

**OFICINA DE CRIAÇÃO LITERÁRIA
O EXPERIMENTALISMO DO TEXTO**

Luiz Antonio de Assis Brasil

Pontifícia Universidade Católica — RS

A Oficina de Criação Literária, oferecida pelo Curso de Pós-Graduação em Lingüística e Letras do Instituto de Letras e Artes da PUCRS iniciou no segundo semestre de 1985 com um trabalho experimental destinado ao público acadêmico e à clientela extra-universitária. Considerada como uma atividade de extensão, a sua freqüência entretanto serve para cômputo de dois créditos aos alunos do mestrado. Inicialmente previsto para durar apenas um semestre de quinze semanas letivas (quatro horas-aula semanais), foi acrescido de um segundo nível (Oficina de Criação Literária II) com as mesmas quinze semanas, mas com uma carga horária de duas horas-aula semanais; hoje é uma atividade permanente, com admissão regular de novos alunos em março e agosto.

A Oficina surgiu como uma necessidade, impondo-se naturalmente. De fato, os cursos regulares de Letras, sedimentados no conhecimento teórico da escrita, pouco oferecem a quem deseja adquirir destreza na escrita literária — sua finalidade é outra. A instrumentalização oferecida pelas "redações" do primeiro e segundo graus restringe-se a preparar o aluno para comunicar-se, e da maneira mais eficiente e direta, sem maiores preocupações com o literário. De outro lado, não preenchem aquela carga de fantasia que todo aspirante a escritor deseja, pois revestem-se de esquemas mais ou menos rígidos, tais como: enunciado, desenvolvimento, conclusão, etc. O literário vai muito além, dando margem à abstração e eventualmente à incongruência, uma vez que tem compromissos apenas com a expressividade da matéria que expõe, sem li-

mitações advindas da lógica ou até da gramática. Por assim dizer, o literário extrapola a qualquer controle — e isto é que o transforma em uma das mais perfeitas expressões do humano.

Não se pense, entretanto, que o texto literário prescindia de certa habilidade que pode ser objeto de conhecimento e de prática. Sabe-se, por exemplo, que o sucesso ou insucesso de um romance depende em essência no acerto de sua estrutura, na escolha do narrador, no bom uso das flexões verbais e outras técnicas que qualquer escritor veterano aprende com o passar do tempo. Esse aprendizado, entretanto, se dá por uma espécie de assimilação difusa e, muitas vezes, inconsciente. E esta é uma destreza — ou habilidade — que, como qualquer outra, pode ser sistematizada e, portanto, transmitida. Admitimos que Michelangelo não frequentou nenhuma academia de arte, mas é inegável que passou pelos ateliés de vários mestres, onde aprendeu — e esta é a palavra correta — a manejar os cinzéis e a mistura das cores. Sua genialidade soube depois tirar desse aprendizado o máximo, revertendo em obras escultóricas e pictóricas do mais alto valor.

Como escritores somos seguidamente interrogados de como aprendemos a escrever. As respostas variam de dia para dia, e de escritor para escritor, e quase sempre são vagas: "... bem, por aí, lendo bons romances"; ou "não sei dizer... o fato é que um dia estava escrevendo". Os mais metódicos (ou verdadeiros) arriscam: "estudando a fundo o modo de escrever de fulano, decompondo seus livros, descobrindo o seus truques". Esta última resposta, encontrável por exemplo em um Vargas Llosa, em célebre entrevista a Ricardo Setti,¹ caracteriza bem o que dizíamos: que a arte literária, quanto ao aspecto puramente instrumental, pode ser objeto de aproximação com intuito de conhecimento para a "praxis". As limitações de um artigo nos impedem de expor com maior largueza esta nossa idéia, o que pretendemos fazer ensaio de maior fôlego. Por ora, apenas a afirmativa, e o breve fundamento.

Quando se tratou da organização do curso, partimos do princípio de que são raras as propostas de trabalho com a criação do texto literário e ainda mais raras as publicações referentes ao tema; daí sentimo-nos à vontade para estabelecer os conteúdos programáticos a partir de nossa atividade de romancista com seis títulos² até então publicados e a prática de doze anos de ensino superior.

As dificuldades por que passam os escritores iniciantes foram por nós detectadas ao longo de um itinerário pessoal onde funcionou, antes de mais nada, a intuição e o experimento, além de uma alta dose de interesse em descobrir os métodos e técnicas seguidas pelos criadores mais reputados.

Assim, e estabelecendo como meta da Oficina a capacitação básica do aspirante a escritor e a busca da intimidade com os processos e técnicas da narrativa (optamos por trabalhar apenas com a prosa de ficção), partimos para o estabelecimento de conteúdos que passam por:

1. **A narração** — os focos narrativos: suas possibilidades como recurso criador. As alterações do foco narrativo. A criação do "clima" ficcional. A caracterização do personagem de ficção. A verdade psicológica. A manutenção do fio condutor da narração.

2. **A linguagem** — a descrição. O diálogo: as diferentes formas em que se apresenta, e seus recursos. O uso dos tempos verbais. O uso do substantivo e da adjetivação. A limpeza do texto. A economia verbal.

Não se adotou nenhum critério rígido para a admissão dos alunos, abrindo-se matrícula para todos os interessados. Desta maneira, tivemos um grupo bastante heterogêneo quanto à idade, sexo, condição cultural e até de expectativas. O número de alunos foi limitado a quinze, para possibilitar um acompanhamento mais acurado da produção individual.

Procuramos tratar os diferentes aspectos da vivência literária de forma sistêmica e, de certo modo, "dirigida", por uma questão de economia de tempo e máxima rentabilidade do esforço. Esclarecemos aos "alunos" — vamos mesmo chamá-los assim, por força do hábito — logo na primeira "aula", que nos propúnhamos a transmitir aquilo que a nossa experiência nos indicou como mais útil em termos de obtenção de um bom texto ficcional, e que o máximo a oferecer era precisamente isto: o corpo-a-corpo da palavra; a contínua busca da maestria no texto.

A cada unidade do programa correspondeu um objetivo certo e determinado a ser obtido; para que tal fosse possível, tivemos, meio a contragosto, de adotar uma certa atitude magisterial, mas onde sempre houve espaço para a improvisação e para a plena liberdade criadora. Tivemos o cuidado de nunca anunciar previa-

mente o conteúdo a ser examinado para não haver condicionamentos que pudessem comprometer a espontaneidade tão desejável em tal caso.

Dentro dessa visão pragmática, o trabalho consistiu na produção de textos, alguns realizados em situação de aula e outros realizados em casa. A teorização foi reduzida ao mínimo, e quantum satis para a compreensão do fenômeno tratado; evitou-se sempre que possível a terminologia técnica, optando-se por expressões correntes e leigas, o que, vemos agora, foi um acerto.

A título exemplificativo, vejamos como foram tratados dois tópicos do conteúdo.

Exemplo 1: dialogação.

- a) propôs-se aos alunos a construção, em sala de aula, de um diálogo direto puro, isto é, sem interferência do narrador, procedendo-se a um simples registro das falas dos personagens. Eis um dos fragmentos obtidos:

.....
— Você está longe da verdade.
— Nem tanto. Procedo muito por instinto.
— Desta vez você errou.
— Erro de vez em quando. Mas no geral acerto.

- b) A seguir, pediu-se a "iluminação" do texto, com explicativos das ações. Ficou assim:

.....
André acendeu um cigarro.
— Você está longe da verdade.
João estirou-se na cadeira, dando um bocejo.
— Nem tanto. — Suspirou, com enfado. — Procedo muito por instinto.
André teve um assomo de vitória:
— Desta vez, você errou.
— Erro de vez em quando — disse João, olhando distraído para fora das vidraças. — Mas no geral, acerto.

- c) Num terceiro momento, foi solicitada a redução do texto em 50%, utilizando-se, para tanto, de diálogo referido pelo narrador. Eis o resultado:

.....
— Você está longe da verdade.
João, estirando-se na cadeira, respondeu que nem sempre; procede muito por instinto.
André disse vitoriosamente que desta vez, João errava.
— Erro de vez em quando — disse João. — Mas no geral, acerto.

Foram realizadas outras experiências com o mesmo texto, possibilitando-se ao autor explorá-lo em suas múltiplas possibilidades, o que resultou, ao final do exercício, um domínio mais eficaz do diálogo.

Exemplo 2: o foco narrativo.

Por estímulo do professor, foi elaborado um texto na primeira pessoa do singular, de onde extraímos o parágrafo abaixo transcrito:

.....
"Entrei na sala e compreendi tudo: a arrumação dos móveis, a disposição regular dos guardanapos, a suavidade da luz vinda das cortinas cerradas, o frescor da sala sutilmente embalsamada pelo vaso de flores, tudo indicava a volta de Catarina. Dei uns passos e quase tropecei no elefante de porcelana — esquecera-me do elefante, nestes seis meses. Catarina o colocara no mesmo lugar. Um susto, embora esperado: Catarina estava em sua cadeira de balanço, e me olhava, sorrindo".

.....
Como exercício, pediu-se que o ponto-de-vista fosse alterado para Catarina, mantendo-se a mesma cena. O aluno assim trabalhou:

.....
"Ele entrou na sala apreensivamente. Notei o modo deslumbrado com que olhava a arrumação dos móveis, os toques pessoais que sempre dei à peça. Reparou em todos os detalhes, tropeçou no elefante de porcelana, que recoloquei no lugar de sempre. Esquecera-se do elefante? De repente, estacou, assustado: enxergara-me, e assim ficou, um longo tempo, me olhando. Procurando deixá-lo à vontade, eu sorri".

Este mesmo texto serviu de motivo a várias experiências, tais como a narração por um narrador onisciente, interferência de um terceiro personagem que supostamente estaria assistindo à cena, etc.

Um aspecto capital — como se pode observar nos dois exemplos referidos — foi a dessacralização do texto literário: o texto é um produto como outro qualquer, e portanto pode ser alterado, cortado, emendado, acrescido — isto foi e tem sido uma verdadeira revelação aos alunos, que não se arriscavam a tocar em seus próprios escritos, ou por respeito ou por achar que já haviam produzido o máximo. É claro que esta etapa foi precedida de uma sensibilização especial, no sentido de esclarecer que o texto, uma vez realizado, desprende-se de seu criador, tornando-se um objeto dis-

tinto de quem o criou. Cortar um texto não é cortar a própria carne, como muitos pensavam.

A premissa de todo este trabalho partiu da idéia de que em literatura tudo é permitido no sentido da máxima comunicabilidade do texto. Tudo mesmo? — sim, e inclusive as “incorreções” gramaticais. O que é absolutamente vedado — dizemos sempre aos alunos — é o texto obscuro, incompreensível, dúbio (quando essa duvidade não é fruto de uma determinação). Quer-se chegar ao leitor; logo, deve-se atingi-lo da forma mais contundente possível, evitando os “acidentes de leitura” que fazem o leitor largar o livro, aborrecido, logo às primeiras páginas.

Todo o trabalho foi acompanhado de leitura que indicávamos — geralmente de romances e contos de autores nacionais —, partindo do princípio de que nem todas as técnicas poderiam ser examinadas, e de que muito haveria de ser conquistado pelo aluno, que se dedicaria à leitura já com outros olhos.

Neste primeiro semestre de funcionamento, incidimos em um desvio que logo se tratou de corrigir: os textos produzidos pelos discentes eram objeto, por parte do professor, de uma avaliação onde entravam critérios subjetivos e que se revelavam de uma extrema vacuidade, tais como “ótimo”, “muito bom”, “seria melhor trabalhar o diálogo”, etc. Embora sem pretendermos frustrar o aluno, que deseja ser continuamente avaliado pelo “mestre”, induziu-se a todos a que se acomodassem a um processo de auto-avaliação, em que o contínuo exercício é o melhor indicativo. Na medida em que apontávamos as virtudes de um bom texto, obtínhamos um resultado: o aluno passava, em seus próprios textos, a evitar o contrário do que indicávamos como o melhor. Esta mudança de atitude revelou-se acertada, pois serviu para romper um elo de dependência altamente inibidora da criação.

Ao término do semestre experimental, onde foram vistas todas as técnicas básicas do texto literário e onde inclusive se ensaiou alguns contos, os próprios alunos, insatisfeitos com a brevidade das quinze semanas letivas, solicitaram à Coordenação do Curso o prosseguimento do trabalho em mais um semestre. As ponderações, de resto razoáveis, foram aceitas e em março de 1986 os remanescentes da Oficina foram admitidos à Oficina de Criação Literária II; ao mesmo tempo, abriu-se nova turma para a Oficina I.

Na Oficina II optamos por trabalhar o texto longo e nos propomos, como objetivo do semestre, a que cada aluno apresentasse uma novela como conclusão. Dispondo-se de duas horas-aula semanais, o trabalho foi realizado com grande esforço, e não apenas para o professor, mas principalmente para os alunos. Após alguns períodos em que se reforçou alguns elementos teóricos da novela, propôs-se a cada aluno que apresentasse um roteiro para o texto a ser desenvolvido. Este roteiro era examinado pelo grupo e eventualmente surgiam questões de como tratar melhor o tema e como elaborar a linguagem a ser adotada.

Vencida esta etapa, cada aluno trabalhava uma parte de sua novela em casa e trazia o material para discussões: assim o semestre escoou-se com algum resultado: quatro textos foram completados, e os restantes concluíram-se após o término do curso. Depois de uma segunda experiência (com outra turma) em criação de novela, onde os resultados se apresentaram apenas discretamente animadores, neste primeiro semestre de 1987 optamos por tratar, na Oficina II, do texto mais curto: o conto. Afim, os resultados têm sido excelentes: evidenciou-se que houvera um passo muito grande entre os conteúdos das duas oficinas — a correção de rumo tem inclusive propiciado uma sensível queda na ansiedade dos alunos, que não se vêem às voltas com propostas acima de suas possibilidades.

Atualmente, trabalhamos em forma de seminário os contos produzidos pelos alunos. Na primeira das duas horas formam-se dois grupos: um grupo estuda a linguagem e o outro trabalha o conteúdo, a partir de critérios sugeridos pelos alunos. No segundo período reúnem-se os dois grupos e debate-se o conto do dia, cabendo ao professor a avaliação final, partindo das colaborações trazidas ao grande grupo. Esta sistemática é estimulante, pois a participação de todos os alunos é pronta e de resultados imediatos; acreditamos que este será o esquema a ser seguido nos próximos semestres. Intensificou-se a leitura dos contistas nacionais, cujos textos são debatidos em aula e eventualmente os próprios escritores comparecem.

CONCLUSÕES

Talvez o fato mais significativo que se observa ao término de cada turma seja a mudança de conceito que se opera nos alunos referentemente ao conceito do fato literário. Se é verdade que alguns se inscrevem na Oficina tendo já uma noção bem clara do que é a escrita, representadora do homem e seus conflitos permanentes, a grande maioria possui uma imagem fortemente distorcida, confundindo-a com beletrismo, literatura ornamental ou literatura de ocasião. A lenta análise de bons autores, as leituras indicadas com insistência e a permanente crítica e autocrítica motivam uma singular virada de atitude.

Se por vezes, no plano individual, não se atinge o objetivo determinante da Oficina, no plano coletivo obtém-se uma sensível melhora do nível de leitura e do perfil do leitor médio, o que é grande conquista em um país onde a leitura é vista com tanta secundariedade. Como escreveu um aluno, na avaliação final: "posso não ter-me tornado um escritor, mas seguramente me humanizei, e conclui que a literatura é o melhor meio de conhecer e compreender a existência; minha vida pode ser dividida em antes e depois da Oficina. Cresci também como pessoa".

NOTAS

1. SETTI, Ricardo A. *Conversa com Vargas Llosa*. São Paulo, Brasiliense, 1986.
2. *Um quarto de légua em quadro*. Porto Alegre, Movimento, 1976; *A prole do corvo*. Porto Alegre, Movimento, 1978; *Bacia das almas*. Porto Alegre, L&PM, 1981; *Manhã Transfigurada*. Porto Alegre, L&PM, 1982; *As virtudes da casa*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1985; por ocasião da escritura deste artigo, o autor já havia publicado: *O homem amoroso*. Porto Alegre, 1986 e *Cães da província*. Porto Alegre, 1987, ambos da Mercado Aberto.