

CARVALHO, Mário de. **Quem disser o contrário é porque tem razão: letras sem tretas: guia prático de escrita de ficção**. Lisboa: Porto Editora, 2014.

QUEM DISSER O CONTRÁRIO É PORQUE TEM RAZÃO: O NOVO GUIA PRÁTICO DE MÁRIO DE CARVALHO SOBRE ESCRITA CRIATIVA

Guilherme Azambuja Castro¹

O escritor português Mário de Carvalho, em outubro de 2014, lançou em Portugal seu primeiro livro sobre o ofício de escrever ficção. Trata-se do manual de escrita criativa *Quem disser o contrário é porque tem razão*.

Como sugere o título, Carvalho busca, nesse guia prático, combater as convenções já amplamente trabalhadas em inúmeros manuais de escrita criativa, mas, em especial, aquelas que tentam incutir no escritor iniciante a ideia de que, para se escrever bem ficção ou para que um livro seja bem sucedido no mercado editorial, há rígidas regras a serem seguidas. Escrever ficção não é o mesmo que obedecer um código jurídico. Ele diz. “Os métodos, os sistemas, os normativos, as regras, valem tanto como os esquemas infalíveis para jogar na Bolsa, fazer amigos ou vencer na vida” (CARVALHO, 2014, p. 20).

O livro traz, em seis capítulos e cinquenta e nove fragmentos, sugestões sobre a arte de se escrever ficção. Por isso, chama-se “manual”, ou “guia”, pois é constituído de comentários firmados em exemplos colhidos dentro e fora do cânone literário mundial com a finalidade de mostrar caminhos (sempre mais de um) ao escritor iniciante, o qual, não cansa de dizer Mário de Carvalho, todavia, jamais estará obrigado a segui-los. Desconfie do “assim é”, que se lê em determinados manuais de escrita criativa. O autor diz, pois, que a criação, comparada à técnica, faz parte de outra ordem de realidade.

Apesar de mostrar o que funciona – e o que eventualmente não funciona – nas obras de um punhado de autores, a maioria portugueses, como Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco e José Cardoso Pires, ao final de cada fragmento Carvalho abrirá espaço para que o espírito da liberdade criativa possa vir a contrariá-lo. Mas, por óbvio, desde que provas lhe sejam apresentadas.

Do primeiro ao terceiro capítulo, Carvalho faz uma breve apresentação do mundo em que se insere o ofício de escrever ficção. Do quarto ao sexto capítulo, ele vai ingressar no

¹ Mestre em Letras, área de concentração Escrita Criativa, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Porto Alegre, Brasil, e-mail: guilherme.castro.001@acad.pucrs.br

território da confecção do texto, tratando de temas como a arquitetura do enredo, o ponto de vista, a construção do personagem e outras técnicas narrativas.

O primeiro capítulo é intitulado *Pontos de Ordem*. Nele, Carvalho discorre sobre a desconfiança que se deve ter frente às regras fixas quando se trata de matéria de criação. De forma sutil, mostra ao candidato a escritor a realidade de se lançar livros nos dias de hoje. Tudo bem se você quer ser um autor, diz Carvalho, mas aprenda a exercer a humildade, porque milhares de autores já fazem literatura antes de você: “é nessa imensidão que o seu livro, autor estreante, vai ser lançado, como uma ferrugem ao vento” (CARVALHO, 2014, p. 21).

Carvalho entende que o estreante deverá, sim, atentar para o cânone já formado por autores, mas também para o fato de que esse rol deve ser continuamente renovado. “Quem me diz a mim que o verdadeiro cânone, o supra-sumo, é aquele, e não outro?”, indaga Carvalho, e a seguir: “[O novel escritor] Verificará que, na maior parte das vezes, o cânone estabelecido fez as melhores escolhas. E não prossiga sem pagar os seus direitos (uma velinha serve) a certos gigantes que trazem o tempo às costas” (CARVALHO, 2014, p. 24).

Com humor, Carvalho mostra ao autor estreante o mundo no qual este quer ingressar. Assevera que o exercício da escrita ficcional, sobretudo, é um ato de observação do outro, e o outro não se encontra apenas no semelhante, mas em todas as coisas. Por exemplo, na ciência: “São os eruditos, outrossim, esses magníficos conhecedores e colecionadores de pormenores (veremos como o pormenor é essencial em literatura), que habilitam o escritor a reconstituir uma época, circunstanciar um evento, descrever um tajo, uma refeição ou um ritual” (CARVALHO, 2014, p. 25). Observar o outro, mas de um modo único, distinto do habitual e corrente, ajuda a descobrir a originalidade das coisas.

No segundo capítulo, *Pontos de Mira*, Carvalho mantém-se ainda nos preparativos sobre a criação literária, em sugestões que dizem respeito mais à formação do escritor do que à escrita em si. Carvalho aprofunda a noção de que escrever ficção depende do olhar sobre o outro: “Conta-se uma coisa a alguém”, diz, referindo-se ao leitor, quem estará sempre presente, quer queira ou não queira o autor, “mais ou menos disposto a decifrar e interpretar nossas ficções”. Carvalho lembra Roland Barthes: “O ato de contar é transitivo” (CARVALHO, 2014, p. 44).

No entanto, a dificuldade do escritor estreante recairá sobre o fato de que, sendo identificável o leitor, haverá o perigo de o quisermos lisonjear, transformando-o em “público”. Quem escreve à medida do leitor identificado, mergulha “na mexerufada do fugaz

e do circunstancial” (CARVALHO, 2014, p. 45). Neste sentido, para o autor, o literário seria atemporal e universal, pois trata da substância do humano, e ilude-se aquele que pensa que sua vida, “por si só, é única, especial e exemplar” (CARVALHO, 2014, p. 46).

O terceiro capítulo chama-se *Pontos de Referência*. Carvalho entra em um tema bastante tratado nos manuais de escrita criativa, porque é justamente um dos mais preocupantes entraves ao trabalho do escritor estreante (e do profissional, por que não?): o temor pela página em branco. Sem tergiversar, Carvalho logo diz: não deixe para amanhã. Estabeleça prazos, objetivos diários, “um mínimo de ofício, como num contrato com terceiros” (CARVALHO, 2014, p. 67).

Logo Carvalho antecede o que vai tratar mais de perto nos próximos capítulos: alguns aspectos sobre a construção da história, esclarecendo ao escritor iniciante que a premissa norte-americana, “show, not tell”, ou seja, “mostre, não conte”, nem sempre será verdadeira. Poderá o ser para alguns escritores, mas isso não quer dizer que servirá para todos. Carvalho vai tratar mais detalhadamente dessa premissa, introduzindo a noção de cena, no Capítulo V.

Quanto aos paratextos, sustenta que tudo influi na leitura: a capa, os prefácios, os posfácios, a orelha, as epígrafes, as dedicatórias. E nos dá um extenso rol de títulos, os quais separa em: provérbios, citações, casos de polícia, nomes próprios, cidades, ações, situações, personagens, provocações, grandes sínteses, frases bíblicas etc. Sobre a capa, adverte ao escritor estreante que será feita por um artista cuja sensibilidade provavelmente seja bem distinta da sua, e o pior, talvez sequer ele tenha lido o livro antes de confeccioná-la.

O quarto capítulo, *Pontos de Vista*, vai tratar de uma gama de possibilidades de se arquitetar uma história. Começa pelo *incipit*: o valor do efeito das primeiras palavras de uma história no leitor. Com uma pluralidade de exemplos distintos entre si, desde o início de *A morte de Ivan Ilitch*, de Tosltói, ao do romance de aventuras que o cão *Snoopy* escreve, sentado sobre a célebre casinha vermelha, nas tirinhas de Shultz, Carvalho enfatiza mais uma vez que não há fórmula para se criar um bom *incipit*, tudo depende da criatividade do autor.

Em seguida, trata do enredo, e aqui sua proposta didática é evidente. A partir de uma narração do mito do rei Édipo, traça a distinção entre *fábula* e *sjuzet*, conforme terminologia dos formalistas russos, o que se aproximaria da distinção entre *story* e *plot*, história e enredo, segundo o teórico norte-americano E. M. Forster.

A diferença entre história e enredo (ou *fábula* e *sjuzet*) encontra-se no fato de que a história representa o “o quê” é contado (inerte matéria ficcional), e o enredo, o “como” é contado (o trabalho que reelabora a matéria ficcional).

O mito de Édipo, contado por Carvalho, obedece à sequência dos acontecimentos em ordem cronológica, desde a maldição que deus Apolo envia ao rei Laio até o sacrifício final de Édipo.

Na fábula, não há *flashbacks* nem *flashforwards*. O ponto de origem é de fato o começo de tudo, e o final, o término de tudo. Os artifícios narrativos, por sua vez, dizem respeito à forma, ao trabalho subjetivo que o autor empreenderá sobre a história para que ela seja então contada (ou mostrada).

A história é uma só. Já o enredo, não há quantidade, pois dependerá de quantas vezes os autores lograrão renovar a forma, com o propósito de produzir novas emoções nos leitores. Carvalho não deixa de salientar que há formatos de enredo exaustivamente estudados há anos, desde o clássico princípio-meio-fim de Aristóteles – *A poética* é a obra mais recomendada neste livro –, até uma espécie de enredo (“*what if*”, “e se”) em que as narrativas crescem por arborescência, conforme “as probabilidades que se podem extrair das vidas, dos sonhos, das fantasias dos homens” (CARVALHO, 2014, p. 112), passando ainda pelo caminhar despreocupado do *flaneur*, pela técnica de sobrevivência de Sherazade e pelos ganchos folhetinescos de Rocambole. Carvalho vai, então, lembrar do título de seu manual e ressalva: “todas as tradicionais categorias da narrativa podem ser abolidas, e não será grande novidade de cada vez que isso acontece” (CARVALHO, 2014, p. 115).

Por fim, o autor detém-se um instante sobre um elemento essencial à narrativa de ficção: a verossimilhança, importando-lhe mais a interna, “de acordo com as premissas que o escritor propõe e delimita” (CARVALHO, 2014, p. 124), que a externa. E retorna à entidade tratada no primeiro capítulo, o leitor: “A verossimilhança corresponde, por parte do autor, à vontade de persuadir um leitor minimamente exigente”.

No quarto capítulo, Carvalho chama atenção ao fato de que há autores de sucesso na arte de “contar” histórias (Saramago), e outros, na de “mostrar” histórias (José Cardoso Pires). Não prefere um ao outro, mas aproveita que tocou no assunto para lembrar o autor iniciante, e que ele mesmo tome o caminho que melhor entender, que a cena, elemento nuclear da arte de “mostrar” histórias, “resulta de uma analogia com a peça de teatro e implica a potencialidade de provocar a emoção, a empatia, o espanto, através duma sábia arquitetura de recursos estilísticos que operam uma reconstituição visual” (CARVALHO, 2014, p. 144).

Mário de Carvalho fala sobre construção do personagem no Capítulo V, chamado *Pontos Radiantes*, e para introduzir o tema utiliza-se de um clássico da literatura portuguesa, *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós. Mostra-nos um trecho em que o personagem Juliana é

apresentado. Sublinha a habilidade de Eça para, com as palavras, fazer-nos ler os movimentos do personagem, seus ritmos, seus pensamentos, suas decisões, sua fala, enfim, a vida em toda a sua complexidade pulsando no texto. E assim, apesar de torpeza do personagem, sentimos empatia e apiedamo-nos dele. É a excelência do autor, diz Carvalho, que, a seguir, traz mais uma vez aos manuais a conhecida diferenciação de E. M. Forster entre personagens planos e redondos, porém alertando o escritor novato que afirmações desse tipo “podem ser embaraçosas quando se levam excessivamente a sério”.

No Capítulo VI, *Pontos de Luz*, parte final do guia prático, Mário de Carvalho aborda as técnicas narrativas de manipulação do tempo, como o uso de *flashbacks* e *flashforwards*, as técnicas de descrições de cenários, paisagens, movimentos, gestos, a construção de diálogos, de linguagens inventadas (como em *Laranja Mecânica*), advogando sempre pela clareza e limpeza do texto ficcional.

Parece-nos importante trazer, por fim, a súplica do autor português pela volta do estudo da estilística, disciplina esquecida no princípio do século XX. Para ele, soa amadora uma prosa com excesso de repetições, ecos, rimas, aliterações. Citando Umberto Eco, lembra que obras clássicas, como *O conde de Monte Cristo*, são mal construídas do ponto de vista estilístico. No entanto, ao lermos Flaubert, Almeida Garrett, Eça de Queirós ou José Cardoso Pires, “tudo parece fluir natural e levemente, como os gestos rápidos de um bailarino ou o dedilhar dum pianista que sabemos, no entanto, ter anos de penosa e incessante preparação” (CARVALHO, 2014, p. 240).

Quem disser o contrário é porque tem razão é um livro acessível, pela linguagem simples e bem-humorada do autor português, a qualquer leitor interessado em compreender o funcionamento interno e externo da arte de escrever ficção. Todavia, pela matéria tratada, o livro poderá interessar mais aos estudantes de escrita criativa, sejam escritores amadores ou não.

Carvalho ensina em seu guia que, na tradicional arte de escrever ficção, regras foram sendo aplicadas e amplamente aceitas pelos escritores, mas, sobretudo, sublinha que os limites dessas regras não podem de forma alguma ser algo rígido, intransponível e sagrado, de modo a aprisionar a literatura, eternamente, nessa espécie de círculo. A história da arte de escrever ficção, diria Carvalho, também é a história de um processo de revisão contínua da técnica de escrever ficção.

Data de recebimento: 30 de junho de 2016.

Data de aceite: 20 de setembro de 2016.