

O trabalho criativo, em geral, é frequentemente restrito ao ambiente escolar, se tornando cada vez mais escasso à medida que os alunos se tornam mais velhos e que se aproximam mais da conclusão do Ensino Médio e da etapa de vestibulares. Esse movimento gera um afastamento dos indivíduos da possibilidade de exercer a criação literária, o que coloca essa prática em dois possíveis diferentes nichos: o da infantilização – onde se enxerga a criação literária como uma prática que não deve ser levada à sério, algo para crianças, – e outro quase metafísico, em uma visão do escritor enquanto alguém dotado de um “dom” para exercer a escrita, o que não deixa espaço para enxergar a criação literária como uma profissão, passível de ser construída.

Esse fato explicita uma das primeiras características que gostaríamos de ressaltar: o fato dos Estudos Literários possuírem uma natureza quase híbrida, que perambula entre as Artes e as Ciências Humanas, mas que costuma à pender mais para o rumo da segunda. Enquanto em uma formação voltada para o campo das Artes preza muito por um viés mais prático, onde o aluno se vê em uma posição ativa desde muito cedo, produzindo para aprender e aprendendo enquanto produz, a instrução na esfera das Ciências Humanas se fecha em uma posição teórico-crítica, o que acaba fazendo com que as faculdades de Letras, que, cada vez mais, acaba pendendo para o campo científico, negligenciem a criação literária, uma vez que ela foge dos moldes científicos e aproxima-se muito mais do cenário criativo. Essa questão muito explica a escassez de universidades que oferecem cursos de criação literária no Brasil: apenas as unidades do Rio de Janeiro, Campinas e Rio Grande de Sul da Pontifícia Universidade Católica oferecem cursos para escritores – e, ainda, apenas no âmbito da pós-graduação. Existem, ainda, cursos de escrita criativa, com uma metodologia que se alimenta bastante de modelos norte-americanos, que focam bastante em uma abordagem mais técnica e que, muitas vezes, parte da observação de padrões em obras literárias já consagradas. Entretanto, nos surge a dúvida: seria isso uma boa forma de ensinar escrita literária? Buscando melhor compreender essa questão e, principalmente, entender o que seria uma boa formação de escritores, iniciamos, em 2021, um projeto de iniciação científica intitulado “Criação literária em Faculdades de Letras: bases teóricas”, do qual participei, ainda enquanto graduanda, junto de mais dois colegas que, infelizmente, não puderam estar presentes aqui hoje – Raiane dos Santos e Anderson Vieira – orientados pelo professor doutor Alexandre Graça Faria, da Universidade Federal de Juiz de Fora.

O trabalho aqui apresentado é fruto da primeira etapa desse projeto, que tem como hipótese a ideia de a formação de um escritor depende menos do desenvolvimento de técnicas de criação literária (que, entretanto, não devem ser descartadas) e, de forma mais ativa, da construção de uma sensibilidade no cruzamento de dois eixos; o primeiro é o da contemporaneidade, entendida num largo espectro de sentidos, que buscam enfrentar teórica e criticamente a vertiginosidade da vida e da cultura contemporâneas, e o segundo é o da materialidade, que investiga as possibilidades de operação com os elementos que constituem e podem vir a constituir o objeto literário.

O primeiro texto teórico que lemos, então, para embasarmos nossa proposição, foi *Contra a interpretação*, de Susan Sontag, do qual derivou nossa tese de que o primeiro passo para uma educação no âmbito da criação literária seria que o crítico hermenêuta desse lugar a um crítico erótico. Ao longo de seu ensaio, Sontag perpassa pelo percurso histórico da arte, partindo da Mimese de Platão, até chegar à crítica contemporânea ao período de publicação de seu livro, em 1966.

Discutindo um pouco mais sobre a Mimese, a autora argumenta que, ao classificar a arte como algo inútil, por se tratar de uma imitação da realidade – que, para Platão, é por si só o rasto de algo perfeito – o filósofo ateniense colocou a arte em uma posição de defesa da qual ela continua, até hoje, refém. Em um mundo tão utilitarista, deparar-se com algo que, aparentemente, não possui uma função é inadmissível. Entre diversas tentativas de resguardá-la, destacamos duas que ainda perduram de maneira muito acentuada: a primeira, estabelecida ainda por Aristóteles, visava retirar-lhe o papel de acessório ao dispor a arte de um viés quase medicinal, e a segunda, que ganhou força na Idade Moderna, tinha como salvaguarda a interpretação.

A visão da arte enquanto remédio é uma muleta à qual lança-se mão de maneira mais acentuada em momentos de crise, como pudemos observar durante a pandemia de COVID-19: ao se deparar com um isolamento intensivo, acompanhado de sentimentos agravantes de impotência, perda e terror, a sociedade voltou-se para a arte como uma maneira de manter a saúde mental em meio ao caos. Já a interpretação é um arrimo mais estável, que busca defender a arte aproximando-a de uma gama de significados que supostamente dariam a ela um aspecto mais racional e científico, tornando-a mais “aceitável” para os leitores.

Obviamente, a interpretação enquanto exercício de conexão da arte com diversas facetas do mundo é bastante enriquecedor, porém, nossa crítica se pauta não apenas no excesso dessa prática, mas na visão que se instaurou de que a única forma de ter contato com a arte é interpretando-a, destrinchando-a a ponto de tolher os seus efeitos sensuais. Em

uma tentativa de defender a arte, acaba-se por domar a obra, tornando-a um mero pretexto para desencadear uma série de significados que ganham muito mais destaque do que o próprio objeto artístico.

Observando, também, uma outra estratégia de esvaziamento da Literatura, partindo, agora para uma esfera mais específica da educação nas escolas básicas, é o da utilização de textos literários como mero pretexto para que se estude aspectos linguísticos: não há um aprofundamento na obra literária em si, ela é apenas um suporte para que os alunos retirem dali adjuntos e orações subordinadas, um movimento que, embora combatido por educadores que visem um ensino mais reflexivo, ainda é muito presente nas escolas.

Atendo-se mais na estratégia da hermenêutica como defesa, Sontag destaca que essa fixação pela interpretação expressa a insatisfação do leitor com a própria obra, buscando, através de elementos que a ultrapassam, elaborar quase que um processo de reescrita desta. Entretanto, é interessante observar que, um movimento natural seria, talvez, diante dessa decepção, renegar as obras originais por completo, mas a tentativa de, de certo modo, mantê-las relevantes, fazendo novas concatenações e apontamentos, mostra como existe algo presente nessas obras que as tornam preciosas demais para serem descartadas. Esse sentimento intrínseco, inconsciente e inefável pode ser, justamente, a essência da arte como experiência.

Pensando em nos aprofundarmos mais na questão da experiência, o próximo livro que utilizamos foi *Produção de presença*, de Gumbrecht, um autor que corrobora com Sontag ao criticar a centralidade da hermenêutica. Entretanto, ao passo que a norte-americana elege a interpretação como inimiga da arte, o alemão acredita que possa haver uma coexistência entre o que ele chama de “cultura do sentido” e a “cultura da presença”.

Refletindo sobre o estabelecimento dessa “cultura do sentido”, o autor também enxerga sua consolidação na Idade Moderna, principalmente com o crescimento das ideias cartesianas, as quais deram ao homem o senso de produção de um conhecimento manipulável e ocultável. Ao desenvolver sua reflexão sobre a presença, Gumbrecht destaca certos conceitos de Heidegger que fazem críticas às ideias cartesianas. Heidegger conceitua a existência humana como "ser-no-mundo", que, segundo o autor, significa uma existência intrinsecamente conectada e, portanto, espacialmente em contato com as coisas do mundo.

Gumbrecht observa que esse conceito retoma elementos de presença na relação com o mundo e, com base nisso, desenvolve três teses para argumentar a concepção de Ser na filosofia de Heidegger. Primeiramente, ele afirma que o Ser é um evento da verdade sem

substituí-la e também pertence à dimensão das coisas, revelando-se como algo substancial que ocupa um lugar no espaço. Como resultado desta natureza espacial, a segunda tese defende que o Ser é tridimensional, movendo-se verticalmente (aparecer), horizontalmente (ser percebido) e em retirada (revelação, que é a combinação dos dois primeiros movimentos). Por fim, Gumbrecht aborda o conceito de Dasein, que está relacionado ao Ser, e destaca a contribuição do Dasein na disseminação da serenidade do Ser. Em outras palavras, o Dasein auxilia o Ser a se afastar de qualquer tipo de imaginação ou projeção metafórica.

Ainda buscando investigar a presença, agora enquanto campo epistemológico, Gumbrecht analisa a atuação da estética, história e pedagogia nos estudos da Artes e Humanidades para formular os conceitos de “epifania”, “presentificação” e “dêixis”. Abordando, primeiro, a estética, ele explica que, ao vivenciarmos uma prática estética, passamos por um momento de intensidade que nos leva a buscar mais experiências estéticas, a fim de experienciarmos essa energia novamente. Porém, essas sensações são específicas, não possuindo uma estrutura situacional que as desencadeiem, o que levou o autor a concluir de que se trata de uma experiência autônoma. Essa autonomia pode ter duas disposições: a primeira é quando somos atraídos pela relevância do objeto, e a segunda acontece quando o objeto desvia nossa atenção de nossa rotina e nos separa dela. A partir disso, o autor se questiona sobre qual seria a origem de nosso fascínio pelos objetos de experiência estética, e sua resposta é: a tensão criada na relação entre o desejo de presença com o desejo de sentido.

Enfim, Gumbrecht cita a epifania como uma sensação efêmera, pois não conseguimos captá-la em efeitos de presença, nem de tensão. Ele também a caracteriza como algo imprevisível, já que nunca sabemos quando ocorrerá, se ocorrerá, e com qual intensidade virá. Conclui que, como experiência estética, ela é um evento que se vai como surge, sendo classificada como um elemento de violência, uma vez que a epifania concretiza o evento de poder o qual a substância ocupa os espaços, os corpos. Por fim, Gumbrecht questiona o efeito do fascínio pela tensão, e ele retoma Heidegger argumentando que a experiência é uma reação, uma dimensão corpórea e espacial da nossa existência. Assim, pela revelação do Ser, podemos sentir o belo e o sublime em um estado caótico ou ordenado.

Discorrendo, então, sobre a história, Gumbrecht ressalta as mudanças que esta sofreu, enquanto objeto de leitura, em diferentes tempos, perpassando pela visão de história enquanto bússola para o futuro – adotada na Idade Média – até chegar a “cultura de nostalgia”, uma perspectiva que enxerga o futuro como algo inacessível, gerando, então o

preenchimento do presente com coisas/ideias do passado. Ocorre, dessa maneira, uma presentificação do passado, que converte-se no presente.

Unindo as duas concepções, o autor aborda, finalmente, a questão da presença na pedagogia, e se apoia em duas convergências que têm relevância para a educação. A primeira é a distância em relação à imediatez e à revelação no mundo cotidiano, e a segunda é o momento em que hesitamos em atribuir significados. Segundo o autor, essas duas questões nos afastam do mundo acadêmico, criando uma espécie de isolamento intelectual, mas também abrem a possibilidade de refletirmos sobre assuntos que normalmente não consideraríamos em nossa rotina diária. A partir dessa perspectiva, ele argumenta que, para evitar a atribuição de significado aos objetos no contexto acadêmico, as aulas devem ser experiências diretas, isto é, uma vivência em que os alunos concentrem sua atenção em problemas complexos, não apenas compreendendo-os, mas também analisando-os. Gumbrecht destaca a importância do professor em orientar as reações e discussões em torno do objeto de estudo, atuando como um "catalisador de eventos intelectuais". Dessa forma, tanto o aluno quanto o professor estarão presentes e engajados no processo de aprendizagem.

Partindo para o último teórico que utilizamos nessa etapa introdutória, lançamo-nos para *O Real e Seu Duplo*, de Clément Rosset, que explora as noções do que consideramos como real e como negamos a realidade em si. Segundo o autor, a partir dessa recusa do real, instauramos o conceito de "Duplo" como algo intrínseco à nossa realidade, onde a cópia se torna o original. Com base nessa linha de pensamento, o autor começa a estabelecer as estruturas que preenchem esse "Duplo" e que nos afastam do Real, dando como exemplo a profecia oracular – um dos recursos narrativos mais recorrentes no cânone.

A literatura oracular é utilizada aqui como uma forma de observar as instâncias do que o autor considera como Real, mas que eventualmente revelam-se como um Duplo. No entanto, Rosset aponta que a literatura oracular cria a falsa sensação de que há uma duplicidade de eventos, quando, na verdade, há apenas a perpetuação de um único sujeito e sua inescapável unicidade. Essa incongruência é o motivo pelo qual a literatura oracular acaba sendo, na verdade, uma confirmação do Real, pois a estrutura oracular nas tragédias e fábulas acaba eliminando o elemento do evento duplicado. Paradoxalmente, isso gera surpresa, justamente por manter a impressão de duplicação da realidade (evento previsto x evento ocorrendo de forma contrária à expectativa). Essa estrutura é a eliminação do Duplo e a confirmação da realidade (única) em sua essência. A partir disso, comparamos prontamente

tudo o que não fomos e somos, reforçando novamente a noção do Duplo como uma instância inerente.

Segundo Rosset, a impossibilidade de reproduzir um objeto sensível em uma realidade alternativa, seja em outro contexto, tempo ou espaço, confirma a certeza da singularidade metafísica. O Real, que é estabelecido na percepção coletiva, assume a forma de uma cópia eterna, enquanto as práticas originais são negadas como instâncias.

Um fator adicional que reforça a dualidade do Real em nossa percepção subjetiva é a angústia contínua em relação ao presente, que só pode ser compreendido por meio da interpretação do passado e/ou futuro. Isso significa que, mais uma vez, a ideia do que consideramos como Real é baseada em seu Duplo. Nesse contexto, devido à falta de significado no presente atual, surge de uma concatenação lógica de interpretações sobre os eventos, que se transformam em uma nova realidade. Rosset explica que o verdadeiro real possui uma simplicidade e unicidade que provoca uma recusa angustiante, e essa dificuldade em aceitar a nossa própria essência, perpetua um constante desejo de fugir para o passado ou o futuro, como se fossem esferas alternativas de existência.

Rosset reconhece nossa incapacidade de nos reconhecermos por conta própria e de criarmos um eu alternativo, aceitando que somos um duplo do outro e que, dessa forma, nosso verdadeiro eu se torna o duplo, nos levando, portanto, a sofremos por nunca conseguirmos nos definir com base em nossa essência. Essa angústia é frequentemente explorada no campo narrativo das ficções e expressa o medo de descobrir que o original não é o que se pensava ser. Isso nos dá margem para propor o investimento na criação ficcional como alternativa tão boa quanto qualquer outro discurso teórico ou científico que pretenda produzir conhecimento, uma vez que no texto literário (de ficção em prosa ou verso) a dimensão da presença fica mais evidente. O motivo para tal é que nos lançamos mais facilmente em direção ao real e seu duplo, ou seja, a ilusão, a partir do texto ficcional.

Retomando, então, à reflexão que deu início a essa discussão, voltamos a pensar sobre a formação de escritores e de que forma ela poderia ser feita. Deve-se destacar aqui um apontamento pertinente, que se trata do limiar entre esse desejo de que a escrita seja vista como uma profissão e o desejo que ela seja vista como arte. Embora uma visão não anule a outra, é preciso se atentar a facilidade em que a criação literária pode ser colocada em um viés tecnicista, que pode acabar, sim, afastando-a de sua natureza artística e, até mesmo, de sua natureza formadora. Por isso, embora sejamos defensores de um ensino de criação

literária que não descarte o ensino de técnicas, foque, principalmente, na construção de uma sensibilidade, que garantiria a coexistência da visão da escrita enquanto profissão e enquanto produção artística.

É evidente que, até hoje, mesmo após mais de cinquenta anos da publicação do texto de Sontag, a arte ainda se mantém muito presa à produção de sentidos, uma armadilha da qual devemos nos afastar em prol de construir uma obra que de fato nos permita uma conexão profunda com as dimensões sensoriais, emocionais e intelectuais da existência humana – a presença, discutida por Gumbrecht. Dessa maneira, daremos, ainda, um passo para uma abordagem mais genuína e autêntica, desarmada dos artifícios das ideias pré-estabelecidas, para reconhecermos e abraçarmos o duplo, a ilusão, e dessa forma, nos relacionarmos mais diretamente com o real.

Por fim, ressalto o caráter teórico dessa fase inicial do projeto de pesquisa, que já começou a seguir para rumos mais práticos, através do contato direto com a sala de aula. Dessa forma, visamos poder avançar com observações que sejam ainda mais palpáveis para refletir a respeito de um ensino sensível de criação literária.

REFERÊNCIAS:

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC-Rio, 2014.

ROSSET, Clement. O Real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão. Rio de Janeiro: José Olympo, 2008.

SONTAG, Susan. Contra a interpretação. In: _____. Contra a interpretação e outros ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.