



「resenha」

Título: Ciências Contáveis

Editora: Saúva

Organização: Davi Boaventura e Tiago Germano

170 páginas

A Escrita Criativa chega à universidade

Márcia Vescovi Fortunato

Ciências Contáveis (ensaios sobre a Escrita Criativa)¹ apresenta as principais questões decorrentes da introdução da Escrita Criativa na universidade como área de estudos e pesquisa a ser propriamente aceita nas instituições acadêmicas. Estão em discussão, no livro, a difícil aproximação dos estudos da Escrita Criativa aos métodos e normas acadêmicas, a necessidade

1 O livro foi publicado em edição digital pela Editora Saúva e pode ser baixado gratuitamente no site da editora (<http://sauva.co/editora/product/ciencias-contaveis-ensaios-sobre-escrita-criativa/>).

de metodologia científica para a afirmação da identidade dessa área nos estudos pós-graduados, a análise do processo criativo, o uso da própria experiência como objeto de reflexão, os procedimentos de revisão e sua eficácia, a possibilidade de uso de recursos de outras áreas e da internet na criação literária e a singularidade dos textos literários.

Os ensaios estão reunidos em quatro conjuntos: “Narrativas da criação”, “Narrativas do contrabando”, “Narrativas da escritura”, “Sobre o hoje e o futuro”. O prefácio, “Encontre sua voz (crítica)”, de Bernardo Bueno, professor do programa de pós-graduação em Letras e coordenador do curso de graduação em Escrita Criativa da PUCRS, fala da dificuldade dos escritores em encontrar uma voz autoral e da importância da teoria literária para quem pretende ser escritor. “A Escrita Criativa, quando inserida em um ambiente acadêmico, faz parte de um ecossistema. Não somos apenas uma oficina literária: fazemos e *pensamos* literatura (p. 6).” Bueno conhece o assunto e compartilha das preocupações dos ensaístas da coletânea, todos eles escritores com mestrado ou doutorado pela pós-graduação em Escrita Criativa da PUCRS.

Essa relação entre teoria e prática, assim como a necessidade de estimular a produção teórico-científica, não é assunto presente apenas no prefácio. Tiago Germano, doutorando em Escrita Criativa na PUCRS e um dos organizadores do livro, no último texto da coletânea, “Seis propostas para a escrita criativa”, destaca a necessidade do desenvolvimento de uma metodologia científica para a construção de uma base referencial comum para que pesquisadores não continuem produzindo no limbo que se forma entre suas convicções e suas muitas incertezas acerca da atividade de criação literária. E afirma: “Não se pode ambicionar uma consolidação e muito menos uma autonomia sem que a área [Escrita Criativa] consiga definir e firmar uma identidade como seara de pesquisa” (p. 160).

No ensaio “Um eu em análise”, a artista visual e escritora Nadja Voss observa o que seria o efeito da recente inserção da Escrita Criativa na universidade. Ao abordar a relação entre arte e academia, entende que a produção acadêmica funciona e se orienta por critérios muito distintos dos que embasam as produções artísticas. Por isso, o sistema acadêmico avaliaria essas produções de modo parcial, criando barreiras para o trabalho do artista-pesquisador no ambiente universitário. Além do processo produtivo, Voss observa que a relação com a linguagem acadêmica é sempre uma questão para o artista.

Fica evidente esse conflito com as normas acadêmicas quando Caroline Joanello, no ensaio “Encontros poético-filosóficos: a construção de um projeto literário, por uma escritora iniciante”, se posiciona: “não ser academia – embora dentro dela” (p. 31).

Essa diferença de critérios e metas entre a academia e a nova área é questão crucial quando se implanta um programa de Escrita Criativa na universidade. Qual a função da teoria e da pesquisa científica numa formação em Escrita Criativa? Um escritor deve adquirir conhecimento teórico para embasar sua escrita ou deve produzir também ciência? Essas parecem ser as perguntas que precisam ser consideradas, e sua resposta vai determinar que tipo de escritor um programa quer formar.

Tiago Germano sustenta que “a afirmação da escrita criativa como área só irá se dar com a sua autonomia dentro do universo das letras. Para além disso: a afirmação da área só irá se dar com a sua autonomia e mobilidade em relação às próprias faculdades de Letras, transitando também por outros departamentos” (p. 158).

O processo de criação

André Roca escreve um interessante ensaio sobre o processo de criação literária, “O estilo e a inspiração no ato de produção ficcional”. Usando o pronome em 2ª pessoa (você), o escritor envolve o leitor com a impossibilidade de dar continuidade a uma história já começada. E analisa o que o escritor (você) começa a fazer para escrever, as saídas que procura para o problema, os dilemas, as indecisões, as ações e o que disseram alguns escritores (Doris Lessing, Hemingway, Faulkner, Capote e outros). Assim, procura respostas – que podem ser muitas – para dar continuidade à história, vencendo os obstáculos cotidianos que encontra.

Já o ensaio de Guilherme Azambuja Castro, “A voz e as circunstâncias de Carlos, o narrador de *O Cheiro triste das bergamotas*”, segue caminho distinto. Ao questionar seu processo de criação, ele parte de um problema comum aos alunos: o escritor tem pouco tempo para produzir seu livro de conclusão do mestrado em Escrita Criativa na PUCRS e se empenha em diversas ações que vai analisando e cujos efeitos vai compreendendo teoricamente. Nesse percurso, os procedimentos

ganham significado, enquanto o escritor pensa por que e como suas ações o ajudam a tomar decisões.

É preciso considerar que as narrativas de processo costumam avançar pouco nos questionamentos e, nesses casos, a reflexão talvez não chegue a sistematizar as conclusões que poderíamos esperar. O ensaio de Roca lança mão de um artifício interessante, que é o uso da segunda pessoa. *Você* é o escritor que não consegue dar andamento à sua história. Ao tentar encontrar uma solução para o problema, *você* reflete com a ajuda de vários autores citados que de alguma forma dialogam com *você* (o autor). Esses diálogos, entretanto, não chegam a descrever o que de fato acontece quando um escritor não consegue escrever sua história nem o que ele pode fazer nesses casos. Embora Roca reflita e chegue pouco a pouco a vários entendimentos sobre o sentido da escrita, o ensaio não se propõe a fazer tal investigação. Já o ensaio de Castro fica restrito à experiência do autor e, embora faça uma análise cuidadosa de seu processo, não abstrai o percurso pessoal, de forma a ampliar a compreensão dos fatos analisados.

Sobre o que refletem os escritores

Débora Ferraz, em “O ofício literário e seus processos de combustão na reescritura”, reflete sobre o que se entende por criação literária e os métodos diferentes de revisão que os autores adotam: se revisam enquanto escrevem ou se escrevem direto e revisam ao final. Julia Barbosa Dantas, em “O escritor ladrão”, defende que o escritor pode tomar emprestados recursos de outras artes — cinema, artes visuais, telenovela — para solucionar problemas em sua obra.

A relação da literatura com a inovação tecnológica, gerada pela internet, é tema do ensaio “Roubo”, de Davi Boaventura, doutorando em Escrita Criativa na PUCRS e um dos organizadores do livro. As diferenças entre escrever roteiros e romances, e como a experiência de escritor de literatura pode ajudar na escrita de roteiros são as questões norteadoras do ensaio “O escritor roteirista e o roteirista escritor”, de Iuli Gerbase. Igor Bernardes Moraes, em “Literatura, *différance*, eu e eu”, aplica o conceito de “*différance*”, do filósofo francês Jacques Derrida, na análise da singularidade que marca a escrita e a leitura de literatura.

Em “Um personagem perdido entre a literatura e a arte”, Reginaldo Pujol Filho toma o protagonista de seu romance *Só faltou título*, um escritor, como pretexto para refletir sobre a relação da literatura com outros discursos e suportes artísticos. Gabriel Eduardo Bortolini, em “Ensaio para mim”, pensa questões que afetam sua criação no âmbito da escrita de um conto e da escrita de um livro. Conclui com a formulação que dá sentido a seu ensaio: “[...] quem sabe no meio de um ensaio não surja a ficção que me falta”. Já Emir Ross busca nos escritos de Cristóvão Tezza (*O espírito da prosa*) e Charles Kiefer (*Manual de produção de textos poéticos*) conceitos e orientações sobre como escrever poemas.

Esses ensaios discutem questões que podem ocorrer aos escritores durante seu trabalho de criação, quando devem tomar decisões para resolver os problemas retóricos que encontram durante a escrita. Escrever ensaios sobre temas como esses, muitas vezes recorrentes, parece uma forma de o escritor construir o conhecimento de que necessita para dominar seu processo de criação e escrever mais consciente de suas escolhas.

A experiência pessoal como objeto de estudo

Vários desses ensaios estão centrados em observações bastante pessoais de processo ou de obras do próprio escritor. Usar conteúdos da memória como objetos de estudo, seja para analisar o percurso de criação, seja para encontrar sua voz autoral, é uma escolha que pode produzir autoconhecimento. Há, entretanto, quem veja problemas nos ensaios autobiográficos. David Lazar, em *Desejo e motivação*, publicado neste número da revista *Revera*, comenta: “ao não questionar o bastante, a obra memorialística corre o risco da nostalgia, ou da edulcoração, ou de um tipo de recriação ficcional que pode ter mais a ver com alguns desejos — de recriar, publicar, polir, santificar — do que com outros — de desmistificar, ponderar, alargar o próprio assunto, se autoinvestigar”.

Com convicção semelhante, no último ensaio do livro, “Seis propostas para a escrita criativa”, Tiago Germano constata uma tendência à produção ensaística autocentrada que tenta traduzir uma poética da criação ou o processo de criação literária a partir de uma experiência pessoal, a do autor. E aponta a necessidade de despersonalização:

“A grande maioria dos trabalhos de escrita criativa que li peca por ser excessivamente autocentrada, por não oferecer artefatos ou dispositivos que visem à construção/leitura/compreensão de qualquer obra alheia àquela à qual está vinculada e que acaba se fechando às possibilidades de diálogo com qualquer criação posterior – a não ser à do próprio autor do trabalho” (p. 162).

Esses são alertas importantes para quem se dispõe a escrever tomando sua própria experiência como objeto de estudo. E esse parece ser o problema de alguns ensaios do livro que ficam devendo em sistematização de ideias para a constituição de uma ciência da criação literária.

No conjunto, temos que considerar que os ensaios de *Ciências Contáveis (ensaios sobre a Escrita Criativa)* respondem a uma demanda urgente dessa área de estudos.

A implantação dos cursos no país

Para que se possa compreender a urgência da discussão das questões que o livro traz, vamos rememorar os passos percorridos na implantação dos cursos de Escrita Criativa no país até agora.

O ensino de criação literária teve início entre nós com a popularização das oficinas literárias no Brasil, a partir da década de 1970. O escritor e professor Luiz Antonio de Assis Brasil criou, em 1985, uma oficina pioneira, que existe até hoje, na PUCRS, em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. Passaram por ela escritores como Michel Laub, Amílcar Bettega, Cíntia Moscovich, Daniel Galera, Paulo Scott e Carol Bensimon.

A PUC-Rio foi a primeira universidade a incluir, em 2004, uma habilitação na graduação em Letras em Formação de Escritor. O Instituto Vera Cruz criou sua pós-graduação *latu senso* em 2011, e a pós-graduação do curso de Letras, na PUCRS, incorporou, em 2012, a área de Escrita Criativa, com mestrado e doutorado. Em 2016, a PUCRS criou uma graduação em Escrita Criativa, e a FAAP, em São Paulo, propôs, no ano seguinte, uma pós-graduação *latu senso* em Escrita Criativa.

Em termos acadêmicos, portanto, não temos nem uma década de experiência com programas completos voltados à escrita criativa e formação de escritores. Enquanto as instituições educacionais brasileiras estão

nesse estágio de implantação, nos Estados Unidos existem mais de 500 cursos de pós-graduação, e programas de Escrita Criativa (*Creative Writing*) funcionam desde a década de 1930.

A pesquisa feita nesse e em outros países, como Inglaterra e Austrália, são importantes fontes para nós, já que refletem experiências anteriores à nossa. Ainda somos carentes dessa bibliografia traduzida para o português.

Há muitos ensaios e artigos que podem nos ajudar a caminhar nesse campo de investigação, de autores como Sondra Perl, Michael C. Levy, Sarah Ransdell, Mark Torrance e Gill James. Desses, já foram traduzidos no Brasil “Uma teoria do processo cognitivo da escrita”, de Linda Flower e John R. Hayes; “Aquela sensação de ofício”, de Zadie Smith; e “A aquisição das habilidades de escrita: uma perspectiva do desenvolvimento cognitivo”, de Ronald T. Kellogg².

Nesse contexto, *Ciências Contáveis (ensaios sobre a Escrita Criativa)* é uma publicação necessária que reflete bem o atual estágio de implantação de cursos de Escrita Criativa no país. ■

2 Esses textos estão disponíveis na revista *Revera – escritos de criação literária do Instituto Vera Cruz*, volumes 1 (2016) e 2 (2017).