

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

NATÁLIA FERNANDA SILVEIRA DA PUREZA

RUA PIRATINI: POESIA, AUTOFIÇÃO E MEMÓRIA

Porto Alegre
2024

NATÁLIA FERNANDA SILVEIRA DA PUREZA

RUA PIRATINI: POESIA, AUTOFIÇÃO E MEMÓRIA

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Letras — Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa.

Porto Alegre, 22 de agosto de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof.º Dr.º Carlos Leonardo Bonturim Antunes (orientador)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.º Dr.º Antonio Marcos Vieira Sanseverino
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Dr.ª Ana Cláudia Costa dos Santos
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço à minha mãe. Não há lugar em que eu possa chegar ou coisa que eu possa fazer que não possa rastrear até ela, como meu suporte e minha inspiração. Agradeço por encontrar formas de me nutrir das coisas que nunca teve.

À toda a minha família por torcerem por mim a cada passo da jornada e por acreditarem quando eu não acreditava. Ao meu tio Zico, em especial, por me mostrar que as pessoas são para nós não seus títulos, mas o carinho e o cuidado que nos dedicam.

À Amanda e Ágatha, minhas melhores amigas e minhas primeiras leitoras.

Ao meu avô, sua funda, seus caminhos em meio ao rio, seu violão, suas modas de viola, sua bicicleta, sua rede, seu limoeiro e suas pitangueiras. Você está comigo.

Aos grandes amigos que o curso de Letras me proporcionou: Marina, João Vicente e Márcio. Enquanto escrevo, já sinto saudade dos nossos momentos juntos na UFRGS, das aulas, dos trabalhos, dos cafés e das brincadeiras. Hoje olho para a vida de forma diferente graças a vocês.

Ao Arthur, por me dar a coragem para começar este trabalho e por estar ao meu lado em todas etapas até sua conclusão. Sei que não estaria aqui sem sua ajuda, seu suporte e seu carinho. Este trabalho existe porque você existe.

Ao meu orientador, Leonardo Antunes, por me acolher e guiar a um trabalho de que pudesse me orgulhar. Pela leitura generosa e qualificada de cada linha e cada verso deste trabalho. Para mim foi uma alegria imensa ser orientada por uma pessoa e um poeta que admiro tanto.

À todas as professoras e professores de minha trajetória, das escolas de ensino fundamental até a faculdade. Em especial, ao professor Gabriel Othero, por ser um grande professor e um grande tutor. Às minhas colegas de bolsa e hoje grandes amigas, Amanda e Gabriela. Sem o PET Letras, talvez eu não estivesse aqui.

À todas as minhas professoras do CLIPE Poesia 2023. Em especial, à Bruna Mitrano, pelos poetas que me apresentou e estão comigo neste trabalho, e à Anna Zêpa, por me ensinar a buscar dentro de mim.

Agradeço também a todas as pessoas que indiretamente contribuíram com meu percurso na faculdade — motoristas e cobradores, técnicos do IL, atendentes do Bar da Letras, trabalhadores do RU e das gráficas a que recorri, entre tantos outros.

Sou fiel aos acontecimentos biográficos.
(Ana Cristina César)

RESUMO

Este trabalho visa a criação de um conjunto de poemas, tendo por base do processo criativo o estudo da autoficção. O trabalho se divide em três partes: um ensaio reflexivo sobre poesia, autoficção e memória; um breve depoimento de criação; e um conjunto de poemas. No ensaio, investigo o lugar da autoficção enquanto um dispositivo de criação poética, tendo em vista que este termo “pertence” originalmente à prosa. Dada a vasta bibliografia existente sobre o conceito, faço um recorte da discussão e escolho articular a literatura produzida no Brasil sobre autoficção (Faedrich, 2015; Nascimento, 2010; Fidêncio, 2019). Abordo ainda, colateralmente à autoficção, o lugar do real na memória e a posição do artista em relação à sua obra, apoiando estas reflexões, principalmente, em David Shields (2010) e Cecília Salles (2021). No depoimento, apresento, em linhas gerais, meu processo criativo e a construção de dois poemas, salientando suas escolhas autoficcionalis e seu percurso de elaboração. O resultado do trabalho é um conjunto, composto de treze poemas, intitulado *Rua Piratini*.

Palavras-chave: poesia; escrita criativa; autoficção; memória.

ABSTRACT

This academic work aims to create a set of poems, basing its process on the study of autofiction. The piece is divided into three sections: a theoretical essay on poetry, autofiction, and memory; a brief account of my creative process; and a set of poems. In the essay, I investigate autofiction's position as a poetic creation device, as I understand that the concept "belongs" originally to the discussion of prose. Given its vast field of study, my scope is focused specifically on Brazilian literature (Faedrich, 2015; Nascimento, 2010; Fidêncio, 2019). I also address, collaterally to autofiction, the reality's place in memory and the artist's relationship with her work, a debate which I center on the ideas of David Shields (2010) and Cecília Salles (2021). In the creative account, I present, in general terms, my creative process and the making of two poems, outlining their autofictional choices and compositional development. The work results in a set of poems, thirteen in number, entitled *Rua Piratini*.

Key words: poetry; creative writing; autofiction; memory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: fotografia do livro de moisés alves.....	15
Figura 2: fotografia do livro de Mariana Godoy.....	15
Figura 3: fotografia de um rascunho de poema.....	41

SUMÁRIO

1. O RASTRO DA IDEIA: APRESENTAÇÃO.....	9
2. POESIA, AUTOFICÇÃO E MEMÓRIA (UM ENSAIO).....	11
3. OS POEMAS.....	21
assim começa.....	22
manhã.....	23
dois anos depois.....	24
cotidiano.....	25
vizinhança.....	26
não temas, crê somente.....	27
herança.....	28
as pitangas.....	29
o último ônibus.....	30
o velório.....	31
de repente.....	32
4. DA IDEIA AO POEMA: A CRIAÇÃO DA RUA PIRATINI.....	33
4.1. As escolhas autoficcionais e outros pontos do processo.....	33
4.2. Andaime: a construção de dois poemas.....	38
5. REFERÊNCIAS.....	43

1. O RASTRO DA IDEIA: APRESENTAÇÃO

Traçar as linhas de onde se começa e onde se termina parecem cada vez mais difíceis para mim quando penso em escrever poesia. Meu projeto para este livro, este conjunto de poemas, parece ter tido um longo tempo de maturação em mim antes que eu pudesse acessá-lo. O pensamento compreende um número robusto e indefinido de possibilidades de obra, que se expande para além dos registros materiais, e desaparece muito tempo antes destes. Muitos poemas foram escritos que não se sabiam parte deste projeto, porque neles se insinuava o mesmo tema, se repetindo, se ramificando e assumindo diferentes formas. Os poemas sabiam o que eram antes de mim e através de mim.

A princípio, o que eu via era o deslocamento, e não à toa: algumas das minhas lembranças mais antigas remontam ao movimento do ônibus, que embalava meu sono, da capital até a minha cidade. O sol sobre a água, três pontes, as ilhas. A expectativa: as coisas especiais aconteciam sempre na capital. Eu cresci pensando que gostaria que as coisas acontecessem comigo, e fui me aproximando cada vez mais: estudo, trabalho, e, por fim, residência. No entanto, a ordem das coisas teve interrupções, dois anos de atraso, de passagem lenta, costurando meus dedos à cidade e à rua onde cresci.

A ideia de deslocamento então se desdobrou na consciência de que este movimento além da viagem compreende os pontos de onde se parte e aonde se chega. O lugar onde estamos se pauta pelo lugar de onde viemos. A vida na capital era um desejo; a vida na minha cidade, na região metropolitana, a minha história. Saindo de uma rua para outra, em tudo diferente, eu vi com clareza os pontos de partida e de chegada, como se fincados na terra. Mas um lugar se inscrevia no outro, inseparáveis. Para finalmente partir de Sacramento, Lady Bird escreve para ela, por acidente, uma carta de amor¹.

Do confronto de pensar essas noções, pela primeira vez, como projeto poético, comecei a formular uma estrutura que as abarcasse: um livro dividido em ruas. Seriam três seções: a rua da infância, a rua da distância e a rua da viagem. Entre as duas primeiras se inscreveriam, principalmente por contraste, as relações entre uma capital e sua região metropolitana e a distância cultural que pode existir entre pólos tão próximos. Na terceira, o tema seria o da busca pela identidade, tema com frequência associado à ideia de viagem e que remete também à dificuldade de pertencer. Dois pontos se fincam na terra, e a que nós nos agarramos?

Na ausência de algo sólido, eu diria, à ilusão.

¹ Lady bird (2017).

Assim, pensei numa última rua, a quarta. Uma rua fantasma. O resultado de nossa inquietação, de buscar o lugar em que os conflitos se resolvem, a rua em que nenhuma outra se inscreve e que pode existir por si só, deixando para trás todas as contradições. Ou seja, uma projeção. Uma ilusão ou uma mentira.

Assim se desenhou a estrutura macro do projeto de um livro. A quarta rua deu a ele uma sensação de circularidade: na primeira rua, a infância, como a projeção idílica que fazemos em relação ao passado; na rua fantasma o espelho da infância, em que projetamos o idílico no futuro. Não é uma história, no entanto, que se conte como se contam as histórias na prosa e isso resultou em alguns questionamentos em relação à escrita que se desvelava: quem contaria essa história? Que voz poética desfilaria entre uma rua e a outra? Como ela olharia para essa história, por dentro ou por fora?

Afora isso, uma outra questão era incontornável: o quão próxima essa voz seria de mim? É verdade que as questões sobre as quais me debruço na escrita estão diretamente ligadas à minha experiência subjetiva. Por isso, na construção deste projeto, precisei me questionar o quanto dessa experiência seria transferida para a poesia e como. O quanto haveria de mim nos poemas e o quanto apenas se inventaria em mim. Discutir, assim, a autoficção tornou-se inevitável, e é isso que faço numa das partes que compõem este trabalho.

Por fim, embora esta seção se inicie com a apresentação do projeto poético em sua concepção total — um livro com quatro ruas-seções —, num desejo de preservar a exequibilidade do projeto e a qualidade do trabalho, optou-se por restringir este Trabalho de Conclusão de Curso apenas à apresentação da primeira seção de poemas do livro, da discussão ao redor do processo de escrita dessa seção e da discussão ao redor da ideia de autoficção na poesia. Não apenas a temporalidade interna do livro, como também as leituras e discussões ao redor de poesia em que tenho me envolvido — sobretudo Manuel Bandeira e a construção da infância — parecem apontar para a legitimidade dessa escolha. Se nada mais, não há uma parte da vida que nos pareça mais viva e mais imaginada que a infância.

Mesmo que este tema encontre projeções e reelaborações das mais diversas, é preciso coragem para tomar para si a palavra. Todo poeta deve acreditar no que tem a dizer, mesmo que escute o eco de suas palavras. Não escrevemos nada sozinhos, pois os textos se constituem num longo tecido que compartilhamos. Escrevo sobre um tema que muitos já escreveram e com sorte ainda muitos escreverão; entretanto, particularizo-o porque olho para ele a partir de mim: uma menina que cresceu no trânsito entre duas cidades, às margens de dois rios e numa casa comida pelos cupins.

2. POESIA, AUTOFIÇÃO E MEMÓRIA (UM ENSAIO)

A discussão ao redor do que é, quais os limites e quais os textos que compõem o que se chama de autoficção parece não ver diante de si um esgotamento, embora a frequência com que o termo se manifesta pareça banalizá-lo. A sensação que se tem é que quase tudo em literatura contemporânea é autoficção — ou seja, um texto que mistura vida e ficção —, embora haja nuances entre as suas manifestações. Não podemos dizer que sejam a mesma coisa a escrevivência de Conceição Evaristo e a autoetnografia de Annie Ernaux, mas ambas parecem ligadas, em alguns textos, às margens borradas da autoficção.

De acordo com Alexandra Effe and Hannie Lawlor, em sua introdução a *The Autofictional: Approaches, Affordances, Forms* (2022), desde que o autor francês Serge Doubrovsky cunhou pela primeira vez o termo *autoficção*, nos anos 70, “muitos outros escritores, críticos e teóricos contribuíram para revisar, aperfeiçoar e muitas vezes também desafiar o conceito (...)” (2022, p. 3, tradução minha). Pelo tanto que se expande e abarca, com frequência se fala na dificuldade de definição do conceito. Não são raros os estudiosos debruçados sobre ele (Faedrich, 2015; Nascimento, 2010; Fidêncio, 2019) que começam por comentar este fenômeno, cuja origem rastreiam ao próprio Serge Doubrovsky e as mudanças em seu discurso ao longo do tempo (Faedrich, 2015).

Em sua primeira acepção, Doubrovsky teria cunhado o termo *autofiction* num contexto de criação literária e pretendia descrever sua própria obra. O que ele estava realizando no romance *Fils* (2013), ao colocar também sua vida na obra ficcional, não se encaixa nas formas literárias ou não literárias disponíveis à época. Ele propõe o termo para o tipo de narrativa em que os nomes do autor, do narrador e do protagonista coincidem (Nascimento, 2010). No entanto, estes primeiros critérios são insuficientes para abarcar as relações entre vida e ficção, que inclui também a memória, o fragmento e o fingimento.

Segundo nos apresenta Evando Nascimento, em *Matérias-primas: entre autobiografia e autoficção* (2010), o termo autoficção teria surgido em relação a outro, a *autobiografia* de Philippe Lejeune. No site de Lejeune, temos que, na autobiografia, “o autobiógrafo promete que o que ele contará ao leitor é verdade, ou pelo menos, o que ele acredita ser verdade” (2006, tradução minha). Para se enquadrar na autobiografia, portanto, nos termos de Lejeune, “é preciso que um texto se inscreva num ‘pacto de verdade’ com seu leitor, por meio de um performativo que prometa e garanta estar dizendo a verdade (...)” (Nascimento, 2010). Em contrapartida, o pacto da autoficção se instaura numa certa liberdade de navegar entre a realidade e a ficção, sem se comprometer honestamente com nenhuma delas.

Essa breve distinção deixa margem, é claro, para questionamento. De fato, a autoficção é ainda um conceito em disputa. No entanto, o ato de nomear realizado por Doubrovsky não permite apenas uma classificação de obras, tanto das que o precederam como das que já nasceram à sombra do epíteto. Ele também alimenta nossa discussão sobre a percepção e a apreensão da realidade, além de indicar um modo consciente de manipulação do que entendemos como real. É uma prática que não pode ser vista como nova,² mas cujos limites talvez nunca tenham sido tão propositalmente tensionados. A partir de Doubrovsky, aceita-se uma obra de arte de natureza diferente: uma obra que se coloca entre o real e o fictício e recusa dizer o que é cada coisa que a compõe. Engendrado na autoficção há tanto um exercício literário, quanto linguístico e filosófico.

Por mais que esteja voltada ao registro real, a promessa do autobiógrafo, conforme Lejeune, vem já infiltrada por uma impossibilidade de precisão. Aquele que relata a realidade, relata o que acredita ser verdade. Em *Reality Hunger* (2010), David Shields desafia, entre outras coisas, essa capacidade de registro do real, principalmente através da memória. No seu *livro-collage*, o fragmento 166 da seção *memory* é composto de apenas uma frase, e não precisa de mais: “Qualquer coisa processada pela memória é ficção” (Shields, 2010, p. 57, tradução minha). A seção discute a impossibilidade de uma memória objetiva, dado que “(...) o que está guardado naquela memória não são os eventos reais, mas como aqueles eventos fizeram sentido para nós e se encaixaram na nossa experiência” (Shields, 2010, p. 58, tradução minha).

Neste coro, não temos apenas a voz de um ensaísta: a neurociência corrobora com este entendimento da memória enquanto volúvel, inventiva e enganosa. A memória possui deformações, segundo nos fala Ivan Izquierdo, professor titular de Neurologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul:

Nossa memória pessoal e coletiva descarta o trivial e, às vezes, incorpora fatos irreais. Vamos perdendo, ao longo dos dias e dos anos, aquilo que não interessa, aquilo que não nos marcou: ninguém se lembra em que ano foi construída aquela casa feia do outro quarteirão ou onde morava aquele colega da escola com quem tivemos pouco contato. Não costumamos lembrar sequer detalhes da tarde de ontem. **Mas também vamos incorporando, ao longo dos anos, mentiras e variações que geralmente as enriquecem** (Izquierdo, 2014, p. 23, grifos meus).

² Discutirei o tema um pouco mais adiante no texto, ao falar sobre as concepções de eu-lírico do Romantismo.

Ainda para o autor, são justamente as nossas memórias que nos constroem como indivíduos, pois nelas há singularidade. O mesmo evento pode não ser igual para todas as pessoas que dele participam, seja um momento feliz ou traumático. Nossa apreensão da realidade só diz respeito a nós mesmos. Nós escolhemos misturar nossos sonhos com nossas lembranças ou embelezar a uma pessoa falecida que em vida evitaríamos.

Nestes termos, estranha pensar que os textos enquadrados como autoficção sejam por vezes acusados de serem textos menores em relação ao que seria a *ficção*, por serem aproximados à autobiografia (Faedrich, 2015, p. 57). Entre outras razões, porque mesmo a base de qualquer criação se faz por aquilo que o escritor sabe, e o que ele sabe é o que lembra. Mesmo os sonhos criam fantasia a partir do que trazemos para dentro de nós. Na escrita, sendo a própria natureza da memória seletiva, há pelo menos três níveis de distância entre a realidade e a ficção: a memória, a tradução da memória em linguagem e a reelaboração da linguagem segundo a exigência do texto literário. O terceiro nível, dado a pretensão da literatura, parece incontornável, e exige não apenas seriedade como muito trabalho, caso se queira atingir um objeto estético satisfatório.

Vejamos um exemplo simples: numa aula de língua inglesa, pedi a uma aluna que me relatasse uma memória de sua infância e depois partisse dessa memória para escrever um poema (gênero que vínhamos estudando). No primeiro texto, ela escreveu sobre uma boneca que ganhara de seu pai na infância, uma barbie com os cabelos laranja (*orange hair*). No segundo texto, o poema, me apresentou uma barbie com os cabelos ruivos (*red hair*) e se desculpando pela falta de compromisso com a realidade, justificou: *red* soava melhor com *hair*.

Em seu poema, minha aluna se serviu da realidade apenas até o ponto em que esta foi útil à literatura, mas não adiante disso. Ela elegeu, sem perceber, o pacto estético como superior ao pacto autobiográfico. Em meio ao seu trabalho de investigação sobre a epifania, Ana Santos esclarece a preeminência do trabalho com a palavra:

(...) não se trata aqui da crença de que todo poema seja necessariamente autobiográfico ou de que haja sempre identidade entre sujeito empírico e sujeito lírico. Como sabemos, o próprio ato de expressar (ou tentar expressar) a vivência em palavras confere a ela um novo status: seu significado intensifica-se por meio do trabalho com a linguagem. Nesse sentido, Dominique Combe (2010, p. 126) chama a atenção para a “distinção entre o fato anedótico da biografia pessoal, inscrito no singular, e a quintessência da experiência vivida aberta ao universal (2023, p. 117).

Assim, entendo o uso da autoficção como uma das ferramentas para escrita, quando vista enquanto um movimento consciente. Não é à toa que escrever a partir da memória ou a partir da livre associação de pensamentos é mote frequente em cursos e livros de escrita criativa. O exercício autoficcional parece apontar para o entendimento e a exploração das possibilidades de uma escrita que deliberadamente abraça essa linha de imprecisão entre realidade e ficção, partindo da experiência do próprio sujeito. O único lugar, talvez, de onde se possa partir, dado que a escrita só se realiza através de um sujeito que escreve — é o homem quem “põe em marcha a linguagem” (Paz, 1982, p. 45).

Muitas formas de explorar esse limiar, reconstruído a cada vez pelo leitor, têm se manifestado na literatura contemporânea. Não apenas a repetição dos nomes de autor, narrador e personagens, como o nome de pessoas próximas, o uso recorrente do eu, grandes semelhanças entre pessoas reais e fictícias (com nomes diferentes), referência a lugares reais e o uso de fotos do acervo pessoal do escritor em sua obra tem também alimentado o jogo entre realidade e ficção. O uso desses recursos aparece mesmo em obras e autores que não reivindicam o termo autoficção. No livro de poemas *Araras Vermelhas* (2022), cujo o tema é a guerrilha do Araguaia, a poeta Cida Pedrosa abre cada uma das seções do livro com um apanhado do que acontecia, ao mesmo tempo em que a guerrilha, no mundo de Cida Pedrosa e na vida da voz que emoldura os eventos:

em dia 18 de outubro 1970 o lp *pearl* de janis joplin teve sua edição
finalizada após sua morte em 04 de outubro dia de são francisco de assis
eu completei 7 anos e no dia seguinte cantei o hino nacional em
formação e jurei a bandeira na entrada do grupo escolar arthur barros
cavalcante
a nação ainda estava nas ruas reverenciando a seleção que ganhara
seu tricampeonato mundial (PEDROSA, 2022, p. 13).

Já em *mangue* (2021), de moisés alves,³ poemas sobre uma mãe e fotos da mãe do poeta se unem na composição da obra:

Figura 1: Fotografia do livro de moisés alves.

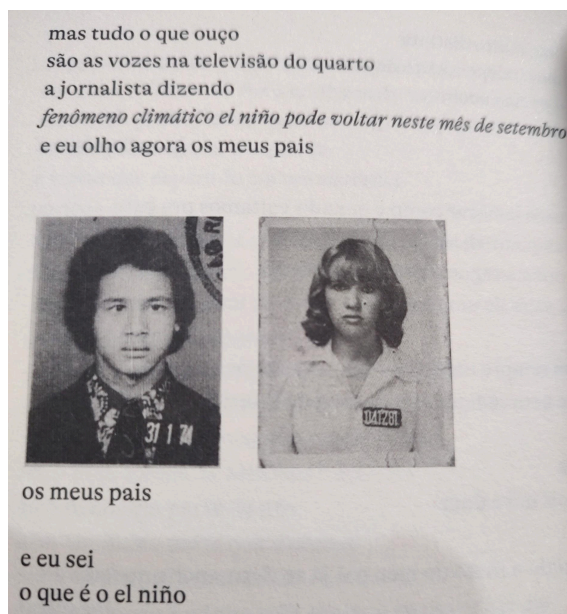
³ No corpo do texto, escolho por manter a grafia do livro e do nome do poeta de acordo com sua visão artística. Nas referências, adoto a grafia padronizada segundo as regras da ABNT.



Fonte: *mangue* (2021)

Num mesmo movimento, Mariana Godoy também acompanha de fotos de seus pais dois de seus poemas de *Holograma* (2023):

Figura 2: Fotografia do livro de Mariana Godoy.



Fonte: *Holograma* (2023).

Como se percebe no conjunto de poemas de *Holograma* (2023), textos com características autoficcionais não necessariamente têm a mesma pretensão cronológica-temporal de uma autobiografia. No livro, sabemos que há um eu que dialoga com um pai falecido e o luto, e sabemos que há por trás uma poeta nas mesmas condições, mas não encontramos no livro uma história linear que emule uma vida, do pai ou da filha. Na verdade,

o que há no livro são cenas, passadas e presentes, e os tempos, passado e presente, se misturando. A continuidade está na relação entre a voz poética e seu pai:

ECO

meu pai me chama na cozinha
 deve estar querendo alguma coisa
 que só eu sei onde está
 o açúcar
 o filtro de café
 a droga da tampa do liquidificador
 grito *já vou*
 e lembro que o enterro dele
 foi ontem (Godoy, 2023, p. 35)

Segundo Frauke Bode (2019), essas cenas isoladas são o que Wordsworth chamou de *spots of time*. Ainda que o argumento de Bode esteja mais direcionado às autobiografias poéticas, a noção dos diferentes tempos que podem aparecer no poema, além do presente poético da enunciação, serve também à investigação da poesia sob o viés da autoficção. Já que o poema pode ser visto no seu conjunto ou na sua individualidade, os tempos presente, passado e futuro se opondo ou sobrepondo num conjunto de poemas podem ser uma ferramenta para tensionar o lugar entre o real e o inventado.

Mesmo em poemas que não sejam tão longos quanto as *Metamorfoses* (2017), de Ovídio, podemos encontrar características narrativas que estabeleçam conexões entre momentos fragmentados no tempo, em sua intermitência narrativa (Bode, 2019). Não se trata, no entanto, de equivaler a leitura do poema à leitura de um texto em prosa, criando para ele, por exemplo, um narrador; mas de reconhecer que, dentro das possibilidades do poema, há também a de aderir, em meio às metáforas e às sinestésias, a características compartilhadas com o texto narrativo.

Apesar da tendência romântica de aproximar eu-lírico e poeta, podemos, na poesia, assim como na prosa entre narrador e autor, tomar as aproximações biográficas como falsárias. Com as particularidades que guarda em relação à prosa, a poesia, assim como a outra, se cria com a linguagem, e a linguagem é criação e elaboração. Ela funda sua própria realidade, por isso não pode dar conta de um real que não aquele criado pelo sujeito e que ao mesmo não é aquilo que ele compreende como real: “(...) na maior parte das experiências

criativas e artísticas, o escritor não tem condições de dizer a verdade porque a verdade já passou” (Vidal, 2024).

A própria ideia de processo criativo, com a possibilidade de uma obra que se desenvolve por diferentes caminhos e transformações, atesta para inventividade do real. Em *Gesto Inacabado* (2001), Cecília Salles aponta que uma mesma obra é muitas a depender do ponto em seu processo de criação em que olhamos para ela: “convive-se com possíveis obras (...)” (p. 26). Como uma escrita em processo contínuo de transformação poderia atestar a unicidade do real? Por outro lado, os documentos de processo “são registros da inevitável e imersão do artista no mundo que o envolve” (p. 37) e atestam para a particularidade de cada obra. Não criamos nada no vazio, e a obra de arte é feita do que somos, vivemos, lemos. Há, assim, uma impossibilidade de que tudo que se cria exista com a ausência do eu, afinal, a obra tem um criador; ao mesmo tempo, há impossibilidade de que uma obra literária seja contundentemente “o real”, o retrato de seu autor e de sua vida, uma vez que nunca acessamos de fato o real.

Essa última afirmação, em sua radicalidade (ou essencialidade?), pode nos levar a dois lugares: a uma longa discussão filosófica — para qual, não sendo filósofa, não me atreveria a bater o martelo —, e ao risco de que, sendo tudo autoficção, poderíamos considerar que nada seja autoficção. Neste caso, teríamos que retornar ao que se comentou no início deste texto e considerar as formas nas quais a autoficção tem se manifestado no texto literário e a forma como o leitor recebe os textos com características autoficcionalis. Como no exemplo que trouxe de Mariana Godoy, saber ou não da morte de seu pai provavelmente irá influenciar a percepção ou não de seus textos como textos autoficcionalis, mas uma outra característica do livro, a de contrastar aos poemas fotos dos pais de Mariana, já seria uma forma de inserir o texto no contexto autoficcional. Por um lado, o da criação, porque as fotos são dos pais de Mariana; por outro, o da recepção, porque a presença de fotos acompanhando o verso “os meus pais” já incitaria o leitor a, ao menos, perguntar-se sobre a relação entre a voz do poema e a poeta Mariana.

No entanto, é preciso dizer que esta minha análise ignora uma forma de paratexto que já define, com antecedência, a forma como a leitura de Mariana pode ser recebida por alguns leitores. Eis um trecho da apresentação de seu livro no site da editora Fósforo:

Em Holograma, **Mariana Godoy** busca elaborar o luto pela morte do pai por meio de uma forte imersão na vida. Como **ela mesma diz**, com

precisão: “colocar os fantasmas em seus devidos lugares é também / uma forma de proteção”.

Músicas, filmes, uma partida de vídeo game — tudo isso vai compondo, no livro, comoventes memórias que reconstroem, por um lado, o ponto de vista da infância e, por outro, o ponto de vista de uma perda radical, perda que só pode ser dita como é dita — de forma vigorosa — pelo que chamamos de literatura (Editora Fósforo, 2024, grifos meus).

Neste trecho, a apresentação do livro equipara a voz da pessoa Mariana à voz da poesia de *Holograma* (2023). Na primeira linha, o verbo ‘elaborar’ pode ser um indício de que a linguagem é vista como um lugar entre Mariana e a poesia, no entanto na segunda linha temos uma aproximação direta entre as duas entidades, já que *ela mesma diz* os versos apresentados. Em jogo, parecem estar duas noções diferentes: a da escrita através da memória e a da equivalência entre o eu do poeta e o eu do poema.⁴ No primeiro caso, apesar de compreender que talvez a pretensão de Mariana não fosse autoficcional, no sentido de não pretender a aventura pela linguagem nos termos de Doubrovsky, nem pretender incitar a dúvida autoficcional em seus leitores, ainda assim atesto para as características autofissionais de seu trabalho e para a utilidade da memória — nossa invenção do real — nesse processo.

No segundo caso, parece que esbarro no motivo que possivelmente mantém a poesia, via de regra, fora do debate da autoficção. Para a prosa, o surgimento da autoficção, como um conceito nomeado, ocorreu dentro de uma guinada, depois da morte do autor, para as escritas de si (Figueiredo, 2010, p. 1). Na poesia o efeito não parece ser o mesmo. A visão do poeta e do eu do poema como uma mesma entidade, que foi reforçada pelo Romantismo e influenciou a leitura de muitas obras — inclusive que o antecederam —, ainda persiste, vigorosa. Para a autoficção, é importante que, em dado momento, se pense na distinção entre o real, biográfico, e o fictício, mas na visão romântica de lírica não há espaço para essa distinção:

Nessas condições, “o centro e o conteúdo próprio da poesia lírica é o sujeito poético concreto, em outras palavras, o poeta”, mesmo que ele esteja investido de um coeficiente de universalidade que faz dele um arquétipo da humanidade. O sujeito lírico é a expressão do poeta na sua autenticidade (Combe, 2010, p. 115)

Precisamos notar, no entanto, que essa forma de compreender as relações entre eu-lírico e eu-empírico não é, nem tem sido, uníssona e uniforme. A progressão do

⁴ Estou ciente de que também podemos pensar numa tripartição: eu do poema, eu do poeta/persona e eu empírico. Aqui, opto por equivaler eu do poeta com eu empírico para fins de simplificação da discussão.

pensamento sobre o fazer lírico aponta, na verdade, para a distinção destas figuras e para a proeminência da linguagem. Hugo Friedrich mapeia nos poetas modernos, como Baudelaire, um movimento de despersonalização da lírica, separando-a do lugar íntimo em que se encontrava nos poetas românticos. Segundo o autor, “Baudelaire justifica a poesia em sua capacidade de neutralizar o coração pessoal” (1978, p. 37) e raramente se mostra como a si mesmo, dando conta, na verdade, de um *ser* na modernidade. Ainda assim, dado possivelmente à sua relevância histórica, vemos no contemporâneo a persistência do pensamento romântico, seja no senso comum, seja em alguns espaços acadêmicos.

Os poetas contemporâneos também falam de poesia, e o que dizem, com frequência, contribui para a visão romântica da relação entre o ser empírico e sua obra de arte. Muitas vezes anunciam: *isto sou eu*. O processo acaba se tornando circular, embora saibamos que o poeta não é sempre em quem devemos confiar para pensar sua própria poesia. Ele é, como nós, um leitor. Em *Itinerário de Pasárgada* (1965), Manuel Bandeira constrói uma mitologia própria tão coerente com a poesia que escreveu, e recorrente em alguns lugares — a poesia que vem sem trabalho —, que uma parece alimentar a outra. O poeta elabora a si mesmo. Como então julgar como autoficcional a poesia que um poeta afirma ser essencialmente o que ele é?

Olhamos, mais uma vez, para o texto literário a partir de dois ângulos diferentes — a obra e seu processo de criação — e isso implica uma posição do sujeito. Pelo viés da criação, podemos remeter mais uma vez a Cecília Salles (2001) e a forma como tudo o que se passa com o artista também altera o rumo da obra de arte. O poeta rastreia até si o evento anônimo do poema, mesmo que este não diga nada sobre a realidade dos fatos. Pelo viés da crítica, separamos a obra de seu criador, ou pelo menos temos embasamento para fazê-lo quando há no texto um esforço genuíno em direção à sua forma.

Na autoficção, este problema se renova, uma vez que em direção à obra devemos deixar pistas da existência de uma subjetividade *real*, ou ao menos performativa de um real. O jogo de que o leitor participa é este jogo de espelhamentos entre o que ele crê que o poeta é e o que crê que ele inventa, recria, reelabora. Este movediço em que existe a autoficção é o que pode tornar difícil sequer seu reconhecimento em poesia, dada a forma como podemos compreender a subjetividade poética. Para que o leitor veja na poesia o elemento autoficcional, a distância entre eu-lírico e eu empírico deve estar dada.

No poema “Depois da morte de Jaime Gil de Biedma”, essa separação é facilitada pela própria forma do texto, afinal, Jaime Gil de Biedma, poeta que assina o poema, não está morto. No entanto, assim como na prosa há já diferentes formas de escrita autoficcional, de

Fils (2013) até *Divórcio* (2013), também devemos ser capazes de explorá-las na poesia, partindo da mesma imbricação entre realidade e ficção. Nem todos os textos autoficcionais necessariamente partem apenas das indicações de Doubrovsky sobre o conceito que cunhou, mas do extenso campo teórico e literário que surge a partir dele. E eu incluo os poemas que aqui apresento entre estes textos.

Escolho por omitir meu nome do conjunto de poemas, mas, vendo na autoficção um dispositivo, ainda assim escrevo tentando me inserir no seu jogo. Escolho por encontrar o leitor de outras formas e brinco também com a noção predecessora da autoficção, a autobiografia. Uso dela para, na ausência de outros paratextos, indicar um caminho de leitura frustrado em direção ao real. Na quarta seção deste trabalho, comentarei, em linhas gerais, a produção do conjunto de poemas *Rua Piratini*, tendo por base as discussões levantadas neste ensaio sobre memória e autoficção; e apresentarei a construção de dois poemas específicos: “vizinhança” e “o último ônibus”. Antes desta discussão, porém, apresento na próxima seção a *Rua Piratini*.

3. OS POEMAS



Rua Piratini

(do tupi-guarani, peixe barulhento)

assim começa

no início havia pouco
água de poço
chão de terra
paredes tortas onde
os cupins se divertiam

na estrada, subia o pó
que os pés iam varrendo

não havia automóveis
fora dos muros
fora das mãos
dos outros

uma rua de casas
à espera do próximo dia

se houvesse um grito
as portas se abririam
ritmadas
todos eram vizinhos —
uma palavra de outros

tempos:

nomes e rostos
conhecidos
auxílio para cuidar de crianças
e curar febres

uma comunidade

manhã

1.

ao meio-dia à sombra
ou ao sol há lugares
para o descaso:
após o suor, o corpo
se deita sem descansar

não são casas
estes prédios
das oito às cinco
pintados de cinza
por dentro das janelas:
são ruas que a noite
mata

2.

uma mulher
atravessa sozinha
o asfalto da manhã

voltando todos os dias
indo todas as noites
xis na chapa
um, dois, três, quatro
às cinco vai embora
mas de repente um homem
amanhecido
reduz a velocidade
até o ponto manso

quer uma carona?

dois anos depois

um caminhão de mudança deixou no retrovisor
minha casa
e eu

cotidiano

uma xícara vermelha
sobre a mesa
pedaços de pão
de ontem à tarde

lá fora
as galinhas aguardam
o desdobrar da toalha
em breve virá

a bicicleta aguarda
a pressa do vento
em breve virá

a mãe aguarda
a hora da partida
em breve virá

mas sobre a mesa
as mãos da menina
testam mais uma vez
a xícara vermelha

vizinhança

começa com o vendedor
e as bananas fedidas

o nariz torcido da vizinha
arrasta a cortina

as crianças em busca da bola
em quintal alheio

a kombi de limpeza também
compõe a história

que afunila e para
diante do último portão

dona adelaide já avisou
ali tem cobra

não temas, crê somente

o aniversário de minha irmã
foi patrocinado

por jesus

na esquina virou o caminhão

coca-cola, fanta, guaraná

corremos do fim da rua

o mais rápido que se corre

o mais rápido que se volta

e por reforço, meu tio

que sabia dirigir

de ré

abriu o porta-malas

herança

uma caneca azul
o álbum de fotos de um homem
seus amigos e suas viagens
uma camiseta usada
as mechas do meu cabelo
os traços do meu rosto
meu bronzeado no verão
dizem

no entanto, nenhum testamento

apenas usufruto
coisas que ficaram por buscar
nos cantos da casa
onde minha mãe guarda
o que se deve esquecer

as pitangas

acordei para o som
surdo e seco
de galhos tombados
galhos tombando

o calor escorria
de mim
sem dó
o som da queda
entrando
nos sonhos

da janela a vista
da queda

os galhos da pitangueira
a marca dos dedos
na madeira

caídos ao chão, como tocos
os degraus de um templo
distante

cada vez mais distante

o último ônibus

I

às sete da manhã
já é tarde demais

os carros e as pessoas
se acumulam
pouco espaço quase
nenhum movimento

a paisagem
se estraga na janela:
o ar nubla o azul
não chega no rosto

três pontes desembocam
na primeira parada
e o bloco começa
a desintegr[

II

às seis e quarenta e cinco da manhã
o dia nasce sobre as águas
de três pontes

borra-se a beira do céu e da água
o verde e as casas e as vacas
de anos atrás

o velório

muitos carros desfilaram
em frente à casa amarela
de grama comportada.
os cachorros, por ali,
ficaram e foram ficando
na esperança do dono
ou da comida, diária.
nenhum dos dois
atravessou o portão
ou surgiu pela porta.
então o burburinho,
os latidos e as histórias
se misturaram.
os olhos atravessaram
as cercas e as caras
e viram, bem dentro,
a marca: era a morte.
e com ela, a multidão
de herdeiros estacionados
em frente a casa, atentos.
a casa amarela perdurou
três dias, o vazio da casa
perdurou uma semana.
o silêncio, mais um mês:
seu fim foram as marretas
seguidas das betoneiras.

de repente

uma mulher, grávida,
mudou-se:
era minha irmã.

uma menina, sonhando,
mudou-se:
minha melhor amiga.

minha mãe também
de repente
mudada.

minhas árvores, em frangalhos:
restos no chão
e madeira queimando.

minha rua, despida
dos prédios e das pessoas
que conheci.

e por fim, minha casa:
já não rosa, já não verde,
já sem mim.

4. DA IDEIA AO POEMA: A CRIAÇÃO DA RUA PIRATINI.

4.1. As escolhas autoficcionais e outros pontos do processo

Ainda na apresentação deste trabalho, falei sobre o tema e os motivos da minha escrita. Comecei pelo deslocamento e o desfiei, para o recorte deste conjunto de poemas, até o tema da infância — o primeiro lugar de onde se parte, a marca que carregamos no trajeto. A discussão de Shields ressoa também aqui não como acusação, mas como justificativa: “Qualquer coisa processada pela memória é ficção” (2010, p. 57, tradução minha). Não à toa, memórias e experiências da infância são um tema tão prolífero em literatura: é difícil esgotar as fantasias que sabemos de cor.

É preciso dizer que a decisão de colocar a infância no ponto de partida deste projeto literário é anterior à de inseri-lo no estudo da autoficção. Em um momento amórfico, essa infância não guardava nenhuma semelhança com a minha. No entanto, a partir de todas as conversas, controvérsias e leituras, não me pareceu que, mesmo partindo de mim mesma, deixaria de criar uma personagem: a ficção da minha própria memória. Às vezes, quando tentava escrever, ela parecia feita em branco, em água transparente, mas ao acaso a água turvava e eu via: imagens, nomes, sentimentos, coisas que não sei quando inventei. Esta água foi parte do meu acervo de materiais.

Dado o tema do trabalho, essa é uma confissão já esperada: coloco nestes poemas um pouco das coisas como são, ou como foram, ou como eu gostaria que tivessem sido, ou como eu decidi que seriam porque assim um verso soaria melhor. Escolho o andamento das cenas e tento, às vezes, abrir a fratura da realidade, que é o que há de falso em tudo que escrevemos. A realidade das palavras. A sua exigência. Quando escrevo “*a kombi de limpeza também / compõe a história*” deixo exposto um andaime de construção, que pode ser um problema se alguém até ali tomava os poemas estritamente como um relato versificado.

Esse movimento é uma forma de me inserir no jogo autoficcional pelo contraste. Frature a docilidade da minha própria poética e deixo que a narrativa que envolve os poemas seja perturbada apenas levemente. Uma das hipóteses de Fraude Bode para o pouco dito a respeito da poesia autoficcional ou autobiográfica remete à artificialidade da linguagem poética, que impediria a passagem de uma sensação de real. Mas me pergunto se não é necessário pensar também numa sensação de artificialidade, já que em tantos poemas, quando estamos na condição de ouvintes, aquela voz nos chega como se chorasse ou risse em nossos ouvidos. Parece uma das razões pelas quais investigamos tantas obras pelo viés autoficcional.

Assim, faço também escolhas formais que vejo como interessantes ao contraste destas sensações, como no poema “vizinhança”, que referi acima.

Tornar visível o movimento de construção de alguns poemas aponta para a artificialidade da estrutura; iniciar todos os versos em letras minúsculas e explicitar, na maioria dos poemas, a presença de um *eu* aponta para uma sensação de realidade. Além de ser já uma forma palatável, porque frequente no contemporâneo, o verso iniciado sempre em minúscula remete à intimidade, às coisas pequenas e próprias, às coisas simples. As letras maiúsculas iniciam as notícias dos jornais, as minúsculas os bilhetes de geladeira. Pela mesma lógica, o emprego das maiúsculas apenas no título do conjunto lhe confere um peso maior. É o que mais importa, onde e não quem. Um quem através de um onde. Não apenas exercício filosófico, mas também linguístico.

Ao mesmo tempo em que guarda sua autonomia, este conjunto de poemas também se insere num projeto maior em que a existência do lugar, das ruas, tem proeminência. Por essa razão, decidi investigar os nomes que têm. O que encontrei no nome da rua em que cresci ajustou mais uma vez o curso do processo criativo. Segundo o Dicionário Ilustrado de TupiGuarani, ‘Piratini’ significa “peixe barulhento”. Como nenhuma palavra do poeta pode ser desperdiçada, pareceu adequado exigir da Rua Piratini a existência povoada por outros além da voz *eu*. Essa tendência, que já se infiltra no poema que abre o conjunto, vai se evidenciando em outros, como “não temas, crê somente” e “de repente”.

Diante dessa proeminência e considerando as formas como tenho lido os gestos autoficcionais, escolhi abrir o livro justamente com uma foto da placa da Rua Piratini. Tomei como exemplo o movimento dos livros de Mariana Godoy e Moisés Alves, mas retirei da fotografia os rostos, deixando apenas a placa — um início. O efeito me pareceu mais vantajoso do que se escolhesse uma foto minha ou de minha família. Além do protagonismo que confere à rua, a foto de uma placa, em vez de uma pessoa, torna mais intrincada a escolha de leitura dos poemas como sendo ou não a expressão imediata de uma subjetividade. Não é meu nome que se particulariza nos versos. Eu me escondo atrás desta placa.

O mais provável indício da minha presença é a recorrência da primeira pessoa nos poemas. O eu do poema é um lugar móvel — o poema se enuncia a cada vez com um novo eu; no entanto, sob a noção de autoficção, dialoga com uma leitura que procura ou não preencher a casa vazia do eu, justificando a escrita e seus temas pelo que encontra nela. Além das marcações dessa primeira pessoa — *minha mãe, meu tio, minha casa* —, a narratividade do conjunto dos poemas pretende colocar em suspeita este *eu* que se prolifera. As figuras se repetem e a voz que emoldura os poemas se alastra sobre elas.

A organização dos poemas se move nesse sentido: permite que este *eu* cresça com o conjunto. Aqui de novo remeto à inventividade da memória, a partir de Shields, mas também às aventuras de Raymond Queneau em *Exercícios de Estilo* (1995). Neste livro, Queneau reúne 99 fragmentos — inclusive poemas — que versam todos sobre o mesmo evento em formas diferentes, partindo da mesma anotação inicial:

Anotação

No ônibus S, em hora de aperto. Um cara de 26 anos, chapéu mole com cordão em vez de fita, pescoço comprido demais, como se tivesse sido esticado. Sobe e desce gente. O cara discute com o vizinho. Acha que é espremido quando passam.

Tom choramingas, jeito de pirraça. Mal vê um lugar vago, corre para se aboletar.

Duas horas depois, vejo o mesmo cara pelo Paço de Roma, defronte à estação São Lázaro. Lá vai com outro que diz: “Você devia pôr mais um botão no sobretudo”. Mostra onde (no decote) e como (para fechar) (Queneau, 1995, p.19)

HAI KU

É esse o S
estribo pescoção
rebordosa e retirada
botão na moda
estação
(Queneau, 1995, p.98)

HAIKIKAI

O ônibus chegou
Um carinha enchapelado embarcou
O pau quebrou

Depois na estação
Rolou papo de botão
(Queneau, 1995, p.98)

A memória me parece da mesma forma existir em diversas versões de si mesma, sem que, às vezes, possamos remeter a nossa *anotação* inicial. Quando precisamos decidir nossa

memória mais antiga, nos lembramos até de coisas que só vimos em fotografias. Seleccionamos também, consciente ou inconscientemente, onde nos é mais vantajoso marcar um início — “(...) as imagens que guardamos em nossas memórias não são réplicas exatas do que experienciamos; elas são o que nossas mentes fazem delas” (Shields, 2010, p. 59, tradução minha). Algumas perguntas me levaram a optar pela sequência de poemas “assim começa”, “manhã” e “dois anos depois” na abertura do conjunto:

- a) Em que ponto começamos?
- b) Há apenas um início?
- c) Começamos apenas em nós?

Não são perguntas necessariamente literárias, mas contribuem para a montagem do conjunto. Além disso, a existência de um poema que anteceda o *eu* dos demais traz uma fricção para o todo. A linguagem que escolhi para os poemas não é carregada de tanta radicalidade como, por exemplo, “Um fusca a 120” (2023), de Zila Mamede; optei por, principalmente, tensionar a existência dos poemas em conjunto, num movimento invertido que aqui tenta se aproximar da estranheza que causa o poema “Depois da morte de Jaime Gil de Biedma”, citado por Bode (2019). Neste poema, há coincidência onomástica entre o nome do poeta e o nome no título, mas uma ideia de autobiografismo não teria espaço aqui, por um dado sempre evidente: o poeta está vivo. Nunca poderia assinar poema depois de sua morte. Nem antes de sua vida.

Reconheço, no entanto, que meu gesto não é tão bem sucedido quanto o gesto de Jaime Biedma, justamente porque em “manhã” o eu não é explícito. O efeito pretendido, fora do conjunto de poemas, se perde. Foi uma escolha que precisei tomar em mais de um poema: equilibrar seu nível de autonomia em relação ao todo. Num conjunto de poemas que pretende certa narratividade, esta é uma decisão importante. Uma interdependência maior entre os poemas não seria necessariamente negativa, mas na escrita do conjunto percebi que não era este o caminho que gostaria de seguir. Os graus de relação entre os poemas podem variar, mas minha orientação era para uma narratividade formada pelo todo e poemas que se sustentassem individualmente.

O poema que fecha o conjunto se coloca neste lugar: é possível mapear nele a recorrência de personagens que percorrem o conjunto de poemas, como a irmã e a mãe; no entanto, ele existe por si próprio, mesmo separado dos demais. O movimento de inventário

que realiza está cristalizado em sua própria forma e dialoga com os poemas que o precedem, num movimento intertextual.

4.2. Andaime: a construção de dois poemas

Meu processo de criação, como é também o de muitos poetas, não é sempre linear. Escrevo em diários intermitentes, blocos de nota perdidos pela casa e mesmo cadernos “de uso prático”. Ao fim do dia, todas as folhas de papel são folhas de escrita. As coisas que eu anoto às vezes perdem sentido com o tempo, mas há nelas possibilidades futuras, mesmo quando esqueço o que queria dizer (Santos, 2023). Diante dessas anotações, eu reinvento o que queria dizer. Mas a folha de papel não é atualmente o único caminho. Para os poemas desta monografia, misturei diferentes formas de composição: a escrita à mão no papel, a digitação no teclado do notebook, a gravação de versos em áudio e o trabalho sobre os poemas após impressos.

Pude acompanhar, inclusive, uma mudança na tendência de trabalho, que credito principalmente ao lugar de onde escrevo: uma monografia. Inicialmente, os rascunhos do projeto do livro e de alguns poemas eram feitos a caneta, num caderninho dos muitos que tenho. Estava com ele quando apresentei meu projeto ao meu orientador pela primeira vez. O trabalho no ensaio que apresentei aqui, no entanto, ocorreu quase em sua totalidade já na folha digital. Assim, muitos dos movimentos que influenciaram a produção de grande parte dos poemas deu-se já no documento desorganizado em referências e fragmentos de texto que viria a se tornar este trabalho.

Essa mudança me causa estranhamento, mas não um luto. No documento, como na folha de papel, fiz anotações, testei versos e pude também ver os poemas sempre em seu conjunto, o que me mostrou, a certa altura, que poemas faltavam. A famosa frase de Doubrovsky “uma aventura pela linguagem” ficou muito tempo pesando sobre minhas têmporas. Eu queria um poema em que sentisse que me aventurava mais do que nos outros, em que abrisse um pouco mais a fratura da realidade. Eu queria deixar pistas de um trabalho que eu mesma havia escondido.

Essa vontade, que sozinha não faria um poema, encontrou uma porta num texto falido. Um dos primeiros poemas que escrevi simplesmente não funcionava:

um senhor dava medo e vendia bananas⁵
toda a vizinhança conhecia
as bananas
de cheiro ruim passando na rua

⁵ Versão de setembro de 2023.

uma bagatela: dez centavos
 retornavam as bananas para casa
 apagar sua existência
 de mais um dia

No centro do poema estava o homem que aparece no primeiro verso de *vizinhança*.
 Nas diferentes versões, pode-se ver a expansão do mundo ao redor do homem:

um senhor dava medo e vendia bananas⁶
 toda a vizinhança conhecia
 as bananas
 de cheiro ruim passando na rua
 mesmo em frente às crianças
 uma bagatela: dez centavos
 fechavam todas as portas
 e livres as bananas
 retornavam para casa
 pés descalços ou chinelo arrastado
 se afirmando devagar

Quando os elementos da vizinhança — a rua, as crianças, as casas — aparecem, é para ver seu lento deslocar pela rua. Muitas outras variações além destas estiveram na esteira de produção (a primeira data de setembro de 2023), e mesmo o título com o qual o poema ficaria em sua última versão, surgiu neste processo. Mas o poema não vingava:

Vizinhança⁷

um senhor dava medo e vendia bananas
 toda a vizinhança conhecia
 as bananas
 de cheiro ruim passando na rua
 mesmo em frente às crianças

⁶ Versão de 10 de outubro de 2023.

⁷ Versão de 11 de março de 2024.

uma bagatela: dez centavos

mas não valia

logo, fechavam-se todas as portas

nas janelas, as vizinhas espiavam

e livres as bananas

retornavam para casa

pés descalços ou chinelo arrastado

muito devagar

Minha relação com ele variava entre achar que algo lhe faltava ou lhe sobrava. Por fim, eu o abandonei por quase quatro meses porque não achava formas de resolvê-lo. Na época, eu ainda não havia realizado todas as leituras nas quais basearia meu ensaio ou mesmo aquelas que usaria para refletir sobre o meu projeto. Comecei os poemas antes das leituras, guiada por minhas ideias e visões iniciais sobre o trabalho, mas com o tempo percebi que uma coisa era complementar à outra: este poema permitiu que eu realizasse um desejo teórico e o meu desejo teórico permitiu que eu salvasse este poema.

Tornou-se claro que o homem tinha um peso maior para mim do que para o texto, que já se desenvolvia em direção à multiplicidade. O trabalho do homem era dar conta de toda uma rua — era uma questão de disposição. Na última versão⁸, o movimento que seus pés faziam no primeiro poema ainda está presente, mas se arrasta atrás das cenas que ele encontra. Como tudo o que tem é um poema, também chamo-o de história e evidencio a sua construção:

a kombi de limpeza também

compõe a história

que afunila e para

diante do último portão

A última etapa de construção do poema foram seus versos finais. Tentando respeitar o esboço métrico dos dísticos em que construí o poema, me deparei com três saídas diversas. Poderia retornar ao homem: “ali as bananas de ontem / aguardam pelo homem”. Buscar uma última cena, que completasse o vazio do “último portão”: “dona adelaide já avisou / olha, aí

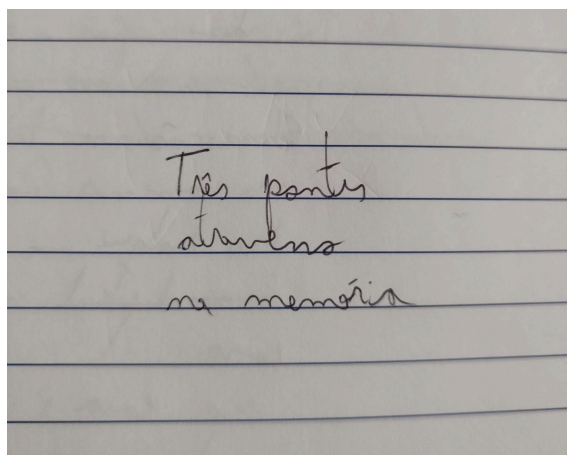
⁸ Versão de julho de 2024.

tem cobra”. Ou ainda, terminar o poema diante do portão, no mesmo movimento que o homem.

Para a versão final que apresento aqui, optei pela segunda opção (ao menos, temporariamente) porque contribui para a existência do “peixe barulhento” que estou buscando, sem que o poema deixe de funcionar. Equilibro o homem que conheci com a rua que inventei para ele. No saldo, também perco algo: ‘jesus’ deixa de ser o único nome próprio do conjunto.

O segundo poema de que escolhi falar é “o último ônibus”. Esperei muito tempo para escrever este poema e sinto que suas palavras ecoam na prosa deste trabalho. Ele aponta, em parte, para fora do conjunto, em direção ao projeto de livro de que tenho falado. Ao mesmo tempo, pela forma como eu mesma me apresento, ele aponta diretamente para mim. Este poema, criando uma exceção para a tendência que relatei, surgiu no papel. Seu contexto era bem diverso dos demais. Pensei em evitá-lo, mas ele é parte do poema e parte de mim.

Figura 3: fotografia de um rascunho de poema.⁹



Fonte: arquivo pessoal.

Passei mais de um mês sem realizar o movimento natural de atravessar as três pontes que levam até a cidade onde cresci e à rua que nomeia este conjunto de poemas.¹⁰ As águas, uma parte de ser quem sou, revoltaram-se contra mim e contra todos e tornaram ainda mais ficcional o que havia de mim neste trabalho. As coisas como conheci deixaram de existir. Durante quase dois meses, não pude retomar o trabalho que finalizei. Demorei para encontrar

⁹ Rascunho de maio de 2024.

¹⁰ Minha cidade natal, Eldorado do Sul/RS, teve quase a totalidade de sua área urbana atingida pela enchente de maio de 2024. Em relação a Porto Alegre, a cidade ficou inacessível, pois as pontes sobre o rio Guaíba foram inundadas.

sentido para o que fazia diante de uma catástrofe de tamanha proporção. *O que pode a literatura?* não tinha resposta para mim.

A pessoa que eu era quando comecei este trabalho não se encontrava mais quando precisei terminá-lo, e tive medo de que não pudesse. É infeliz pensar que não apenas na memória tudo o que conheci está borrado. Os tijolos das casas vejo-os no chão, não em meio a grama, mas em meio a terra. Uma terra que vem do fundo do rio para cobrir as ruas, entrar nas frestas. Não é coincidência que o poema aqui apresentado esteja, na verdade, inacabado. Ele tem duas estrofes das três pretendidas. A terceira, onde o *eu* se explicitaria, ainda não pude compor:

às seis e quarenta e cinco da manhã ¹¹
o dia nasce sobre as águas
de três pontes

borra-se a beira do céu e da água
o verde e as casas e as vacas
de anos atrás

Sua estrutura deveria emular as três pontes de que fala: três estrofes de três versos. No entanto, há uma ponte submersa que ainda não retornou. O poema dialoga com a forma como a memória se comporta — em sua neblina surgem, vez ou outra, coisas concretas e específicas como pontes, vacas e casas. Este trabalho deixou de ser uma constante para mim durante meses e tornou-se algo que eu havia passado. Quando retornei a ele, precisei relê-lo diversas vezes e buscá-lo dentro de mim, tentando agarrar uma dessas coisas concretas. Para dizer algo sobre ele, pratico aquilo que estudo: não me comprometo completamente nem com a verdade nem com a mentira.

¹¹ Versão de 21 de julho de 2024.

5. REFERÊNCIAS

- ALVES, Moises. **Mangue**. Goiânia: Martelo, 2021.
- BANDEIRA, Manuel. **Itinerário de Pasárgada**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1965.
- BODE, Fraude. **Autobiographical/autofictional poetry**. In: WAGNER-EGELHAAF, Martina (Org.). Handbook of autobiography | autofiction. Boston; Berlin: De Gruyter, 2019.
- COMBE, Dominique. **A referência desdobrada: O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia**. Tradução: Iside Mesquita e Vagner Camilo. Revista USP, São Paulo, Brasil, n. 84, p. 113–128, 2010. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13790>>. Acesso em: 16 de julho de 2024.
- DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. Paris: Grasset, 2013.
- EDITORA FÓSFORO. **HOLOGRAMA**. 2024. Disponível em: <https://www.fosforoeditora.com.br/produto/holograma-70264>. Acesso em: 15 de junho de 2024.
- EFFE, A. LAWLOR, H. **The Autofictional: Approaches, Affordances, Forms**. Cham: Palgrave Macmillan, 2022.
- FAEDRICH, Anna. **O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea**. **Itinerários**, Araraquara, n. 40, p.45-60, jan./jun. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/8165>>. Acesso em: 01 de abril de 2024.
- FIDÊNCIO, Luana Marques. Tentativas de definir a autoficção. In: FIDÊNCIO, Luana Marques. **Particularidades absolutas: autoficção como um procedimento literário em César Aira**. 2014. 301 f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.
- FIGUEIREDO, Eurídice. **Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho**. Revista Criação & Crítica, n. 4, p. 91-102, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46790>. Acesso em: 16 de julho de 2024.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. Tradução: Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978
- GODOY, Mariana. **Holograma**. São Paulo: Círculo de Poemas, 2023.
- IZQUIERDO, Iván. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2014.
- LADY Bird. Direção: Greta Gerwig. New York: A24, 2012.

- LEJEUNE, Philippe. **Qu'est-ce que le pacte autobiographique?**. Autopacte, 2006. Disponível em: <https://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html>. Acesso em: 21 de março de 2024.
- LÍSIAS, Ricardo. **Divórcio**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- MAMEDE, Zila. **Exercício da palavra**. Natal: EDUFRN, 2023.
- NASCIMENTO, Evando. **Matérias-primas: entre autobiografia e autoficção**. Cadernos de Estudos Culturais, Campo Grande, v. 2, n. 4, p. 59-75, jul./dez. 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/4489>>. Acesso em: 19 de março de 2024.
- NASCIMENTO, Evando. **Autoficção como dispositivo: alterficções**. Matranga - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, Rio de Janeiro, v. 24, n. 42, p. 611-634, 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/matranga/article/view/31606>. Acesso em: 21 de março de 2024.
- OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução: Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017.
- PAZ, Octávio. **O Arco e a Lira**. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PEDROSA, Cida. **Araras Vermelhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- PIRATINI. Dicionário de Tupi Guarani, 2014. Disponível em: <<https://www.dicionariotupiguarani.com.br/dicionario/piratini/>>. Acesso em: 13 de abril de 2024.
- QUENEAU, Raymond. **Exercícios de Estilo**. Tradução: Luiz Resende. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1995.
- SHIELDS, David. **memory**. In: reality hunger. New York: Random House: 2010.
- SALLES, Cecília A. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Annablume, 2001.
- SANTOS, Ana. **Voo breve sob o sol: da epifania ao poema**. 2023. 182 f. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.
- VIDAL, Nara. **O que escrevo quando escrevo a verdade**. Quatro cinco um, 2024. Disponível em: <<https://quatrocinco.um.com.br/artigos/critica-literaria/o-que-escrevo-quando-escrevo-a-verdade/>>. Acesso em: 03 de abril de 2024.