

## A PRODUÇÃO DE TEXTO NA PERSPECTIVA DA ESCRITA CRIATIVA

### TEXT PRODUCTION IN VIEW OF CREATIVE WRITING

Flávio Luis Freire Rodrigues<sup>1</sup>

**Resumo:** *A Escrita Criativa (Creative Writing), desde o século XIX, tem sido usada como escola para escritores, mas pouco conhecida e explorada no Brasil. A base desta metodologia está na análise e discussão de textos literários, seguida da produção, discussão e revisão textual. São necessários suportes da teoria e crítica literária e conhecimento textual. A maioria das referências está em inglês, mas o que talvez seja empecilho maior para a aceitação da sua metodologia no Brasil no âmbito acadêmico é que os manuais são apresentados em uma linguagem formal, porém, não acadêmica, o que pode dar a impressão de caráter pouco científico. Mesmo assim, julgamos que a proposta pode auxiliar no trabalho do ensino de textos.*

**Palavras-chave:** *Escrita Criativa; Produção de Textos; Linguística Aplicada.*

**Abstract:** *The Creative Writing has been used as a school for writers since the nineteenth century, but it is not known and explored in Brazil. The basis of this methodology is the analysis and discussion of literary texts, followed by writing, discussion and textual revision. Media theory and literary criticism and textual knowledge are required. Most of the references are in English, but what is perhaps the greatest obstacle to the acceptance of its methodology in Brazil in the academic context is that the manuals are presented in a formal language, but not academic, which may give the impression of character unscientific. Nevertheless, we believe that the proposal may assist in the work of teaching writing.*

**Keywords:** Creative Writing; Text Production; Applied Linguistics.

Como professor de produção de textos no ensino superior, há mais de quinze anos, venho percebendo, nesse tempo, como tem havido dificuldade cada vez maior na escrita, desde ingressantes na universidade até alunos formandos. Até aí nenhuma novidade. Mas, ao mesmo tempo em que faço tal constatação, faço também outra: tem havido maior interesse dos alunos (e comunidade externa) em se tornar escritores. As publicações impressas e virtuais tem alcançado uma soma inigualável. Tem-se publicado muito nos últimos anos, para a felicidade das editoras, o que impulsiona a veia autoral de muitos brasileiros. Por exemplo, encontrei em uma das edições do Londrix (Festival Literário de Londrina), um rapaz que vendia doces em um semáforo perto de minha casa. Perguntei o que ele fazia ali, qual seu interesse no Londrix, e, qual não foi minha surpresa, ele disse que queria saber mais sobre a publicação de livros porque ele estava escrevendo um. Isso é apenas um dos muitos exemplos possíveis, além das publicações *online*, que dispensam editora e custos maiores.

---

<sup>1</sup> Docente do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Doutor pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Brasil, Londrina. E-mail: flaviofreire@hotmail.com.

Minha busca é, então, por um ensino de texto que dê mais resultados do que o atual, no tocante às necessidades dos casos como o citado acima. A discussão via análise do discurso sobre o assujeitamento do aluno nos textos produzidos para a escola, desenvolvida em meu mestrado, instigou-me a buscar alternativas. O trabalho com gêneros, desenvolvido no doutorado, embora aponte boas respostas aos questionamentos à área, mas creio que seja necessária alguma voz destoaste, uma vez que toda unanimidade não é saudável.

Enquanto o número de candidatos a alunos de Letras despenca, bem como o das licenciaturas, o número de leitura e publicações, no Brasil, caminha em sentido contrário. Esse é outro motivo para o investimento em EC. E não estou me referindo a cifras, mas à possibilidade de termos maior número de brasileiros publicados e lidos aqui e lá fora. Paira no ar o sentimento de que somos menos escritores que os que publicam em língua inglesa, por exemplo, à exceção, claro, de Paulo Coelho:

A IELB [indústria editorial de livros no Brasil] permaneceu durante a maior parte de sua história sob o efeito de forças limitantes. O culto à cultura estrangeira, a censura do governo, os impostos sobre o livro e papel de impressão, a elevação da taxa de câmbio e a alta inflação constituíram as forças limitantes que, paulatinamente, deixaram de atuar sobre a IELB e restringir, de diferentes formas, as proporções do seu avanço (FONSECA, 2012, p. 115).

Nunca no Brasil se publicou tantos títulos e nem se faturou tanto. O SNEL (Sindicato Nacional dos Editores de Livros), em sua página na internet, disponibiliza o gráfico que aponta tais números. Em 1990, publicamos 22.479 títulos com um faturamento de R\$ 901.503.687,00 e saltamos, em 2013, para 62.235 títulos, faturando R\$ 5.359.426.184,63. Em 23 anos, triplicamos os títulos e mais que quintuplicamos o faturamento. Outro dado interessante a ser levado em consideração, é que segundo Sonia Machado Jardim, presidente do SNEL, na mesma fonte, houve em 2013 mais publicações com tiragens menores, o que significa maior diversidade de escolha e mais autores publicando, ao que concorda Fonseca (2013, p.102) em sua pesquisa sobre a IELB:

A diversidade da IELB cresceu em várias dimensões, principalmente a partir da década de 1970: na variedade de títulos publicados; nos perfis de escritores, editoras e de livrarias; nos tipos de distribuidores (ex. distribuidores digitais); nas novas tecnologias de impressão, ferramentas de design gráfico e diagramação; nos tipos de feiras e eventos literários; nos tipos de papel; de arquivos para leitores digitais (*pdf, ePub, etc.*) e geografias onde se vendem livros, para citar algumas.

Eu arriscaria dizer que, um dos elementos que talvez tenha impulsionado maior acesso à leitura seria a entrada no mercado das livrarias e sebos virtuais. E mesmo livros digitais e os disponíveis *online* possivelmente contribuíram para que o momento de leitura, no Brasil, esteja melhor do que antes. Não vou ignorar, claro, as campanhas públicas e privadas pela leitura e o *marketing* da indústria editorial.

Para desenvolver uma redação com viés literário, proposta da Escrita Criativa (EC), algumas técnicas têm sido utilizadas, porém, o professor de redação pouco as conhece. A proposta provavelmente não se adequa à grade curricular no sentido de que todo aluno deva sair escritor do curso de Letras, o que não inviabiliza um planejamento a longo prazo de um curso com tal perfil, como acontece atualmente em alguns lugares: “nosso início de século assiste à expansão dos cursos universitários regulares de criação literária, de que os casos mais notáveis são o da PUC - Rio e o da Unisinos, no Rio Grande do Sul” (MORICONI, 2008, p. 9). Ou ainda, que sejam ofertados cursos extracurriculares sobre o assunto.

Em entrevista publicada na Folha de S. Paulo, em 4 de setembro de 2013, Assis Brasil, que dá aula de Escrita Criativa (EC) desde 1985, quando se criou o primeiro mestrado do ramo no país, cita uma longa lista de alunos de EC, que inclui cinco dos 20 eleitos pela revista “Granta” como melhores autores jovens brasileiros, entre eles, Daniel Galera, Letícia Wierzchowski, Michel Laub e Cintia Moscovich.

Na mesma entrevista, Philip Roth, um dos nomes atuais mais importantes da literatura americana, argumenta em sentido contrário. Diz que já ministrou curso de EC, em Iowa, na década de 60, mas que, depois de algum tempo, achou que fosse perda de tempo.

Buchholz diz que “escrita criativa é um termo usado para distinguir diferentes tipos de escrita – particularmente os que usam o domínio da imaginação – da escrita em geral” (2013, p. 2). Sena-Lino acrescenta que a escrita criativa é uma nova forma de o indivíduo se relacionar com a língua e a literatura: “de facto, através deste artefacto, que no mundo anglo-saxônico (e, embora menos, no francófono) já foi, inclusivamente, assimilado pela Universidade, muitas pessoas têm acesso a um contacto original e novo com a língua e com a literatura” (2008, p. 12).

Assim, uma das respostas possíveis à demanda de novos escritores parece ser a EC, “um espaço interdisciplinar, onde a Teoria da Literatura, a História Literária e a Linguística colaboram para ajudar a compreender o complexo fenómeno de criar” (MANCELOS, 2010, p. 159). A literatura entra aqui como espaço no qual se analisa e critica um texto ainda em construção, enquanto no espaço tradicional da teoria literária, ela se preocupa com o texto canônico já pronto, como Willemart, em *Universo da Criação Literária* e Hamburger, em *A*

*Lógica da Criação Literária*. Mancelos ainda reforça o viés literário dos textos prontos como base para futuros escritores: “o estudo crítico, a transmissão e o exercício de *técnicas* utilizadas por escritores e ensaístas de diversas épocas, culturas e correntes, para a elaboração de textos literários ou mesmo não literários” (2007, p. 14; grifo do autor).

Tenho lido entrevistas e reportagens sobre a vida e processo criativo de alguns escritores e nelas encontrei referência a cursos de escrita criativa em vários deles, normalmente citada como momento importante na formação de escritor:

por outro lado, de modo formal, contistas e romancistas como Ernest Hemingway (1899-1961) ou William Faulkner (1897-1962) frequentaram cursos, com proveito para os seus leitores. Outros, como Raymond Carver (1939-1988) ou Toni Morrison (1931) — vencedora do Prémio Nobel da Literatura, em 1993 — descobriram o seu talento graças ao apoio de docentes e colegas de EC. (MANCELOS, 2010, p. 157).

EUA e Inglaterra têm cursos de EC há mais de um século. Na Harvard University, por exemplo, há cursos desde 1880 (mais de trinta anos antes do Curso de Linguística Geral, de Saussure). A partir de 1940, outras universidades tomaram o mesmo caminho, como John Hopkins University, University of Iowa, Stanford University. Escritores reconhecidos ministraram aulas nesses cursos e, inicialmente, a cadeira era dividida entre a poesia lírica e a narrativa literária. Em Iowa University, há mestrado desde a década de trinta. Vanderslice (2007, p. 37) situa melhor os primórdios da EC:

the Creative Writing Master’s of Fine Arts or MFA is an American phenomenon that originated at the University of Iowa in the 1930s, in part as an answer to the problem of geographic isolation that confronted writers working in the US, especially those without access to large cities.

Como já visto acima, nem sempre houve consenso sobre a EC, como Newman (2007, p. 24) aponta:

*When the first creative writing MAs in the UK were founded in the late 1960s and early 70s, many traditional scholars and academics argued that no one could teach the mysterious and fascinating process of literary creativity, and that such courses had no place in a university. Their objections have been overturned, partly, it must be said, because of student demand for accredited creative writing courses from under-funded and money-hungry universities.*

Na França, o grupo OULIPO (*Ouvroir de la Literature Potentielle* - Oficina de Literatura Potencial), deu início a produção escrita com bases na retórica e na literatura. Desde sua fundação em 1960, o movimento, constituído de escritores e matemáticos, defende uma abordagem alternativa para o texto, normalmente submetida a constrangimentos e a jogos de palavras. Nomes importantes ligados ao grupo são George Perec, Raymond Queneau, François Le Lionnais e Italo Calvino.

Segundo Silva (2013),

em Portugal, a implementação da Escrita Criativa no ensino remonta aos finais dos anos 90 do século passado. Teve como intuito dar ênfase às aprendizagens ativas com significado pessoal, como o Movimento das Escolas Modernas e certos movimentos literários como o Surrealismo e os seus exercícios automáticos.

Mancelos (2007), porém, chama a atenção ao fato de que

na realidade, a EC sempre existiu: ao longo da História, os escritores comunicaram entre si e partilharam experiências e opiniões através de cartas ou em tertúlias. Em termos simples, a EC visa o estudo crítico e a transmissão das técnicas utilizadas por escritores e ensaístas de diversas épocas, culturas e correntes, para a elaboração de textos.

A princípio, parece que a EC se preocuparia apenas com a produção de textos literários (contos, romances, poesia etc), mas, na mesma obra em que Vanderslice publica seu capítulo dedicado à história da EC, há uma infinidade de outros autores que se debruçam sobre outros gêneros textuais a serem desenvolvidos a partir do mesmo processo, como ficção científica, contos de humor, histórias infantis e juvenis, poesia dramática, roteiros para TV e cinema etc. Mancelos (2007) explica a extensão que tem tomado a EC:

há uma nítida tendência, sobretudo a partir da década de noventa, para se debruçar também sobre as estratégias retóricas usadas em textos não literários (artigo jornalístico; ensaio; discurso político; anúncio publicitário), em que ao desejo de transmitir informação e/ou de convencer se alia a vontade de cativar o interesse do leitor.

Ao que tudo indica, a EC parece ser um campo fértil, em que a investigação vale a pena. Passamos por uma fase, no Brasil, em que focamos criatividade como elemento importante na produção de textos, mas a concepção era diferente da EC, utilizando, como já dito, influências de técnicas de criatividade da publicidade, como faz Marchioni (2007) em

“Criatividade e Redação: o que é e como se faz”. Um bom exemplo dessas técnicas é o *brainstorming*, sempre lembrado quando se trata de exercício criativo. Nesse sentido, a afirmação de Mello (2013) é pontual:

a criatividade na escola, principalmente nas aulas de produção de texto, não deveria ser encarada como algo mágico, que bastaria o sujeito num simples piscar de olhos tirar da mente alguma idéia inesperada. É possível aos alunos elaborarem sentenças criativas, desde que tenham contato com uma diversidade de tipologias textuais. Por isso insistimos na importância da leitura nas aulas de redação.

Além do contato com a literatura, a EC parte de um elemento fundamental para a escrita: a leitura. Ela é a base sobre a qual se constrói o repertório do escritor. O que tantas vezes já foi falado em aulas de produção de texto, aqui é novamente retomado. É a partir das experiências com leituras de autores clássicos e contemporâneos que a análise acontece e poderá guiar a escrita. É por exemplo, o método defendido por Prose (2008), em sua obra “Para ler como um escritor”: *close reading*, leitura atenta aos detalhes da forma, mais do que a elementos extratextuais, como contexto histórico. Neste caso, a leitura se refere a uma atenção mais demorada das partes do texto:

lia por prazer, primeiramente, mas também de maneira mais analítica, consciente do estilo, da dicção, do modo como as frases eram formadas e como a informação estava sendo transmitida, como o escritor estava estruturando uma trama, criando personagens, empregando detalhes e diálogos.[...] leio minuciosamente, palavra por palavra, frase por frase, ponderando cada aparentemente mínima decisão tomada pelo escritor. (PROSE, 2008, p. 15).

A proposta, como não podia deixar de ser, valoriza o papel da leitura no ambiente escolar, levando os alunos a contato, inclusive, com autores além do cânone tradicional. Há enfoque também em leitura com entonação, que constitui parte da riqueza do texto e da performance de um bom leitor e escritor.

Outro importante aspecto importante a ser destacado na EC é a necessidade do domínio dos recursos linguísticos e a noção de efeitos de sentido provocados, provenientes da uma boa leitura e da análise e discussão dos textos.

Num entrecruzamento entre criatividade e gramática, Franchi (1991) elenca duas características básicas de criatividade: ela parte de práticas compartilhadas, intersubjetivas e embasa de forma ativa todas as atividades humanas. Para tanto, como prática, estabelece-se

no domínio dos recursos expressivos da língua; quanto maior seu domínio, mais criativo o indivíduo pode ser. Tabora explicita a necessidade do trabalho conjunto entre criatividade e conhecimento gramatical (1992, *apud* PEREIRA, 2000, p. 206):

Criatividade nunca deverá confundir-se com produção incontrolada de automatismos ou com acumulações incongruentes de formas intelectualmente rudimentares. As realizações criativas pressupõem sempre o conhecimento de regras, normas e convenções (que abrangem, no caso específico da língua, os domínios da sintaxe, da semântica e da pragmática), e só então, cumprido este requisito, se justifica que essas convenções, normas ou regras possam ser mais ou menos derogadas. Neste, como noutros casos, é precisamente o conhecimento – das coisas, dos princípios, das técnicas – que permitirá alcançar as bases de uma nova dinâmica que, então sim, poderá manifestar-se em formas divergentes de pensamento, expressão ou acção.

Ostrower aponta ainda para a necessidade de um trabalho que leve em consideração o aspecto cultural, uma vez que é a partir desse repertório que se pode pensar a criatividade e a criação. Para ela (1987, p.20),

a natureza criativa do homem se elabora no contexto cultural. Todo indivíduo se desenvolve em uma realidade social, em cujas necessidades e valorações culturais se moldam os próprios valores de vida. No indivíduo confrontam-se, por assim dizer, dois polos de uma mesma relação: a sua criatividade que representa as potencialidades de um ser único, e sua criação que será a realização dessas potencialidades já dentro do quadro de determinada cultura.

Se a EC auxilia escritores, penso que também pode ajudar nosso aluno em sua produção textual:

os estudantes têm as ideias, experiências e sentimentos, mas precisam que lhes sejam proporcionadas oportunidades e materiais para dar-lhes forma. O aprofundamento na boa literatura, à mediada que eles a escutam, a leem, a veem, e a dramatizam, constitui o melhor modelo e motivação para escrever ficção (CONDEMARIN; CHADWICK, 1987, p. 218).

Uma vez que “muitos de nossos estudantes sabem que suas composições estão bem longe do ideal, mas não sabem como fazer com que seus textos reais se tornem mais perfeitos” (CALKINS, 1989, p. 25). Nesse momento, se os professores entenderem o que os alunos estão fazendo, poderão auxiliá-los nas suas dificuldades. O processo de escrita inclui diversas etapas que não podem ser deixadas para trás e as dificuldades características do

processo. A ideia de “dom” para a escrita, como para as artes, atrapalha o caminho do escritor que se julga com pouco talento para a escrita, ignorando as técnicas possíveis, uma vez que eles “não se dão conta de que somente através da reflexão, rascunho, revisão, comunicação com outras pessoas e, às vezes, mais reflexão ainda, a maioria dos escritores consegue saber o que pretendem fazer” (CALKINS, 1989, p. 29). O caminho da escrita não é fácil, como atesta, por exemplo, Hemingway, quando perguntado sobre quantas vezes reescreve o que faz, respondeu: “isso depende. Reescrevi o final de *Fareweel to arms*, a última página do livro, trinta vezes, antes de sentir-me satisfeito” (COWLEY, 1982, p. 244).

Finalizando, gostaria de retomar algumas das vantagens da Escrita Criativa como perspectiva para a produção de textos, já apontadas antes ou ainda não exploradas neste texto.

Como suporte essencial, ela retoma o valor da leitura, da boa literatura clássica e contemporânea, que serve de baliza para análise linguística e literária de tais obras. O letramento literário vem, então, a reboque da proposta, junto com o estudo do estilo, produção de efeitos de sentido etc. Ela resgata também o papel da criatividade no texto, uma vez que se veem textos criativos e usam-se técnicas para o trabalho criativo, entendendo criatividade, claro, como o conhecimento de regras, normas e convenções (que abrangem, no caso específico da língua, os domínios da sintaxe, da semântica e da pragmática) e sua transgressão inteligente e intencional. Por fim, reconsidera a produção textual como trabalho e não como “dom”.

## Referências

BUCHHOLZ, S. B. **Manual de escrita criativa**, 2013. Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/xerife4500/manual-de-escrita-criativa>>. Acesso em: 01 abr. 2014

CALKINS, L. M. **A arte de ensinar a escrever**: o desenvolvimento do discurso escrito. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

CONDEMARIN, M.; CHADWICK, M. **A escrita criativa e formal**. Porto Alegre: ARTMED, 1987.

COWLEY, M. (coord.). **Escritores em ação**: as famosas entrevistas à “Paris Review”. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

FONSECA, L. B. da. **Crescimento da indústria editorial de livros no Brasil e seus desafios**. Dissertação (Mestrado em Administração – M.Sc.) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2013.

FRANCHI, C. **Criatividade e gramática**. São Paulo: CE/CENP, 1991.

MANCELOS, J. de. O Ensino da escrita criativa em Portugal: preconceitos, verdades e desafios. **Revista Exedra**, n. 9, março de 2010. p. 155-160. Disponível em: <<http://www.exedrajournal.com/docs/02/14-JoaodeMancelos.pdf>> Acesso em: 24 ago. 2013.

\_\_\_\_\_. Um Pórtico para a Escrita Criativa. **Pontes & Vírgulas: Revista Municipal de Cultura**. Ano 2, n.5. Primavera de 2007, p. 14, 15. Disponível em: <<http://manuelcarvalho.8m.com/EscritaCriativa.pdf>> Acesso em: 24 ago. 2013.

MARCHIONI, R. **Criatividade e redação**: o que é e como se faz. 5.ed. São Paulo: Loyola, 2007.

MELO, S. M. de. A criatividade na produção textual. In: **Anais do 6 CELSUL**. Disponível em: <<http://www.celsul.org.br/Encontros/06/Individuais/07.pdf>> Acesso em: 12 ago. 2013.

MORICONI, I. Apresentação. In: PROSE, F. **Para ler como um escritor**: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. p. 7-11.

NEWMAN, J. The Evaluation of Creative Writing at MA Level (UK). In: **The handbook of creative writing**. EARNSHAW, S. (ed.). Edinburg: Edinburg University Press, 2007.

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

PROSE, F. **Para ler como um escritor**: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

SENA-LINO, P. **Curso de escrita criativa I**. Porto: Porto Editora, 2008.

SILVA, C. S. O. da. **A Escrita Criativa aplicada ao ensino da Língua Estrangeira e da Língua Materna**. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade do Porto, Porto. 2013. Disponível em: <<http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/72186>> Acesso em: 24 ago. 2014.

SNEL. *Setor editorial cresce 7,52% em 2013 e preço médio constante do livro continua a cair*. Disponível em <<http://www.snel.org.br/setor-editorial-cresce-752-em-2013-e-preco-medio-constante-do-livro-continua-a-cair/>> Acesso em: 12 jul. 2014.

VANDERSLICE, S. The Creative Writing *MFA*. In: EARNSHAW, S. (ed.). **The Handbook of Creative Writing**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.

Data de recebimento: 10 de maio de 2015.

Data de aceite: 24 de maio de 2015.