

RESENHA

ANDRÉ, Alain. *Devenir Écrivain – et se faire publier*. Colaboração de Nathalie Hegron. Paris: Leduc. S, 2018. 480p.

Dr. LUÍS ROBERTO AMÁBILE
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS)
Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil
(luis.souza@pucrs.br)

UMA PROPOSTA

A Escrita Criativa se desenvolveu como método de formação de escritores a partir da década de 1930, primeiramente nos Estados Unidos e em seguida nos países de língua inglesa. Em meados da década de 1980, as oficinas literárias, que são a espinha dorsal da Escrita Criativa, tiveram uma guinada em países que não falavam inglês. É o caso brasileiro, onde Luiz Antonio de Assis Brasil, em 1985, começou a lecionar a hoje mítica oficina de criação literária da PUCRS¹. No mesmo ano, na França, Alain André fundou o Aleph Écriture, um centro de formação de escritores sem ligação institucional com a universidade, mas que é referência quando se fala de Escrita Criativa na Europa – André é membro fundador e já foi vice-presidente da European Association of Creative Writing Programmes (EACWP)².

¹ Abordei a trajetória da Escrita Criativa no artigo “O fantasma, o elefante e o sótão: apontamentos sobre a escrita criativa na academia”. Disponível em <<https://seer.uniritter.edu.br/index.php?journal=cenarios&page=article&op=view&path%5B%5D=862&path%5B%5D=545>>. Acesso em 20.jul.2029.

² Ver reportagem sobre o assunto publicado no jornal *Le monde*: <https://www.lemonde.fr/vous/article/2008/06/05/des-ateliers-d-ecriture-pour-cultiver-son-amour-des-mots_1054202_3238.html>. Acesso em 20.jul.2029.

Em 2006, André recebeu uma proposta da editora parisiense Leduc.s: usar sua experiência para escrever uma obra com o intuito de ser um guia para quem almejasse se tornar escritor. André aceitou e, no ano seguinte, *Devenir Écrivain* foi publicado pela primeira vez, tendo sido reeditado em 2012. Em 2018, após um processo de reescrita, o livro ganhou outra versão, desta vez em colaboração com a jornalista Nathalie Hegron, que ficou responsável pelo acréscimo de uma seção referente à autopublicação. Por conta dessas mudanças, *Devenir Écrivain* tem agora quase cem páginas a mais – as edições anteriores tinham 384 páginas, a atual tem 480. O subtítulo também foi alterado: se antes era “un peu, beaucoup, passionnément” (um pouco, muito, apaixonadamente) agora é “et se faire publier” (e conseguir publicar).

ADENTRAR NA ESCRITA

O livro está dividido em duas partes, cada com uma três capítulos.

A primeira parte – *Entrer en Écriture* – fala da atitude necessária para escrever literatura.

O capítulo I – *S'autoriser à écrire* – começa por delimitar o que é e defender a existência das oficinas literárias. Há muito tempo existem escolas de artes plásticas e ninguém questiona, então por que não escolas de escrita? Segundo André (2018, p. 17), a resposta passa pela legitimação da escrita como prática artística. Constata que a formação escolar aprimora, majoritariamente, a leitura. A escrita é menos estimulada, e quando o estímulo ocorre, privilegia-se a prática do texto argumentativo em vez do imaginativo: “Da escola à universidade [...], quando se trata de escrever, se trata, antes de qualquer coisa, da habilidade de dissertar” (ANDRÉ, 2018, p. 17). Propõe que a escrita seja equiparada a outras artes, para que abordemos a literatura “como nós podemos pensar na pintura ou na música” (ANDRÉ, 2018, p. 17). Remete, portanto, a Roland Barthes, em *Aula*, texto em que afirma entender a literatura “não como um corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever” (BARTHES, 1978, p. 16-17). André cita Barthes, recuperando a escrita como uma prática, um gesto artístico, concepção essencial quando se fala de oficina literária. Porque toda arte se desenvolve com técnicas apropriadas que o aspirante a artista deve conhecer, estudar e dominar. No caso da literatura, é necessário “trabalhar a língua como um material artístico, e de inventar mundos”³ (ANDRÉ, 2018, p. 18).

³ travailler la langue comme un matériau artistique, et d'inventer de mondes.

O autor também alerta que mesmo a escrita não literária pode ser imaginativa, e é dessa maneira que se deve ensiná-la na escola: “Você não está no paraíso quando escreve um conto e no inferno quando escreve um ensaio ou um manual O importante é gostar de escrever: de achar uma abordagem que permita canalizar seu desejo de escrever”⁴ (ANDRÉ, 2018, p. 20).

Dessa perspectiva, seja na escola, seja na universidade, seja num curso livre, uma oficina de escrita abre caminho ensinando técnicas. Antes, porém, de partir para as técnicas, é preciso lidar com as inibições, é preciso desbloquear esse tipo de escrita, para que se ouse escrever, para que cada participante se dê o direito de escrever. Necessita-se estimular a imaginação e, para isso, o autor aconselha que “se deixe fluir os pensamentos, as impressões, as lembranças, os instantes fugitivos, deixando-se ficar no nível das sensações e não no da reflexão intelectual”⁵. Também há exercícios ao final de cada capítulo. Nesse capítulo, a proposição é que se faça um inventário de alguma coisa ou algum aspecto da vida, por exemplo:

Escreva um inventário que poderia ser intitulado: “Textos que gostaria de escrever ou não”. Será necessário alternar os parágrafos (de três frases, no máximo) com alguns começando por “Eu gostaria” e outros por “Eu não gostaria” ou “Eu gostaria menos” ou “Eu não gostaria de jeito nenhum”⁶, “Eu teria horror”. (ANDRÉ, 2018, p. 22)

O capítulo II, *La part de l'outre*, se funda sobre a percepção de que toda escrita tem algo de íntimo e de secreto, o escritor que se mostra de alguma forma no texto e que só pode produzir o texto sozinho, enfrentando a si mesmo, porém, ao mesmo tempo, assim com qualquer prática artística, a escrita precisa do olhar do outro. Escrevemos para nós mesmos e para o outro. E às vezes, muitas vezes, por falta de estímulo no meio familiar e social, por falta de um ambiente encorajador, o candidato a escritor busca outros

⁴ Vous n'êtes pas au paradis quand vous écrivez une nouvelle et en enfer quand vous écrivez un essai ou un manuel. L'important, c'est d'aimer: de trouver un angle qui permette d'investir votre désir d'écrire.

⁵ Laissez venir à vous les pensées, les impressions, les souvenirs, les instants fugitifs, en restant dans l'ordre de la sensation et non dans celui de la réflexion intellectuelle.

⁶ Écrivez un inventaire qui pourrait être intitulé : “Textes qu'on aime écrire ou pas “. Il fera alterner les paragraphes (de trois phrases au maximum) commençant par “J'aime” et ceux commençant par “Je n'aime pas “ – ou “J'aime moins “, “Je n'aime guère”, “J'ai horreur”, etc.

candidatos a escritor ou escritores que também serão os primeiros leitores e críticos.

Nessa perspectiva, a constatação de André remete a John Gardner, em *On becoming a novelist* (1999), em que o icônico professor de Escrita Criativa afirma, a partir de sua experiência didática, que compartilhar os trabalhos com outros, fazer e ouvir comentários, discutir intensamente literatura, tudo isso é positivo e pode abreviar o processo de aprendizagem. Assim, tanto para André quanto para Gardner, no fundo, a escrita é uma prática comunitária, coletiva no fim das contas.

O capítulo III, *La part de soi*, trata das medidas que o candidato a escritor precisa tomar para se dedicar à escrita. As medidas incluem desde as mais práticas, como ter um espaço para escrever, organizar a rotina para que haja tempo diário ou quase diário para escrever, até aspectos subjetivos, como o "espaço interior" de cada um, ou seja, a porção do pensamento que cada um deve dedicar à escritura, mesmo que não se esteja escrevendo – nesse trecho, o livro ecoa *Carta a um jovem poeta*, de Rainer Maria Rilke (1999, p. 26), quando o poeta alemão aconselha: “O criador, com efeito, deve ser um mundo para si mesmo e encontrar tudo em si e nessa natureza a que se aliou”. André também formula estratégias para lidar com o bloqueio criativo, como a proposição de realizar exercícios de escrita de curta duração – cerca de dez minutos –, intercalados com descanso e discussão também com tempo controlado.

O MÉTIER

A segunda parte, *Apprendre le métier*, apresenta capítulos temáticos que enfocam aspectos mais práticos da produção de literatura.

O capítulo IV, *Trouver sa voix*, concentra-se nos caminhos para cada escritor encontrar seu estilo. André explica o que entende por estilo, que seria a voz narrativa, o sotaque de cada escritor ao contar uma história. Deixa claro que não tem nada a ver com "escrever bem", mas com a energia particular que se emprega a usar a linguagem.

Há caminhos para transformar esse conceito por certo abstrato em algo mais concreto. Por exemplo, escrever sobre o que se torna uma obsessão. Não desprezar nunca as paixões e os ódios. Procurar assuntos que interessam de verdade ao escritor e que ainda não foram abordados como poderiam. Experimentar com estilos de outros escritores.

Nesse ponto, André cita o crítico inglês Cyril Connolly, para quem o estilo não é uma maneira de escrever; é a relação na arte entre a forma e o conteúdo. Em *Enemies of Promise*, Connolly cunha o termo “estilo mandarim”, que seria o dos escritores cuja tendência é dar mais importância à linguagem do que a linguagem expressa. André afirma que o estilo mandarim seria como alguém vestido de roupas quentes e longas no inverno europeu. Um estilo que talvez combine com temas elevados ou que busque o “sentimento da linguagem”, como o fizeram Joyce, Proust, Woolf, Musil.

André também aponta o que seria o antimandarim: mais compreensível, com parágrafos curtos, frases idem, como as de Hemingway, Katherine Mansfield, Pascal Quignard. E conclui aconselhando que cada escritor escolha o seu de acordo com a sua aptidão e com a história que quer contar, e que lembre que os estilos são intercambiáveis e se refletem na escolha de palavras, tempos verbais, comprimento da frase, pontuação etc.

O quinto capítulo, *Aboutir ses chantier*, entremeia explicações sobre os elementos da narrativa – personagem, enredo, narrador, espaço, tempo – com reflexões sobre como transformar uma ideia num livro. André classifica como indispensável ao trabalho criativo a análise de textos exemplares. É necessário, por óbvio, muita leitura, mas ler da maneira certa. A cultura literária do escritor não pode ser decorativa. O ato de ler deve vir acompanhado do de reler, comparar e entender os procedimentos usados por outros escritores. Depois se acopla o ato de escrever, e essa combinação de leitura direcionada e escrita faz o escritor, mesmo de modo inconsciente, a se atrelar a determinada, ou determinadas, linhagem literária: “Ler, escrever é sempre se interrogar sobre seu lugar no mundo e entre os que seus semelhantes. Nós nos situamos entre obras e textos que nos constituíram – que nós lemos, às vezes esquecemos –, com os quais dialogamos ao escrever”⁷ (ANDRÉ, 2018, p. 26).

Ainda nessa seara, André observa que as técnicas empregadas por grandes escritores, assim como as características de cada gênero literário devem ser aprendidas e “esquecidas”, ou seja, devem ser internalizadas.

O capítulo também estabelece três atitudes que o escritor iniciante deve ter em mente: 1) escrever com regularidade, o que significa não só achar espaço no cotidiano para produzir literatura, mas, sobretudo, não depender da inspiração. Estando ou não inspirado, “qualquer pessoa que queira escrever

⁷ Lire, écrire, c’est toujours interroger sa place dans le monde et parmi ses semblables. On se situe parmi des œuvres et des textes qui nous ont constitués, que nous avons lus, oubliés parfois, avec lesquels nous dialoguons en écrivant.

deve decidir se dedicar ao menos duas ou três horas por dia”⁸ (ANDRÉ, 2018, p. 117); 2) superar os períodos de bloqueio criativo; 3) terminar os manuscritos.

Para vencer o bloqueio criativo, André também faz três recomendações: 1) nunca deixar de escrever, mas diminuir o tempo diário de escrita, restringido a vinte minutos ou meia hora; 2) ler com uma caneta e uma caderneta à mão para anotar os pensamentos, recordações e os eventuais gatilhos disparadores do impulso de escrever; 3) praticar exercícios que proponham restrições formais à escrita, à maneira dos exercícios praticados pelos autores do famoso coletivo literário francês Oulipo⁹.

O sexto capítulo, *Publier*, começa tratando de gêneros literários de acordo com o viés estético, mas também mercadológico, e nessa questão o autor foca no gênero romance. Afirma que no meio editorial francês "o romance parece resumir o que é literatura" (ANDRÉ, 2018, p. 319), a tal ponto que se poderia perguntar, nesse contexto, se alguém é considerado escritor na França se ainda não publicou um romance. Pensando nisso, ele elenca tipos de romance e aborda o uso de alguns elementos, como a música, na construção romanesca.

O cerne do capítulo, porém, é o que André chama de “socialização” da obra. Ou seja, como fazer com que o livro alcance leitores. O caminho, mesmo nos tempos de internet e redes sociais, ainda passa pela publicação. As mudanças, nesse campo, aconteceram em relação à autoedição. Nesse ponto do livro, há um dossiê de 65 páginas sobre o assunto, preparado pela jornalista Nathalie Hegron. Ela desconstrói a ideia negativa em relação à autoedição. Se por longo tempo a prática era vista como de pouca importância, sinônimo de amadorismo, com o advento do e-book e das plataformas virtuais de publicação, isso mudou. Hegron analisa as plataformas, como o Kindle Direct Publishing, da Amazon, e lista estratégias que abarcam questões como definir o preço do e-book e elaborar o material de divulgação.

À GUIA DE CONCLUSÃO

⁸ Quiconque veut écrire doit décider de disposer d'au moins deux ou trois heures, chaque jour.

⁹ Sigla de *Ouvroir de Littérature Potentielle*, ou Oficina de Literatura potencial. O coletivo, que ainda existe, foi fundado pelos escritores Raymond Queneau e François Le Lionnais (este também matemático e engenheiro químico) em 1960. Ganhou notoriedade produzindo literatura experimental e agregando nomes como Georges Perec e Italo Calvino.

Por fim, Alain André retoma a batuta para escrever três páginas de conclusão – *Em guise de conclusion* –, nas quais ressalta que buscou passar sua experiência como ministrante de oficinas e criador de um “método pessoal” para estimular a escrita. Reafirma também sua visão da Escrita Criativa como algo além das receitas e fórmulas de como escrever um livro de sucesso, mas como um campo de estudos que aponta caminhos para quem deseja produzir textos literários ou não literários.

A conclusão, após a leitura da versão remodelada de *Devenir Écrivain*, é que a obra se mostra altamente recomendável para quem lida com Escrita Criativa. O autor demonstra profundo conhecimento do *métier* e trata com competência da pedagogia e da prática da criação literária. O livro apresenta traços das leituras efetuadas por André de obras de referência escritas por estadunidenses – Dorothea Brande, John Gardner, Anne Dillard e Nathalie Goldman são citados –, porém fornece uma visão europeia e de um país cuja língua não é o inglês, o que se reflete, entre outras coisas, numa bem vinda diversificação da língua dos autores usados como exemplo (o argentino Jorge Luis Borges, o português Antonio Lobo Antunes, o italiano Antonio Tabucchi, o tcheco Franz Kafka, o austríaco Robert Musil, além, é claro, dos franceses). Além disso, ao contrário de alguns livros sobre o assunto, *Devenir Écrivain* propõe exercícios de criação, mas sempre acompanhados de reflexões sobre o processo. Por isso, mais do que um manual de como escrever, *Devenir Écrivain* deve ser considerado como um ensaio pessoal sobre a Escrita Criativa. E, como em qualquer boa obra que aborda o assunto, não impõe certezas, mas estimula o aspirante a escritor – e, nesse caso, também o aspirante a ministrante de oficinas –, fazendo com que pense sobre seu lugar no mundo das Letras e tome consciência em relação às técnicas existentes.

REFERÊNCIAS

AMABILE, Luís Roberto. “O fantasma, o elefante e o sótão: apontamentos sobre a escrita criativa na academia”. *Cenários*, Canoas, v. 1, n. 9, 2014, p. 53-61. Disponível em <<https://seer.uniritter.edu.br/index.php?journal=cenarios&page=article&op=view&path%5B%5D=862&path%5B%5D=545>>. Acesso em 20.jul.2029.

ANDRÉ, Alain. *Devenir Écrivain – et se faire publier*. Colaboração de Nathalie Hegron. Paris: Leduc. S, 2018, 480 págs.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

AMÁBILE, Luís Roberto. Resenha: *Devenir Écrivain – et se faire publier*. ANDRÉ, Alain. Colaboração de Nathalie Hegron. Paris: Leduc. S, 2018. 480p. *Scripta Uniandrade*, v. 17, n. 3 (2019), p. 281-288.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 07 dez. 2019.

CAUSSÉ, Bruno. "Des ateliers d'écriture pour cultiver son amour des mots". *Le monde*, 05.jun.2008. Disponível em <https://www.lemonde.fr/vous/article/2008/06/05/des-ateliers-d-ecriture-pour-cultiver-son-amour-des-mots_1054202_3238.html>. Acesso em 20.jul.2029.

GARDNER, John. *On becoming a novelist*. Nova Iorque: W. W. Norton & Company. 1999.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução: Paulo Rónai & Cecília Meireles. Editora Globo, 1999.

Resenha recebida em: 27 set. 2019.
Aceita em: 21 out. 2019.

LUÍS ROBERTO AMABILE é mestre em Teoria da Literatura (2012) e doutor em Teoria da Literatura (2016) e Escrita Criativa (2019) pela PUCRS. Atualmente, é professor adjunto da Escola de Humanidades da PUCRS. Dentre suas publicações, estão artigos como "O que fizemos de nós? A Geração de 1968, quatro décadas depois, em Azul-corvo e Nada a dizer" (Contexto, 2019) e "Escrita Criativa como transgressão: ponderações a partir de Viagens na minha terra" (Revera, 2018), além de livros de ficção, como "O amor é um lugar estranho" (Grua, 2012) e "O livro dos cachorros", (Patuá, 2015).