

Escola Dinâmica de Escritores de Mario Bellatin – rede de criação coletiva em escrita literária

Cristina Paiva¹

Resumo

Nesse artigo iremos realizar uma discussão sobre a Escola Dinâmica de Escritores (EDDE), criada e dirigida pelo escritor peruano-mexicano Mario Bellatin na Cidade do México, a partir da Crítica de Processos Criativos de Cecília Almeida Salles. Em nossa análise, observamos que a EDDE se estrutura como um espaço coletivo de criação literária a partir do espelhamento de princípios criativos do escritor Mario Bellatin, por ele sistematizados e organizados na forma de conteúdos e atividades práticas. Dessa forma, a escola se fundamenta em valores que coincidem com as “tendências do processo” de Bellatin, mas, ainda assim, abre-se para a participação e contribuição de professores e alunos, incorporando em sua dinâmica o imprevisto, o acaso e a não-linearidade. Por isso, ela mesma pode ser lida como uma grande rede em construção, conforme conceituado por Salles. Com esse estudo, pretendemos, de maneira ampla, iniciar uma discussão sobre oficinas de criação como espaços privilegiados na análise e discussão dos caminhos da criação artística contemporânea em sua interface com proposições para seu ensino, assim como contribuir para o desenvolvimento de reflexões teóricas sobre processos de criação artística no campo da Crítica de Processos Criativos de Cecilia Almeida Salles.

Palavras-chave: Redes de Criação; Crítica de Processos Criativos; Escola Dinâmica de Escritores; Mario Bellatin; Oficinas de Criação.

Abstract

In this article we will discuss the Dynamic School of Writers (Escola Dinâmica de Escritores - EDDE), created and directed by the Peruvian-Mexican writer Mario Bellatin in Mexico City, based on the Critique of Creative Processes by Cecilia Almeida Salles. In our analysis, we observed that EDDE is structured as a collective space for literary creation based on the mirroring of creative principles by the writer Mario Bellatin, systematized and organized by him in the form of content and practical activities.

¹ Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Doutoranda em Poéticas Visuais no departamento de Artes Visuais da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

Thereby, the school is based on values that coincide with Bellatin's "process tendencies", nonetheless, it is open to the participation and contribution of teachers and students, incorporating the unforeseen, chance, and nonlinearity into its dynamics. Therefore, itself can be read as a large network under development, as conceptualized by Salles. With this study, we intend to initiate a broadly discussion about creative workshops as privileged spaces in the analysis and discussion of the paths of contemporary artistic creation in its interface regarding educational propositions, as well as contribute to the development of theoretical reflections on processes of artistic creation in the field of Cecilia Almeida Salles's Critique of creative processes.

Keywords: Creation networks; Critique of creative processes; Dynamic School of Writers; Mario Bellatin; Creation workshops.

Redes espelhadas – processos de criação em Mario Bellatin e na Escola Dinâmica de Escritores

Esse artigo apresenta parte de pesquisa de mestrado realizada na PUC-SP sob orientação da professora Cecilia Almeida Salles, na qual desenvolvemos um estudo comparativo entre dois programas de ensino voltados à criação, um em artes visuais e outro em escrita literária. O caráter interdisciplinar da pesquisa, ao abordar dois diferentes domínios da criação (desenho e escrita) ia ao encontro das análises empreendidas por Salles na Crítica de Processos Criativos, que busca identificar generalizações relacionadas ao fazer artístico em diferentes meios a partir da observação empírica de suas especificidades.

Apresentaremos nesse recorte apenas o estudo da oficina literária, a Escola Dinâmica de Escritores do México. Conforme será exposto ao longo do texto, a EDDE não se apresentava como uma escola no sentido tradicional, voltada à aprendizagem de conteúdos históricos ou teóricos da literatura, mas sim como um grande laboratório de experimentação e criação. Ao mesmo tempo, não ignorava ou desprezava esses conteúdos, apenas os absorvia por caminhos específicos. Talvez Bellatin tenha adotado o nome “escola” justamente como uma provocação ao sentido mais corrente do termo, pois veremos que busca contrapor-se a um modelo tradicional de ensino.

É importante notar que a EDDE é idealizada e organizada por Mario Bellatin como uma extensão de sua atividade literária, já que, conforme discutiremos adiante, Bellatin com frequência questiona os limites do espaço literário restrito à escrita ou aos livros, e deseja estender essas fronteiras para outros lugares, tais como a própria performance pública do escritor e outras atividades interdisciplinares, nas quais poderíamos incluir a EDDE. Dessa forma, a EDDE se organiza de acordo com a compreensão de Mario Bellatin sobre a atividade literária, expressando em seus valores de fundação e dinâmicas de funcionamento as crenças e inquietações desse autor. Bellatin, ao se lançar nessa empreitada, inevitavelmente é levado a refletir criticamente sobre seu próprio trabalho como escritor e, assim, sobre seus processos de criação, a fim de organizar e, de certa forma, sistematizar esse conhecimento para que lhe sirva de material na estruturação da escola. Não por acaso é um escritor que concede entrevistas e presta depoimentos com frequência, nos quais elabora e reelabora seus princípios e entendimentos da atividade literária. Há também um claro interesse em divulgar e fazer circular essas ideias por outros meios que não apenas os livros.

É interessante observar que a compreensão que Bellatin produz de seu próprio processo vai além da tomada de consciência de seus princípios poéticos, de suas tendências e referências e do tipo de texto que gostaria de escrever. Sendo um escritor bastante experimental, que se lança na busca de novas formas de fazer e pensar a escrita e o próprio espaço literário e seus limites, Bellatin também é um autor que observa, valoriza e problematiza as engrenagens da criação. De certa forma, esse autor também produz conhecimento teórico sobre processos de criação, ao se debruçar sobre o seu próprio a fim de oferecer esse conhecimento a outros, de modo semelhante ao que realiza Cecilia Salles ao estudar a obra de diversos artistas. Talvez pudéssemos dizer que o conhecimento teórico produzido por Salles é transformado em dinâmicas de ensino na EDDE por Bellatin. São

coincidências históricas sobre modos de agir e pensar que tem a ver com o espírito de nosso tempo.

Além disso, é importante lembrarmos que, desde os anos 1960, estudos sobre a gênese das obras ganham força no campo da Teoria Literária, ao proporem novas e complexas perspectivas para o fenômeno da criação e da escrita. Além da própria Crítica Genética, área da qual derivam os estudos de Salles, outras proposições teóricas, animadas pela produção de autores contemporâneos que não mais se ajustavam às antigas definições, iluminaram e desafiaram antigos modos de ver e pensar a literatura. Estamos nos referindo, por exemplo, às formulações de Octavio Paz e Umberto Eco sobre a porosidade do texto, ou às aquelas que surgem na França em torno à revista *Tel Quel*, a partir das proposições de Julia Kristeva e Roland Barthes a respeito do conceito de intertextualidade. Intelectuais que partem da consolidação dos estudos nos campos da filosofia da linguagem e da comunicação, e os atravessam com contribuições da sociologia e da psicanálise, para dar conta da complexidade do fenômeno da criação, da escrita e da obra contemporânea.

Como um autor que se forma entre os anos 1970 e 1980, Mário Bellatin incorpora em sua prática um vasto leque dessas discussões, especialmente às aquelas relativas à gênese da obra, como a definição de autoria, a relação deste com a tradição literária e com a própria vida do autor. Mesmo que o objetivo desse estudo não seja a realização de uma análise da obra de Bellatin a partir da Teoria Literária, é importante pontuarmos algumas dessas relações, a fim de lembrarmos que o recorte do tema e de uma perspectiva não anula a complexidade dos fluxos de circulação de ideias, nem a possibilidade de incluirmos outras perspectivas nessa análise. Ao longo do texto, buscaremos pontuar essas relações quando for pertinente.

Assim, A Escola Dinâmica espelhará a complexidade, os princípios e desafios da escrita da Bellatin, porém, não visando a reprodução de sua obra como modelo, mas, sim, uma espécie de reencenação coletiva de sua prática como escritor, ou seja, como se o autor buscasse amplificar a escala de sua própria experiência em um ambiente coletivo, com muitos participantes. Nesse sentido, nossa análise identifica que a escola se organiza como uma, ou várias, redes de criação, já que a imagem da rede é também a de um padrão com potencial de se multiplicar de forma infinita, conforme vai agregando novos elementos à sua trama e se expandindo.

Essas redes dinâmicas de criação, ou redes em construção, podem ser encontradas tanto na organização geral da escola – nas formas de abordagem dos assuntos e nos conteúdos dos cursos, orientados por princípios poéticos, ou “tendências do processo” do escritor Mario Bellatin –, quanto localizadas no interior dos percursos trilhados por cada um dos participantes que se aventurassem nesse território aberto de experiências. Vejamos rapidamente como Salles descreve as redes de criação na Crítica de Processos Criativos.

O conceito de rede na Crítica de Processos Criativos – abordagens dinâmicas do fazer poético

Ao adotar o paradigma da rede de Pierre Musso na Crítica de Processos Criativos, Salles adota a perspectiva da interatividade, das interconexões, nexos e relações,

em oposição a uma visão apoiada em segmentações e disjunções. Pretende-se, desse modo, abordar a criação artística no contexto da complexidade, romper o isolamento dos objetos ou sistemas, impedindo sua descontextualização e ativando as relações que os mantêm como sistemas complexos e abertos.

Em cada processo de criação uma rede de relações é instaurada entre o artista e seu ambiente. A singularidade da obra reside na particularidade desse conjunto de relações, que dependem do modo como se dão as apropriações e transformações da matéria, da técnica e da linguagem, gerando novos sentidos: “o artista cria um sistema a partir de determinadas características que vai atribuindo em um processo de apropriações, transformações e ajustes; que vai ganhando complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas.”²

A construção desses sistemas poéticos depende da participação ativa dos sujeitos envolvidos: será necessário explorar possibilidades, aventurar-se, correr riscos, abrir-se aos acasos e imprevistos, para que procedimentos e transformações possam ser experimentados e testados, buscando dar forma ao que antes não existia. Esse processo não ocorre de maneira linear e segmentada, e convoca, de maneira integrada, a percepção, a imaginação e a memória, a sensibilidade e o intelecto, o pensamento e a ação. Nesse sentido, Salles observa que o percurso criador é, também, um processo de autoconhecimento e autocriação, pois, à medida que o artista dá forma e modifica suas obras, ao mesmo tempo se refaz e se transforma. Os fios condutores que organizam e direcionam esses movimentos são chamados por Salles de “tendências” do processo. São as buscas, os desejos, os princípios éticos e estéticos dos artistas que conformam seu projeto poético.

Assim, no processo de criação visto como rede, “o artista cria um sistema a partir de determinadas características que vai atribuindo em um processo de apropriações, transformações e ajustes; que vai ganhando complexidade”³. A rede obedece a certas tendências, mas sua característica é estar em permanente construção, em interação com diversas variáveis, internas e externas ao artista, sofrendo a interferência do acaso e do erro. As próprias tendências do processo também vão sendo construídas e modificadas ao longo do percurso, pois não existem a priori: elas nascem dos desejos, das buscas particulares do artista na interação com suas próprias ações. Nesse fluxo, um conjunto de procedimentos e modos de ação vão sendo criados. A singularidade da obra é relacionada a essas transformações: os elementos já estão lá, a particularidade está no modo como são apropriados, combinados, modificados.

Para Salles, a rede de criação se define em seu próprio processo de expansão: são as relações que vão sendo estabelecidas durante o processo que constituem a obra; portanto, a interatividade é uma das propriedades da rede indispensável para se abordar os modos de desenvolvimento de um pensamento em criação, que se constrói nas interrelações.

De forma semelhante, a Escola Dinâmica de Escritores irá se estabelecer de modo a permitir que cada participante percorra um caminho particular dentro de uma série de alternativas que vão sendo apresentadas e outras que surgirão a partir da interação entre os diversos elementos que compõe a escola. Assim, cada aluno terá a possibilidade de compor um “sistema poético”, expressão empregada por

2 SALLES, Cecilia Almeida. **Redes da criação**. Construção da obra de arte. Vinhedo: Horizonte, 2006, p. 33.

3 Ibidem.

Bellatin de modo recorrente. Por isso, as atividades se concentram muito mais na abordagem, conceitual e prática, de procedimentos, ações e ferramentas, ou seja, em formas de se apropriar e transformar conteúdos do que precisamente nos próprios conteúdos. Esses são oferecidos à medida que possam servir de fonte aos “modos de fazer”.

A escola é idealizada a partir de uma perspectiva de permanente mobilidade, cuja variação e desenvolvimento depende das interações que ocorram entre os integrantes dessa rede, que se modificam e se substituem ao longo do tempo. Ou seja, observamos que a EDDE se organiza de modo semelhante ao descrito por Salles ao conceituar as redes de criação.

Assim, iremos, a partir daqui, apresentar os princípios e dinâmicas da EDDE em relação aos princípios e dinâmicas identificados nos processos de criação de Mario Bellatin, à luz da Crítica de Processos Criativos de Salles.

A Escola como uma grande instalação

A Escola Dinâmica de Escritores (EDDE) surge como mais uma das inquietações de Mario Bellatin, preocupado constantemente em forçar os limites do campo literário e em colocar definições em dúvida e, assim, em movimento. Partindo da pergunta: “é possível ensinar alguém a escrever?”, a escola aparece como possibilidade de reinvenção da forma de se conhecer e ensinar a escrita literária, cercada, de acordo com Bellatin, de mitos e critérios de valor que devem ser questionados.

A EDDE foi criada por Bellatin na cidade do México, no ano de 2001, como uma associação civil sem fins lucrativos. Funcionou até 2009, quando ele decidiu fechá-la para reabrir depois de uma renovação, na qual fosse incorporada uma editora e uma produtora de programas televisivos, basicamente voltados à transmissão dos conteúdos e experiências gerados dentro da escola, de modo que pudessem ser acessados por um maior número de pessoas⁴. Essa reabertura, que estava prevista para o ano seguinte, infelizmente não ocorreu.

De acordo com um documento que firma convênio entre o Governo Federal Mexicano e a EDDE (no qual o Estado se comprometeu a financiar dez alunos por ano por meio de bolsas), o objetivo da escola é o de “promover e estimular o estudo, a investigação, a prática e a difusão da escritura profissional em qualquer língua, a partir da literatura e sua relação com outras disciplinas artísticas, sem fins lucrativos.”⁵

Ainda de acordo com esse registro,

A educação contemplada na EDDE se estrutura a partir de discussões de primeiro nível entre os jovens e uma série de criadores que são quem estão ativamente construindo nosso ambiente cultural, tanto no nível nacional quanto internacional. Os jovens terão a maior quantidade possível de experiências com

4 LEMUS, Gustavo Mendoza. **Se renueva la Escuela Dinámica de Escritores**. In: Impreso milenio. Publicado em 17/04/2009. Disponível em: <<http://impreso.milenio.com/node/8561708>>.

5 SCCM – SECRETARIA DE CULTURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO. **Convenio de colaboración Escuela Dinámica de Escritores**. Distrito Federal, México: 12 jun 2007. Disponível em: <<http://www.cultura.df.gob.mx/transparenciaNEW/convenios/2007/escueladinamicadeescritores.pdf>>. Tradução nossa.

*esses criadores, para dessa maneira, tratar de construir uma linguagem própria.*⁶

Em termos práticos, a EDDE era organizada da seguinte forma: trinta alunos eram selecionados por ano por meio de entrevistas para participarem, durante dois anos, de cerca de cinquenta e quatro oficinas com duração de seis a oito horas, cada uma delas ministrada por um profissional diferente, de diversas áreas do conhecimento (poetas, escritores, editores e críticos, e também músicos, psicanalistas, artistas plásticos, fotógrafos, arquitetos, entre outros). A maior parte dos temas abordados era relacionada à literatura (cerca de dois terços) e o restante distribuída entre os outros profissionais, conferindo interdisciplinaridade ao ensino – uma característica perseguida por Bellatin.

Os cursos eram divididos em três eixos temáticos: “Composição”, “Conteúdos ou Literaturas” e “Formas de construção de outras artes”. A grade curricular servia como parâmetro geral de organização, pois os conteúdos dependiam da participação ativa dos professores convidados. Esses eram orientados por Bellatin a abordarem temas relacionados ao seu campo de conhecimento, procurando tratar de questões fundamentais para a constituição de uma visão pessoal dentro de sua área de atuação, ou relativas ao seu próprio processo de criação.

De acordo com um dos ex-alunos entrevistados, Célia Teresa Gómez Ramos, “os escritores, com grande generosidade, nos ofereceram seu tempo, suas dúvidas, discutiram conosco como era o seu processo de escrita, quais seus interesses, e detonaram em nós, além de um maior gosto pela leitura, desejos imperiosos de observar e sentar para escrever.”⁷

Segundo outra ex-aluna, Ilallalí Hernández Rodríguez,

*Os escritores chegavam à EDDE frente a um grupo de outros escritores para mostrar-lhes suas obsessões ou compartilhar seu percurso pessoal. Os professores podiam encontrar ali um espaço que ia tomando significação a partir da pergunta sobre a escrita como ato de silêncio. Pois pensar já é um ato criativo.*⁸

Na introdução do livro “El arte de enseñar a escribir”, Bellatin apresenta a proposta da EDDE da seguinte maneira:

Além de fazer meus livros, dirijo uma escola de escritores. Um lugar onde só existe uma proibição: escrever. Quer dizer que os alunos, talvez deva dizer, os discípulos de um grande número de professores não podem levar para esse espaço seus próprios trabalhos de criação. Eles devem, em vez de cotejar seus textos, ter a maior quantidade possível de experiências com criadores em plena produção. Não é possível ensinar a escrever, esta pode ser a premissa de uma escola desse tipo e, precisamente por isso, é

6 Ibidem.

7 RAMOS, Célia Teresa Gómez. Publicação eletrônica. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <crispaivasp@gmail.com> em 9 mar 2012.

8 RODRÍGUEZ, Ilallalí Hernández. Publicação eletrônica. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <crispaivasp@gmail.com> em 19 abr 2012.

*imprescindível sua criação e manutenção. Trata-se de uma escola vazia na qual não existem programas de estudo.*⁹

Nesse parágrafo introdutório já se apresenta um dos mais importantes princípios organizadores da EDDE, que é, também, um dos princípios da própria poética de Bellatin: a busca de visões alternativas ao ensino e à própria escrita literária por meio da negação ou da formulação de paradoxos que questionem o senso comum. Ele parte do pressuposto segundo o qual “só podemos saber o que pretendemos não ser, não o que somos”¹⁰. Quando Bellatin afirma que não é possível ensinar a escrever, refere-se a modos tradicionais de ensino, quando um mestre, hierarquicamente superior ao aprendiz, transmite um saber que deverá ser reproduzido. Assim, surge a ideia de “ensinar sem ensinar”, “escrever sem escrever”, como estratégia de renovação das formas de ensinar, fazer e pensar a escrita literária.

Na EDDE, os professores não deverão “ensinar”, mas propiciar experiências aos alunos para que estes possam “construir uma linguagem própria”¹¹. A proibição de escrever, bastante polêmica, tem o mesmo sentido: Bellatin afirma que os estudantes devem praticar a escrita em espaços privados, reservando para a escola o lugar de troca de experiências e conhecimentos. Ele quer escapar do formato mais comum de oficinas, configuradas como espaços de avaliação e comentário sobre textos, evitando, desse modo, a criação de regras ou tendências que surgissem da visão particular do professor. Também visava evitar que estudantes concentrassem seus esforços em escrever algo que fosse aceito em tal contexto e considerado bom, e deixassem de explorar as possibilidades do processo criativo. Mas veremos, adiante, que essa proibição funcionava mais como direcionamento conceitual, e não era seguida à risca nas atividades. Tratava-se também de se opor a certa visão tradicional da literatura, com seus cânones e modos de compreensão institucionalizados a respeito do fazer literário:

*Não se pretende chegar ao espaço convencional da oficina literária, tampouco ao lugar do acadêmico. Em nenhum momento está em jogo o conhecimento tal como se costuma compreender. Trata-se de escapar dos cânones tradicionais do pensamento. Da ideia de que existe uma fórmula, uma verdade alcançável, a qual, uma vez que se esteja em posse do segredo, fará possível que alguém possa se dedicar a escrever.*¹²

Para Bellatin, o valor do literário está relacionado à capacidade do autor em criar caminhos próprios de expressão, desde que esses guardem “lógica e coerência internas”¹³. Em suas palavras, o trabalho do escritor

9 BELLATIN, Mario. **El arte de enseñar a escribir**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 9, tradução nossa.

10 Palestra de Mario Bellatin na Feria Internacional del Libro de Guayaquil, Equador, em outubro de 2010.

11 SCCM – SECRETARIA DE CULTURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO. **Convenio de colaboración Escuela Dinámica de Escritores**. Distrito Federal, México: 12 jun 2007. Disponível em: <<http://www.cultura.df.gob.mx/transparenciaNEW/convenios/2007/escueladinamicadeescritores.pdf>>. Tradução nossa.

12 BELLATIN, Mario, 2006, p. 9, tradução nossa.

13 SARAIVA CONTEÚDO. **Mario Bellatin e os silêncios eloquentes**. Entrevista com Mario Bellatin. 24/07/2009. Vídeo. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Videos/Post/43057>> Tradução nossa.

pode ter a ver com a consciência que se tenha daquilo que escreve. (...) Com perceber os distintos elementos que conformam seu sistema de escritura. Poder discernir quando se está sendo fiel às regras que emanam do discurso, ou se se está colocando em prática uma série de ideias que têm a ver mais com um “dever ser” do que com a escritura pessoal.¹⁴

Para ele, a escrita literária tem necessariamente um caráter subjetivo, e a construção de uma voz ou de uma linguagem própria deve passar por um percurso de autoconhecimento. O valor do literário estaria associado à capacidade de formulação de uma expressão singular, e que guardasse certa “coerência interna”.

Por isso, as regras que cria para a escola têm o sentido de estimular o desenvolvimento de uma escrita livre de imposições. Mas como abordar a memória da literatura, os grandes autores, as linguagens da escrita literária, como inserir-se num campo de conhecimento e criação a partir dessas recusas, que parecem até ingênuas em sua radicalização? Conforme nos aproximamos mais a fundo em sua proposta, entendemos que, na verdade, essas proibições e negações surgem em seu discurso primeiro como estratégias na criação de outros caminhos para pensar e fazer literatura. Os “cânones” da literatura também tinham lugar nos cursos oferecidos por muitos dos professores convidados, porém abordados de forma amplamente variada e de pontos de vista específicos, junto a muitos outros assuntos, convocando a participação ativa de todos na construção do conhecimento e na escolha de suas preferências.

A escrita de cada um deveria surgir de apropriações particulares da literatura, ao mesmo tempo em que deveria se abrir para outras fontes, vindas também de outras expressões artísticas, de outros campos do conhecimento, das vivências do autor, da psicanálise etc.

Para Bellatin, reconhecido como autor avesso a classificações, cujo interesse na literatura reside em levar ao extremo algumas de suas possibilidades, a experiência de cruzar as fronteiras de gêneros e domínios artísticos tornou-se uma necessidade:

Chega um momento para um escritor em que as formas tradicionais de criar, a escritura, o papel, se tornam curtos, então se pode lançar mão de outros meios para encontrar respostas que alguém se coloca para a escritura. Eu o faço para sustentar algumas das perguntas que, em efeito, a literatura não responde hoje e que outros meios me permitem. Desta maneira, a literatura consegue escapar de sua retórica. Para mim, torna-se cada vez mais claro que faço objetos artísticos, trabalhos, que cada livro é e busca escapar da classificação de obra literária. Talvez por isso que logo os vejo rodeado de fotos e coisas.¹⁵

Essa ideia, segundo a qual a literatura teria outras fontes, não apenas do universo literário – ou menos ainda dele –, desdobra-se em duas vertentes interrelacionadas no pensamento de Bellatin: de um lado reforça sua luta contra os “mitos” que rondam o escritor, segundo o qual seria necessário dominar e

14 BELLATIN, Mario, 2006, p. 11, tradução nossa.

15 SANCHEZ, Matilde. **Cómo adiestrar a la literatura**. Clarín.com. Publicado em 27/08/2005. Disponível em: <<http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2005/08/27/u-1041203.htm>>. Tradução nossa.

abordar todo um conjunto de conhecimentos específicos e estabelecidos para se ter acesso à escrita; ao mesmo tempo, quer criar um diálogo mais ampliado entre a literatura e a vida, a literatura e outras manifestações artísticas, apontado as inegáveis relações entre a obra e o contexto de atuação do escritor, seja ele pessoal (seu entorno imediato, sua história de vida), ou das manifestações artísticas de seu tempo, ou às quais tem acesso.

Ele próprio constrói sua obra textual permeada por imagens e por performances, que ajudam a sustentar e a criar uma obra literária fora dos limites tradicionais, além das declaradas apropriações que faz de outras formas narrativas, como do cinema, das artes plásticas (por exemplo no livro “Flores”, que ele afirma ter escrito a partir de “uma antiga técnica suméria” de natureza-morta¹⁶), ou do universo místico e religioso (como o faz em “Jacobó el mutante”, escrito a partir de sua interpretação da estrutura textual da Cabala). O autor fala da necessidade de considerar a literatura dentro de um conjunto de práticas artísticas interrelacionadas, que compartilhariam princípios de criação comuns.

É possível compreender melhor esse desejo de buscar novas fontes para a escrita literária quando inserimos a obra de Bellatin no contexto da literatura latino-americana recente. Bellatin desponta como escritor, como muitos de sua geração, a partir da negação de uma tradição, a dos autores do “boom”¹⁷ latino-americano:

Quando comecei a escrever era assustador ter de suportar toda uma tradição da literatura latino-americana, pois era obrigado a escolher entre opções binárias com as quais eu não me sentia identificado. Constatei com pavor que no início eu escrevia como tinha que escrever. No momento de ler o que eu havia escrito, encontrava textos falsos que haviam se encaixado naquilo que se supunha o ideal que, nessa época, o início dos anos 1980, era muito forte. Para mim, escrever é nomear novamente as coisas. Os mitos que a literatura carrega são insuportáveis. Com a Escola Dinâmica de Escritores espero que esses mitos românticos sejam derrubados.”¹⁸

Se, por um lado, os autores do boom foram responsáveis pela renovação e consolidação de uma literatura modernista na região, criando livros com linguagem e temática próprias que contribuíram para a promoção de uma identidade regional, com o passar do tempo, acabaram se tornando formas institucionalizadas e um fardo para as gerações seguintes. A variedade de caminhos e vertentes presentes na geração do boom foram achatados em “opções binárias”: realismo mágico versus realismo fantástico, Gabriel García Márquez de um lado, Mario Vargas Llosa de outro, esquerda e direita e outras formas de oposição polarizadas. Já no ano de 1979, em um artigo emblemático intitulado “Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor

16 BELLATIN, Mario. Flores. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 5.

17 Boom é o nome atribuído à difusão da literatura hispano-americana ocorrida entre as décadas de 1960 e 1970, motivada pelo aquecimento do mercado editorial de circulação internacional e pelo interesse de leitores estrangeiros, e desempenhou importância significativa na divulgação e no incentivo a essa produção. Foi quando escritores como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Ernesto Sábato, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes e outros se tornaram reconhecidos com premiações internacionais como o Prêmio Nobel.

18 FRIERA, Silvina. Mario Bellatin, un escritor que escapa a las clasificaciones. In: Página/12. Publicado em 30/09/2005. Disponível em: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-290-2005-08-30.html>>.

tiene para echar mano” (1981), o chileno Antonio Skármeta decreta a superação de temas e formas narrativas dos escritores do boom, e reivindica a necessidade dos novos autores conectarem-se às questões de seu tempo e espaço, pois estes já teriam nascido submersos nos meios de comunicação de massas e em ambientes altamente urbanizados e globalizados, com novos arranjos territoriais e de fronteiras.

Como estratégia de distanciamento, o autor nega qualquer imposição e parte em busca de novas fontes para a escrita, em outras expressões artísticas – como no cinema, nas artes visuais, no teatro, nas religiões (declara-se leitor assíduo da bíblia e praticante do sufismo, e graduou-se em teologia, além de cinema), na psicanálise, em lugares distantes (como em seus livros com temática japonesa), em sua própria vida e subjetividade, na desconstrução de gêneros e normas.

O diálogo entre vida e obra, que Bellatin considera imprescindível na construção de uma escrita pessoal, ecoa em seus livros na dissolução dos limites entre realidade e ficção, quando o escritor brinca com as definições de gêneros literários como a autobiografia, e mesmo com os limites que separam e definem autor, narrador e personagem. A pesquisadora Ángeles Donoso Macaya, ao analisar o livro “El gran vidrio: tres autobiografías”, aponta para a tensão constante na relação entre vida, representação e relato. Para ela, os recursos de que Bellatin lança mão em seu livro tornam manifesto o fato de que “todo projeto é sempre autobiográfico, sem deixar por isso de ser (ao mesmo tempo) de ficção”¹⁹. Seguindo a visão proposta pelo filósofo Jacques Derrida, segundo o qual não se pode separar radicalmente vida e obra, mas tampouco explicar uma por meio da outra, Macaya propõe analisar essa relação como delimitada por um limite paradoxal, que une e separa corpus e corpo, vida e obra.

Essa interpretação vai ao encontro do projeto literário do escritor: “Se quero ser fiel aos meus impulsos, o único discurso que gostaria de lançar sobre literatura comparada é o que se refere a lançar um olhar compassado entre vida e literatura. Estabelecer um paralelo, examinar, ou deixar a obra em diálogo com minha própria vida.”²⁰

Bellatin faz desse princípio de sua poética, a relação do autor com a escrita, um dos eixos direcionadores da EDDE. O programa da escola promove, por um lado, oficinas que buscam criar aproximações e identificações entre escrita e subjetividade, como “O escritor e a alma”, “A vaidade do escritor”, “História de vida”; “Escrituras de sobrevivência”, “Pardes e os sentidos da linguagem”, “Reconstrução sensorial”.

De outro lado, há as oficinas que deverão propiciar aos alunos a aquisição de ferramentas que possibilitem a estruturação de sua escrita literária. Bellatin acredita que a estrutura do discurso é a parte mais relevante do texto, pois seria nela que a voz do autor se manifesta e é reconhecida: chama atenção diversas vezes para a importância “de como” dizer as coisas, mais para “o quê” está sendo dito – ideia que aponta para sua relação com a psicanálise e para as teorias do

19 MACAYA, Ángeles Donoso. “Yo soy Mario Bellatin y soy de ficción” o el paradójico borde de lo autobiográfico en El Gran Vidrio (2007). In: Chasqui, Quito, v. 40, no. 1, 2011, pp. 96-110. Disponível em: JSTOR <<http://www.jstor.org/stable/41342183>>. Tradução nossa.

20 UG – UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA. Conferencia del escritor méxico-peruano Mario Bellatin. 01/03/2008. Vídeo. Disponível em: <<http://udgla.com/es/articulo/conferencia-del-escritor-mexico-peruano-mario-bellatin>>..

discurso de Jacques Lacan, uma das referências intelectuais reconhecidas por Bellatin²¹. E o escritor deveria buscar formas de articular essa estrutura narrativa em outras expressões artísticas, como ele o faz ao compor o livro “Flores”, já mencionado, ou em “Cães Heróis”, no qual o narrador assume o ponto de vista de uma câmera cinematográfica, muda, distante e ausente.

Por isso, na elaboração do programa da EDDE e nas instruções que fornece aos professores, Bellatin é bastante claro no sentido de privilegiar percursos, modos de apreensão e estruturação em detrimento do que ele chama de “conteúdos”, a fim de fornecer instrumentos para que cada aluno pudesse dar forma ao que ele chama de seu “sistema de escrita”. Vejamos rapidamente como ele estrutura as três linhas de trabalho.

Na primeira, “Composição”, “experimenta-se com aspectos concretos do exercício de escrever como o ponto de vista, a primeira pessoa, o uso de adjetivos, a utilização de diferentes modos, técnicas ou formas capazes de fazer com que se produza um tipo de sistema dentro dos textos que se pretende criar”²². Aí eram ministrados cursos como “Oficina de plágio e dissecação”, “O ponto de vista”, “Técnicas de composição”, “Estratégias e pontos de vista na criação narrativa”. O objetivo era que os alunos se apropriassem de um repertório técnico para dar forma a uma escrita pessoal.

Na terceira linha de trabalho, dedicada às “Formas de construção”, a ideia da prevalência das estruturas e dos modos de abordagem sobre os conteúdos fica mais evidente. O título da linha remete tanto às estruturas narrativas quanto aos percursos de criação e às infinitas possibilidades de caminhos a serem percorridos na construção de uma obra. E, para Bellatin, essas questões são mais facilmente acessadas por meio de outras expressões artísticas:

Abordando a terceira linha de trabalho, estou convencido de que as formas de construção narrativa são quase impossíveis de se mostrar a partir da própria literatura. Como ela não parece contar com uma retórica predeterminada que se tenha que seguir – e se isto existisse e fosse acatado teria como resultado uma má literatura –, parece-me importante recorrer às formas de construção de outras artes para, a partir da visão que elas apresentam, contar com uma perspectiva da arte de narrar.²³

Algumas das oficinas dessa linha eram: “Literatura e arte contemporânea”, “Signo linguístico e visual”, “A crítica musical”, “Construção a partir de espaços negativos”, “O jardim japonês”, “Relato e fotografia”, “Dança, o pensamento que foge”.

21 Sobre suas referências principais na criação da EDDE, Bellatin discorre: “Uma escola como essa teve suas origens em diversas experiências, relacionadas basicamente com outras disciplinas. Foi fundamental para sua criação a busca mística presente em determinadas religiões, a prática da psicanálise, assim como as diversas experimentações artísticas que se deram dentro do teatro e da dança. O exercício sufi, que tenta buscar o todo dentro dos distintos acidentes, os módulos de experimentação da dança butô, que consegue fazer do resto e do silêncio uma estrutura, Jacques Lacan frente aos seus pacientes, que propiciava que o inconsciente e a linguagem buscassem suas próprias ferramentas para se expressar, os seminários de Jerzy Grotowsky e Tadeusz Kantor, em que a falha ou o suposto erro faz parte da proposta, as reflexões sobre tempo e espaço presentes nos textos de Peter Brook”. BELLATIN, Mario. **El arte de enseñar a escribir**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 12, tradução nossa.

22 BELLATIN, Mario, 2006, p. 9-10, tradução nossa.

23 Ibidem.

Mesmo na segunda linha, “Conteúdos” ou “Literaturas”, voltada ao estudo e discussão de obras literárias, Bellatin afirma que “o tema é apenas mero pretexto para se estabelecer um diálogo literário”²⁴. “Romance curto”, “Paul Auster: a errância urbana”, “Teoria barroca do amor” são exemplos de oficinas dessa linha. Além dessas, havia encontros com escritores nos quais esses conversavam com os alunos sobre seus processos de criação e sua obra.

A prevalência da estrutura na escrita, e esta sendo apropriada a partir de outras manifestações artísticas aparece também no modo como Bellatin se utiliza de princípios do teatro Nô. Esse, com sua precisão e economia de meios que encontram um máximo de expressão, valorizando os espaços vazios na criação de significados, aparece como uma referência recorrente para a articulação de seus livros, que buscam dizer “o máximo com o mínimo”, abrindo espaço para a participação do leitor na criação da obra. O autor, em suas próprias palavras, procura criar um “jogo de vazio, buscar apenas uma armadura, uma estrutura aberta, meio desnuda, onde cada leitor também faça o jogo inverso. Que o leitor se converta em autor para que vá preenchendo também seu próprio universo.”²⁵

Conforme apontamos no início do texto, as problematizações trazidas por Bellatin em relação à gênese da obra, às suas fontes e à definição de autor e autoria poderiam ser iluminadas, do ponto de vista da teoria literária, pela noção de intertextualidade proposta por Júlia Kristeva²⁶, que aponta para a necessidade de considerar o texto literário contemporâneo como uma trama atravessada por inúmeras redes de significação, mais do que como objeto acabado. Kristeva parte dos conceitos de dialogia e polifonia extraídos por Mikhail Bakhtin da obra de Dostoiévski, ao observar, nos romances desse autor, a presença de uma pluralidade de vozes autônomas em diálogo no lugar do antigo narrador onisciente e unificador, refletindo a crise de autoridade e os conflitos decorrentes no mundo contemporâneo.

O dialogismo, na concepção de Kristeva, se dá em princípio em cada nova escritura, já que um texto surge a partir de diversas outras leituras, interpretações e apropriações, o texto novo levando a releituras dos textos anteriores. A noção de intertextualidade de Kristeva aponta não apenas para as conexões entre diversos textos literários, mas também para diversas redes de significação que as escrituras engendram. Assim, não se trata de sair em busca de fontes e filiações, mas incorporar os conceitos de dialogismo e polifonia de Bakhtin também na construção da significação. Já Roland Barthes, junto à Kristeva, introduz o papel do leitor no conceito de intertextualidade: todo texto, escreve Barthes, é um intertexto, não apenas porque ele deriva de outros textos, assimilados e transformados, relidos e interpretados, mas também porque ele precisa do leitor para atingir alguma significação²⁷. A partir de então, o texto não é mais abordado com um todo fechado, mas como uma trama porosa e inacabada, que se abre para a interpretação do leitor e cuja significação se dá no momento da leitura.

24 Ibidem.

25 TVC – TV CULTURA. Entrelinhas. Entrevista de Mario Bellatin por Ivan Marques. 16/03/2008. Vídeo. Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=vAWXaulQ2rk>>. Tradução nossa.

26 KRISTEVA, Júlia. **Introdução à Seminálise**. São Paulo: Debates, 1969.

27 BARTHES R. **S/Z**. Paris: Seuil, 1970, p. 10.

Elaboração semelhante em relação às diversas camadas de significação da linguagem e à presença do leitor na obra é realizada pelo poeta mexicano Octavio Paz em “Signos em Rotação”:

Em suma, a noção de criador, pessoal ou coletivo – algo que não é exatamente o mesmo que o autor contemporâneo – é inseparável de obra poética. Na realidade, todo poema é coletivo. Em sua criação intervém, tanto ou mais ainda que a vontade ativa ou passiva do poeta, a própria linguagem de sua época, não como palavra já consumada, mas em formação: como um querer dizer da própria linguagem. Depois, queria ou não o poeta, a prova da existência de seu poema é o leitor ou ouvinte, verdadeiro depositário da obra, que, ao lê-la, recria-a e outorga-lhe sua significação final.²⁸

Assim como Octavio Paz, Bellatin incorpora essas formulações teóricas como princípios poéticos na criação de suas próprias obras, mas, além disso, os transfere para essa extensão de sua experiência como escritor que é a EDDE. Em sua apropriação desses conceitos, imagina a escola como uma estrutura vazia, a ser mobilizada pela participação ativa de outros autores, iniciantes ou experientes.

Assim, a Escola Dinâmica deveria estruturar-se a partir de elementos mínimos, que gerassem um vazio pleno de significados, e aberto à participação de todos. Partindo da referência do teatro Nô, no qual o palco é construído como um percurso que valoriza o caminhar em si, Bellatin propõe que a escola deveria ser voltada aos processos, não no sentido de alcançar um fim que não está lá: sua razão de ser deveria estar nela mesma. Por isso, “não se buscará necessariamente a formação de escritores no sentido estrito da palavra”. De acordo com Bellatin:

A partir da participação comunitária e anônima, a escola pode ser vista como uma obra em si mesma. Como um espaço capaz de tornar evidente a cada vez mais estabelecida maneira de fazer arte, em que a obra como costumamos entender tende a se desvanecer para dar lugar a processos mais do que a resultados. O fim da Escola Dinâmica de Escritores pode ser a própria escola. [...] Trata-se, melhor dizendo, de uma grande instalação, que começou e continua fluindo no tempo e no espaço. As fronteiras, quero crer, ficam abolidas.²⁹

A EDDE se configura, assim, como um lugar de encontros, onde se discutia, observava, experimentava diferentes assuntos e situações relacionados à criação, aos instrumentos e procedimentos criativos, às motivações e angústias do autor, às técnicas e formas narrativas. Enfim, um caldeirão de ideias e possibilidades conduzidas por Bellatin que agiria como detonador de processos de criação para os participantes que se dispusessem a tanto. Desse modo, cada um deveria buscar, nesse caldo efervescente, suas próprias motivações, referências, formas de construção do texto literário:

A escola deve servir somente como um tipo de detonador capaz de fazer com que cada um se enfrente, de forma solitária, com seu próprio trabalho. Isso se pratica com a intenção de que a obra resultante só se encontre sob a tutela do próprio criador. Uma obra executada sob estas condições deixará mais evidente suas

28 PAZ, Octavio. **Signos em Rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 117.

29 BELLATIN, Mario, 2006, p. 13, tradução nossa.

*particularidades, permitirá a existência de um tipo de escritura própria e será um elemento que ajuda a fazer do literário uma coisa dinâmica.*³⁰

Uma estrutura vazia: porosidade, abertura e diálogo

Vimos que a proposta da Escola Dinâmica de Escritores só pode ser compreendida em diálogo com o projeto poético e com os processos de criação do próprio autor, o escritor Mario Bellatin. Desde o ponto de partida de que se serve para refletir sobre o sentido de sua produção, que é a negação de uma tradição e daquilo que chama de mitos sobre o trabalho do escritor, até as referências e caminhos que busca na estruturação de seu projeto literário estão na constituição da EDDE. Desse ponto de vista, a escola traz questões de um autor contemporâneo, confrontando-se com os desafios de sua produção.

Se, por um lado, há a recusa do que chama de mitos e cânones da literatura, por outro, é um autor que cria certa continuidade com o projeto moderno, quando a linguagem passa a ver vista como algo dinâmico, como expressão de um ser-estar no mundo, e que, por isso, não pode ser fixada a priori. Isso porque cada sujeito é único e tece diálogos entre si e seu entorno, e, além disso, a realidade, assim como o sujeito que nela se expressa, encontra-se em constante transformação, forçando as formas estéticas a serem constantemente refeitas, por um mesmo criador e pelas gerações que se sucedem, num fluxo contínuo de movimento. Para Bellatin, “escrever é nomear novamente as coisas”.

Além disso, na pós-modernidade da arte, as estéticas não se substituem, mas passam a conviver. No mundo contemporâneo, há uma superposição de visões, teorias e referências que tem como consequência uma mobilidade e relativização que desafiam escritores e artistas.

Assim, se não se pode ensinar – nem se pretende –, a escrever, no sentido de se transmitir um saber que permita a criação de obras literárias (já que não se pode ensinar ou impor um modo de pensar, conhecer, expressar-se, enfim, um modo de estar no mundo, pois esse depende do sujeito e das relações que cria em tempos-espacos determinados); se as formas dessas relações não podem ser estabelecidas a priori, pois se fazem no momento mesmo de sua ação, o caráter formativo da escrita acaba por se deslocar para as possibilidades do próprio percurso, da experiência. Por isso, a EDDE não se apresenta como um lugar voltado à “formação” de artistas ou escritores, no sentido tradicional da palavra, para aprender a escrever, ao contrário: para Bellatin, sua razão de ser reside na experiência mesma, no próprio percurso que se oferece construir, nas ações, dinâmicas e procedimentos empreendidos por um sujeito em diálogo com o meio.

Por meio do conceito de redes de criação, Salles observa que a construção de obras de arte se dá por movimentos de apropriação, transformação, combinação e ajustes, que vão sendo testados e executados pelo artista em sua busca particular. Desse modo, referências e conhecimentos técnicos vão sendo incorporados, assim como um repertório de procedimentos e ações, na interação

³⁰ Ibidem, p. 12.

entre o que se deseja e o que é realizado. As recorrências do gesto do artista vão surgindo nesse processo.

De modo semelhante, mas com suas particularidades, Bellatin estrutura sua proposta de oficina de criação como rede em construção, podendo ser identificada na forma como a EDDE é por ele organizada e também nas diversas redes individuais que vão sendo construídas ao longo do tempo, em interação.

Segundo Bellatin, a EDDE é estruturada a partir de “elementos mínimos”, como o teatro Nô, para que possa abrir “espaços vazios plenos de significados” à “participação comunitária e anônima”. Não há programas de conteúdos fixos: eles se transformam de acordo com a disponibilidade dos professores, que são convidados a abordarem assuntos de seu interesse, relacionados a seus processos de criação. Assim, o próprio ambiente da escola pode ser visto como uma rede em construção, no qual as tendências orientadoras surgem a partir do projeto poético de Bellatin, de seu entendimento da literatura e da criação, seus questionamentos e inquietações pessoais, por meio das “regras programáticas” que elabora, e na escolha dos professores.

Como não tem início e fim definidos, e tampouco o percurso é predeterminado, o programa da escola inclui o risco, a incerteza e a intervenção do acaso. Risco e incerteza, pois não se conhece, de antemão, o caminho a ser trilhado, nem onde ele levará; e isso vale tanto para os alunos, quanto para os professores. Intervenção do acaso, pois pressupõe-se um estado de abertura, de porosidade, de diálogos contínuos que vão se estabelecendo, e, ao mesmo tempo, construindo e modificando visões e projetos poéticos individuais.

O objetivo é que cada um desenvolva uma expressão literária própria, a partir da interação entre suas buscas particulares e diversas referências as quais os alunos irão se apropriar ao longo do tempo. Igualmente, podemos dizer que o objetivo de Bellatin é que cada participante desenvolva sua rede, seu sistema de criação, que dê forma ao seu “sistema de escrita”, para usar sua expressão.

Não há modelos absolutos que devam ser seguidos. Cada um deverá buscar suas próprias fontes, compor seu repertório. Bellatin convida dezenas de profissionais para lecionar, afastando a predominância de possíveis cânones por meio da profusão de visões. Além disso, procura estimular novas percepções e sensibilidades através das aulas, e ampliar o repertório técnico e de procedimentos dos participantes.

Suas orientações para os professores é que sempre abordem os assuntos de um ponto de vista pessoal, em interação com os alunos. Assim, ele espera que se possa discutir, antes de temas ou assuntos, formas de abordagem e aproximação dos objetos de interesse particulares. A ideia é que o conhecimento seja apropriado sempre de um ponto de vista singular, de modo a integrar o projeto poético dos alunos, sua rede de conexões.

Há uma grande ênfase na ideia da produção literária como uma forma de autoconhecimento, e muitas propostas de aulas são voltadas para questões que dizem respeito a isso, discutindo desde as motivações e angústias do escritor até práticas psicanalíticas e místicas, como pudemos observar a partir da análise da EDDE.

Torna-se evidente que as trocas, interações e diálogos potencializam as inovações e a autonomia do pensamento, e que os desvios e modificações necessitam um

ambiente propício para acontecer, como sugerido por Salles a partir da leitura de Edgar Morin.

Um percurso, ao mesmo tempo, direcionado e aberto; orientado e flexível, em um tênue equilíbrio entre o que se direciona, o que se oferece e o que apenas se cerca. Como também não tem início e fim definidos, e tampouco o percurso é predeterminado, essa proposta também inclui o risco, a incerteza e a intervenção do acaso. Risco e incerteza, pois não se conhece, no início, o caminho a ser trilhado, nem onde ele levará; e isso vale tanto para os alunos, quanto para os professores. Pressupõe-se um estado de abertura, de porosidade, de diálogos contínuos que vão se estabelecendo e, ao mesmo tempo, construindo e modificando visões e projetos poéticos individuais. Aqui, como na Crítica de Processos Criativos de Salles, também afasta-se a ideia da criação literária como algo misterioso e inexplicável, em troca de uma visão que entende a produção poética como resultado de diversas ações e movimentos empreendidos pelo escritor.

Referências

BARTHES R. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970, p. 10.

BELLATIN, Mario. *Cães heróis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. *El arte de enseñar a escribir*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2006.

_____. *Flores*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

_____. *Jacobo el mutante*. Madrid: Alfaguara, 2004.

FRIERA, Silvina. *Mario Bellatin, un escritor que escapa a las clasificaciones*. In: *Página/12*. Publicado em 30/09/2005. Disponível em: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-290-2005-08-30.html>.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à Seminálise*. São Paulo: Debates, 1969.

LEMUS, Gustavo Mendoza. *Se renueva la Escuela Dinámica de Escritores*. In: *Impreso milenio*. Publicado em 17/04/2009. Disponível em: <http://impreso.milenio.com/node/8561708>.

MACAYA, Ángeles Donoso. *“Yo soy Mario Bellatin y soy de ficción” o el paradójico borde de lo autobiográfico en El Gran Vidrio (2007)*. In: *Chasqui*, Quito, v. 40, no. 1, 2011, pp. 96–110. Disponível em: JSTOR <http://www.jstor.org/stable/41342183>.

MUSSO, Pierre. A filosofia da rede. In: PARENTE, A. (org.). *Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

PAZ, Octavio. *Signos em Rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 117.

RAMOS, Célia Teresa Gómez. Publicação eletrônica. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <crispaivasp@gmail.com> em 9 mar 2012.

RODRÍGUEZ, Ilallalí Hernández. Publicação eletrônica. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <crispaivasp@gmail.com> em 19 abr 2012.

SALLES, Cecilia Almeida. **Redes da criação**. Construção da obra de arte. Vinhedo: Horizonte, 2006.

SANCHEZ, Matilde. **Cómo adiestrar a la literatura**. Clarín.com. Publicado em 27/08/2005. Disponível em: <<http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2005/08/27/u-1041203.htm>>.

SARAIVACONTEÚDO. **Mario Bellatin e os silêncios eloquentes**. Entrevista com Mario Bellatin. 24/07/2009. Vídeo. Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Videos/Post/43057>.

SCCM – SECRETARIA DE CULTURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO. **Convenio de colaboración Escuela Dinámica de Escritores**. Distrito Federal, México: 12 jun 2007. Disponível em: <http://www.cultura.df.gob.mx/transparenciaNEW/convenios/2007/escueladinamicadeescritores.pdf>.

SKÁRMETA, Antonio. **Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano**. In: RAMA, Angel (org.). Más allá del boom: literatura y mercado. México: Marcha Editores, 1981, pp. 263-285.

TVC – TV CULTURA. **Entrelinhas**. Entrevista de Mario Bellatin por Ivan Marques. 16/03/2008. Vídeo. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=vAWXaulQ2rk>>.

UG – UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA. Conferencia del escritor mexicano-peruano Mario Bellatín. 01/03/2008. Vídeo. Disponível em: <http://udgla.com/es/articulo/conferencia-del-escritor-mexico-peruano-mario-bellatin>.