

PPG LETRAS UFRGS
50 ANOS DE UMA HISTÓRIA:
RELATOS PESSOAIS



**PPG LETRAS UFRGS
50 ANOS DE UMA HISTÓRIA: RELATOS PESSOAIS**

PET Letras (orgs.)



2022

Direito autoral:

Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Todos os direitos desta edição reservados à Editora Noctua. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida – em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação, etc. – nem apropriada ou estocada em sistema de banco de dados sem a expressa autorização da editora.

Texto fixado conforme as regras do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (Decreto Legislativo nº 54, de 1995.)

Conselho Editorial Noctua

Amanda de Campos Cerioli

Amanda Fernandes Alves

Bianca Gomes Martins

Brenda Mensch

Ediele Maria Rodrigues de Lima

Felipe Pergher

Gabriela Di Diego

Gabriel de Ávila Othero

Gabriele Pergher

João Manoel Pinto Alves

João Vicente Cardoso Kohem

Natália Fernanda Silveira da Pureza

Pietra Rafaela Antunes Krug

Coordenação editorial: Gabriel de Ávila Othero

Revisão ortográfica: PET Letras

Capa: Amanda Fernandes Alves

Foto: Acervo História do Instituto de Letras UFRGS

Projeto gráfico e diagramação: Rose Tesche

1ª edição em 2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

PPG Letras UFRGS : 50 anos de uma história : relatos pessoais / PET Letras, (orgs.) ; [coordenação Gabriel de Ávila Othero]. -- Porto Alegre, RS : Editora Noctua, 2022.

ISBN 978-65-00-48157-0

1. Programa de Pós-Graduação em Letras - Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) - História 2. Professores - Relatos I. PET Letras.
- II. Othero, Gabriel de Ávila.

22-116827

CDD – 378.155098165

Índices para catálogo sistemático:

1. Universidade Federal do Rio Grande do Sul : Programa de Pós-Graduação em Letras : História 378.155098165 Eliete Marques da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9380



índice

007	Prefácio
011	Anamaria Welp
027	Antonio Sanseverino
041	Carina Rebello Cruz
047	Carmem Luci da Costa e Silva
059	Elaine Indrusiak
085	Elisa Battisti
095	Gabriel de Ávila Othero
103	Ingrid Finger
117	Lucia Sá Rebello
125	Luciana Vinhas
139	Luís Augusto Fischer
185	Luiz Carlos Schwindt
191	Márcia Ivana Lima e Silva
209	Maria da Glória Bordini
213	Michael Korfmann
227	Silvana Silva
235	Simone Sarmiento
257	Ubiratã Kickhöfel Alves
285	Valdir do Nascimento Flores

márcia ivana de lima e silva

Quem escreve (quem pinta, esculpe, compõe música) sempre sabe o que está fazendo e quanto isso lhe custa. Sabe que deve resolver um problema. Pode acontecer que os dados iniciais sejam obscuros, pulsionais, obsessivos, não mais que uma vontade ou uma lembrança. Mas depois o problema resolve-se na escrivanhinha, interrogando a matéria sobre a qual se trabalha – matéria que possui suas próprias leis naturais, mas que ao mesmo tempo traz consigo a lembrança da cultura de que está embebida (o eco da intertextualidade).

Umberto Eco

Professora Titular do Instituto de Letras da UFRGS. Pesquisa criação literária, com ênfase em Crítica Genética. Coursou Licenciatura em Letras (Português e Alemão) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1986); Mestrado e Doutorado em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1991 e 1996). Coordena o acervo de Guilhermino Cesar. Pesquisadora convidada do IEB/USP.

Ingressei no curso de Licenciatura em Letras na UFRGS em 1982, na ênfase de Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa/ Língua Alemã e Literaturas de Língua Alemã. No segundo semestre do curso, conheci a professora Maria da Glória Bordini, na disciplina Estudos Literários II. Ela aguardava a resposta do CNPq sobre o projeto de organização do Acervo Literário de Erico Verissimo. Em outubro de 1982, inicia-se, então, o trabalho de organização do ALEV, com duas alunas bolsistas de Iniciação Científica (Cristina Penz e eu). A pequena equipe significou uma participação intensa no processo de tombamento, organização e catalogação dos diversos itens do ALEV. Aprendi muito sobre o autor e sobre organização de acervos, aliás aprendizagem decisiva para as futuras escolhas que fiz em minha carreira acadêmica, que imprimiu em mim uma consciência de arquivo e de arquivável, de documentos e de processo.

O concurso para Teoria Literária aconteceu em janeiro de 1998 e meu ingresso na Universidade ocorreu um ano depois, em janeiro de 1999, quando saí de todas as instituições em que trabalhava, para assumir com Dedicção Exclusiva, dentro do Instituto de Letras, o tripé Ensino, Pesquisa e Extensão, acrescido de tarefas administrativas. Assumi no dia 22 de janeiro de 1999, no meio do semestre letivo, pois a UFRGS estava com o calendário bastante

alterado, em função de uma greve de 4 meses no ano anterior.

O processo de credenciamento para o pós-graduação era bastante diferente naquele momento e a organização do PPG era em Especialidades. Meu credenciamento se deu em Literatura Comparada, o que me proporcionou a possibilidade de trabalhar no meu projeto com manuscritos e de orientar diferentes trabalhos. No mesmo ano de 1999, comecei a dar aulas no Programa, dividindo a disciplina “Teorias dos Gêneros Literários” com a professora Gilda Bittencourt por dois anos consecutivos. Por mais quatro anos, assumi a disciplina sozinha, até o ano de 2004, quando houve uma reformulação curricular que extinguiu a disciplina.

Os primeiros orientandos de Mestrado foram a mim indicados pela coordenação da Especialidade, sem, necessariamente, uma relação direta com minhas pesquisas. Aos poucos, tornou-se possível selecionar os alunos, conforme minhas áreas de interesse, bem como estabelecer um projeto de continuidade, com os bolsistas de Iniciação Científica.

As orientações de Doutorado ocorreram de modo levemente diferente. Desde o princípio, foi possível escolher os projetos que se encaixavam na minha pesquisa, ocorrendo, em alguns casos, a continuação do trabalho do Mestrado para o Doutorado. Apenas uma exceção: o falecimento da professora Tânia Carvalhal, em 2006, coincidiu com a aposentadoria da professora Léa Masina, o que nos obrigou a distribuir as orientações das duas colegas, que estavam em andamento.

O estudo dos manuscritos ensinou-me o quanto de pesquisa e de elaboração requer a criação de uma obra literária. Assim, ao lado do trabalho com manuscritos de escritores consagrados, dos acervos do IL ou de outros, passei a incentivar dissertações e teses em Escrita Criativa, ou seja, o orientando escreve uma obra literária e escolhe um aspecto desta obra para ser desenvolvido teoricamente. O produto final é a produção ficcional, um capítulo teórico e um memorial de criação. Tive imensa felicidade porque meu primeiro orientando de Mestrado nesta modalidade, Altair Martins, publicou o romance *A parede no escuro*, fruto de sua dissertação, vencedor da 2ª. edição do Prêmio São Paulo de Literatura 2009, na categoria Estreante. O caminho estava aberto e com tapete vermelho.

Muitos orientandos ganharam prêmios literários. Ana Santos defendeu sua dissertação em 2017, apresentando uma coletânea de textos que deslizam por diversos gêneros textuais, transformando-os em poesia. A obra *Fabulário* ganhou o Prêmio Minas Gerais de Literatura de 2017, na categoria Poesia. Diego Grandó recebeu o Prêmio Açorianos de Poesia em 2018.

No Doutorado em Escrita Criativa, defendido em 2013, Altair Martins escreveu o romance *Terra avulsa*, já publicado pela Record. Em 2017, Diego Grandó fechou a tese *Spoilers*, cuja temática dos poemas são as diversas dimensões do tempo, livro publicado pela editora Confraria do Vento. Richard Belchior apresentou seu trabalho, discutindo canção, poesia e percussão, realizando o cd *Mais tambor menos motor*, com seu nome artístico Richard Serraria.

Maria Marta Orofino elaborou sua tese unindo áreas normalmente distantes e oferecendo um método de intervenção da literatura no campo da saúde. Marcelo Juchem, por sua vez, uniu literatura e fotografia, discutindo o processo de criação do fotógrafo Tiago Santana para a concepção de *O chão de Graciliano*, resultando em um fotolivre e em um documentário. Virgínia Schabbach, de quem fui coorientadora, ao lado da professora Inês Marocco, do Instituto de Artes Dramáticas, escreveu um texto dramático a partir da obra de Virginia Woolf.

Outra perspectiva em Escrita Criativa está ligada à tradução literária, ou seja, uma tradução original com memorial de tradução e estudo teórico. Marie-Helène Paret Passos, com tese defendida em 2008, traduziu para o francês *Uma estória de peixes*, conto inédito de Caio Fernando Abreu descoberto no acervo do escritor que estava depositado no IL da UFRGS. Carla Cardoso Fonseca traduziu para o espanhol a obra infanto-juvenil *Um time muito especial*, de Jane Tutikian, em sua dissertação defendida em 2015. Guilherme da Silva Braga propôs a tradução do criptograma de *O escaravelho*, de Edgar Allan Poe.

As pesquisas desenvolvidas por mim no Instituto de Letras percorreram, e ainda percorrem, uma estrada com dois caminhos: um que mantém a organização de acervos e outro que se dedica ao texto literário publicado e suas relações com outras artes, especialmente o cinema.

A criação do Núcleo de Estudos Brasileiros Guilhermino Cesar, em 2000, pelo Setor de Literatura Brasileira do Departamento

de Letras Clássicas e Vernáculas do Instituto de Letras, incentivou a professora Tânia Franco Carvalhal a doar os documentos que integravam a Biblioteca de Cesar sob o rótulo de “Arquivo Pessoal”. Por ocasião do falecimento do escritor, o filho Guilhermino Cesar Filho deu a posse desses documentos à professora Tânia, que os depositou no NEB, sob a guarda do Instituto de Letras, com a finalidade de dar origem a diversos projetos de investigação e pesquisa. Desde então, coordeno o Arquivo Guilhermino Cesar, orientando IC, Mestrado e Doutorado sobre a obra deste autor. Destaco o trabalho de Doutorado de Marlon de Almeida, que organizou a poesia completa a partir dos documentos do Arquivo. Foi justamente a organização dos documentos que revelou os originais inéditos *Origens da economia gaúcha (o boi e o poder)*, publicados em 2005, pelo Instituto Estadual do Livro. Atualmente, o Arquivo está em processo (lento) de digitalização, para conservação e ampliação da pesquisa. Além disso, em parceria com o colega Marçal de Menezes Paredes, do curso de História da PUCRS, preparamos uma publicação sobre a atuação portuguesa de Guilhermino. Certo é que a obra de Cesar, em sentido amplo, ainda está por ser descoberta e estudada por pesquisadores de diversas áreas.

Em 2005, Luciano Alabarse depositou no Instituto de Letras os documentos de Caio Fernando Abreu, que estavam sob sua responsabilidade. A organização do Arquivo Caio F revelou o conto inédito *Uma estória de peixes*, com fixação de texto e tradução para o francês feita por Marie-Helene Paret Passos em

sua tese de Doutorado¹²; poemas, organizados e estudados por Letícia Chaplin; e um estudo do processo de criação da peça *Zona contaminada*, por Mara Lúcia Barbosa da Silva. Em 2011, os herdeiros de Caio F. retiraram o material do autor do Instituto de Letras para reunir todos os documentos num único acervo, depositado no Delphos da PUCRS.

As teses acima citadas, que trabalharam com manuscritos, foram desenvolvidas a partir dos pressupostos metodológicos da Crítica Genética. Desde minha tese de Doutorado, tenho mantido as pesquisas em Crítica Genética e participado ativamente dos grupos de estudo no Brasil. Fui Coordenadora do GT de Crítica Genética da ANPOLL nos biênios 1998-2000, 2000-2002, 2008-2010, 2010-2012 e 2014-2016. Fui vice-presidente da Associação dos Pesquisadores em Crítica Genética (APCG) no biênio 2012-2014. Além disso, organizei a publicação pela EDUFRGS de *Elementos de Crítica Genética*, de Almuth Grésillon, texto fundamental para os estudos genéticos, traduzido por uma equipe do Curso de Bacharelado do IL, coordenada pela professora Patrícia Ramos Reuillard, e fui responsável pela revisão técnica da tradução.

Atualmente, André Roca, Luiz Gonzaga Lopes e Vitor Necchi dedicam-se à escrita de romances; Ana Santos elabora um conjunto de poemas; e Carlos Ossanes discute a autoria coletiva, a partir da adaptação de uma peça inédita de João Simões Lopes Neto.

¹² Tese publicada em: PASSOS, M-H. Paret. *Da crítica genética à tradução literária: uma interdisciplinaridade*. Vinhedo-SP: Horizonte, 2011. 168p.

Um aspecto importante a refletir é a formação das bancas examinadoras para as diversas instâncias do processo de aprovação das dissertações e das teses. Era necessário convidar colegas que comungavam com a mesma perspectiva em relação à importância do trabalho criativo; que também viam a criação ficcional como obra acadêmica, fruto de muita pesquisa e de muito labor, e, portanto, igualmente produtora de conhecimento. Disso decorre que as primeiras bancas acabaram por ter quase sempre a mesma composição, já que estávamos diante de algo novo, polêmico para alguns, passível de não aceitação. Colegas da PUCRS e da UFRGS foram parceiros deste desafio de legitimar a Escrita Criativa; eu também fiz parte de muitas bancas, formando, pois, uma comunidade que crê na potencialidade teórica da criação artística, que crê na arte como produtora de conhecimento, portanto, como obra acadêmica. Hoje, esta comunidade se ampliou consideravelmente, facilitando bastante a formação das bancas.

Orientar trabalhos em Escrita Criativa significa acreditar numa concepção bastante ampla de produção acadêmica. Significa perceber o trabalho criativo como produtor de conhecimento, em diversas dimensões – a saber: teórica, histórica, conceitual, entre outras, sem mencionar a dimensão estética, implícita na realização artística. Quando acompanho a concepção desses trabalhos, tenho consciência de que estou diante da obra em processo, *opera in fieri*, e que me transforma numa leitora privilegiada, uma espécie de colaboradora, talvez aquela de quem fala Jorge Luis Borges. Henry James (1995) alerta para o paradoxo da condição do autor:

“A vantagem do artista, o seu luxo, assim como seu tormento e sua responsabilidade, é a de que não há limites para o que ele quiser tentar como executante – não há limites para seus possíveis experimentos, esforços, descobertas, conquistas” (JAMES, 1995, p. 27). Jamais imponho minhas ideias, pois também tenho ciência de que a obra tem autor, mas tento colaborar, incentivando o que acho que funciona e alertando para o que talvez não funcione.

Prefiro pensar nesses termos, pois considero que não há certo ou errado, há o que funciona ou não funciona, convence ou não convence, dentro das regras próprias da obra que está em construção. Borges (2000) é enfático sobre o método “tentativa e erro”:

Se alcancei a felicidade de escrever quatro ou cinco páginas toleráveis, após escrever quinze volumes intoleráveis, logrei esse feito não só através de muitos anos, mas também através do método de tentativa e erro. Acho que cometi não todos os erros possíveis – porque os erros são inúmeros –, mas muitos deles. (BORGES, 2000, p.114)

A par da severa autocrítica, que provavelmente explica a excelência de sua obra, a humildade de Borges ensina o quanto o erro é importante para a verificação daquilo que funciona ou do que não funciona. Acompanhar o processo criativo de um artista implica prestar atenção nos detalhes, estimular a criatividade e apoiar a empreitada, pois há momentos em que predomina a sensação de que os impasses nunca se resolverão. Umberto Eco, citado na epígrafe, descreve à perfeição como desatar os nós durante o trabalho de criação.

Pensar sobre o processo criativo literário é bastante antigo. No Romantismo, com o desenvolvimento da imprensa e a consequente facilidade de impressão de várias cópias de livros, os escritores passaram a abrir suas obras com Prefácios e Manifestos. O objetivo era apresentar suas intenções de criação, suas influências e, de uma certa forma, “guiar” a leitura, já que a abrangência de exemplares não permitia mais conhecer os leitores. Um belo exemplo é o Prefácio a *Cromwell*, de Victor Hugo, que se tornou mais estudado e conhecido do que a própria peça por ser considerado um manifesto do drama romântico e, posteriormente, batizado de *Do grotesco e do sublime*. No Brasil, temos o caso de *Lede*, de Gonçalves de Magalhães, apresentação de *Suspiros poéticos e saudades*, que se tornou mais significativo do que a obra poética que inaugura o Romantismo brasileiro. Na esteira desta prática, surgem escritores que constroem textos para pensar sua criação e sua produção, não mais como abertura de uma obra específica, mas como ensaio que pode se estabelecer como teoria sobre sua obra específica ou sobre literatura em geral.

O exercício de pensar a própria obra e escrever sobre o processo de criá-la pode ser um ato solitário, sem propósito de divulgação e/ou publicação. No entanto, é justamente a partir daí que surgem textos reveladores que merecem ser compartilhados com outros escritores, com leitores e estudiosos, porque ampliam o quadro referencial, não apenas de criação como de teoria. O trabalho em Escrita Criativa engloba a parte artística (romance, novela, poesia, canção, fotografia) e a parte teórica, que pode

ser desenvolvida como ensaio e/ou como Memorial de criação.

Foi Carl Seashore que, em 1922, na Universidade de Iowa, passou a aceitar obras criativas como Trabalho de conclusão de curso de Graduação, convicto de que é possível, ao mesmo tempo, ensinar, aprender e testar a criatividade artística. A prova de seu legado está nos cursos de música, de artes, de atores, de fotografia, entre outras artes, que mantêm este formato até hoje. Não demorou muito para que outras universidades dos países de língua inglesa também introduzissem a Escrita Criativa na graduação como trabalho de conclusão. Em 1946, a University of British Columbia, no Canadá, criou o curso de Escrita Criativa, dentro do Departamento de Inglês, que, em 1965, devido ao grande êxito, tornou-se Departamento de Escrita Criativa. Em 1966, a Universidade da Carolina do Norte, nos EUA, em Chapel Hill, criou o Programa de Escrita Criativa, formalizando a prática que ocorria desde os anos 1920.

Nos dias de hoje, o número de cursos em Escrita Criativa nas universidades de países anglófonos é impressionante: mais de 270 nos EUA, mais de 150 no Reino Unido, mais de 80 no Canadá, que também tem cursos em língua francesa.

No Brasil, o pioneirismo cabe ao escritor Luiz Antônio de Assis Brasil, que, a partir da Oficina de Criação Literária, criou, na PUCRS, em 2011, os cursos de Mestrado e Doutorado em Escrita Criativa no Programa de Pós-Graduação, e, mais recentemente, o curso de graduação. No PPG-Letras da UFRGS, foi criada a Linha de Pesquisa “Estudos Literários Aplicados: Leitura, Ensino e Escrita

Criativa” em 2015. Fazem parte do momento inaugural da Linha os professores Ana Lúcia Tettamanzy, Antônio Sanseverino, Gínia Gomes, Jane Tutikian e eu.

Mas a história desta Linha em nosso Programa começa muito antes disso. Começa em 2005, quando fiz Estágio Pós-doutoral na Université du Québec à Montréal (UQÀM), onde participei do grupo de pesquisa *Figura*, coordenado pelo professor e escritor Bertrand Gervais, e ministrei a disciplina “Littérature Brésilienne II: Roman et contes”. Ligada ao grupo, pesquisei sobre criação literária, a partir da voz dos próprios escritores, e organizei duas disciplinas: “Teorias do processo criativo” e “Correspondência e vida literária”.

“Teorias do processo criativo” é uma disciplina que busca discutir as concepções de criação, de obra de arte, de autor e de recepção, a partir de ensaios, depoimentos e entrevistas dos próprios escritores, pintores, cineastas, músicos, criadores em geral. A intenção é tentar rastrear uma poética do processo criativo, que se possa detectar a partir de tais reflexões. O objetivo da disciplina “Correspondência e vida literária” é buscar as considerações dos artistas a respeito de criação, de obra de arte, de autor, de recepção em sua correspondência, de modo a construir, se possível, um quadro dessas relações. Tal perspectiva já era anunciada por Tynianov: “A existência de um fato como *fato literário* depende de sua qualidade diferencial [...] Assim, uma carta para um amigo de Derjavine é um fato da vida social; na época de Karamzine e de Pushkin, a mesma carta amigável é um fato literário. Testemunha disso é o caráter literário das memórias e dos diários num sistema

literário e seu caráter extraliterário em outro”¹³. Correspondências, diários e memórias são hoje, tranquilamente, tomados como objeto dos estudos literários.

Na verdade, a gestação dessa pesquisa pós-doutoral é bastante antiga. Começa lá em outubro de 1982, quando passei a integrar a equipe de organização do ALEV. Durante todo o trabalho de organização dos itens do Acervo, sempre olhava para os preciosos manuscritos e pensava: deve haver alguma forma de estudá-los... Eis que em 1991, já mestre e pensando em um projeto de doutorado, conheço Philippe Willemart, professor da USP, coordenador do Laboratório do Manuscrito, responsável por trazer a Crítica Genética ao Brasil. Com sua gentileza e disponibilidade, me apresentou o trabalho do geneticista, as possibilidades de estudo do manuscrito, abrindo definitivamente meu caminho para a pesquisa sobre criação. Sob a orientação da professora Maria da Glória, ingressei no Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, com o projeto sobre a gênese de *Incidente em Antares*, através do estudo dos manuscritos, constantes do ALEV.

O estudo dos manuscritos ensinou-me o quanto de pesquisa e de elaboração requer a criação de uma obra literária. A organização de acervos e a pesquisa em manuscritos me colocaram dentro do processo de criação de vários escritores, tanto como pesquisadora quanto como orientadora ou aluna. É impressionante a quantidade

¹³ TYNIANOV, J. Da evolução literária. In: EIKHENBAUM et al. *Teoria da literatura: Formalistas Russos*. Tradução Ana Mariza Ribeiro Filipouski et al. Porto Alegre: Globo, 1978. p. 109.

e a variedade de documentos que são gerados durante este processo: cadernos de notas, rascunhos, mapas, fichários, diários, para citar os mais frequentes. Uma obra, portanto, é fruto de muito trabalho, muita pesquisa, muita escritura e, principalmente, reescritura. É uma ideia que se materializa em arte e que precisa “fazer sentido”, ou seja, precisa ser coerente com as lógicas estética e ideológica que a própria obra estabelece, por isso a pesquisa e a reescritura.

O contato com este material me fez acreditar que a arte produz conhecimento. Como diz Ítalo Calvino, habituei-me a “ver na literatura uma busca do conhecimento, para mover-me no terreno existencial necessito considerá-lo extensível à antropologia, à etnologia, à mitologia”¹⁴. Um conhecimento específico, ligado ao prazer estético, mas não apenas, pois somos capazes de estudar civilizações, como a Grécia antiga, ou momentos históricos, como as transformações políticas e sociais da Rússia no final do século 19, através de textos literários. Produz conhecimento porque envolve pesquisa e reescritura. Produz conhecimento porque pode mudar o modo como vemos o mundo e como nos relacionamos com aqueles que nos cercam.

A partir dessas reflexões, passei a encarar a produção literária como uma forma de produto acadêmico, até porque considero que toda a teoria é uma ficção. Comecei, então, a acolher os projetos de Escrita Criativa como trabalhos de pesquisa, tendo como

¹⁴ CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Cia. das Letras, 1990. p. 39.

base o formato já consolidado nos programas dos EUA, da Europa e do Canadá. De certo modo, os próprios autores se tornam responsáveis por seu acervo, na medida em que guardam e organizam seus documentos, dando-lhes algum sentido dentro de seu processo de criação. Assim, ao lado do trabalho com manuscritos de escritores consagrados, dos acervos do IL ou de outros, passei a incentivar dissertações e teses em Escrita Criativa, mesmo antes de a Linha de pesquisa ser formalizada. O orientando escreve uma obra literária e escolhe um aspecto desta obra para ser desenvolvido teoricamente. Ou seja, o produto final é a produção ficcional, um capítulo teórico e um Memorial de criação.

Como obra ficcional, o autor pode conceber uma coletânea de contos ou de poemas, um romance, uma novela, um cd, um fotolivro, uma tradução, ou, ainda, qualquer criação artística que queira propor, pois não há limites para a arte. A CAPES aceita que a obra artística não faça parte da versão definitiva que é entregue ao Repositório Digital da Universidade, para não impossibilitar a publicação, já que as editoras exigem trabalhos inéditos.

O capítulo teórico está intimamente ligado ao produto criativo. É desenvolvido a partir da pesquisa empreendida para construir a obra ficcional, podendo abordar um tema, um aspecto formal ou histórico. A escolha teórica está atrelada ao item escolhido, abrindo-se como pesquisa que apresenta caminhos peculiares, fazendo com que cada trabalho apresente um formato individualizado. A potência do ensaio está na articulação da teoria com os aspectos estéticos selecionados.

O Memorial de criação apresenta os caminhos percorridos pelo autor para a produção de sua obra. Escrito em primeira pessoa, retoma acertos e erros do percurso, revelando as cicatrizes da escrita. É um olhar para a trajetória e para o objeto, na tentativa de reconstituir a realidade na qual a obra se construiu, explorando as diversas dimensões temporais e espaciais do processo de criação. Torna-se um convite para que o leitor entre no ateliê do autor e acompanhe sua caminhada rumo ao trabalho concluído, afastando completamente a ilusão de que uma obra nasce pronta, sem esforço, sem pesquisa, sem retomadas, sem avanços e recuos.

A reformulação de nosso Programa de Pós-Graduação permitiu a criação da linha de pesquisa “Estudos Literários Aplicados: Leitura, Ensino e Escrita Criativa”, institucionalizando a prática que já ocorria desde 2006, e conferindo, pois, status acadêmico ao trabalho criativo. A CAPES já reconhece este tipo de produção, assim como a tradução, como trabalho acadêmico. Esta visibilidade emparelha o Instituto de Letras ao Instituto de Artes que sempre teve como possibilidade de projeto de pesquisa a criação artística em todos os níveis acadêmicos. Além disso, a produção de obras literárias pode ser encarada como a faceta mais visível do Curso de Letras. É a possibilidade de entregar um produto democrático à sociedade, diferente da produção científica mais tradicional, que acaba por ficar restrita à comunidade acadêmica e, na maioria das vezes, não sai da estante. Como a obra é fruto de pesquisa e de elaboração e já foi lida e discutida por diversos profissionais da área, o autor sente-se seguro para buscar editoras.

A publicação faz seu trabalho circular, dando-lhe visibilidade e garantindo que dissertações e teses saiam da estante acadêmica para as mãos de leitores.

A possibilidade de trabalhar com a Escrita Criativa alinha nosso Programa de Pós-Graduação às grandes universidades internacionais, pois institucionaliza esse tipo de produção. Há alguns anos atrás, tal atitude causaria estranheza. Hoje o que parece estranho é não considerar o trabalho artístico como produto acadêmico. Busco apoio em Ítalo Calvino novamente, trazendo sua definição da função da literatura, mas ampliando para a função da arte: “numa época em que outros *media* triunfam, dotados de uma velocidade espantosa e de um raio de ação extremamente extenso, arriscando reduzir toda comunicação a uma crosta uniforme e homogênea, a função da literatura é a comunicação entre o que é diverso pelo fato de ser diverso, não embotando mas antes exaltando a diferença, segundo a vocação própria da linguagem escrita”¹⁵. Esta é, pois, uma das grandes contribuições que o Instituto de Letras pode deixar à sociedade: a certeza de que a literatura é o lugar da diferença; portanto o lugar da inclusão.

Em *As cidades invisíveis*¹⁶, entre as descrições das cidades, Ítalo Calvino apresenta um grandioso diálogo entre Marco Polo e Kublai Khan. Em um dos momentos mais lindos, o Viajante des-

¹⁵ CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 58.

¹⁶ CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.81.

creve uma ponte pedra por pedra. O Imperador, então, pergunta:

– Mas qual é a pedra que sustenta a ponte?

– A ponte não é sustentada por esta ou por aquela pedra – responde Marco, – mas sim pela linha do arco que elas formam.

Kublai Khan permanece silencioso, refletindo. Depois acrescenta:

– Por que me falas das pedras? É só o arco que me importa.

Polo responde:

– Sem pedras, não há arco.

É nessa perspectiva que vejo a presença da Escrita Criativa em nosso Programa: como uma pedra que forma o grande arco da produção acadêmica; uma pedra que compõe o grande arco da pesquisa em literatura. A pedra que completa a ponte possível e necessária com a sociedade.

• • •