2008, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Na Escrita Criativa, a possibilidade de aprimorar a escrita e ao mesmo tempo estudar a teoria uniu meus maiores interesses, em pesquisa e na criação. Mesmo assim, é preciso

sublinhar que esta não é uma justificativa da escrita criativa como processo de aprendizado teórico, mas sim a exposição de uma convicção: de que a escrita criativa enriquece a experiência da teoria e da crítica literária. Essa descoberta pode iluminar o interesse, certamente partilhado por muitos, de unir o conhecimento teórico e a expertise do escritor, que busca também aprimorar a escrita em si, como arte.

A tradição é antiga e extensa, e não é o caso de me demorar em abordá-la aqui. Apenas pincelo essa prática da escrita criativa como capaz de oferecer um olhar teórico para propor uma discussão diferente da mais comum, que pergunta: a escrita criativa pode ser ensinada?

A insistência nessa dúvida, se por um lado demonstra a fecundidade da questão, também pode servir como uma barreira para novas interrogações e respostas mais profundas. O papel da técnica na formação artística é uma discussão infundável a margear as polêmicas sobre a Escrita Criativa, mas não deve ser a única. Por isso, de novo, serei breve a respeito.

Toda a teoria clássica da aprendizagem fala sobre como a aquisição de um conhecimento subentende essa "imitação", a *mimesis*, que envolve praticar para assimilar de fato um assunto, como Aristóteles foi o primeiro a expor em sua poética e metafísica. Hoje, professores de Escrita Criativa e autores de manuais de criação dos mais diferentes gêneros, de John Gardner a Claudette Oriol-Boyer, de Raimundo Carreiro a Luiz Carlos Maciel, defendem a importância da técnica para a ficção bem escrita e competente, profissional, em certo sentido, embora muitos deles afirmem que os grandes artistas subvertam as técnicas, estabelecendo novos patamares criativos e criando exceções que levam a arte pra frente. Essas exceções, não obstante, confirmariam a “regra” das técnicas básicas.

Subcrevo a simplicidade da resposta de Luiz Carlos Maciel, autor de um manual de roteiro. Para ele, as técnicas de *screenwriting* são fundamentadas em séculos de “respeitável tradição” dramaturgical, geralmente baseadas na estrutura dramática tradicional originalmente exposta por Aristóteles e modificada ao longo dos séculos, e “o mínimo que se pode dizer” é que esses métodos funcionam.

Em sua página pessoal, no site da Oficina da PUCRS e em diversos textos, como no livro *Inovação e Qualidade na Universidade – Boas Práticas na PUCRS* (2008), Luiz Antonio de Assis Brasil elenca quatro benefícios amplamente conhecidos decorrentes das oficinas literárias que se relacionam com a questão do ensino da escrita.

Na sua página pessoal, que há anos pode ser consultada em www.laab.com.br, o texto sobre as oficinas literárias diz que, uma vez dentro de uma oficina regular:

a) o aluno se obriga a uma produção constante; b) as conquistas técnicas são mais rápidas, decorrentes da sistematização; c) enquanto o amigo e leitor/revisor ad hoc pode nos trair, ocultando-nos algo menos bom, os oficinairos e o ministrante comportam-se com liberdade ao avaliar os textos dos alunos e colegas; d) as leituras e análises são organizadas, visando um ganho mais efetivo.

O resultado dessa experiência se comprova nas estantes, no depoimento dos escritores, nos prêmios dos ex-alunos de oficinas, em todas as instâncias que conformam o que, adotando aqui a terminologia de Pierre Bourdieu, podemos chamar de *campo literário*. Ainda que, como destaca o escritor e professor brasileiro de Escrita Criativa, não seja necessário a um bom escritor que passe por esse processo, a oficina facilita e acelera a trajetória de muitos.

O viés de pesquisadores sobre a criatividade, como Fayga Ostrower, é diferente, mas permite abordar também a questão. Para Ostrower, criar corresponde a dar forma, sejam quais forem os meios. Na expressão literária, portanto, a criação ordena e estrutura uma forma, que por sua vez tem uma materialidade específica, a materialidade do verbal. Se considerarmos que a teórica polonesa considera que o único caminho do artista é conhecer bem a materialidade dada em seu próprio fazer, distinto para cada arte, o escritor também precisa de um aprendizado sobre a matéria de sua criação para manipulá-la com propriedade, liberdade e imaginação. Tendo em vista ainda que, para Fayga Ostrower, a natureza criativa se elabora em contexto cultural, as técnicas revelam esse universo coletivo, que envolve toda criação e está para além de uma determinação unicamente individual. Considerando a técnica como um método que também revela a convenção cultural, é por meio dela que o artista poderia entender os referenciais básicos a que é sujeito em sua criação – e esse entendimento, subscrevendo a teoria de Ostrower, não precisa ser completamente racional e consciente.

No caso da presente dissertação, o foco foi a construção do romance. Essa decisão seguiu um interesse do momento em me aprimorar neste gênero, mas também as orientações da pós-graduação em Escrita Criativa na PUCRS no ano corrente. Na banca de defesa, tive a oportunidade de responder que a criação de uma obra literária é tão desafiante e consumidora quanto a de uma pesquisa acadêmica. Mesmo assim, registro as discussões sobre Escrita Criativa que, indiretamente, permearam a construção de *A morte veio visitar meu avô e esqueceu quem ela era*, e aprofundaram a

compreensão de que os pressupostos do ensino da literatura enquanto arte dá brechas para questões que, ampliadas para a teoria da escrita criativa, incidem diretamente sobre conceitos básicos que, na contemporaneidade, revivem um debate candente: O que é literatura? O que é arte? Qual o papel da universidade? Qual a relação entre crítica e prática?

A Escrita Criativa pode ser um espaço privilegiado para a reflexão contínua sobre essas perguntas, já que, de imediato, reúne, dentro da universidade, o fazer mais solitário do artista em seu processo criativo e, de uma forma mais ampla, a esfera pública representada pela comunidade de leitores.



ANEXO A - Documentos do processo de criação do romance *A morte veio visitar meu avô e esqueceu quem ela era* | 2012



1) rascunhos para estruturação do romance

foto da capa: terras da família righez/benetti, em segredo (rs)

REESTRUTURAR O LIVRO

1ª PARTE

JUVENTUDE

- Leo e Franiska
- Melhorar, mudar, etc.
- Juntar partes de Leo e Franiska
- Fichas de Leo baseado de biografia e nome conhecer pessoas →

2ª PARTE

- * Bepe
- * Santiago
- * Leo
- * Franiska

3ª PARTE

Volta
e releme a história

DEFINIR (PRONUNCIAR)

- história de Leo
- P/ melhorar 1º cap.

2) pesquisa de campo:
registrando expressões
em vêneto nas conversas
com moradores de ipê

puldera
↑
pulgento
↑
expulsor
↑
fedido

mas nos | preto th. e gente
bate em nós | meus pais achavam que preto era que não
os italianos,
micho, eles foram amigos assim

no - visões de mundo
la
diz que
assaltos: "gente
conhecida"
paredões de babilônia
que pedra é de uns tempos

branco e cinza
fêchados

calos
que foi reaguardo nos pontos

loose de cavalo (leu) emboca dura
rio das antas mureta branca

"cordilheira" de pedras (?) | grama queada
de mesmo altura
topete cobrindo parecia um topete
de (macio)
felgado

luzes farolhas
proximas distantes

Ele brigou u... / E o pai dele ainda implicava com
ele por nos ideais de hippie. (isso de congelar a
imagem de pessoa).
- O pessoal está desconfiado dele com medo
a amizade e o avô com má intenção
que não se podia confiar
filho, é a primeira vez que eu penso se eles
não tem razão. (razão).
do que tratou falando?
ex que tu tinha afoi do teu avô?
tu achas que era para me controlar
agora, acho que era para

que se (terre
tehave)

Silvia
Madalena

qual a simpatia por essa história?

porque eles vão ter que inventar o amor (deles)

porque vai ser nem um pouco suficiente ou glorioso

tem que haver esperança

tem que haver crítica

a morte é inevitável mas o que é esquecê-la?

ele é: inseguro coarente adúltero sexual ativo

"entende" utilidades não entende a responsabilidade
- tem medo

ele é: afunelado explorador explorador ativo

o erro dele - a impossibilidade de viver 1 amor que julga bom (mas não pode ser bom pois não é pra ele)

o erro dele - não ser capaz de conhecê-la. os traidores são os que sabem + eles sabem do "podre" do difícil

a impossibilidade de estar na mente do outro

↑
P/ 1 homem bom atualmente é fácil

↑
a (mãe) dos homens bons são traidores esquecidos?

↑
grauske é esquecido

↑
fundamentos

Réo é vocante? como?

tente entender a mente do "outro" +

mas qdo se trata do meu (Léo, Grauske, Felipe e'est lei) não consegue, pois não entende suas motivações

Santiago vai fazer o quê?

Léo quer "matar"

simbolicamente

(como?)

FALTA 1 CONFIATO

Santiago

imagem que Léo faz do avô

4) mais rascunhos, no verso de um contrato de aluguel com a leindecker

1930 - nascen

1938 - cair no facho ^{Festa na gruta}

20 1949 - casu

1950 - casamento Merieta e Afonso

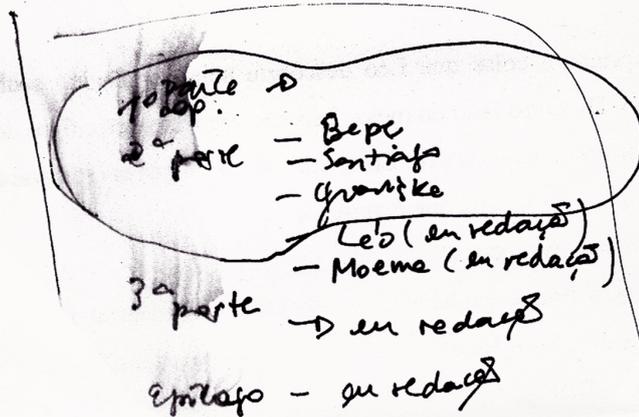
19
20x10
1930
80

1951 - 10 fillo Bepe
1964 - 13 anos apoi de Leo
1975/1976 - 1º fillo Santiago (relaçã Catone e Bepe)

19
Japan - ~~1975~~

2010 - 80 anos Bepe
- 35 Santiago
- 30 anos?

17
20x10
-1975
89



6) calculando datas para a vida de bepe

RAZUNHOS AMOROSOS DE GRAVİSKA

La veja só a escolhe de
coneta

La veja só o cuidado
de organizaçãõ

Razunhos amorosíssimos de graviska

graviska quer ser livre

"coraçõs escuras"

Ela tem dúvida se a vida é boa,
portanto descompone na vitelidade

desijos } Lo nono, sexo
repressõs - culpa } alienaçãõ

8) e-mail para um amigo escritor

Forwarded message -----

From: Moema Vilela <moemavilela@gmail.com>

Date: 2012/5/31

Subject: Re: É assim que o mundo acaba

To: mvalmeida.7@gmail.com

Não li ainda esse Zambra, vou conferir.

Escrever e viver é isso, cada coisa de uma vez e tudo junto misturado... Portanto: boa sorte em São Paulo e com os contos do Quebranto. Já passou da hora de você publicar esse troço. Fora os editais, não dá pra mandar pras editoras igual o Amilcar fez, só mandando na cara dura mesmo sem conhecer ninguém? Os contos são bons.

Como você sabe, eu sou uma alienada de concursos e editais, se souber de alguma e puder avisar, depois vou revisar meus contos antigos e fechar um livro deles também.

Enfim. Tô te escrevendo por outra coisa. Sei que está aí na loucura, mas queria te mandar um texto. Você só olha se e quando tiver um tempo. É curto (seis páginas).

É assim. No meu romance tem um narrador onisciente em terceira pessoa que abre e fecha o livro (parte 1 e 3), mas no meio tem capítulos do ponto de vista de cinco dos personagens. São capítulos cada um com um estilo completamente diferente. Não sei se vai funcionar essa esquizofrenia, sinceramente, mas tô fazendo e vou ver.

Daí tem um personagem que é o Santiago, que é um matuto do Rio Grande do Sul, e estou querendo escrever em primeira pessoa. Pensa se eu sou capaz de fazer isso! O negócio não vai pra frente, não sei se é verossímil, tem a questão da oralidade, é o diabo. Vou te mandar o começo, daí se puder ler você fala onde está pegando mais, na sua opinião, se dá vontade de continuar, essas coisas.

Outra coisa. Se você quiser me passar seu endereço completo, vou te mandar um texto impresso.