

A FABRICAÇÃO DA LITERATURA SOB A BATUTA DE TRÊS DOCENTES: CONFRONTO DE TEORIAS E METODOLOGIAS

Maria da Graça Cretton

A existência crescente de cursos de criação literária nos Estados Unidos, na Europa e na América Latina revela uma progressiva tendência por uma pedagogia da criatividade, na área de Letras, que, aliando ensino e criação, instaura um espaço propício para se exercer o artesanato da palavra.

O confronto de diferentes experiências, em seu embasamento teórico e em suas estratégias metodológicas, é o que se pretende aqui, a partir dos cursos orientados por três professoras: Claudette Oriol-Boyer e Elisabeth Bing, na França, e Tania Franco Carvalhal, no Brasil.

1) O "atelier d'écriture" de Elisabeth Bing

Elisabeth Bing iniciou, em 1969, uma experiência de escritura com crianças, que durou três anos, e foi descrita num livro que a tornou conhecida: *Et je nageai jusqu'à la page* (1976).

Desde 1972, ela começou a trabalhar com adultos no Centre Académique de Formation Continue, além de em outros lugares. Em 1975, orientou um "atelier d'écriture" na Faculté de Lettres d'Aix en Provence.

Em 1976, de volta a Paris, ela abre os primeiros "ateliers d'écriture" parisienses voltados, a princípio, para professores, mas cujo público logo se diversifica. Em 1978, ela inaugura um estágio de escritura em empresa.

Em 1981, é fundada a Association d'Ateliers d'Écriture Elisabeth Bing. Essa associação reúne um grupo de pessoas que participaram, pelo menos durante três anos, de um "atelier d'écriture", e a seguir de um estágio de formação de animadores ministrado por Elisabeth Bing.

Em 1983, ela comunica um primeiro percurso teórico de seu trabalho no Colloque de Cerisy (*Histoire d'une pratique, ses postures, ses risques*). De 1983 a 1992, as atividades da Associação se desenvolveram consideravelmente. Hoje, ela compreende 15 animadores e oferece os mais diversos cursos e estágios, com duração, público e objetivos diferentes (desde trabalhar a língua e explorar técnicas de narrativa até a confecção de textos longos de gêneros diversos, assim como a formação de animadores de "ateliers").

Elisabeth Bing foi a primeira a orientar um "atelier d'écriture" na França. Trabalhando três anos com crianças rebeldes, ela transformou seu curso de francês num lugar físico de produção e trabalho do texto, despertando o desejo de escrever.

Sua abordagem é, de início, reparadora, buscando vencer os múltiplos bloqueios de origens diversas, incluindo o "terrorismo escolar" (imposição de normas e modelos, o sistema de avaliação). Essa etapa inicial quer restabelecer as sensações esquecidas da infância e, mais especificamente, as lembranças da própria história do escrever.

Trabalho que envolve emoção só pode ser feito num "clima de confiança", "na provocação do amor", segundo Elisabeth Bing. Levando em conta, antes de tudo, a pessoa, procura respeitá-la em sua aventura de encontrar suas formas pessoais, seu universo interior, enfim, sua própria escritura.

Emergindo do caos inicial de seus primeiros escritos, o participante do "atelier" começa a se reconhecer, a se ler, a nomear os signos do que constitui sua língua. Logo, ele vai reclamar um trabalho mais rigoroso com a escritura, mas o desejo de exigência parte dele. A "publicação oral", usada até então, vai ser substituída pelo trabalho do texto. Este é submetido ao crivo dos outros participantes, "estremecido" por eles, refeito, questionado de novo, até que o autor o considere realizado.

A postura do "instigador" é de extrema vigilância (para evitar um novo academicismo), assim como o respeito ao tempo e ao ritmo de cada um. O grupo é constituído de dez a doze participantes, e relações fortes se estabelecem entre elcs.

Para Elisabeth Bing, "a vida num 'atelier' é uma coisa preciosa e sutil", "um trabalho de paciência e grande delicadeza", que requer do animador formação e real aprendizagem.

Para aqueles que o desejam, o "atelier" pode se encaminhar para um trabalho deliberadamente voltado para a literatura, para a pesquisa.

Para finalizar o "atelier", pede-se a fabricação de um objeto acabado, que reúna os fragmentos esparsos na coerência de um texto único.

Elisabeth Bing coloca as transformações do professor como condição necessária e decisiva para uma mudança nas práticas de ensino nas aulas. O "atelier" seria o lugar privilegiado de indução dessas transformações profundas, condição indispensável à utilização de uma pedagogia do sucesso em escritura.

2) O "atelier de textes" de Claudette Oriol-Boyer

Claudette Oriol-Boyer, da Université de Grenoble III, dirige a revista *TEM (Texte en Main)*, que repousa sobre um duplo postulado: o texto é um objeto de aprendizagem, o "atelier d'écriture" é o lugar privilegiado para isso.

Os "ateliers d'écriture" fazem parte de um sistema mais geral, o

scripturalisme, que parte do seguinte princípio: para que haja uma real apropriação do saber, toda aprendizagem deve ser associada a uma prática de produção e de pesquisa. Isso significa que é preciso restaurar a relação esquecida, mas inevitável, entre leitura e escritura.

No plano metodológico, uma atenção particular é concedida à *reescritura*, suporte e objeto de um ensinamento destinado, antes de tudo, a construir a capacidade de melhorar um texto.

Recolhemos as principais idéias que compõem o suporte teórico do "Atelier" de Claudette Oriol-Boyer, disseminadas nos artigos "Écrire en atelier (2)", publicado na Revista *TEM*, e "Ateliers, râteliers", dado a lume no nº 65 da revista *Le Français Aujourd'hui*, ambos de 1984.

2.1 - Sobre literatura e reescritura:

A literatura não é expressão ou representação do mundo, mas prática transformadora de um material: o sempre-já-escrito.

Toda matéria escrita, mesmo não literária, pode servir de material para o trabalho do texto.

Reescrever é reler e fazer reler de outro modo.

Escrever um texto é saber transformar textos (escritos por outros ou por si mesmo).

A reescritura é o princípio do trabalho textual. Uma seqüência didática de exercícios treina os participantes a praticá-la no "atelier".

2.2 - Sobre relações de similitudes ou rimas:

Dois ou três elementos de um texto estarão "em relação" de maneira específica, se se puder encontrar, no espaço textual, um ponto comum entre eles, uma relação de similitude: é o princípio da rima em poesia.

Trabalhar o pólo poético da linguagem é aprender a produzir rimas em todos os níveis (literal, sintático, rítmico, lexical, simbólico, seqüencial, recitativo).

O que define o trabalho do escritor é a arte de multiplicar similitudes (rimas) entre elementos já escritos. "Rimas" são relações intertextuais de toda natureza.

2.3 - Sobre a distinção entre "écrit" e "texte":

No artigo "Ateliers, râteliers", Claudette Oriol-Boyer comenta diferentes práticas desenvolvidas sob o rótulo "Atelier d'écriture", mas que repousam sobre escolhas fundamentalmente diversas.

Um primeiro grupo de "ateliers" se caracteriza pelo fato de a prática da

escritura ocupar nele um lugar muito secundário. O animador é pesquisador de outra disciplina (não especialista da escritura), e escrever serve de pretexto para estudar a comunicação ou o imaginário.

Claudette Oriol-Boyer critica aqui o "atelier" do tipo realizado por Elisabeth Bing: porque coloca a escritura a serviço da psicanálise como meio de acesso às estruturas inconscientes do imaginário; porque faltam a ele uma teoria do texto e critérios objetivos; porque sua condução não requer nem a competência do escritor nem avaliação, portanto, não oferece aprendizagem da escritura.

Claudette Oriol-Boyer distingue "ateliers d'écriture" e "ateliers de textes". Os primeiros englobariam produção de histórias e desenvolvimento da imaginação (como propõe o livro do escritor italiano Gianni Rodari, *Gramática da fantasia*), ou ainda jogos (*bricolage*) poéticos (como os propostos por OULIPO - *Ouvroir de Littérature Potentielle*).

"Ateliers de textes" são aqueles em que se convocam outras práticas (dinâmica de grupo, psicanálise, imaginação, *bricolages* poéticas) em função de imperativos de um projeto de escritura. São ateliers desse tipo que Claudette Oriol-Boyer orienta desde 1977.

As condições de aprendizagem que ela apresenta podem ser assim resumidas: não basta escrever algumas linhas ou páginas; a aprendizagem deve dar ao participante meios de melhorar seu texto; para isso, o mestre deve ter competência de escritor e conhecimentos teóricos; uma definição operatória do objeto texto é absolutamente necessária; o mestre deve ser capaz de pensar e justificar uma progressão de exercícios.

3) O Seminário de Tania Franco Carvalhal

Em 1977, começou a funcionar, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, um "Seminário de criação literária", como disciplina optativa aberta a toda a comunidade acadêmica. A autora do projeto, Tania Franco Carvalhal, assim justificou sua iniciativa e expôs suas intenções, quando entrevistada por Lígia Averbuck:

Sempre julguei que um Instituto de Letras não pode preocupar-se exclusivamente com a tarefa de formar docentes para nossas escolas estaduais de 1º e 2º graus. É preciso, para que se realize integralmente a atuação que lhe cabe na comunidade, que se constitua em um foco de cultura, um centro irradiador de estímulos às atividades criativas em todas as suas manifestações. Foi com esse espírito que se planejou e posteriormente (...) se implantou a disciplina *Seminário de Criação Literária*.

O objetivo maior é de propiciar a alunos de toda a Universidade a experiência real e direta com a Literatura, ao enfrentarem os desafios da própria produção de textos literários.

Temos então uma intenção – o estímulo às potencialidades literárias que se insinuam – que se completa com outra: realização de experiências no campo da metodologia do ensino da Literatura. Assim, procuramos discutir os textos dos participantes do grupo, levando-os a adquirir diante do próprio trabalho uma posição de autocrítica. Os conceitos da teoria literária surgem como um dado subsidiário, sempre que necessário para fundamentar as questões que se colocam. Além disso, as atividades desenvolvidas podem levar-nos a avaliar e a examinar, sob novos parâmetros, formas de atuação didático-pedagógicas com o fenômeno literário. (AVERBUCK, 1978)

Tânia Franco Carvalho considera o "Seminário de criação literária" a disciplina mais informal e *indisciplinada* que existe, realçando seu aspecto pouco ortodoxo e antiacadêmico. Em aula ministrada no Curso de Atualização "Criação Literária: Teoria e Prática", na UFRJ, em 1990, ela afirmou:

3.1- Sobre a relação ensino/aprendizagem no curso:

– O Seminário trabalha com algo que se *aprende*, mas não com algo que se *ensina* (...) A relação ensino/aprendizagem, numa experiência desta natureza, é totalmente diversa da experiência acadêmica normal.

– A técnica nós sempre podemos aprender: como melhor se estrutura um romance, como modificar os pontos de vista narrativos dentro de um texto ficcional, como enxugar um poema (...). Isso se aprende, mas não acho que isso se ensine.

3.2. Sobre a importância do curso numa Faculdade de Letras:

– Acho importante que uma Faculdade de Letras tenha um curso deste tipo: é um espaço que se abre para a criação dentro do espaço institucional. Uma Faculdade de Letras se sustenta em cima do trabalho com a literatura. E o

que seria da literatura se nós também não trabalhássemos com ela na sua formulação, se fazendo ainda, a obra ainda em formação e não a literatura feita, acabada, a obra pronta?

3.3 - Sobre leitura e escrita:

- Eu estabeleço uma diferença radical, mas um vínculo muito estreito entre *leitura* e *escrita*. A leitura é a atividade que é o avesso da escrita. São duas faces da mesma moeda. Não há processo de escrita sem processo de leitura. Nas experiências americanas, de Columbia, New York University, Iowa, há a obrigatoriedade de leitura. A massa, o volume de leitura é muito grande, justamente para impulsionar, para favorecer a produção a partir da escrita.

3.4 - Sobre a presença da Teoria Literária no Seminário:

- O que se acaba fazendo é a teoria "ao vivo", porque, nas aulas de leituras de textos acabamos por trabalhar com determinados conceitos que são básicos.

Conclusões

Os "ateliers" das duas primeiras docentes correspondem a duas linhas de trabalho diversas desenvolvidas na França: acentuação do pólo textual ou acentuação do pólo psíquico. Claudette Oriol-Boyer considera o atelier o lugar privilegiado para a aprendizagem do texto e utiliza a prática da reescritura. Elisabeth Bing investe no sujeito, num trabalho de paciência e delicadeza, que envolve emoção.

Claudine Garcia Debanc (1989: 41) destaca o importante trabalho teórico feito por Claudette Oriol-Boyer sobre a teoria do texto:

As instruções de escritura e reescritura propostas em seus ateliers têm por objetivo desconstruir as representações de escritura como inspiração solitária dando conta do real para mostrar nela o trabalho de tessitura dos pólos material e da idéia. O atelier d'écriture é então uma apresentação destinada a uma apropriação da teoria do texto construído.

Teoria da escritura e do texto são aprendidas graças ao "atelier" – "forma de trabalho que requer uma construção ativa do saber".

Para Tania Franco Carvalhal, o curso trabalha com algo que se *aprende*, mas não com algo que se *ensina* e acaba fazendo uma teoria ao vivo, construída *pela e na* prática da criação textual.

Crítica e criação são os objetivos principais do Seminário da UFRGS,

mas ele também já foi utilizado para investigação e transferência de condutas metodológicas com finalidades pedagógicas. Nesse aspecto, o curso lembra o ateliê de Elisabeth Bing.

Já o trabalho sobre a questão teórica da intertextualidade (Ex: vendo o tipo de referencial que o texto produzido, no Seminário, absorve) é um ponto em comum com o ateliê de Claudette.

Enfim, nos três modelos, processa-se a fabricação da literatura sob a batuta de três docentes, mulheres-parteiras que ajudam o texto a nascer para depois lapidá-lo, limpá-lo dos excessos, transformá-lo em literário.

Bibliografia

AVERBUCK, Lígia Morrone. Uma experiência com o processo criador ou "pode-se fazer um escritor?" *Escrita*, 1978.

BING, Elisabeth. Tirer le fil par la plume ou d'une revoltée infantine à l'atelier d'écriture. *Le Français Aujourd'hui*, Paris, n. 64, p. 11-19, déc. 1983.

_____. *Et je nageai jusqu'à la page*. Paris: Éditions des Femmes, 1976.

_____. *Histoire d'une pratique, ses postures, ses risques*. Colloque de Cerisy, 1983.

CARVALHAL, Tania Franco. Criatividade em aula para aluno-escritor encontrar caminhos. Entrevista à *Folha da Manhã*, Porto Alegre, 18/ago./1977.

_____. Aula ministrada no Curso de Atualização "Criação Literária: Teoria e Prática", na Faculdade de Letras da UFRJ, 4/jun./1990.

CRETTON, Maria da Graça A. *Oficina literária: o artesanato da escritura*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 1992. (Tese de Doutorado).

GARCIA DEBANC, Claudine. De l'Usage d'ateliers d'écriture en formation d'enseignements de français. *Pratiques*, Metz, n. 61, p. 29-56, mars 1989.

ORIOLO-BOYER, Claudette. Ateliers, râteliers. *Le Français Aujourd'hui*, Paris, n. 65, p. 41-49, mars 1984.

_____. Écrire en atelier (2). *Texte en Main*, Grenoble, n. 2, p. 97-116, été 1984.

MARIA DA GRAÇA CRETTON é professora aposentada da Universidade Federal do Rio de Janeiro.