

O Ensino da Escrita Criativa em Portugal: Preconceitos, Verdades e Desafios

João de Mancelos

Universidade Católica Portuguesa / Fundação para a Ciência e Tecnologia

Resumo

A Escrita Criativa, que como disciplina académica existe nos EUA e em Inglaterra há mais de um século, constitui ainda uma novidade no nosso país. Restrita a algumas universidades, clubes do ensino secundário e cursos realizados fora do sistema de ensino oficial, a EC nem sempre é leccionada por pessoas com habilitação ou experiência nas áreas da narrativa ficcional, poesia e guionismo. Daqui têm resultado preconceitos e distorções do que *realmente* é esta área do saber, remetendo-a apenas para a componente prática (os exercícios), e para o aspecto lúdico, esquecendo a imensa base teórica. Na presente comunicação, procuro clarificar, com brevidade, determinados aspectos basilares para a compreensão da EC: O que é? A escrita literária pode ser ensinada? Quais os objectivos, conteúdos e métodos da EC? A quem se destina? Como se pode e deve articular, interdisciplinarmente, esta cadeira com o ensino da Língua Portuguesa e da Teoria da Literatura? Qual o seu papel no incentivo à leitura. Para responder a estas dúvidas e ansiedades, parto da minha experiência como aluno de EC na Universidade de Luton, em Inglaterra; como escritor; como docente de EC e orientador de dissertações de mestrado nessa área, na Universidade Católica Portuguesa, em Viseu. Perante o actual panorama da EC em Portugal, defendo a necessidade de: a) corrigir alguns cursos de EC, demasiado práticos, introduzindo uma componente teórica sólida e abalizada; b) investir na formação de docentes de EC, devidamente habilitados; c) incentivar o desenvolvimento de livros didáticos escritos por portugueses e com exemplos retirados da nossa literatura, e que não sejam meros cadernos de exercícios.

Palavras-chave

Escrita Criativa, ensino, história, interdisciplinaridade

Desde o início do milénio que os cursos de Escrita Criativa, normalmente designados por *oficinas*, têm granjeado uma popularidade cada vez maior junto do público português. Os aspirantes a escritores frequentam-nos em clubes, universidades, livrarias, bibliotecas ou associações de carácter artístico ou recreativo. Uma consulta na Internet revela também uma proliferação de páginas ou blogues nacionais associados

a esta área, onde as opiniões, conselhos, e técnicas são partilhados pelos cibernautas.

Trata-se de um fenómeno curioso, sobretudo porque não constituímos uma comunidade de leitores assídua. Quanto a mim, este interesse quase súbito pela EC resulta do modismo; do rápido êxito de alguns escritores da nova geração, que outros pretendem imitar; e da aparente novidade. Digo *aparente*, pois estes os cursos desde 1880 que existem na Harvard University (Ramey, 2007: 42), multiplicando-se durante a década de trinta, altura em que surge o primeiro mestrado na área, na Iowa University (Vanderslice, 2007: 37). Ou seja, esta área foi incluída nos programas académicos há mais de uma centena de anos.

Mas o que é, afinal, a EC? Ou, como eu prefiro perguntar, o que *não* é a EC? Uma oficina bem concebida não visa transmitir receitas, mas sim técnicas; não institui regras, mas antes incentiva à experimentação; não promete êxito comercial, mas procura a qualidade, através da técnica, do trabalho árduo, da disciplina, da leitura de grandes obras do passado e presente; não se restringe apenas a exercícios — como acontece quase sempre no nosso país —, mas antes procura um equilíbrio entre a ampla teoria da EC e a prática.

Ao estabelecer estes pares de opostos, estou já a esboçar um conceito, que não é meramente pessoal, desta disciplina. Num artigo que intitulei «Um Pórtico para a Escrita Criativa», aventuro uma possível definição: 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 (Mancelos, 2007: 14).

Há numerosos cépticos que erguem uma sobranceira desconfiada em relação à possibilidade de se *ensinar* EC. Afinal, leccionar esta disciplina não é o mesmo que ministrar Biologia, Matemática ou outra ciência exacta. Por um lado, a literatura é uma arte — e, como tal, é complexa e subjectiva; por outro, a apreensão das técnicas de pouco vale, se o estudante não possuir talento para a escrita. Estas condicionantes levaram David Lodge, autor e professor de EC, a afirmar: «Even the most sophisticated literary criticism only scratches the surface of the mysterious process of creativity; and so [...] does even the best course in creative writing» (Lodge, 1992: 178).

Embora não seja tarefa fácil, leccionar EC é possível e todos os dias é feito, em milhares de escolas, pelo mundo fora. Abordo essa questão num artigo intitulado «A Escrita Criativa também se ensina», onde afirmo:

A Literatura não difere das restantes artes — música, pintura, cinema, etc. — e só por arrogância ou desconhecimento a poderemos considerar um caso singular. Não passa pela cabeça de um professor de música, por exemplo, questionar se pode transmitir, aos discentes, técnicas de composição. Do mesmo modo, também não duvido ser possível ensinar estratégias de EC, que contribuam para a formação de poetas, prosadores, dramaturgos e guionistas mais inventivos e habilitados. (Mancelos,

2008: 7)

Uma prova de que as técnicas de EC são passíveis de transmissão reside na perenidade desta área. De facto, ao longo dos séculos, a EC tem sido praticada, *fora* do contexto de um sistema educativo formal, por inúmeros autores. Através de cartas, ou reunindo-se em tertúlias, clubes, academias ou cafés, homens e mulheres de letras sempre debateram técnicas e estilos, comentaram e sugeriram, partilharam leituras e reflexões acerca do acto de escrita.

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.

No nosso país, regra geral, os interessados em frequentar oficinas são jovens que ambicionam escrever o primeiro romance, mergulhar nas águas da poesia, ou tornar-se guionistas. Esta última é uma actividade competitiva, mas que oferece algumas possibilidades de carreira, graças a diversas produtoras de programas televisivos, que colaboram com os quatro canais. Para além destes escritores aprendizes, há ainda um vasto público, composto por amantes da literatura. Estes não desejam enveredar pela escrita, pelo menos como profissão, mas somente descobrir os mecanismos complexos da criação literária. Afinal, conhecer as técnicas de um determinado autor pode ser um caminho para melhor esclarecer, fruir e avaliar a sua obra.

Sabemos, portanto, quem são os destinatários dos cursos de Escrita Criativa: escritores aprendizes e amantes da literatura. Contudo, quem os ensina? Serão professores competentes, isto é, conhecedores da teoria e da terminologia específica associada à EC, dos métodos de ensino, do sistema próprio de avaliação de um trabalho literário? Sendo escritores, mesmo que pouco conhecidos, possuem também as devidas habilitações para a docência e a necessária preparação pedagógica? Estas questões são prementes e interessam tanto a quem deseje ministrar um curso nessa área como aos eventuais alunos.

Gostaria de partilhar convosco um pouco da minha experiência como docente nesta área. No ano lectivo de 2003/04, no Pólo de Viseu da Universidade Católica Portuguesa, tive a oportunidade de leccionar aquela que, tanto quanto sei, foi a primeira cadeira de Escrita Criativa *não* opcional, integrada numa pós-graduação e mestrado, a surgir no nosso país.

Detinha já alguma experiência porque desde 1996 que incluía, no programa da cadeira de Introdução aos Estudos Literários, uma unidade didáctica consagrada à arte da escrita. Por outro lado, tive o cuidado de reforçar a bibliografia específica, e de me inteirar sobre a evolução recente da EC no sentido de se tornar numa cadeira cada vez mais interdisciplinar.

Para adquirir mais conhecimentos, *disfarcei-me* de aluno, matriculei-me na Luton University, em Inglaterra, onde frequentei um curso intensivo de Verão, na área da EC. Esta universidade era conhecida por ter sido a primeira na Europa a transformar o departamento de Estudos Literários, em 1998, num centro de média e artes, fazendo face à crise que afecta as humanidades (Ramey, 2007: 46). Em Luton, tive a grata oportunidade de aprender técnicas com Jill Barker, Marc Lavelle e Keith Jebb, escritores e especialistas respectivamente em poesia, guião radiofónico e narrativa ficcional.

De regresso ao nosso país, leccionei a cadeira de Escrita Criativa no âmbito do referido Mestrado em Comunicação e Expressão. O seminário constou de 16 sessões, de três horas cada, centradas sobre técnicas aplicadas à narrativa breve, à poesia e ao guião. Aos Sábados de manhã, reunia-me com um atento grupo de dez discentes, quase todos professores do Ensino Secundário. Destes, havia dois — os que optaram por elaborar tese de mestrado, sob minha orientação — que acalentavam o desejo de investir na escrita ficcional. O Daniel Martins mostrava-se interessado em escrever guiões para séries televisivas, enquanto a Cláudia Catarina Costa pretendia estrear-se no romance.

No programa anunciei vários objectivos, que me pareceram realistas, dos quais enumero apenas cinco, a título de exemplo. No final do ano lectivo, o discente deveria ser capaz de:

- a) Dominar técnicas *básicas* de Escrita Criativa nas áreas da narrativa breve, poesia e guião televisivo;
- b) Compreender os meandros do processo criativo ao nível do conteúdo, estilo e estrutura;
- c) Desenvolver o espírito crítico na avaliação de textos literários;
- d) Ler ou declamar textos literários com expressividade;
- e) Cooperar com os colegas, no âmbito de uma comunidade de Escrita Criativa.

Os conteúdos foram repartidos por três áreas: técnicas de EC aplicadas à narrativa breve, à poesia, ao guionismo. Não maçarei os leitores com uma descrição pormenorizada de todas as matérias, pelo que me cingirei aos aspectos que foquei relativamente ao conto:

- a) Como escrever um parágrafo inicial cativante;
- b) Tipos de enredo e padrões de desenvolvimento;
- c) Como gerar conflito e tensão;
- d) Inventar gente de tinta e papel: as personagens e a caracterização;
- e) O ponto de vista do narrador e as consequências desta escolha;
- f) Manipular o tempo: analepses, prolepses, elipses, resumos;
- g) Como descrever lugares, épocas, personagens e objectos;
- h) Técnicas para criar diálogos naturais;
- i) Sugestões para rever um manuscrito literário.

No que respeita à metodologia, usei diversas estratégias, de acordo com o ritmo de aprendizagem da turma, os seus conhecimentos e interesses, nomeadamente:

- a) Leitura das reflexões que escritores como Edgar Allan Poe, Fernando Pessoa e Sophia Andresen fizeram sobre a arte da escrita;
- b) Exposição de técnicas de EC, acompanhadas de exemplos de textos de autores portugueses e estrangeiros;
- c) Proposta de exercícios práticos, destinados a treinar uma determinada técnica;
- d) Comentário aos textos produzidos, na perspectiva de um leitor que é também criador;
- e) Contextualização no âmbito dos Estudos Literários, de certas matérias.

Este último aspecto é fundamental, porque a EC não constitui uma área estanque. Pelo contrário, deve oferecer-se como um espaço interdisciplinar, onde a Teoria da Literatura, a História Literária e a Linguística colaboram para ajudar a compreender o complexo fenómeno de criar.

A avaliação foi um dos aspectos que me mereceram mais cuidado. Ajuizar acerca da qualidade de um texto literário não é simples, porque implica observar uma série de parâmetros que interagem e contribuem para o resultado final. Por exemplo, numa narrativa, é necessário avaliar a originalidade do tema, a solidez da estrutura, a adequação da voz do narrador, etc. Trata-se de questões subjectivas, que aproveitei para discutir com os alunos, vários deles também docentes, e todos bons leitores. Assim, dada a natureza do seminário, optei pela avaliação contínua. No final do ano lectivo, os discentes apresentaram um portefólio com os trabalhos elaborados ao longo dos seminários, e revistos em casa.

Pelo pioneirismo da cadeira; o interesse revelado pelos estudantes; e por ter provado, na prática, que é possível ensinar EC, a leccionação desta disciplina foi uma das experiências profissionais mais enriquecedoras que tive.

O que aprendi e o que observei no panorama hodierno do ensino desta área em Portugal, levam-me a deixar ficar três sugestões:

- a) É necessário corrigir a maioria dos cursos de EC ministrados, demasiado práticos, introduzindo uma componente teórica sólida e abalizada;
- b) Investir mais na formação de docentes de EC, devidamente habilitados;
- c) Incentivar o desenvolvimento de livros didácticos escritos por portugueses e com exemplos retirados da nossa literatura. De facto, as obras nacionais que li ou são meros cadernos de exercícios, ou são Teoria da Literatura disfarçada de EC.

Trata-se de um projecto moroso, a ser desenvolvido de forma responsável, para que, por fim, se preencha uma lacuna velha de um século nos nossos programas académicos. Só deste modo se formará uma nova geração de escritores, mais capaz e consciente da complexidade desse acto de amor que é o acto de escrever; de construir na mente e no coração do outro um mundo de mentiras alicerçado na verdade de cada dia.

Bibliografia

Lodge, D. (1992). *The art of fiction*. London: Penguin Books.

Mancelos, J. (2007). Um pórtico para a escrita criativa. *Pontes & Vírgulas: revista municipal de cultura*, 2, 5, 14-15.

Mancelos, J. (2008). A escrita criativa também se ensina (recensão a *Ler como um escritor*, de Francine Prose). *Rede 2020*, 4, 2, 7-8.

Ramey, L. (2007). Creative writing and critical theory. In S. Earnshaw (Org.), *The Handbook of Creative Writing* (pp. 42-53). Edimburgh: Edimburgh University Press.

Vanderslice, S. (2007). The creative writing MFA. In S. Earnshaw (Org.), *The Handbook of creative writing* (pp. 37-41). Edimburgh: Edimburgh University Press.