

MANUAIS DE ESCRITA: (DES)CAMINHOS DA CRIAÇÃO LITERÁRIA

Writing manuals: embezzlement of literary creation

Luana Maria Andretta¹

¹Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (UPF), na linha de pesquisa Produção e Recepção do Texto Literário, e bolsista do Acervo Literário Josué Guimarães (ALJOG/UPF). E-mail: luanaandretta15@hotmail.com

Data do recebimento: 20/02/2019 - Data do aceite: 19/09/2019

RESUMO: Na literatura, a língua assume uma condição simbólica e possibilita a ressignificação do real e a pluralidade de interpretações. Porém, nesse específico campo da produção humana, surgem mitos, dúvidas e imprecisões, tanto sobre o processo de criação literária, quanto sobre a formação do escritor de literatura. Nesse contexto, este artigo procura investigar os caminhos e descaminhos da criação literária e da formação do escritor a partir da análise de manuais de escrita, da coleção “Guias do escritor”, da editora Gutenberg. Para tanto, a pesquisa se dá como bibliográfica, sob um enfoque metodológico analítico-descritivo. Por meio das leituras e investigações realizadas, constata-se que a produção de um texto literário concretiza-se mediante um processo de leitura, de produção, de análise, de autoavaliação, de reflexão, de revisão e de reescrita. Ademais, a formação de um escritor consolida-se, também, por meio do alcance de habilidades intrínsecas ao próprio ato de escrever. Por fim, aos manuais, cabe uma parcela muito singela na elaboração de um texto ou desenvolvimento de um escritor, visto que não existe uma receita justa, dicas ou técnicas que suportem toda a criação de uma obra de arte.

Palavras-chave: Literatura. Formação do Escritor. Criação Literária. Manuais de Escrita.

ABSTRACT: In literature, language assumes a symbolic condition and allows the resignification of the real and the plurality of interpretations. However, in this specific field of human production, myths, doubts and inaccuracies arise, both on the process of literary creation, and on the formation of a literature writer. Through this context, the aim of this article is to investigate the

embezzlement of the literary creation and the formation of the writer from the analysis of writing manuals, the collection “Guias do Escritor” published by Gutenberg. This is a bibliographical research under an analytical-descriptive methodological approach. According to the readings and investigations the production of a literary text is accomplished through a process of reading, production, analysis, self-evaluation, reflection, revision and rewriting. In addition, the formation of a writer is also consolidated through the attainment of abilities intrinsic to the act of writing itself. Finally, the manuals have a very simple part in the preparation of a text or development of a writer, since there is no fair recipe, tips or techniques that support the creation of a work of art.

Keywords: Literature. Writer’s Formation. Literacy Creation. Writing Manuals.

Introdução

É bastante evidente que existem diversas formas de utilização da escrita. Na literatura, especificamente, esse sistema adquire significações que vão muito além do sentido restrito conferido aos signos dentro dos campos científico ou cotidiano. Assim, a linguagem literária configura-se por seu caráter plurissignificativo e estético. Como essa linguagem tem por base a criação artística e, conseqüentemente, a subjetividade e poeticidade conferida pelo seu produtor, muitos pontos sobre a confecção de uma obra literária e a formação do escritor de literatura são pouco explorados. É, justamente, nesse contexto, que muitas dúvidas, imprecisões e, principalmente, mitos sobre o assunto surgem e se instalam.

Por isso, diversas vezes, a produção de literatura e seu produtor são tomados como elementos fantásticos e frutos de um dom concedido a um grupo seleto de pessoas. Outras vezes, também, essa escrita é associada a uma receita justa que, a partir de manuais de escrita, pode concretizar-se com qualidade. O que se vê é que, independente do ponto de vista adotado sobre os fatos, ambas as

concepções mais dificultam, idealizam ou simplificam do que explicam os caminhos e descaminhos do movimento criador.

Diante desses vieses, analisar as concepções e procedimentos adotados pela coleção de manuais de escrita *Guias do Escritor*, da editora Gutenberg, constitui-se em ponto de partida para discutir a formação de escritores, a gênese do texto literário e o papel que as estratégias de escrita representam, sozinhas, na construção de uma obra literária de qualidade. Até que ponto apenas técnicas enriquecem o arsenal de um escritor? Fomentam o uso criativo da linguagem? Oportunizam o contato direto com o prazer estético na interação com o leitor, uma das principais características da literatura de qualidade e uma das menos vistas nas produções comercializadas no país? Concorrem para a produção de uma obra, realmente, literária?

Os mitos que cerceiam a literatura

Presenciar a criação de uma obra de arte parece algo longe da realidade de qualquer leitor. O escritor, durante o processo criativo,

encontra-se recluso em sua oficina, e a produção de seu texto é um processo cercado de penumbra e mistério. É evidente, e isso a crítica genética vem mostrando há vários anos, que tal gesto é um processo complexo, multiforme e pouco sistematizado.

Desconhecê-lo é cair no erro, na suposição e, conseqüentemente, numa rede de mitos. Vale ressaltar que existem diferentes pontos de vista sobre um mesmo fenômeno. Da mesma forma, existem diversas imprecisões no que toca à compreensão do fenômeno literário, porém, neste trabalho, serão elencados e abordados três mitos que, segundo nossas concepções, são os maiores, mais comuns e mais disseminados.

Dessa maneira, o primeiro mito que costumamos ouvir e reproduzir é de que os escritores têm o dom ou a vocação de escrever. Garcez (2008, p. 2) afirma que essa noção é bastante polêmica e questionável, visto que até os chamados “gênios da literatura” só se constituem como tal “depois de um processo de aprendizagem e do convívio intenso com a língua escrita”. Assim, partilhamos a mesma concepção apresentada pela autora anterior ao compreendermos que ninguém nasce escritor.

O fato é que não percebemos que a produção de um texto, em especial, o literário, só é possível depois de um longo processo de leitura, aprendizagem, experiência, compromisso, reescritura etc. Em outras palavras, é a partir da assiduidade, da regularidade do exercício da palavra que um bom escritor surge. Esse fato é confirmado pelo escritor paulista Valêncio Xavier (apud BRITO, 2007, p.198) ao afirmar que “um fator que me ajudou nisto foi quando eu, ainda menino, estudava no Colégio São Bento, em São Paulo, e tinha que fazer redações de 25 linhas. Os padres exigiam histórias de 25 linhas, nem mais nem menos. Isto me ajudou a disciplinar o hábito de escrever”.

Nesse contexto, a crítica genética apresenta sólidas provas de todo o processamento anterior à escrita e esta propriamente dita. Os esboços, notas, pesquisas, rascunhos e versões comprovam que o movimento criador ocorre paulatina e dialeticamente. Paulatinamente porque se dá em fases, que são, às vezes, mais facilmente observáveis, outras vezes se dão de forma obscura; e dialeticamente porque não seguem uma linha bem definida, progredindo e regredindo conforme a vontade do escritor. Assim, as rasuras, acréscimos, eliminações, substituições – ou seja, as descontinuidades apresentadas por Pino; Zular (2009) – também corroboram para a noção de que o texto se *constrói* em vez de surgir pronto por forças divinas ou fantásticas.

O primeiro mito condiciona outro sobre a escrita literária: escrever é evento inconsciente, intuitivo e que, por conseguinte, não exige esforço. Mesmo considerando a possibilidade da produção textual se tornar mais fácil para profissionais que escrevem com mais frequência, o que verificamos, na verdade, são escritores afirmando que, mesmo depois de anos, o trabalho exige, cansa e pode ser frustrante. Na realidade, o que ocorre na criação literária é o inverso do que esse mito prega. O processo de construção de um texto, seja literário ou não, mobiliza conhecimentos sobre o tema, estrutura do gênero que se pretende escrever, organização de ideias, reescrita etc. O seguinte depoimento do escritor José J. Veiga (1998, apud GARCEZ, 2008, p. 2-3) aproxima-se bastante de nosso ponto de vista:

— Como começou a escrever? — Foi um processo demorado, que amadureceu devagar. Quando resolvi experimentar escrever, não consegui da primeira vez [...] Voltei a tentar, apanhei, caí, levantei – até que um dia escrevi uma história que quando li de cabeça fria, achei que não estava ruim, com uns concertos aqui e ali

ela ficaria apresentável. Consertei, e gostei do resultado. Animado, escrevi outras e outras histórias, nessa batalha permanente. Mas é uma batalha curiosa: as derrotas que a gente sofre nela não são derrotas, são lições para o futuro.

Pelo registro, podemos perceber que o escritor compara o ato da escrita com uma batalha, pela dificuldade em construir uma obra que atenda às suas exigências. Dessa forma, podemos compreender que sua escrita foi se dando a partir de várias tentativas, do empenho e da reescritura, não de eventos espontâneos e simples, como muitos pensam. A escritora Nélide Piñon, em entrevista a Clarice Lispector (apud WILLIANS, 2015, s/p), afirma:

Tenho horror à palavra inspiração, que me recorda indolência, adiamento, olhar fechado, um corpo emprestado onde a consciência foi expulsa. Acredito profundamente na disciplina como prática que permite desaguar no trabalho, mesmo o que exista de imponderável e dificilmente explicável na criação [...] Talvez pudéssemos estabelecer o princípio de que o esforço e o produto da colheita são resultantes da disciplina.

Salles (1998, p. 13) compartilha a mesma visão ao afirmar que “um artefato artístico surge ao longo de um processo complexo de apropriações, transformações e ajustes”. De modo complementar, para Garcez (2008), a escrita é uma das mais difíceis ações que o homem pode realizar, pois nela há ativação da memória, do raciocínio, exigência de agilidade mental e capacidade de harmonizar conhecimentos linguísticos, de mundo, fatores de textualidade e, de acordo com nossas leituras, conhecimentos de teoria literária. Afinal, só escreve bem quem se apropria de estruturas dos gêneros literários utilizados, seja para segui-los ou recriá-los, e consegue adequar

os elementos constituintes dos gêneros à sua proposta criativa e subjetiva.

Como já mencionado, a leitura apresenta-se como ponto central na trajetória de um escritor. Fato que muitos de nós não observamos. O bom escritor é, na maioria das vezes, bom leitor ou passou a ser a partir da leitura que o enveredou na escrita. Moacyr Scliar, escritor gaúcho, comenta que a conexão mantida entre ele e a leitura de literatura foi responsável por sua trajetória como escritor: “assim, quando comecei a escrever foi porque lia” (apud BRITO, 2007, p. 170). É, também, a partir do arcabouço oferecido pela leitura que esse escritor estará não só se apropriando das estruturas da língua, mas, também, aumentará seu léxico, buscará inspiração ou referência, enriquecerá sua obra com intertextualidade e produzirá, muito provavelmente, literatura. Em relação a esse aspecto, Jean-Paul Sartre menciona: “porque a criação só pode encontrar acabamento na leitura” (apud BRITO, 2007, p. 112).

É nesse ponto que a biblioteca do escritor, também estudada pela Crítica Genética, oferece respostas a este mito: as marginálias, sublinhados e comentários em livros físicos ou digitais direcionam o olhar do geneticista para a compreensão da construção do texto literário do autor. Todos os textos possuem intertextos e nada mais natural para um escritor do que buscar, na leitura de sua biblioteca particular, fontes para sua criação. Portanto, partindo do pressuposto de que a escrita literária é fruto de leitura, empenho, exercício e reescritura, fatos esses que demandam anos de caminhada como escritor, parece paradoxal conceber que, a partir de determinado número de dicas ou técnicas, possa se formar um bom escritor.

Nesse contexto, Salles (1998, p.12) acrescenta que explicações simplistas transformam a criação literária em uma “trajetória linear, que não apresenta nem sequer pequenas cur-

vas [...] distorcendo a complexa lógica do ato criador”, e alerta para a impossibilidade de se reduzir a criação artística a uma fórmula ou receita justa. Porém, é, justamente, essa ideia que dá corpo a mais esse mito, quiçá o maior de todos, sobre a escrita literária.

Nos últimos anos, manuais de escrita que prometem transformar ideias em livros, formar escritores ou oferecer dicas para produzir um romance multiplicam-se nas prateleiras das livrarias e, até, em bibliotecas. O sucesso desses manuais pode ter relação com o novo perfil do mercado editorial do Brasil: as editoras estão procurando propícios escritores que já possuam um público consagrado para que as vendas sejam garantidas, num simples jogo comercial. Dessa forma, a internet virou uma mina de ouro para tais editoras. *Youtubers*, atores e atrizes, escritores de plataformas digitais etc. estão assinando contratos.

É com base nesse cenário que muitos jovens estão tentando se lançar no mundo da escrita e, conseqüentemente, veem nos manuais uma forma de simplificar todo o processo de formação de um escritor. Esse panorama deveria ser desconfortável para os brasileiros e, de uma maneira mais específica, para as próprias editoras, pois a grande preocupação delas, durante produção e recepção desses livros, deveria ser a qualidade. Até que ponto esses livros podem ser chamados de literatura? Até que ponto eles propiciam e estimulam a participação do leitor e não oferecem histórias prontas, fechadas em si mesmas?

Essas e outras questões condicionam-nos à necessidade de analisar o que esses manuais pregam e como concebem a produção de um texto literário. Para tal análise, selecionamos a coleção “Guias do escritor”, da editora Gutenberg. Tal série é composta por sete livros. Uma entre tantas séries, mas que instigou nossa curiosidade pelos títulos atrativos e pelo enunciado propagandístico de garantia da formação de escritores.

Segundo informações coletadas no *site* da editora, a coleção oferece guias práticos destinados a ajudar e apoiar todos aqueles que desejam dominar a arte da escrita. Com diversos exemplos e orientações fundamentais, cada volume aborda um tema crucial da criação literária. Trata-se, portanto, de uma coleção imprescindível para jovens escritores, redatores, editores, professores e estudantes em geral.

Os livros são: *Como encontrar seu estilo de escrever*, de autoria de Francisco Castro; *Como escrever textos técnicos e profissionais*, de Felipe Dintel; *Como melhorar um texto literário*, de Felipe Dintel e Lola Sabarich; *Como narrar uma história*, *Escrever para crianças*, *Os segredos da criatividade* e *Como escrever diálogos*, de Sílvia Adela Kohan.

Quanto aos escritores, segundo as informações dos próprios manuais, Francisco Castro é escritor espanhol e diretor de oficinas literárias. Por seus trabalhos, já recebeu diversos prêmios literários e jornalísticos. Felipe Dintel é escritor espanhol, tradutor, editor de textos e coordenador de projetos. Atuou em oficinas de escrita criativa. Lola Sabarich é pseudônimo de Maria Dolores Millar Llusà. Escritora, poeta e professora espanhola. Foi a criadora do primeiro curso de escritores da Catalunha, que se converteu na Escola de Escrita do Ateneu Barcelonês. Sílvia Adela é filóloga argentina e autora de diversos livros sobre técnicas literárias. No ano de 1975, criou a Oficina de Escrita e fundou a revista Escrita e Edição.

Vale ressaltar que os livros “Como escrever textos técnicos e profissionais” e “Escrever para crianças” não serão analisados neste trabalho. O primeiro por não pertencer ao campo de produção dos textos literários, e o segundo pelas especificidades que a criação literária infantil possui e por não termos aprofundado conhecimentos em nossa formação acadêmica, uma vez que a habilitação se volta

para as séries finais do ensino fundamental e ensino médio.

Análise dos manuais de escrita: atalho para a formação do escritor?

A primeira obra, “Como narrar uma história”, de autoria de Sílvia Adela Kohan (2015), possui 84 páginas, divididas em sete capítulos e conclusão. Em sua completude, o texto apresenta uma linguagem acessível e bastante clara. De forma geral, o livro se detém à estruturação de uma narrativa, apresentando e pontuando todos os elementos que a constituem, além de reservar algumas páginas para o estudo da descrição presente no texto narrativo. O manual também traz hesitações e medos dos escritores sobre o processo de escrita; o fato de a literatura transcender o real, possibilitando ao leitor uma experiência estética única devido ao estilo empregado pelo autor.

Algumas concepções adotadas pela autora são relevantes o suficiente para serem explicitadas. A primeira refere-se à forma dada à história: a importância concedida não só ao fato narrado, mas também a como esse fato é narrado. A segunda ideia é a necessidade de o escritor conhecer as condições que determinam o processo criativo, para compreendê-lo e superar dificuldades que possam surgir durante a produção do texto. Já a terceira é a defesa da ideia de que a criação não é um processo mágico e que pode surgir de várias fontes: episódios vividos, imprensa, frases, sensações e de forma inesperada, isto é, por acaso. É nesse ponto que a autora se aproxima das concepções defendidas pela crítica genética.

Todo o livro é baseado em listas de etapas, mandamentos e roteiros sobre os mais variados tópicos relacionados à estrutura narrativa de um conto ou romance. Existe, do mesmo

modo, uma preocupação evidente com a organização, com a unidade do texto, com o processo anterior à escrita propriamente dita e com a reflexão sobre as razões do escrever e objetivos que o autor procura alcançar, num processo permeado pela autoavaliação, o que é extremamente válido em se tratando do ato de criar textos. Exemplos e argumentações baseados nas falas de autores renomados, tais como Mario Vargas Llosa, Italo Calvino, Fiódor Dostoiévski, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, entre outros, sustentam entendimento e as ideias apresentadas.

A escritora esmiúça todos os elementos narrativos, apontando para as especificidades de cada um e o efeito de sentido que podem gerar, além da necessidade que a escolha de um em detrimento de outro deve ser acompanhada de uma coerência interna da obra. Exemplificando, a coerência interna pode ocorrer quando o autor escolhe um narrador em terceira pessoa e onisciente para seu texto, pois seu personagem caracterizado como tímido e reservado não conseguiria contar a própria história.

A presença do modo imperativo nas sugestões propostas e dicas são bastante sutis, num tom que parece oferecer ao escritor conselhos vindos de outro escritor mais experiente e não uma restrição ou ordem expressa do que deve ou não ser feito na criação literária. Os exercícios focam muito mais no encontro ou aprimoramento de ideias principais ou secundárias do que na gramática e correção vocabular, fato muito comum em diversos manuais de escrita. Neste livro, apenas três exercícios são sugeridos e eles se voltam a um ponto bastante valorizado pela crítica genética: os rascunhos.

Os rascunhos, além de armazenarem ideias e evidenciarem a rota de pensamento do escritor, funcionam como um laboratório de lapidação da escrita. O texto literário não está pronto em sua primeira escritura, precisa de revisões, cortes e preenchimentos. Esses

fatos vão ocorrendo de forma observável nos rascunhos de escritores. Também por isso, a autora do livro defende a ideia de que o escritor deve levar consigo um caderninho de anotações e possa buscar num jornal, por exemplo, notícias que chamem sua atenção. Dessa forma, o escritor constrói um arcabouço de ideias que, com o tempo, vão sendo associadas a outras, incrementadas, e podem servir para compor a ideia principal de um conto ou romance.

A presença dos exemplos deixa claro o caminho que o leitor-escritor deve seguir e como a literatura pode utilizar a realidade como base de sua escrita, sem se esquecer do princípio da verossimilhança, mas agregando algo a mais. A verossimilhança é entendida como a capacidade de o escritor desenvolver uma história que se torne aceita e passível de verdadeira dentro do mundo em que o leitor está inserido.

Ao final do livro, é possível perceber a importância creditada à reescritura e à revisão, mas a autora alerta: “Lembre-se de que não há nada para corrigir quando não se escreveu nada”. (p. 80). Isto é, o escritor precisa se preocupar, primeiro, em ter um bom material em mãos e, quando este estiver pronto, poderá revisar a gramática. Nesse ponto, o livro difere de muitos manuais que apenas propõem dicas gramaticais.

Uma ressalva precisa ser feita em relação à metodologia empregada pela autora na obra em análise. Por mais que ela confirme a existência de diversos pontos de partida para se iniciar a escrita, ela monta uma sequência de passos que pode não se encaixar com o ritmo de todos os escritores. A criação literária não se apresenta de forma tão organizada e sistemática e cada escritor possui estratégias muito íntimas para transformar a ideia em algo escrito. Erico Verissimo, por exemplo, ao ser questionado por Clarice Lispector (apud WILLIANS, 2015, s/p), em uma entrevista, sobre o planejamento prévio de uma histó-

ria, responde: “planejo, mas nunca obedeco rigorosamente ao plano traçado. Os romances (você sabe disso melhor do que eu) são artes do inconsciente. Por outro lado, estou quase a dizer que me considero mais um artesão que um artista”.

A falta de referências passivas, ou seja, teorias que sustentam a opinião da autora, tornam-se um pequeno espinho para aqueles que gostariam de aprofundar concepções e conferir os pontos de vista adotados pela escritora. Esse fato se repete nos outros livros analisados. Mesmo que seja evidente que a proposta desse manual de escrita embase-se em concepções de teoria literária e crítica literária, não podemos afirmar que a autora adota a crítica genética como mote de sua escrita, apenas ressaltar que, em vários pontos, suas ideias e a própria construção sintática das frases se assemelham às ideias do livro de Salles (1998).

A segunda obra, “Como melhorar seu texto literário”, de Lola Sabarich e Felipe Dintel (2014), possui 92 páginas, subdivididas em introdução, cinco capítulos e conclusão. Seu objetivo, explicitado logo no início do livro, é o de acelerar o processo de aprendizagem de escritores iniciantes. As concepções desses autores diferem de algumas apresentadas nos livros de Sílvia Adela Kohan e das defendidas pela autora deste artigo.

A primeira delas é a ideia de que escrever é um talento. Os autores do guia afirmam: “ninguém pode dar talento a ninguém, mas é possível explicar as técnicas, decifrar os segredos ou – no melhor sentido da palavra – os truques que os escritores usam quando precisam elaborar um texto” (p.10). Como já afirmado anteriormente, consideramos que a escrita é produto de um processo de leitura, prática, dedicação e revisão que pode levar anos da vida de quem se dispõe ao ofício de escrever. Nesse ponto, questionamos a validade do estudo dos truques dos grandes

escritores. Em relação a esse aspecto, os autores do guia explicam que

o desconhecimento desses truques do ofício de escrever é, em geral, a causa de boas histórias se perderem em narrativas entediantes, ingênuas, superficiais, sem garra e tensão. Esperamos que este livro tenha ajudado o leitor a descobrir o valor desses truques, e o tenha animado a colocá-los em prática (DINTEL; SABARICH, 2014, p. 89).

A leitura de literatura em quantidade e qualidade é fator precípuo para a formação de um escritor, como já salientamos. Entretanto, o estudo dos truques dos grandes mestres pode acabar por levar o escritor iniciante a repeti-los, perpetuando grandes clichês, ou dificultando que o leitor-escritor encontre seu próprio estilo de escrita, tornando-se apenas uma versão mesclada e diluída do estilo de outros autores.

Outro ponto interessante a se considerar na citação apresentada acima é o fato de que o desconhecimento dos truques dos grandes mestres pode ser a justificativa para uma produção textual pobre e fraca por parte dos escritores iniciantes. Acreditamos, como já explicitado, que a cópia desses truques só será uma mera reprodução do já existente e uma distorção do verdadeiro valor e função da literatura. Outro ponto de vista que embasa toda a obra provém da ideia de que técnicas de escrita podem formar um escritor. Isso está intimamente ligado ao fato de os escritores atuarem como professores de Oficinas de Escrita Criativa.

Tais oficinas pregam uma metodologia baseada em técnicas de escrita e atividades que visam a superar bloqueios, formando, dentro de um prazo determinado, escritores. Um exemplo de técnica de escrita criativa é a atividade de entrevistar-se sobre um assunto para utilizar as ideias como base para a produção de um texto literário. A teoria

da Escrita Criativa alicerça todo o livro e se torna bastante evidente nos exemplos apresentados e na ideia de que a decifração de estratégias de grandes escritores é o caminho certo para a formação de novos contistas ou romancistas. Nessa linha de raciocínio, o livro não apresenta exercícios, baseando-se unicamente em exemplos comentados de estratégias usadas por escritores renomados mundialmente, como Gabriel García Márquez, Fiódor Dostoiévski, Honoré de Balzac, entre outros, e críticas de textos de escritores novatos, sem sua identificação.

Percebemos, portanto, nesse exemplo, certo “endeusamento” de nomes da literatura, especialmente do cânone, indicando qualidades que, às vezes, nem se sustentam após uma pequena análise. Isso pode levar o escritor iniciante a criar métodos absorvedores do estilo do autor do trecho, já que está dito que foi escrito magistralmente.

Os autores, nessa obra, detêm-se à apresentação dos pontos fracos de um texto literário e à necessidade de conhecer recursos técnicos, tais como a descrição, a importância do espaço e do tempo e a quantidade de informação que deve ser repassada ao leitor. O conhecimento desses e de outros recursos, sem dúvida, auxilia o autor na hora da escrita. Um dos pontos fracos refere-se à importância de mostrar personagens por meio de suas ações (em vez de apenas descrevê-los), dando espaço para a participação do leitor, seja inferindo ou concluindo. Ademais, é preciso que o escritor saiba dosar a quantidade e a qualidade de informações dadas ao longo da narrativa, o ritmo da cena e da obra de modo global, o espaço do resumo, do suspense e dos tipos de tempos empregados nas narrativas.

Todos os exemplos analisados se voltam à elaboração de um texto enxuto, coeso, coerente, natural e de qualidade. Alguns elementos gramaticais, como a escolha de orações coordenadas ou subordinadas, os tempos verbais, uso de determinadas classes

de palavras, entre outros, aparecem, mas estão contextualizados e voltados unicamente para o campo literário e não para a correção vocabular.

O terceiro guia, “Como encontrar o seu estilo de escrever”, de Francisco Castro (2015), possui 94 páginas, subdivididas em introdução, seis capítulos, conclusão e notas. Na introdução, o autor explicita a impossibilidade de existirem escritores que produzam obras do mesmo jeito por, simplesmente, serem pessoas diferentes. Ou seja, o que sempre os diferencia são seus modos de expressão individual, seus estilos.

Para Castro (2015, p.13), o estilo se define por ser “a música das palavras [...] o modo como você decidiu unir as letras para produzir beleza, explicar o mundo, penetrar em nossos corações [...]”. O mesmo autor acredita ao estilo o sucesso de um escritor e a devoção de seus leitores. Tendo isso em vista que o livro tem por objetivo auxiliar o jovem escritor a encontrar uma forma de expressão pessoal na escrita, trazendo, inúmeras vezes, listas, dicas e mandamentos sobre como alcançá-la.

Nesse ponto, cremos ser válido ressaltar os “Dez mandamentos que você terá de seguir para se realizar como escritor/escritora”. (CASTRO, 2015, p. 16). As ideias do escritor, em algumas circunstâncias, se assemelham a concepções de Sílvia Adela Kohan. Uma delas é a importância de o autor se dedicar à procura, anotação de ideias, produção e lapidação do texto e deixar a correção para depois. A ideia enraizada de que um bom texto literário é aquele sem quaisquer erros que ofendam a norma culta pode, diversas vezes, bloquear a produção textual.

Outras concepções interessantes são a busca da produção de literatura visando à beleza da escrita e profundidade/veracidade dos personagens para que o próprio escritor, primeiro leitor de sua produção, se encante e goste do que produziu e que, conseqüentemente, referenciará alguma obra já existente.

Tal processo precisa ser permeado pela auto-avaliação dos escritos e do papel do próprio escritor. E, assim, caso necessário, em nome da literatura, nenhuma regra preconizada por mitos, sociedade ou escritores deve ser seguida.

As listas e mandamentos de Castro (2015) são mais flexíveis do que as de Kohan (2015), que, como já citamos, uma vez que sistematizam o caminho de produção literária, podem não contemplar as diversas formas que os escritores possuem para iniciar e desenvolver sua produção.

Um fato interessante a ser ressaltado em relação à obra é a valorização que o autor dá à leitura dos clássicos e à inspiração que o escritor iniciante deve buscar no estilo de seus escritores favoritos. Mesmo que, vez ou outra, saliente que o mais correto é escrever com seu próprio estilo, a linha entre diluição/plágio e inspiração de um ou mais estilos é bastante tênue. Esse cenário pode gerar um jovem escritor que não referencia ou se inspira no estilo de vários escritores, mas um escritor que absorve diferentes formas de escrita sem marcar a sua expressão pessoal.

Um dos pontos positivos do livro é a preocupação com a literariedade do texto e os elementos que concorrem para sua concretização. Entre eles, destacamos a exploração da função poética e a beleza que isso pode gerar nas leituras praticadas; a busca de uma verdade literária por meio da resignificação do real e do cuidado com a verossimilhança.

Outro ponto interessante do guia é a afirmação de que a literatura de qualidade tem “conexão com os grandes assuntos da humanidade, com grandes temas que desde o início dos tempos vêm preocupando a nossa espécie” (CASTRO, 2015, p. 58). Nessa trama, a possibilidade de evocar sentimentos e sensações em seus leitores, por meio de temas humanos e universais, causa leituras intensas e profundas e a literatura passa a cumprir sua verdadeira função: resignificar a realidade,

proporcionando a reflexão sobre si e sobre o mundo através de uma linguagem estética e bem pensada. Esses princípios, quando vistos em obras literárias, corroboram para que o livro se reinvente em épocas diferentes e para leitores distintos.

Ao final, o autor salienta que um texto escrito com bom estilo é capaz de proporcionar deleite ao leitor e ao próprio escritor; é capaz de evocar sentimentos e sensações profundas em quem lê; é capaz de demonstrar sua força pelas palavras. De maneira geral, as concepções de Castro (2015) se aproximam e corroboram as noções apresentadas por Proença Filho (1987) no que toca aos elementos que transformam um texto em literatura. Entretanto, como já salientado, o livro não traz a bibliografia que embasa suas concepções teóricas.

Uma noção interessante postulada por Castro (2015) é a transgressão da gramática, caso o escritor julgue necessário. Essa ideia reforça a concepção de que um manual de escrita vai muito além de regras de uso de tempos verbais, preposições ou frases curtas, que, ao final da leitura do livro, pouco ajudam no desenvolvimento concreto da obra, a não ser pelo receio do escritor “errar” o emprego de um dos dogmas apresentados no guia.

O guia “Os segredos da criatividade”, de Kohan (2013a), possui 101 páginas, subdivididas em onze capítulos e notas. As ideias assemelham-se às de Salles (1998), tanto nos outros livros escritos pela autora como neste. No manual em questão, a autora discorre sobre a preparação para a criação literária, apontando a realidade como mote inicial para a produção de um texto de ficção. Além disso, a chave do processo criativo está em estar preparado para ele, pesquisar, prestar atenção no mundo e registrar o que se visualiza, estabelecer metas e valorizar as anotações já feitas.

Outra questão importante se volta à resolução de bloqueios. A autora elenca as

possíveis causas para tal evento e aponta, para o leitor-escritor, saídas diante do ocorrido. Para Kohan (2013a), o escritor precisa entender que o bloqueio faz parte do processo de criação e que precisa buscar estratégias que explore e torne aquilo que inicialmente parecia o fim do processo em um aliado à continuidade da escrita. Dessa maneira, a autora apresenta diversas listas com dicas para que os leitores pratiquem mecanismos que superem tal paralisia criativa, entre eles: estabelecer relações entre palavras dentro de um campo semântico, praticar o pensamento divergente, recuperar histórias orais, iniciar o texto falando sobre seu bloqueio ou dificuldade de escrever etc. A autora ressalta a importância de definir as condições de trabalho, sugerindo que o escritor encontre o melhor ambiente e horário para escrever.

Ainda, segundo ela, a criação literária floresce a partir de duas etapas: a intuitiva e a de configuração. A primeira define o tema a ser abordado, e a segunda, estrutura-o dentro da modalidade escrita. Por fim, Kohan é categórica: inspiração não é algo que brota inconscientemente na mente de um escritor e, sim, o resultado de algo que estava sendo procurado e havia passado por um processo de lapidação. De modo enfático, a autora (2013a, p. 46) finaliza: “você não precisa ser um predestinado para começar a escrever. A única condição necessária [...] é dedicar-se todos os dias à tarefa, não permitindo que essa ideia de predestinação venha atrapalhar”.

As concepções de Kohan sobre o processo criativo admitem sua divisão nas seguintes etapas: preparação, incubação, descoberta e escrita. Na primeira, enquadra-se o processo de observação e pesquisa pelo tema. Na segunda, há a incubação dos elementos captados. Na terceira, a incubação transforma-se na ideia, no fio condutor da ideia, e na quarta etapa, obviamente, o escritor está apto para colocar no papel todo o processo anterior.

A autora admite que o processo criativo se dá por intermédio de imagens e sentimentos. Esse ponto do livro lembra muito a teoria de Salles (1998) ao afirmar que a produção artística ocorre por meio de imagens geradoras. O último aspecto teórico ressaltado no livro é a importância que Kohan dá à leitura. Nas palavras dela (2013a, p. 62): “a leitura é uma fonte inesgotável de recursos e a melhor oficina de criação literária”.

O último guia da série, “Como escrever diálogos”, de Kohan (2013b), possui 90 páginas, divididas em introdução, nove capítulos e notas. Na introdução, a autora versa sobre a sensação que o escritor possui de poder dar voz a outras pessoas, mas alerta para a necessidade de essa voz ser adequada e equilibrada. Para ela, o diálogo, como parte da trama do conto ou do romance, é suficientemente revelador.

Dessa maneira, para produzir um bom diálogo, o escritor precisa compreender o que é e qual é sua intenção, variações, recursos, funções e erros mais recorrentes. Quando isso ocorre, o objetivo de saber quando e como utilizar as falas de modo eficaz será alcançado. Durante o livro, a autora busca apresentar ao leitor-escritor os requisitos para se elaborarem boas falas. Consoante suas ideias, o diálogo precisa ser verídico e fiel, pois é a partir dele que o personagem se define, aproxima-se do leitor e credita à obra um maior dinamismo.

Nesse guia, não há nenhum exercício de escrita. Kohan apenas traz listas e dicas de como bem usar o diálogo. Entre elas, destacam-se as das condições necessárias, das funções e a dos objetivos. A autora também se serve de exemplos de diálogos, segundo ela, bem elaborados, comentando-os e ressaltando suas características.

Um dos aspectos positivos do livro vai ao encontro da necessidade que o escritor tem em adequar a fala ao seu personagem. A co-

erência entre esses dois elementos possibilita o exercício da verossimilhança, tornando o personagem real e sua existência plausível. Para tanto, a autora alerta que o uso da linguagem coloquial para personagens simples ou em situações interacionais informais e o uso de elementos que marquem o sotaque ou classe social de onde provém o falante contribuem para criar cenas originais, críveis e dinâmicas.

Dessa forma, o diálogo permite definir a personalidade e as intenções dos personagens, diferenciar um personagem de outro e dar a seres fictícios a possibilidade de serem reconhecidos assim como são na vida real, pelo timbre de voz, pela entonação e a forma como são articuladas as sentenças na vida real.

Conclusão

Tradicionalmente, quase todos os livros intitutados como guias ou manuais de escrita trazem, em suas páginas, regras gramaticais tais como: o uso de períodos curtos, o cuidado com os artigos definidos e indefinidos ou advérbios terminados em “mente”, a utilização de uma sintaxe variada e a não colocação da vírgula no lugar errado, entre outros aspectos. Essa busca excessiva pela correção gramatical tem raízes históricas e ideológicas. O próprio preciosismo que é creditado à literatura canônica corrobora para tal fenômeno.

A literatura foi e ainda é, infelizmente, associada às belas letras, à escrita correta e culta, ao modelo que todos os falantes e escritores deveriam seguir. Essa visão distorcida influenciou e influencia diversos campos da produção humana e não seria diferente com os manuais. Com essas concepções enraizadas por anos, criaram-se dogmas, os quais são reescritos e repassados a cada nova tiragem de manuais.

Escrever não é apenas dominar regras gramaticais, usar menos advérbios, mais pontos, menos períodos longos e mais figuras de linguagem. Afinal, diversos exemplos de escritores que rompem com aquilo que temos como sagrado dentro da língua portuguesa apresentaram-se ou apresentaram-se diante do público e permanecem como sinônimo de literatura, entre eles Stanislaw Ponte Preta, Guimarães Rosa, José Saramago, entre outros.

É evidente que algumas orientações são coerentes e necessárias, mas, mesmo assim, quando copiadas de forma mecânica e sem prévia reflexão de seu uso, não colaboram, de maneira significativa, para a produção de um conto ou romance. Ademais, essa busca incessante pela correção pode se tornar fator precípua para o surgimento do bloqueio. Sabendo das exigências de uma escrita impecável, o autor sente sua liberdade de criação podada pelo receio de não escrever corretamente.

É válido ressaltar que os manuais da coleção “Guias do escritor”, que aqui foram analisados, não valorizam em demasia os tópicos citados acima. Pelo contrário, a proposta apresentada por todos os escritores é bastante original e rompe com o simulacro apresentado pelos guias antecessores. Essa coleção, de forma geral, apresenta pontos positivos, tais como: a exploração do conceito de literatura e a busca pela literariedade, o fato de a criação literária ser compreendida como um processo mais aberto e dinâmico que não deve ser guiado exclusivamente pela correção gramatical e revisão. Essa visão é

concretizada na maior parte dos exercícios, pois eles visam à busca de material para criação, à pesquisa, à leitura, à lapidação da linguagem e à criatividade. Ademais, neles há a valorização da descoberta de si mesmo como escritor e do texto como objetivo estético, num trajeto permeado pela autoavaliação e autorreflexão.

Creemos que esses manuais são o primeiro passo rumo a uma nova visão da literatura e do processo criativo. Contudo, um longo caminho ainda precisa ser percorrido, pois ainda trazem a velha e desgastada ideia de que guias formam escritores, que a produção literária pode ser enquadrada dentro de receitas, passos, listas ou dicas, que a imitação, sem reflexão e questionamento, dos chamados grandes escritores é caminho acertado para sua própria construção como escritor.

Portanto, a partir das leituras sistemáticas e análises, concluímos que, como bem esclarece Salles (1998), não existe uma fórmula para escrever um conto ou romance. Assim sendo, não há como garantir que, partindo desse ou daquele ponto, seguindo regras de forma exemplar e praticando todas as dicas e exercícios propostos em manuais de escrita, seja formado um escritor criativo e competente. O processo criativo não é algo sistemático e passível de enquadramento em noventa ou cem páginas de um guia. Além disso, aquele que não possui uma ampla bagagem leitora, não pratica a produção textual com assiduidade, não reescreve e não dedica sua vida à escrita não será escritor e, em hipótese alguma, produzirá literatura de qualidade.

REFERÊNCIAS

- BRITO, J. D. de. Org. **Por que escrevo?** São Paulo: Novera Editora, 2007.
- CASTRO, F. **Como encontrar seu estilo de escrever:** As chaves para alcançar a expressão pessoal. Belo Horizonte: Gutenberg, 2015.
- DINTEL, F.; SABARICH, L. **Como melhorar um texto literário:** um manual prático para dominar as técnicas básicas da narração. Belo Horizonte: Gutenberg, 2014.
- GARCEZ, L. H. do C. **Técnica de redação:** o que é preciso saber para bem escrever. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- KOHAN, S. A. **Os segredos da criatividade:** Técnicas para desenvolver a imaginação, evitar bloqueios e expressar ideias. Belo Horizonte: Gutenberg, 2013a.
- KOHAN, S. A. **Como escrever diálogos:** a arte de desenvolver o diálogo no romance e no conto. Belo Horizonte: Gutenberg, 2013b.
- KOHAN, S. A. **Como narrar uma história:** da imaginação à escrita: todos os passos para transformar uma ideia num romance ou num conto. Belo Horizonte: Gutenberg, 2015.
- PINO, C.A; ZULAR, R. **Escrever sobre escrever:** uma introdução crítica à crítica genética. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- PROENÇA FILHO, D. **A linguagem literária.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.
- SALLES, C. A. **Gesto inacabado.** São Paulo: FAPESP, 1998.
- WILLIANS, C. **Entrevistas:** Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2015.

