

Considerações iniciais

Elaborar uma obra de natureza artística na universidade e apresentá-la como trabalho de pesquisa. Embora essa seja uma prática bastante comum nos cursos brasileiros de Artes Visuais, de Música e de Teatro, nos cursos de Letras ainda não. Sendo assim, a Escrita Criativa ainda é um terreno arenoso, que só a partir dos anos 2000, com *o boom* das oficinas literárias, como observa Assis Brasil (2015), vem sendo ocupado, tratado e dando frutos. Uma das explicações prováveis para isso é que, diferente dos Estados Unidos, onde a Escrita Criativa nasceu e se fortaleceu, no Brasil ela ainda é um fenômeno recente, que vem buscando se aclimatar e mostrar seu valor como uma disciplina capaz de proporcionar o estudo da literatura, como aponta Myers (1993), unindo teoria e prática.

Tendo feito parte de uma geração que frequentou oficinas literárias, vendo de perto dois Programas de Pós-Graduação² que aceitam alunos que se propõem a escrever literatura e tendo ingressado em um deles, este trabalho insere-se como um sintoma desse novo momento dos estudos literários que retiram o escritor de sua torre de marfim e o colocam em uma classe universitária para se sentar, pesquisar e escrever. Nesse sentido, é importante frisar que esse trabalho nasceu para a apresentação do XVIII Congresso Internacional Abralic em uma mesa intitulada "Criação Literária/Criação de Mundos - A Pedagogia da Ficção".

Fruto de um pequeno recorte do meu doutorado em Escrita Criativa na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, trato de três momentos que antecedem a escrita de um romance, mas que são essenciais a ele: o momento em que estou prestes a escrever, o momento em que não consigo avançar, o momento em que começo a escrever. Trata-se, portanto, de um trabalho sobre o meu processo criativo, mostrando como um romance sobre um homem do interior caminhando pela capital se tornou um romance sobre um homem do interior saindo da capital e retornando ao interior. Também é um trabalho sobre como, ao trazer esse personagem de volta para o interior, pude acessar memórias de um tempo em que o futebol e a vida fora dos centros urbanos fizeram parte da minha vida.

¹Doutorando em Estudos Literários Aplicados: Literatura, Ensino e Escrita Criativa pela UFRGS. E-mail: rafaeldoamaralprudencio@gmail.com

² Refiro-me aos Programas de Pós Graduação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Em *A aventura* (2018), Giorgio Agamben mostra como termo *aventure* refere-se ao objeto de busca do cavaleiro e de si mesmo. O filósofo italiano também chama atenção para o significado do verbo *trover*, não apenas como “encontrar”, mas sim, a partir de sua origem etimológica, como um termo técnico que significa “compor poesia”. Além do mais, outras acepções trazidas pelo autor ao longo do texto são "acaso", "destino", "fonte de desejo e espanto", "arriscado e estranho", "acontecimento", "evento da palavra". Compreendendo o processo criativo como uma aventura, este trabalho é apenas um pequeno recorte, mas ainda assim capaz de render uma discussão relevante sobre o fazer literário.

A ideia, um caminhante preso

A história de um romance é sempre anterior ao momento em que ela é escrita. Por trás da página em branco, do cursor do word piscando, da mão prestes a materializar algo, há uma ideia latejando na cabeça, uma anotação feita em um caderno, uma frase solta no bloco de notas do celular, uma conversa informal entre orientando e orientador. E se eu escrevesse um romance sobre um homem do interior caminhando em uma cidade grande? Foi essa ideia que me levou a começar a escrever meu projeto de doutorado.

Em parte, influenciado por autores que aprecio, como Charles Baudelaire, como os poetas da Escola de Nova York; em parte, pelo meu estranhamento de ser do interior e estar na capital, esse personagem caminharia pela cidade descobrindo histórias, pessoas, espaços, assim como foram as descobertas feitas por mim ao sair de Araranguá, uma cidade do interior de Santa Catarina, e chegar a Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul. Portanto, meu procedimento seria sair para caminhar por Porto Alegre e escrever.

Contudo, enquanto escrevia o projeto, percebi que estava muito distante dessa história, como se ela não pertencesse mais a mim. Talvez essa explicação seja simples e se dê pelo contexto. Era 2020, estávamos no começo de uma pandemia e caminhar era uma ação muito bem pensada, quando não impossível. Na época, não havia vacina e nem perspectiva de ter. Logo, como eu iria escrever aquele romance de caminhada? Naquele momento, eu estava na casa dos meus pais em Araranguá, um lugar estranho e do qual quis, por muito tempo, sair mas que agora, retornava para ficar sabe-se lá por quanto tempo.

A mudança, a chuteira na parede

Aos poucos, a ideia inicial do romance de caminhada foi se transformando. E se eu escrevesse um romance que, em vez de se passar em uma capital, se passasse no interior? E se eu aproveitasse essa dificuldade de sair do lugar, decorrente da pandemia, e a colocasse no romance? Foram algumas questões que surgiram e trouxeram um deslocamento (do narrador, do espaço narrativo, do conflito e da temática) para essa nova história ainda em construção. Enquanto essas mudanças aconteciam, um outro acontecimento me ajudou a perceber que eu estava no caminho certo: a chuteira na parede. Ela estava no meu quarto esse tempo todo enquanto eu trabalhava em casa. Ao lado dela, algumas medalhas de algumas competições que ganhei.

E se a minha história, além de se passar no interior, fosse sobre o futebol? E mais, e se fosse sobre esse tempo em que o esporte foi um dos elementos mais importante da minha vida? Portanto, meu romance renasce desse encontro entre duas paixões, o futebol e a literatura, algo que durante muito tempo não aconteceu. Talvez porque, como aponta José Miguel Wisnik, quem vive o futebol não se interesse em ler sobre ele ou quem se dedica a ler livros não se interesse em escrever sobre o futebol. De acordo com o autor,

Viver o futebol dispensa pensá-lo, e, em grande parte, é essa dispensa que se procura nele. Os pensadores, por sua vez, à esquerda ou à direita, na meia ou no centro, têm muitas vezes uma reserva contra os componentes anti-intelectuais e massivos do futebol, e temem ou se recusam a endossá-los, por um lado, e a se misturar com eles, por outro. Tudo isso, por si só, já daria um belo assunto: o futebol como o nó cego em que a cultura e a sociedade se expõem no seu ponto ao mesmo tempo mais visível e invisível (WISNIK, 2008, p. 11-12)

Nesse sentido, é importante dizer que querer ser jogador, ter por muito tempo o esporte como única saída foi um dos meus grandes *dramas*. Nesse sentido, resgato as palavras de Ricardo Piglia presente em "O sujeito trágico e a psicanálise":

Em meio à crise generalizada da experiência, a psicanálise traz uma épica da subjetividade, uma versão violenta e obscura do passado pessoal. Ela é, pois, atraente porque todos aspiramos a uma vida intensa; em meio a nossa vida secularizada e trivial, seduz-nos admitir que, num lugar secreto, experimentamos ou experimentávamos grandes dramas [...] Somos o que somos, mas também somos outros, mais cruéis e mais atentos aos sinais do destino. A psicanálise nos convoca a todos como sujeitos trágicos; nos diz que há um lugar no qual somos sujeitos extraordinários, temos desejos extraordinários, lutamos contra tensões e dramas de grande profundidade, e isso é muito atraente (PIGLIA, 2004, p. 52)

Desse modo, a chuteira pendurada na parede me ajudou a me reconhecer como o herói do meu próprio drama. Em *Os Três usos da faca* (2001), David Mamet reflete sobre a natureza humana dramática e nossa capacidade de reinterpretar um fenômeno impessoal como o tempo, tornando-se expressão de nossa atual visão do universo. De acordo com Mamet,

Dramatizamos o clima, o trânsito e outros fenômenos impessoais lançando mão do exagero, da justaposição irônica, da inversão e projeção, todos os instrumentos que o

dramaturgo utiliza para criar e o psicanalista usa para interpretar fenômenos emocionalmente significativos. Dramatizamos um incidente tomando os eventos e reordenando-os, alongando-os e comprimindo-os, a fim de poder compreender seu significado pessoal para nós, como protagonistas do drama individual que compreendemos ser a nossa própria vida (2001, p. 11)

Encarar a chuteira pendurada na parede na casa dos meus pais no interior não deixou de ser um exercício de criação, como um desses que podem surgir em uma oficina de escrita criativa: "escolha um objeto e escreva sua história com ele". Ela foi o que eu e meu narrador calçamos para entrar em campo. Apesar de estar preso, ou melhor, porque estava preso, a chuteira na parede foi um objeto mágico, a *madeleine* de Proust que me fez perseguir as memórias de um passado boêmio. Abaixo, um trecho do romance que começaria a escrever mais tarde e que hoje está em andamento:

Era um tempo de terrenos baldios. Antes da construção de condomínios, da pavimentação das ruas, da implementação de semáforos. Um tempo em que carros seminovos rebaixados desfilavam com seus sons potentes, ostentando os clássicos do funk, os hits do verão, o crack do paralama em uma lombada, não se importando em parar na faixa de pedestres quando um bando de crianças surgia correndo com o uniforme da escola. Uma delas, um gordinho com o cabelo moicano, segurava uma bola com os gomos descolando. Era um tempo de terrenos baldios. Fincados por pedaços de madeira, pés descalços, suores inocentes e gritos eufóricos que, no começo da noite, após o chamado de uma voz sem corpo, irritada e cansada, transformava-se em um emburrado e obediente silêncio. Era um tempo de terrenos baldios, mas para quem estava ali era um tempo de campinhos.

– Eu tô livre, porra.

Vale ressaltar que, no livro de contos escrito para a minha dissertação, o futebol já aparece como temática, sendo um deles sobre um personagem chamado Catarina, mesmo nome protagonista do meu romance. O conto apresenta um narrador relembando a trajetória de Catarina, uma grande promessa do futebol que teve sua carreira interrompida pela sua introspecção e melancolia. Embora não seja um conto autobiográfico, a temática do futebol e um personagem parecido comigo já estão inseridos lá. Na época da escrita do conto, eu não pensava nisso, mas hoje vejo como esse conto foi um prenúncio do que seria uma história longa sobre um tempo em que vivi de perto o futebol, um tempo que não somente eu "quase cheguei lá" como conheci muita gente que chutou a bola com toda a sua força e bateu na trave.

O método: a construção do jogo

Ter definido a matéria do romance (o futebol) o protagonista (Catarina) e o espaço narrativo (uma cidade do interior) foi um bom caminho andado, mas ainda assim foi preciso

encontrar uma maneira de contar uma história. Que narrador escolher? Como estruturar a narrativa? Frequentei algumas oficinas literárias e escrevi muitos contos. Contudo, o romance era um gênero em que até então eu não tinha me aventurado. Em uma das oficinas literárias que frequentei quando estava no mestrado, no anseio de me aventurar em narrativas longas, apresentei um projeto de romance linear. Defini um narrador em terceira pessoa, fiz fichas de personagens, escrevi cena por cena de uma história. E detestei fazer tudo isso. Assim, mais uma vez encontrava percalços em minha aventura.

Não só não consegui escrever essa história, como perdi o prazer que me acompanhava desde que comecei a escrever. Mas por que não partir do que não gostei e não consegui fazer para tentar fazer de um outro jeito? A primeira mudança aconteceu quando coloquei um narrador de primeira pessoa que sai da capital e chega ao interior, aproximando-me mais da narrativa. Nesse sentido, compreendendo que a caminhada de um escritor não é e jamais poderá ser solitária, trago alguns autores que me ajudaram nessa aventura. Tais autores me mobilizaram a escrever, possibilitando o reencontro do prazer na criação literária, uma forma de lidar com o bloqueio criativo, a decisão de construir uma história não-linear e de retirar da matéria do romance uma maneira de me comportar na narrativa.

Começamos pelo prazer. Sigmund Freud (2017) compara o escritor criativo a uma criança. De acordo com ele, "Talvez devêssemos dizer: toda criança brincando se comporta como um poeta, na medida em que ela cria seu próprio mundo, melhor dizendo, transpõe as coisas do seu mundo para uma nova ordem, que lhe agrada" (FREUD, 2017, p. 55). No mesmo caminho, Jean Luc Godard (2007) menciona "le plaisir de la création ou de l'enfantement" (Ibid., p. 15). Godard não exclui a dor inicial, mas mostra um prazer final semelhante ao de quem cozinha ou faz um gol. Ao ser questionado se o prazer é o mesmo ao rodar um filme, o cineasta mostra que sim, mas como se trata de uma criação coletiva "Il faut que ce soit un peu partagé" (Ibid., p. 15). Em seguida, o autor francês faz uma analogia entre rodar um filme e passear com os seus amigos: "Parfois, je pars pour un film comme en promenade, avec un certain nombre d'éléments, j'ai confiance dans la forêt, le temps, ma capacité de marcher, d'être avec un ou deux copains" (Ibid., p. 15). Como uma das minhas dificuldades de construir a minha história vinha da ausência de prazer, acredito que reencontrá-lo na escrita foi extremamente importante para a continuidade da escrita. Acredito que tenha sido encontrado pela matéria que me dava prazer e ,também, pelo gesto criativo que, aos poucos, foi revelando algo de lúdico. Como se eu estivesse jogando...

Sobre o bloqueio criativo, como não estava conseguindo avançar na escrita, foi preciso encontrar um meio de vencer a página em branco. Ler as palavras iniciais de Enrique Vila-

Matas em *Bartleby e companhia* (2004) sobre seu bloqueio criativo e sobre como ele o superou foi reconfortante e inspirador:

Há vinte e cinco anos, quando era muito jovem, publiquei um romancinho sobre a impossibilidade do amor. A partir de então, por causa de um trauma que logo explicarei, não havia voltado a escrever, porque renunciei radicalmente a isso, tornei-me um bartleby, daí meu interesse de longa data por eles [...] O fato, porém, é que esse equívoco não podia ter sido mais oportuno, já que fez com que, de repente, eu me mexesse e, depois de vinte e cinco anos de silêncio, decidisse enfim voltar a escrever, a escrever sobre os diferentes e mais profundos segredos de alguns dos mais chamativos casos de criadores que renunciaram à escrita.

Vale notar que, a impossibilidade do autor espanhol em escrever foi o motor para que ele justamente pudesse escrever sobre quem renunciou à escrita. As palavras do autor espanhol me ajudam na medida em que transfiro o meu problema de não conseguir avançar ao meu narrador. Afinal de contas, é ele que tenta escrever a história de um ex-jogador de futebol da cidade de Promessas chamado Catarina, não eu.

Já sobre a decisão de escrever uma história não-linear, um autor importante nesse meu processo é Walter Benjamin. De acordo com o autor, em um mundo que não se pode intercambiar experiências, a figura do *narrador* já não pode mais sobreviver. Para Benjamin, essa narrativa em vias de desaparecer é uma forma artesanal de comunicação que visa transmitir o “puro em si” da coisa narrada.

O que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, 1985, p. 14)

Essa pobreza de experiência não é privada, mas sim de toda uma humanidade, caracterizando um novo quadro de barbárie. Dessa maneira, esse trabalho dialoga com as reflexões sobre a experiência e modernidade, emulando-as na própria trama, pois em meu romance um homem desmemoriado (um estrangeiro) chega em uma cidade do interior e precisa dar conta de organizar a experiência linear, ao propor a escrita de uma biografia de um ex-jogador de futebol (o mítico Catarina), intitulada *As glórias de Catarina*. Contudo, há um problema logo exposto: o protagonista de sua história está desaparecido, e o que ele tem é apenas a imprecisa, fragmentada, contraditória memória que os habitantes da cidade conservam do jogador.

Tal problema do narrador não o impede de tentar. Ao ir atrás da história de Catarina, ele acaba indo atrás da história de outros habitantes e de sua própria história. A busca para organizar uma história individual, linear e acabada resulta em uma história coletiva, fragmentada e inacabada que revela não só a narrativa sobre o futebol na pacata e misteriosa

Promessas, mas também reflete os problemas de uma sociedade —, tais como as promessas da modernidade, a desigualdade social, as violências de gênero, classe e raça, o não-lugar do escritor e as dificuldades que ele enfrenta na sociedade.

Vale ressaltar as reflexões de Walter Benjamin sobre o papel do historiador como aquele que recolhe os cacos da história e o reorganiza, pois me ajudam a compreender o papel do meu narrador e as dificuldades que ele enfrenta e o procedimento que ele irá adotar para contar sua história. Em suma, minha resposta para "como organizar a experiência em crise" seria na busca por pequenos lampejos a partir da figura de um narrador que, para escrever, precisa lidar com as adversidades.

Por último, um texto do cineasta Pier Paolo Pasolini, intitulado "O gol fatal" (2005), me ajuda a aproximar a literatura e o futebol também pelo gesto criativo. Em seu ensaio, o autor apresenta a relação entre futebol, literatura e sociedade, propondo uma leitura do esporte como uma linguagem e possibilitando que se pense a escrita como um jogo. Nesse sentido, Pasolini apresenta dois tipos de futebol: "futebol de prosa" como vocação linear e finalista do futebol e "futebol de poesia" como jogo que visa a irrupção de eventos *não-lineares* e *imprevisíveis*. Vale notar que, segundo o autor, o primeiro diz respeito ao futebol jogado pelos europeus, enquanto o segundo diz respeito ao futebol jogado pelos brasileiros e sul-americanos. Ao transferir meu problema ao narrador, o romance se constrói como uma série de tentativas ou (uma série de dribles?) a fim de encontrar a história de Catarina, mas que acabam revelando bem mais que isso: as histórias de outros habitantes de Promessas, de outros "quase jogadores profissionais" e que, assim como a de Catarina, não se pretendem acabadas.

Considerações finais

Por fim, este trabalho, apresentado para o XVIII Congresso Internacional Abralic, teve como objetivo refletir sobre o processo da escrita do meu romance, considerando três momentos importantes — o momento em que estou prestes a escrever, o momento em que não consigo avançar, o momento em que começo a escrever. Sendo assim, partir das dificuldades que me impediram de sentir prazer e de avançar na escrita, busquei mostrar como o motor da escrita foi encontrado na matéria do meu romance, tanto para construir uma história sobre o tempo em que eu jogava futebol no interior, quanto para adotar um estilo mais lúdico e livre, pautado pela construção de pequenos fragmentos. Esse processo, espero ter sido claro, envolve questões contextuais, como o fato de termos passado por uma pandemia global, e

teóricas, uma vez que uma série de autores me ajudam na reconstrução da minha história. Com isso, espero que este trabalho de escrita criativa, sintoma de uma pequena mudança dos estudos literários, possa contribuir não só para quem escreve, mas também para quem pesquisa literatura.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **A aventura**. Tradução de Cláudio Oliveira. São Paulo: Autêntica, 2018.

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. A escrita criativa e a universidade. Letras de Hoje, Porto Alegre, v.50, 2015. Disponível em: <
<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/23146>> Acesso em: 13 de setembro de 2023.

FREUD, Sigmund. **A arte literatura e os artistas**. Tradução de Ernani Chaves. – 1 ed.; 1 reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2017. GODARD, Jean Luc. **Les annés cahiers (1950 à 1959)**. Paris: Flammarion, 2007.

MAMET, David. **Os três usos da faca: sobre a natureza e a finalidade do drama**. Tradução de Paulo Reis. Civilização Brasileira

MYERS, D.G **The Rise of Creative Writing**. Journal of the History of Ideas, Vol. 54, No. 2 (Apr., 1993), pp. 277-297. Published by: University of Pennsylvania Press. Acesso em 13-10-2019 20:36.

PASOLINI, Pier Paolo. *O gol fatal*. Folha de São Paulo, Caderno Mais!, 6 mar. 2005, p.4-5. [Tradução de Maurício Santana Dias; título original: Il calcio 'è' un linguaggio com i suoi poeti e prosatori

WISNIK, J. M. **Veneno Remédio**: o futebol e o Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

VILA-MATAS, Enrique. **Bartleby e companhia**. Tradução de Maria Carolina de Araújo e Josely Vianna Baptista. São Paulo: CosacNaify, 2004.