

SERÁ PORTO ALEGRE UMA FESTA? ELUCUBRAÇÕES SOBRE LUGARES QUE FOMENTAM A CRIAÇÃO LITERÁRIA

Luís Roberto Amabile*

RESUMO: O ensaio trata de ambientes estimulantes à criação literária. Mostra como certas cidades, em determinados momentos históricos, como Paris nos anos 1920 e Barcelona na virada dos anos 1960/70, atraíram escritores por oferecerem condições favoráveis à fomentação e à propagação de obras. Analisa o caso de Porto Alegre, que, na condição de maior polo de Escrita Criativa no Brasil, abriga uma variada comunidade de escritores.

Palavras-chave: Escrita Criativa. Porto Alegre. Meio social estimulante. Modernismo. Boom latino-americano.

Do título

“Um escritor, não importa o quanto seja talentoso e disciplinado, não consegue amadurecer sem uma atmosfera que estimule a sua imaginação¹”, escreve Kirk Curnutt (2000, p. 5) num estudo sobre Ernest Hemingway. No caso de Hemingway, a atmosfera foi proporcionada pela Paris da década de 1920. Como observa John Gardner, Hemingway costumava dizer que a melhor maneira para se tornar escritor é se isolar e escrever², mas sua maneira de se tornar escritor foi se mudar aos 22 anos e sem nenhum texto publicado para Paris, onde se encontravam muitos dos melhores escritores de língua inglesa e “ele podia estudar com o maior teórico do período (*Ezra Pound*) e com uma das escritoras mais judiciosa e perspicaz, Gertrude Stein³” (GARDNER, 1999, p. 77). Além dos tutores que orientaram seu amadurecimento literário, na capital francesa, Hemingway entrou em intenso contato com a vanguarda de seu tempo (*os modernistas*), integrando-se também a uma comunidade que norteava a vida em função da arte.

Segundo a definição de Malcolm Bradbury (1989), Paris emergiu no início do século como o epicentro do modernismo, papel que exerceu com mais força após a primeira guerra, concentrando uma miríade cultural e artística que englobava uma geração de jovens escritores estadunidenses interessados no experimentalismo. Não à toa, biógrafos e estudiosos, como Carlos Baker (1971), apontam que os primeiros anos na França equivaleram ao curso universitário que Hemingway nunca frequentou, pois ali amoldou sua formação, transformando-se, em quatro anos (1922-1925), não só num nome relevante no sistema literário, mas, sobretudo, no autor de uma prosa considerada revolucionária.

* Doutor em Teoria da Literatura (2017) e Escrita Criativa (2020), professor adjunto na Escola de Humanidades da PUC-RS, Porto Alegre. Autor dos livros de contos *O amor é um lugar estranho* (2012) e *O lado que não era visível para quem estava na estrada* (2020), entre outros. Coorganizou *Como tudo começou: a história e 35 histórias*, dos 35 anos da Oficina de Criação Literária da PUC-RS (2020). E-mail: luis.souza@puhrs.br

¹ No matter how skilled or disciplined, a writer cannot mature without surroundings that invigorate the imagination.

² Hemingway expressou tal pensamento, na famosa entrevista à revisita literária *Paris Review*, em 1958, publicada no Brasil em *Os escritores: as históricas entrevistas da Paris Review*. Um texto escrito quando ele morava em Paris, e publicado no *Toronto Star* em 25 de março de 1922, também expressa tal ideia. No Brasil, consta na antologia *Tempo de viver*.

³ and to study with the greatest theorist of the time, and one of the shrewdest writers, *Gertrude Stein*.

Essa época foi eternizada por Hemingway em *Paris é uma festa*, um livro de “memórias ficcionais”⁴ que recupera a exuberância daquele *locus* espaço-temporal, assim como atesta seu valor formativo na carreira do escritor. No trecho em que relembra autores russos (Turgueniev, Gogol, Tolstoi, Tchékhev, Dostoiévski) lidos por indicação de Sylvia Beach, a proprietária da icônica livraria parisiense Shakespeare and company, Hemingway tece um comentário que simboliza a longa estada na capital francesa:

Ter descoberto esses novos mundos da literatura, com tempo de sobra para percorrê-los e morando numa cidade como Paris, onde havia possibilidades de trabalhar e viver como eu queria, independentemente de ter ou não dinheiro, era como ter recebido um grande tesouro. (HEMINGWAY, 2012, p. 151)

O grande tesouro também era aquele ambiente estimulante, povoado de artistas de várias partes do mundo: pintores, músicos, bailarinos e, claro, escritores. A maioria vivia no mesmo bairro, Montparnasse, e quase todos se encontravam nos mesmos cafés ou eventos. Os escritores liam os textos um dos outros, ficavam amigos, brigavam, fundavam revistas literárias, escreviam manifestos. O somatório de tudo isso leva Hemingway à conclusão de que “não há cidade que ofereça melhores condições a quem pretende escrever”. Daí, como se supõe, vem a pergunta-título desse artigo: será Porto Alegre uma festa?

A festa barcelonesa

Reconheça-se: a comparação parece descabida. Na verdade, parece impossível existir um lugar equivalente, em termos de efervescência artística, àquela Paris das primeiras décadas do século passado. No entanto, há casos de outras cidades que, em determinado momento histórico, ofereceram condições facilitadoras – ou catalisadoras – da criação literária, tornando-se uma espécie de ímã para escritores.

Tome-se, por exemplo, a Barcelona do final da década de 1960 e começo da de 1970, quando agregou participantes do chamado boom latino-americano, além de ter concentrado editoras de importância e uma agente literária – Carmen Balcells – que unia a todos. O período foi retratado por Xavi Ayén em *Aquellos años del Boom*. Ayén (2019, p. 59) define o que aconteceu como um “fenômeno confuso e veloz”; que começou quando Gabriel García Marquez, em 1967, instado por Balcells, escolheu Barcelona para se refugiar do sucesso. Após a repercussão de *Cem anos de solidão*, Marquez estava sendo muito solicitado e não encontrava a devida paz para escrever. Em Barcelona, prometeu-lhe a agente literária, encontraria condições ideais – ela mesmo se asseguraria disso. A partir disso, a capital catalã assistiu à chegada de nomes promissores ou já consagrados. “Os mais importantes viveriam em Barcelona”, observa Ayén (2019, p. 59): “E, mesmo aqueles que tinham residência em outros países, impunham-se como obrigação a peregrinação literária às suas ruas com certa periodicidade⁵”. Sempre aconselhados por Balcells, os escritores escolheriam para morar o pacato bairro Sarriá, que passou a ter entre seus moradores ou visitantes frequentes o próprio

⁴ Prefiro usar “memórias ficcionais” com base na constatação do crítico e biógrafo Carlos Baker (1974) sobre *Paris é uma festa*: o que Hemingway disse ter acontecido provavelmente aconteceu, embora nem sempre como ele contou. Abordei a questão no artigo “A história, e as histórias, em algumas cartas de Ernest Hemingway na Paris de 1920”.

⁵ En ella vivirían los más importantes. Incluso los que tenían su residencia en otros países se impusieron como obligación el peregrinaje literario a sus calles con cierta periodicidad.

García Márquez (Colômbia), Mario Vargas Llosa (Peru), José Donoso (Chile), Julio Cortázar (Argentina), Carlos Fuentes (México), Nérida Piñon (Brasil), Cristina Peri Rossi (Uruguai). Assim, embora a Espanha ainda vivesse sob a ditadura franquista, Barcelona era um reduto da liberdade criativa, tanto que Vargas Llosa compara a capital catalã à francesa:

Aquí estaban os editoriales que permitían llegar a públicos más amplios que los pequeños sellos que existían em nuestros países de origen. El clima era muy exultante, se vivía la literatura por todos los lados, yo mismo fui jurado de diversos prêmios. Barcelona se convirtió en la nueva capital cultural de América Latina, como lo había sido Paris para mi generación (LLOSA, apud AYÉN, 2019, p. 59).

O depoimento atesta a importância de Barcelona como um polo de atração ao qual autores rumavam “com el sueño de triunfar”. Quanto à comparação com Paris, mesmo que a geração de Llosa tenha rumado à Europa em fins dos anos 50, quando o modernismo já fora assimilado pelo establishment e a capital francesa não possuía a ebulição cultural dos anos 20, a remissão parece inevitável. Uma resenha de *Aquellos años del Boom*, inclusive, traça o paralelo da experiência dos escritores na capital catalã do final dos anos 60 e começo dos anos 70 com a vivência parisiense do jovem Ernest Hemingway nos anos 20. Na resenha, o professor da Universidade de Barcelona Antonio Torres Torres (2018) afirma: “Décadas después del París del joven Hemingway y otros escritores y artistas, Barcelona será el escenario de una fiesta en movimiento para algunos grandes de la literatura latino-americana”.

As semelhanças apontadas por Llosa e Torres fazem todo o sentido, assim como não se podem negar as diferenças: o escopo do boom ocorrido em Barcelona não se estendia às outras artes, como acontecia na Paris modernista. Os “anos loucos” da capital francesa, com sua mistura de boêmia e criação, com sua concentração de revolucionário de vários campos artísticos, era bem diferente do contexto espanhol⁶, o que não invalida o fato de que o boom transformou Barcelona “numa tierra de libros y editores, que, además de estimular las vocaciones literarias, suele potenciarlas a unos niveles de fecundidad milagrosa” (LLOSA, 1996).

Regras específicas

Remetendo a Porto Alegre, impossível também não dizer que, ao contrário do que ocorria nas capitais francesa e catalã, o sistema literário gaúcho se configura, no mais das vezes, como não muito acessível a forasteiros.

Numa tese que esmiúça esse sistema, Milton Colonetti aplica as ideias de Pierre Bourdieu ao mercado cultural brasileiro, em especial ao caso das pequenas editoras do Rio Grande do Sul. Bourdieu, no clássico *As regras da arte*, estabelece que os escritores precisam que os bens simbólicos por eles produzidos – isto é, suas obras – sejam legitimados por diversas instâncias. E tal legitimação está sujeita, em alto grau, a um conjunto de relações em que “continuamente, se engendram o valor das obras e a crença neste valor” (BOURDIEU, 2008, p. 25). Ou, como relembra Colonetti (2014, p. 7), “os autores não brotam espontaneamente de suas obras. Eles precisam ser construídos, fabricados de acordo com regras específicas”.

A questão recai sobre essas “regras específicas”?

⁶ Como observa William Wiser em *Os anos loucos – Paris na década de 20*, originou um período único da história parisiense – e talvez se possa afirmar sem medo de exagero, na história da arte.

Os que aventuram a tentar a sorte em Porto Alegre logo descobrem que não se trata apenas de sorte. Nem de esforço ou competência, ao menos esforço ou competência puramente literários. Como até certo ponto é normal, os escritores locais têm privilégio. Quiçá esse privilégio esteja alicerçado menos no estado de nascimento do escritor e mais no que isso implica: quanto mais tempo se vive num lugar maior a chance de estabelecer uma rede de contatos. E isso importa. Os contatos, as boas relações com os “gatekeepers” do mercado editorial, dos eventos literários, do jornalismo cultural. Retomando Milton Colonetti (2014, p. 9) e sua investigação da instância editorial, em especial no Rio Grande do Sul: “a sorte de uma carreira literária não depende exclusivamente das capacidades produtivas de um autor, ou sequer do suposto valor objetivo de sua produção”. Exemplo disso é o depoimento do escritor e editor Samir Machado de Machado em 2010, quando a Não Editora completou três anos. Machado relembra a criação da empresa e destaca a importância de ter entre os sócios “a Lú Thomé, além de conhecer toda Porto Alegre, cuidava da divulgação” e “o Antônio Xerxeneski, cuidando do boca-a-boca entre as poucas pessoas em Porto Alegre que de fato leem os livros que compram”⁷ (os grifos são meus). Ou seja, para que as obras da editora – e não se discute aqui a qualidade, ou não, das obras – alcançassem um alto posto na hierarquia cultural da cidade era fundamental se cercar de pessoas com boas relações no interior do sistema literário. Era necessário se aproximar dos “gatekeepers”.

Ainda assim, quando se fala de cidades brasileiras que oferecem “melhores condições a quem pretende escrever”, Porto Alegre merece destaque. No que diz respeito à criação literária, há um fenômeno acontecendo na capital gaúcha. O fenômeno é a Escrita Criativa.

Os escritores estão chegando!

Tudo começou na PUCRS. A universidade cultivava escritores desde 1985, quando Luiz Antonio de Assis Brasil passou a ministrar a Oficina de Criação Literária em nível de extensão, e os escritores passaram a chegar como semente e encontrar um chão fértil para germinarem. A oficina rendeu prósperos frutos. Primeiro, escritores reconhecidos: o livro *Como tudo começou: a história e 35 histórias dos 35 anos da Oficina de Criação Literária da PUCRS* (2020), que reúne textos de participantes da oficina, está repleto de vencedores dos principais prêmios literários brasileiros. Mas a oficina também se desdobrou dentro do Programa de Pós-graduação em Letras. Em 2006, abriu-se uma linha de pesquisa em Escrita Criativa, com três vagas dentro da área de concentração em Teoria da Literatura. Em 2012, a PUCRS tornou-se a primeira universidade brasileira a instaurar a Escrita Criativa como uma Área de Concentração dentro do Programa de Pós-Graduação em Letras, com opções de mestrado e doutorado, no mesmo patamar da Linguística e da Teoria da Literatura. Em 2015⁸, a Escrita Criativa tornou-se também um Curso Superior de Tecnologia, em nível de

⁷ A afirmação está em postagem do blog do escritor e editor. Disponível em: <http://blogdosamir.blogspot.com/2010/11/tres-anos-de-nao-editora-uma-historia.html>. Acesso: em 9 jun. 2020.

⁸ A instauração sempre ocorre no ano anterior ao início dos cursos, isto é, os primeiros alunos de mestrado começaram a prestar seleção em 2006 para começar a cursar em 2007, assim como nos casos do doutorado e da graduação.

graduação. A outra principal universidade gaúcha, a UFRGS, também se abriu à Escrita Criativa, em 2013, com a criação de uma linha de pesquisa⁹.

A expansão da Escrita Criativa preenche uma lacuna apontada por Raimundo Carrero em *Os segredos da ficção*. Carrero, que, além de escritor premiado, é ministrante de oficinas no Recife, afirma, quando implantou seu curso, na década de 1980, percebeu que existia uma “falha da escola brasileira no que diz respeito à criação”. Referia-se à crença de que para escrever literatura alguém deve ter, sobretudo, talento e inspiração, sem que considere a necessidade de aprender as técnicas do ofício. Resultado disso, as pessoas que procuravam a oficina “muitas delas foram sufocadas nas salas de aulas de aula, absolutamente bloqueadas. Estavam travadas” (CARRERO, 2005, p. 17). A lacuna, ou falha, também foi apontada por Rodrigo Lacerda. O escritor e editor, que também é doutor em Teoria literária e Literatura Comparada, lamentou, numa entrevista de 2009, que os cursos de Escrita Criativa ainda fossem àquela época pouco usuais no meio acadêmico brasileiro. Tais cursos, segundo Lacerda, sofriam o mesmo preconceito que atingia um escritor que resolvesse fazer uma tese a partir do seu próprio romance: “Nenhum departamento de teoria literária que eu conheça vê isso com bons olhos. E, no entanto, para um escritor isso pode ser um processo riquíssimo”.

Entre outras coisas¹⁰, a Escrita Criativa mitiga os problemas apontados por Carrero e Lacerda. Quanto ao preconceito, João de Mancelos (2010), um desbravador da área em Portugal, afirma que existe “só por arrogância ou desconhecimento” e que não se estranha quando um professor de música ou de artes plásticas ensina técnicas aos alunos: “Do mesmo modo, também não duvido ser possível ensinar estratégias de EC, que contribuam para a formação de poetas, prosadores, dramaturgos e guionistas mais inventivos e habilitados”. A paraibana Débora Gil Pantaleão segue a mesma linha de raciocínio, opinando que “Talvez, além de resistência, haja aí um narcisismo muito pesado com pitadas de falta de informação”. Entrevistada pelo jornalista e poeta Linaldo Guedes (2019) para uma reportagem do que discute a ascensão dos cursos de Escrita Criativa, Pantaleão lembra que escritores se beneficiaram do convívio com seus pares ao longo da história:

Quem escreve, há muito tempo troca com outros autores e leitores... Um exemplo disso é o grupo Bloomsbury, no qual Virginia Woolf e E. M Forster faziam parte. Um grupo de amigos para mostrar seus escritos, ouvir sugestões, etc. Isso é muito enriquecedor!

Sob esse ponto de vista, Porto Alegre, como principal polo de Escrita Criativa em ambiente acadêmico no Brasil, talvez possa ser considerado uma festa. Afinal, o mestrado e o doutorado em Escrita Criativa agregam pessoas interessadas na prática literária, formando um grupo de aficionados. A integração a tal grupo, segundo célebre escritores-professores, equivale em importância aos esforços intelectuais para conquistar o domínio técnico do ofício

⁹ A UFRGS disponibiliza algumas vagas de mestrado e doutorado em Escrita Criativa, a depender do orientador. Além das universidades gaúchas, diversas instituições de ensino brasileiras enxergaram o potencial da Escrita Criativa. Desde 2010, o Departamento de Letras da PUC-Rio oferece a habilitação de Formação de Escritor, mesmo ano de surgimento da especialização em Formação de Escritores do Instituto Vera Cruz, em São Paulo. Hoje, a USP mantém linhas de pesquisa de mestrado e doutorado. Além desses casos, uma rápida pesquisa na internet mostram que hoje existem especializações em funcionamento ou planejadas em instituições como FAAP, PUC-Minas, PUC-Campinas, Unifor, Unicorp, Nespe, Fafire.

¹⁰ Escrevi sobre o que seriam essas “outras coisas” e também sobre a Escrita Criativa como ambiente estimulante no artigo “Do que estamos falando quando falamos de Escrita Criativa”.

de escrever. De acordo com Assis Brasil (2008, p. 73), as duas coisas estão interligadas: uma vez engajado numa oficina, o aluno se obriga a uma produção constante e sistematizada, já que conta com os oficinairos e o ministrante para avaliar seus textos.

Uma visão que guarda semelhanças com a de Francine Prose, para quem “a turma adequada pode formar a base de uma comunidade que o ajudará [*o escritor aprendiz*] e o sustentará”. Tal afirmação de Prose se ancora não só na experiência como professora, mas também em suas lembranças da época de aluna:

Ao mesmo tempo, meus colegas proporcionavam-me meu primeiro público real. Nessa pré-história, antes que a massificação da fotocópia permitisse aos alunos distribuir manuscritos previamente, líamos nosso trabalho em voz alta. Naquele ano, eu estava começando o que viria a ser meu primeiro romance. E o que fez uma importante diferença para mim foi a atenção que sentia na sala enquanto os outros ouviam. Fui estimulada pela ânsia que tinham de ouvir mais (2007, p. 14).

Prose relata uma espécie de estímulo cuja importância ganha destaque na visão de John Gardner (1999, p. 76): “Nunca será demais enfatizar o quanto, após a empolgação das primeiras tentativas, precisa de apoio psicológico¹¹”. Segundo as observações de Gardner, tecidas ao longo de décadas ministrando seminários de Escrita Criativa, participar de um grupo que leva a sério o assunto faz com o jovem escritor se sinta menos desencaixado na sociedade do que poderia se sentir em outra situação. Reconhece que um grupo de escritores, como todo grupo, também alimenta discordâncias que podem se tornar rivalidades. Ainda assim, salienta Gardner, compartilhar trabalhos com outros, tecer e ouvir comentários, discutir intensamente e apaixonadamente literatura, tudo isso é positivo e tende a abreviar o processo formativo: “Mesmo que você não concorde com a maioria do que está sendo dito, pode experimentar a sensação de que nenhum outro tema é tão importante. Falar sobre criação

¹¹ ‘It cannot be too strongly emphasized that, after the beginning stages, a writer needs social and psychological support.

literária, mesmo numa comunidade medíocre de escritores, é entusiasmante”¹². (GARDNER, 1999, p. 77). As considerações de Gardner vão ao encontro das que foram tecidas tanto por Assis Brasil quando por Francine Prose e talvez descrevam o que pode ser chamado de uma “atmosfera de exceção” alimentada pela Escrita Criativa, seja no Brasil, seja nos Estados Unidos, e certamente também na Inglaterra, na Espanha, na França, na Colômbia, na

¹² Even if you don't agree with most of what is said, you come to take for granted that no other talk is quite so important. Talk about writing, even in a mediocre community of writers, is exciting. It makes you forget that by your own standards, whatever they may be, you're not very good yet. It fills you with nervous energy, makes you want to leave the party and go home and write.

REFERÊNCIAS

AMABILE, Luís Roberto. A história, e as histórias, em algumas cartas de Ernest Hemingway na Paris de 1920. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 8, n. 2, p. 539-548, jul-dez., 2015. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/20340>. Acesso em: 9 jun. 2021.

AMABILE, Luís Roberto. Do que estamos falando quando falamos de Escrita Criativa. *Revista Criação & Crítica*, n. 28, p. 132-149, 2020. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/172813>. Acesso em: 24 set. 2021.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. A escrita criativa na Faculdade de Letras. In: AUDY, Jorge Luís Nicolas/ MOROSINI, Marília Costa (orgs.). *Inovação e qualidade na Universidade: boas práticas na PUCRS*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2008.

AYÉN, Xavi. *Aquellos años del Boom*. Barcelona: Debate, 2019.

BAKER, Carlos. *Hemingway: o escritor como artista*. Tradução Fernanda de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

BAKER, Carlos. *Hemingway: o romance de uma vida*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

BRADBURY, Malcolm. As cidades do modernismo. In: BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE, James. *Modernismo: guia geral: 1890-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANDIDO, Antonio. A literatura na evolução de uma comunidade. In: _____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARRERO, Raimundo. *Os segredos da ficção*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

COLONETTI, Milton. *Incubadoras literárias: o lugar do contemporâneo no campo da literatura brasileira*. 2014. 281 f. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/2188>. Acesso em: 9 jun. 2020.

Argentina, para citar alguns países cujos sistemas acadêmicos vem se abrindo à Escrita Criativa. E, fazendo um esforço imaginativo, pode-se traçar um paralelo com as ideias de Antonio Candido sobre como um meio social estimulante proporciona a fomentação e a propagação de obras literárias.

Uma reunião original

Num de seus ensaios mais conhecidos – “A literatura na evolução de uma comunidade” – Candido fala de como, em meados do século 19, na então provinciana cidade de São Paulo, a criação da Faculdade de Direito (1827), fomentou a literatura. Pois, justamente, a faculdade envolveu o estudante numa “atmosfera de exceção” (CANDIDO, 2006, 159).

Vindos de todas as partes do país, os estudantes compuseram um grupo diferenciado na paisagem da cidade, promovendo “uma reunião original, vivendo louca, caprichosa e interessante” (CANDIDO, 2006, p. 159). No que tange à literatura, tratava-se de um grupo “complexo e multifuncional” (CANDIDO, 2006, p. 160). As repúblicas estudantis não eram só lugares de moradia e pândega, mas também de intensa atividade intelectual. Os estudantes liam muito e de tudo, fundavam associações e revistas. E também produziam literatura, tendo – fator essencial e raro mesmo nos dias atuais – público garantido.

A experiência da Escrita Criativa em Porto Alegre mostra que está ocorrendo algo semelhante. Na PUCRS, por exemplo, a pós-graduação teve como alunos nos últimos anos, apenas para citar alguns nomes, Débora Ferraz e Tiago Germano (Paraíba), Fred Linardi (São Paulo), Davi Boaventura (Bahia), Patrícia Tenório (Pernambuco), Julie Fank (Curitiba), Moema Vilela (Mato Grosso do Sul), Sara Albuquerque (Alagoas), além de Patrick Holloway (Escócia), Angela Cuartas (Colômbia) e María Elena Morán (Venezuela). Todos publicaram livros, muitos foram indicados a prêmios ou ganharam concursos literários em nível nacional. Todos conviveram com os gaúchos que também cursavam a pós-graduação ou a oficina e também escreveram e alcançaram reconhecimento e, nem sempre, eram naturais de Porto Alegre, mas vinha de regiões diversas do estado, como Guilherme de Azambuja Castro (de Santa Vitória do Palmar) e Emir Rossoni (de Nova Bassano, na Serra Gaúcha), ou eram porto-alegrenses que se abriram aos de fora, como Gustavo Melo Czekster e Julia Dantas. Esse miríade de alunos de diferentes origens fez com que Luiz Antonio de Assis Brasil (2019) brincasse numa entrevista: “Por vezes as nossas aulas parecem uma assembleia da ONU, de tantos sotaques”. O importante, como Assis Brasil ressalta na mesma entrevista é que “a diversidade de cultura e olhares possibilitam a discussão de novas obras e autores, trazendo novas vertentes literárias”. Possibilita também, certamente, a formação do famoso tripé de Antonio Candido, escritor-obra-leitor, dentro da universidade. Um sistema de intercâmbio literário movido pela motivadora sensação de pertencimento. Uma atmosfera que estimula a imaginação e o amadurecimento do escritor. Uma ambientação excepcional, “uma reunião original, vivendo louca, caprichosa e interessante”, assim como ocorria na Paris modernista ou na Barcelona do boom latino-americano. Então, por esse viés, não será mesmo Porto Alegre uma festa?

CAN PORTO ALEGRE BE CONSIDERED A MOVEABLE FEAST?

ABSTRACT: The essay addresses stimulating environments concerning literary creation. It shows how certain cities, at certain historical moments, such as Paris in the 1920s and Barcelona at the turn of the 1960s/70s, attracted writers by offering favorable conditions for the promotion and propagation of literary works. It analyzes the case of Porto Alegre, which, as the largest Creative Writing hub in Brazil, houses a diverse community of writers.

Keywords: Creative Writing. Porto Alegre. Stimulating social environment. Modernism. Latin American boom.