

SOBRE COMO NÃO SER O SÓTÃO DA TORRE DE MARFIM

[ON HOW NOT TO BE THE ATTIC OF THE IVORY TOWER]

LUÍS ROBERTO AMABILEⁱ

<https://orcid.org/0000-0001-9284-6940>

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Porto Alegre, RS, Brasil

Resumo: Este ensaio reflete sobre a necessidade de consolidação da Escrita Criativa no espaço acadêmico brasileiro. Enfatiza a urgência de se desenvolver uma base epistemológica própria, em especial em relação às oficinas literárias. Além disso, destaca a importância da Escrita Criativa em atividades extensionistas e como ferramenta para promover a diversidade. As referências bibliográficas incluem, principalmente, pensadores da Escrita Criativa, como Paul Dawson, Louis Menand, Eloise Klein Healy, Violaine Houdart-Merot, Caroline Zuppo Abed e Luiz Antonio de Assis Brasil.

Palavras-chave: Escrita Criativa; oficina literária; área acadêmica; contexto brasileiro; literatura brasileira

Abstract: This essay reflects on the need for the consolidation of Creative Writing in the Brazilian academic space. It emphasizes the urgency of developing a distinct epistemological foundation, particularly concerning the practice of literary workshops. Additionally, it highlights the importance of Creative Writing in extension activities and as a tool for promoting diversity. The references primarily include thinkers and researchers in Creative Writing, such as Paul Dawson, Louis Menand, Eloise Klein Healy, Violaine Houdart-Mérot, Caroline Zuppo Abed, and Luiz Antonio de Assis Brasil.

Keywords: Creative Writing; literary workshop; academic field; Brazilian context; Brazilian literature

Sobre nossos impasses

Há doze anos, em 2013, o Brasil foi o homenageado na Feira do Livro de Frankfurt. Durante o ano, mais de 600 eventos culturais mostrando aspectos do país ocorreram na cidade. Na feira propriamente dita, a programação literária envolveu 70 autores brasileiros. A conferência de abertura foi pronunciada por Luiz Ruffato. Condizente com sua obra, Ruffato preparou um texto em que pondera que o Brasil, apesar de ter melhorado, sobretudo na primeira década deste século, ainda tinha gravíssimos problemas, inclusive no campo literário.

Ruffato começa perguntando o que significa ser escritor no Brasil de 2013. Em seguida, toca em pontos nevrálgicos do país: violência, machismo, desigualdade, corrupção, baixo nível educacional — o que, ressalta, favorece a ignorância como ferramenta de dominação.

O escritor também examina o setor livreiro. Informa que o mercado editorial brasileiro movimenta cinco bilhões de dólares por ano. Aponta que, desse montante, pelo menos 35% resultam de compras efetuadas pelo governo federal ou por esferas estadual e municipal — são livros que serão alocados em escolas e bibliotecas públicas, não necessariamente obras literárias. Aliás, como Ruffato observa, mais da metade do valor movimentado pelo mercado não é por conta da literatura, mas de livros didáticos, científicos, técnicos, profissionais e religiosos. Seja como for, mesmo que o mercado, às custas, sobretudo, das compras do governo, tenha se ampliado, o mesmo não pode ser dito do índice de leitura da população:

No entanto, o brasileiro continua lendo pouco, em média menos de dois títulos por ano, e no país inteiro há somente uma livraria para cada 85 mil habitantes, ainda assim concentradas nas capitais e grandes cidades do interior (Ruffato, 2021, on-line).

Após listar mazelas nacionais, Ruffato retoma a pergunta do início de sua conferência: “O que significa habitar essa região paradoxal situada na periferia do mundo, escrever em português-brasileiro para leitores quase inexistentes, lutar, enfim, todos os dias, para construir, em meio a adversidades, um sentido para a vida?” (Ruffato, 2021).

Em 2021, em meio ao descalabro da pandemia e, sobretudo, do pandemônio que se tornou o Brasil sob um governo de extrema direita, Luiz Ruffato republicou a conferência

de abertura da Feira de Frankfurt de 2013 no jornal literário *Rascunho*. Não fez mudança alguma no texto, já que as informações e reflexões contidas ali ainda faziam — e fazem — sentido, com adendo de que de 2013 a 2021 os dados apresentado pioraram de modo assustador.

Agora, em 2025, de volta a uma certa normalidade democrática, mas em que as condições descritas por Ruffato em 2013 e 2021 continuam vigentes, adaptemos o questionamento do escritor: o que significa ser professor e pesquisador de criação literária num país periférico tanto no sistema econômico quanto no literário? Qual a função desse campo de saber em um Brasil com tantos problemas acumulados, tantas feridas que parecem eternamente abertas?

Se a resposta de Ruffato é que ele acredita no poder transformador da literatura, comprometendo-se a reverberar o Brasil em seus textos — “quero afetar o leitor, modificá-lo, para transformar o mundo” (Ruffato, 2021) —, em nosso caso, a resposta deve considerar a metáfora proposta por Paul Dawson em *Creative Writing and the New Humanities* (2005) para simbolizar o impasse vivido pelo campo de estudos em criação literária na universidade.

Dawson (2005, p. 15) argumenta que a Escrita Criativa tem sido relegada ao “sótão da torre de marfim”. Em língua inglesa, a expressão “torre de marfim” é usada para se referir, sobretudo, ao mundo acadêmico, que, nessa perspectiva, seria elitista e desvinculado da realidade cotidiana. A Escrita Criativa ocuparia o sótão da torre, uma vez que se constitui como um nicho especializado. Este nicho tem como núcleo oficinas destinadas a transmitir um maior conhecimento e domínio das técnicas de escrita literária. O objetivo principal é treinar aspirantes a escritores para o desenvolvimento da competência narrativa. Para tanto, as oficinas tendem a se restringir a métodos formalistas ou suas variantes, enquanto os estudos literários avançaram e incorporaram novos paradigmas.

Para que a Escrita Criativa deixe de ser vista como o sótão da torre de marfim, Dawson sugere que é necessário integrá-la à teoria, em especial à teoria pós-estruturalista, também conhecida como Post-theory ou New Humanities na Austrália. Esse enfoque busca expandir a compreensão da literatura para além dos limites tradicionais, incorporando obras de outras áreas do conhecimento, como psicanálise e antropologia, estudos de gênero e estudos culturais. Dessa forma, a universidade não apenas formaria

escritores, mas também intelectuais com uma visão crítica tanto do conhecimento em geral quanto da literatura em particular. Dawson (2005, p. 158) afirma que esse diálogo interdisciplinar ocorre na Austrália, o que evita que a Escrita Criativa se torne uma “anomalia institucional”.

Neste ensaio, transplantaremos a metáfora do sótão da torre de marfim para o contexto brasileiro. Refletiremos sobre a disciplina que, como veremos adiante, cada vez mais está sendo chamada Escrita Criativa. Nosso propósito é elucubrar maneiras para que ela não se torne um corpo estranho no meio universitário brasileiro, levando em conta as singularidades do país e tudo o que isso significa.

Sobre caminhos possíveis

Como nos lembra a chamada desta edição da *Terceira Margem*, vinte anos atrás, em 2005, a revista dedicou um número às oficinas de escrita. A proposta era discutir iniciativas inspiradas no grupo Oulipo, o *Ouvroir de Littérature Potentielle* (Atelier de Literatura Potencial) como “alternativa aos chamados ‘cursos de escrita criativa’”¹. A princípio podemos pensar numa contraposição de uma visão francesa da criação literária a uma visão estadunidense. Afinal, como afirmavam em 2005 Ana Maria de Alencar e Ana Lúcia Moraes, “Existem hoje duas grandes tendências que norteiam as oficinas de escrita: a tendência da expressão e a tendência da produção”. Enquanto a visão estadunidense estaria atrelada à tendência da produção, a visão francesa estaria atrelada à tendência da expressão, isto é, tomaria como base “a ideia de uma prática coletiva da escrita, gerando uma reflexão sobre a linguagem, evidenciando a relação indissociável entre teoria e prática, entre leitura e escrita, fundamentando, assim, a reescrita consciente do texto” (Alencar; Moraes, 2005, p. 7).

Em duas décadas, o panorama se alterou. A chamada deste número constata: “De lá para cá, o circuito da produção literária parece ter sido invadido por uma vasta gama de modelos e concepções de oficina”². Com efeito, a visão francesa da criação literária e uma visão estadunidense já não possuem fronteiras tão determinadas — em língua inglesa, escritores-acadêmicos (ou acadêmicos-escritores), como Paul Dawson e John

¹ Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/announcement/view/1035>. Acesso em: 30 set. 2024.

² *Ibidem*.

Parras, clamam por uma “relação indissociável” entre criação e teoria literária. Programas de pós-graduação que são referências na área, como o da Universidade de Columbia, ofertam seminários teóricos para os alunos, “expondo-os às diversas formas como a linguagem tem sido usada para fazer arte”³. Tais seminários são ministrados por professores de departamentos como inglês, literatura comparada e sociedade, filosofia, história e antropologia, entre outros. Instituições, como a britânica Universidade de Essex, apresentam no currículo disciplinas como *Creative Writing: Oulipo and the Avant Garde*⁴. De modo simultâneo, na França, ocorreu uma “irresistível ascensão da criação literária”⁵ na universidade: “Trata-se da *écriture créative*, expressão que se cristalizou na França em parte sob a influência da expressão estadunidense *creative writing* e que está substituindo a expressão escrita literária”⁶ (Houdart-Merot, 2018).

O caso brasileiro acompanha esses movimentos, tanto o de ascensão quanto o de perspectivas interpostas sobre o tema. Nos últimos 15 anos, depois de décadas de iniciativas esparsas, observa-se um número crescente de cursos de pós-graduação, seja como especializações, seja como linhas de pesquisas de mestrado e doutorado, seja como área de concentração, tanto em instituições privadas quanto públicas de diversas regiões (Amabile, 2022; Zuppo, 2021). Somam-se agora também cursos de graduação recém-inaugurados, como os de tecnólogo em Escrita Criativa do Instituto Vera Cruz e da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), ambos de 2024, que espelham o modelo lançado pela PUCRS em 2015. São indícios de que a presença da Escrita Criativa na academia está se capilarizando no território brasileiro.

Em relação às perspectivas interpostas, podemos dizer que a tendência da expressão e a tendência da produção se misturam na crescente presença de ensino de escrita literária no Brasil. Essa amálgama se percebe em alguns nomes escolhidos para linhas de pesquisa em programas de pós-graduação: Laboratórios de Criação – Escrita de Literatura e Teoria (USP), Criação Literária (UFJF). A área de concentração da PUCRS se denomina Escrita

³ Exposing them to various ways that language has been used to make art. Disponível em: <https://bulletin.columbia.edu/columbia-college/departments-instruction/creative-writing/>. Acesso em: 30 set. 2024.

⁴ Disponível em: <https://rl.talis.com/3/essex/lists/9BD91C38-0187-9989-ED91-7D8A06B75C54.html>. Acesso em: 30 set. 2024.

⁵ No original em francês, *irrésistible ascension de la création littéraire*.

⁶ *Il s'agit de l'écriture créative, expression qui s'est développée en France en partie sous l'influence de l'expression américaine creative writing, et qui est en train de se substituer à écriture littéraire*

Criativa, cujo “foco volta-se à criação literária e seus fundamentos estéticos [...]”⁷, mas a maior parte dos textos que definem a área trata de aspectos teóricos, incluindo a crítica genética.

Outra constatação: apesar das designações mencionadas no parágrafo anterior, a expressão Escrita Criativa parece consolidada. Além da área de concentração da PUCRS, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), a Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), a Universidade do Estado da Bahia (UNEB), a Universidade Federal do Ceará (UFC) utilizam Escrita Criativa nos nomes ou na descrição de linhas de pesquisa que abarquem a produção e a pesquisa sobre a produção de textos literários. Outras instituições, tanto públicas quanto privadas, usam a expressão em cursos de extensão e especializações em criação literária.

Considerando o que elencamos até agora, de acordo com a perspectiva adotada pela Capes — cuja tabela de áreas do conhecimento “apresenta uma hierarquização em quatro níveis, do mais geral ao mais específico”⁸ —, Escrita Criativa está se constituindo não apenas como um campo de saber, mas como uma subárea do conhecimento, uma segmentação da área de Letras, uma que vez apresenta objeto de investigação específico, assim como atividades de ensino e pesquisa.

Para se consolidar como subárea e assim se integrar com plenitude ao meio universitário, são necessários “procedimentos metodológicos reconhecidos e amplamente utilizados”⁹. Nesse sentido, a Escrita Criativa precisa assumir com ênfase, além da produção literária, a produção eminentemente acadêmica, com o aumento de grupos de pesquisa, organização de eventos e textos de cunho reflexivo-teórico. Não basta escrever literatura, precisamos refletir sobre o processo (o nosso e o dos outros) e partilhar a reflexão em forma de ensaios e comunicações. Examinemos o caso da oficina literária, a principal prática pedagógica da Escrita Criativa. Como constatam Spalding e Assis Brasil (2018) em um artigo sobre o tema¹⁰, no Brasil, “é notória a escassez de literatura

⁷ Disponível em: <http://www.pucrs.br/humanidades/programa-de-pos-graduacao-em-letras/>. Acesso em: 30 set. 2024.

⁸ Disponível em: <https://www.gov.br/capes/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/avaliacao/instrumentos/documentos-de-apoio/tabela-de-areas-de-conhecimento-avaliacao>. Acesso em: 30 set. 2024.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Marcelo Spalding Perez e Luiz Antonio de Assis Brasil investigaram o assunto no artigo “A escrita criativa nos cursos de pós-graduação *strictu sensu* das universidades brasileiras” (2018). Analisaram 28 programas de pós-graduação com nota acima de 5 na Avaliação Quadrienal 2017 da Capes. Apenas um dos programas, o da PUCRS, estabeleceu uma área de concentração em Escrita Criativa e somente mais um possui uma

específica sobre o ensino de Escrita Criativa, e mais ainda sobre a presença da Escrita Criativa nas universidades brasileiras”. É a mesma percepção de Yan Siqueira (2016) que, em sua dissertação, ecoando Dimas Gomez (2015, online)¹¹ e constata que se lê obras estrangeiras sobre oficinas, “enquanto em território nacional parece existir pouca metodologia e seus dispositivos teóricos” (Siqueira, 2016, p. 18). Na pesquisa para a dissertação, Siqueira constatou que existem três estilos principais de ministrar oficinas no Brasil: “o expositivo, desenvolvido como numa aula, o textualista, conduzido a partir do exame minucioso de técnicas de construção textual, e o avançado, orientado para o desenvolvimento de um projeto literário” (Siqueira, 2016, p. 54–55). Como não são estilos excludentes, podem ser unidos no que seria uma “oficina integral”, como nomeia Siqueira, notando que o projeto literário pode ser “em forma de um livro específico ou no reconhecimento do ‘projeto poético’ global do oficinando”.

A paisagem acadêmica da Escrita Criativa está mudando. A dissertação de Siqueira, assim como este número da *Terceira Margem*, são exemplos disso. Vejamos outros. A EdUPUCRS criou uma série chamada Escrita Criativa cujos dois primeiros livros — *Como animar uma oficina literária: instruções para professores de Escrita Criativa* (2023) e *Escrever em tempos de crise* (2024) — refletem sobre a metodologia das oficinas e instrumentalizam ministrantes. A especialização em Formação de Escritores, do Instituto Vera Cruz, em São Paulo, tem na grade curricular a disciplina O escritor como professor, que discute “abordagens metodológicas, o papel do professor como mediador, planos e objetivos de ensino”¹².

Ainda se trata, todavia, de uma subárea em construção. Existe apenas uma revista acadêmica dedicada ao tema — a *Revera*, do Instituto Vera Cruz, que não consta no sistema de classificação de periódicos Qualis. A *Scriptorium*, da PUCRS, que tinha qualificação B1, foi descontinuada no início de 2024¹³. Tampouco existe congresso acadêmico exclusivo sobre Escrita Criativa¹⁴.

linha de pesquisa com o termo no título, o da UFRGS. O curioso, afirmam os autores (2018, p. 217), “é que nem o termo ‘produção textual’ aparece nos títulos das áreas de concentração ou linhas de pesquisa”.

¹¹ Dimas Gomes se propôs a participar durante dois anos de oficinas e realizou entrevistas com oficineiros para mostrar seus métodos e dinâmicas. O resultado foi o livro *Oficineiros e suas oficinas: proseando pela Pauliceia* (2015).

¹² Disponível em: <https://site.veracruz.edu.br/instituto-vera-cruz/ficcao-formacao-de-escritores/>. Acesso em: 30 set. 2024.

¹³ Disponível em: <https://miguilim.ibict.br/handle/miguilim/7590>. Acesso em: 30 set. 2024.

¹⁴ Há iniciativas como o Seminário Nacional de Escrita Criativa, organizado em 2017 por Patricia Gonçalves Tenório e Luiz Antonio de Assis Brasil. O evento reuniu acadêmicos e escritores em nove mesas/oficinas

O assunto veio à tona em live no canal do YouTube da Fundação de Apoio à Pesquisa da Paraíba, em 2021. O tema “A expansão da escrita criativa como área de pesquisa” foi debatido pelos professores Luiz Antonio de Assis Brasil (PUCRS), Ana Marinho (UEPB) e Carlos Magalhães (UEPB). O site da FapesqPB¹⁵ registra opiniões divergentes sobre o tema. Ana Marinho afirmou que “existe um interesse crescente na área na universidade paraibana”. Lembrou que o Programa de Pós-Graduação em Letras da UEPB ofertou disciplina intitulada “Escrita criativa/literária no ensino e literatura”. Observou, contudo, que a “discussão sobre escrita criativa no âmbito da pós-graduação ainda é embrionária, principalmente quando levamos em conta a organização dos programas de pós em áreas de concentração e linhas de pesquisa”. Carlos Magalhães diz não enxergar interesse crescente, “ainda que possam existir pessoas interessadas”. Para o professor, o ponto é que “ocupar o espaço numa área acadêmica deve ser sempre fruto de pesquisa e publicações”. De fato, parece-nos que os caminhos para a consolidação da Escrita Criativa na academia passam por esses aspectos, assim como por ao menos dois outros pilares: a extensão e a diversidade.

As universidades brasileiras devem seguir, conforme o artigo constitucional 207, o “princípio da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão” (Brasil, 1988). Apesar de ser um conceito em constante discussão e mutação, a extensão pode ser definida como “a ação da Universidade junto à comunidade que possibilita o compartilhamento, com o público externo, do conhecimento adquirido por meio do ensino e da pesquisa desenvolvidos na instituição”¹⁶.

A Escrita Criativa muitas vezes se faz presente no rol dos cursos de extensão de universidades públicas e privadas. Para citar exemplos de 2024, podemos mencionar o caso da oficina mais longeva do país, ministrada na PUCRS desde 1985 por Luiz Antonio

realizadas no Centro de Convenções de Pernambuco, dentro da Bienal Internacional do Livro de Pernambuco. Do seminário resultou o livro *Sobre Escrita Criativa*, com ensaios que refletem sobre o assunto e que foi o primeiro de uma série organizada por Tenório. Outro caso é o Colóquio de Escrita Criativa, que contou com duas edições, 2021 e 2022. Ocorreu no âmbito do projeto de pesquisa *A didática da Escrita Criativa*, na Escola de Humanidades da PUCRS. Reuniu professores e escritores ligados a instituições de ensino no Brasil e no exterior. A maior parte das mesas de debate foi transmitida pelo canal de YouTube Literatura para alguém.

¹⁵ Disponível em: <https://paraiba.pb.gov.br/diretas/secretaria-da-ciencia-tecnologia-inovacao-e-ensino-superior/noticias/pesquisa-em-escrita-criativa-e-tema-de-live-da-fapesqpb-nesta-segunda>. Acesso em: 30 set. 2024.

¹⁶ Disponível em: <https://proex.ufes.br/o-que-e-extensao-universitaria>. Acesso em: 10 set. 2024.

de Assis Brasil, assim como Introdução à Escrita Criativa, da UFMG¹⁷, Português: Escrita Criativa, da UFRGS, Escrita Criativa – Criatividade e Expressão e Apropriação e Profanação – Oficina de Escrita, ambas da PUC-Rio, Não Ficção Literária e Literatura Infantojuvenil, do Instituto Vera Cruz, entre outros. São oficinas que cobram taxas, o que diminui o acesso a elas. Tais cobranças, “muito embora, incoerentes com o que preconiza as diretrizes de extensão, não são ilegais” (Pinotti, 2020). Por outro lado, há as chamadas atividades extensionistas, que assumem um ideário de “práticas emancipadoras superando o enfoque eminentemente centrado na difusão de conhecimento acadêmico para uma inserção maior na realidade social e política brasileira” (GADOTTI, 2017). A Escrita Criativa deve se integrar a essas atividades. Vejamos exemplos recentes.

O projeto “Pororoca – Escrita Criativa”, do curso de Letras da Universidade Federal do Amapá, realiza encontros em Escolas da Educação Básica. Os encontros combinam palestra e dinâmica de criação para “fomentar a escrita criativa e a apreciação literária entre os participantes”¹⁸. O projeto Coletivo Práxis, da Universidade Federal de Santa Maria, está vinculado ao Departamento de História e, desde 1999, oferta curso preparatório para o Enem a alunos de baixa renda, mas também promove oficinas em diversos campos artísticos. Uma delas, realizada em julho de 2024, trabalhou com o conceito de Escrevivência e literatura de autoria negra, a partir da obra de Conceição Evaristo¹⁹. O projeto “Quem conta a sua história? – Encontros on-line de escrita criativa” é fruto de parceria do Núcleo de Estudos em Educação, Cultura e Comunicação (Neepec) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) com o Centro de Referência LGBT da Prefeitura de Belo Horizonte. Os encontros são destinados a pessoas LGBTQIAPN+ e focam na escrita autobiográfica²⁰. A iniciativa já resultou na antologia *Toda pessoa é invenção – Antologia viva LGBTQIAPN+*, volume 1.

Tais exemplos do uso da integração da Escrita Criativa, por meio da prática pedagógica da oficina literária, às atividades extensionistas contemplam também aspectos

¹⁷ Disponível em: <https://www.cursosereventos.ufmg.br/CAE/DetalharCae.aspx?CAE=11692>. Acesso em: 30 set. 2024.

¹⁸ Disponível em: <https://www2.unifap.br/letras/2024/06/04/projeto-de-extensao-pororoca-escrita-criativa-realiza-serie-de-encontros/>. Acesso em: 30 set. 2024.

¹⁹ Disponível em: <https://www.ufsm.br/unidades-universitarias/ccsh/eventos/oficina-de-escrita-criativa>. Acesso em: 30 set. 2024.

²⁰ Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/antologia-reune-historias-reais-autobiograficas-e-afetivas-da-comunidade-lgbtqiapn>. Acesso em: 30 set. 2024.

inescapáveis ao contexto universitário, em especial no Brasil: realização de ações afirmativas e promoção de um ambiente diverso.

Um dos quatro princípios que compõe a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural da Unesco (2001) é “Diversidade Cultural e Criatividade”. Afirma que o patrimônio cultural diverso nutre a criatividade. Para que isso ocorra, as políticas culturais devem assegurar “a livre circulação das ideias e das obras, devem criar condições propícias para a produção e a difusão de bens e serviços culturais diversificados” (Unesco, 2001). Não são apenas palavras bem-intencionadas, já que estudos indicam que “ambientes receptivos à diversidade cultural contribuem positivamente para a manifestação do pensamento criativo” (Maia e Myata, 2020, p. 914).

Se a Escrita Criativa também pode ser definida como “um ambiente que estimule a leitura, a pesquisa e, sobretudo, a produção de textos com recursos literários, tanto no campo da ficção quanto no da não ficção” (Amabile, 2020, p. 146), a primeira coisa a se pensar é que esse ambiente deve ser diverso. O que isso significa na prática?

Tomemos a expressão “textos com recursos literários”. Existem vários modos de pensá-la. Citemos alguns: o modo formalista, por meio do uso de figuras poéticas, da busca do estranhamento pela linguagem, o modo da narratologia, por meio das possibilidades do foco narrativo, da construção ou não de um arco narrativo, o modo pós-moderno, lançando mão da paródia, do pastiche, da intertextualidade etc. Não há um só modo de pensar e fazer literatura, o que vale para as oficinas. Afinal, como pondera Louis Menand (2009), se uma oficina ensina técnica e habilidade específica, o que Henry James considerava técnica pertinente difere do que Hemingway pensava, assim como o que Ann Beattie ensina em suas oficinas na Universidade da Virginia deve ser diferente do que Jonathan Safran Foer ensina em suas aulas sobre criação na Universidade de Nova York.

Talvez a questão a pairar sobre as oficinas não seja muito original, na verdade nem um pouco original. Uma questão que talvez não tenha respostas, ou tenha várias respostas possíveis.

Para que serve a literatura?

Podemos afirmar que os estudiosos costumam atribuir à obra literária cinco funções. Salvatore D’Onofrio (2007) as nomeia, lembrando que, mesmo que uma das

funções predomine, todas são complementares entre si: (i) função lúdica, (ii) função catártica, (iii) função pragmática, (iv) função cognitiva e (v) função estética. Oficinas literárias também têm diversas funções e delas podem resultar textos com vieses predominantemente lúdicos, catárticos, pragmáticos, cognitivos, estéticos, tanto para o autor quanto para o leitor. Não se discute, porém, que oficinas literárias costumam promover o conhecimento da literatura, geram estímulo para o ato de escrever e proporcionam o domínio de técnicas narrativas e poéticas aos participantes. Desse modo, pode-se dizer que oficinas ampliam o acesso à literatura. Mesmo que não escrevam, os participantes terão mais recursos — e provavelmente mais ânimo — para ler textos literários, pois se sentirão mais íntimos deles e conseguirão enxergar estratégias empregadas pelos autores. O coordenador do Centro de Apoio ao Escritor (CAE) da Casa das Rosas, em São Paulo, Reynaldo Damázio (*apud* Almeida, 2020), opina que uma das principais funções das oficinas é democratizar o acesso à leitura. Damázio complementa: “E para a escrita é mais importante ainda, porque você está preparando pessoas para acharem sua identidade, o seu discurso, que é sua fala. Não penso só para a literatura, eu penso para tudo, para a política, para a vida” (Damázio, *apud* Almeida, 2020, p. 81).

Nesse sentido, a cena contemporânea brasileira vê acontecer uma bem-vinda emergência de novos discursos na literatura. Se, em 2013, o crítico e curador Manuel da Costa Pinto, ao falar dos escritores escolhidos para representar o Brasil na Feira de Frankfurt, afirmou que “existe uma tendência de se falar da experiência do indivíduo urbano, culto, de classe média, envolto com questões subjetivas e pessoais [...]”²¹, nos últimos anos é possível detectar uma tendência a destacar a diversidade — com o reconhecimento, por exemplo, de autores e obras protagonizadas por vozes negras e LGBTQIA+. Diante desse cenário, a Escrita Criativa pode fomentar o surgimento de novas vozes e contribuir para a difusão no sistema literário de narrativas de grupos sociais antes invisibilizados.

A maneira mais simples de fazer isso — depende apenas do ministrante — é incorporando obras desses autores aos textos exemplares analisados nos encontros das oficinas. Pode-se, inclusive, focar em nomes de destaque da literatura brasileira

²¹ Disponível em: <http://www.dw.de/nova-geracao-de-escritores-brasileiros-produz-literatura-urbana-e-universal/a-17090601>. Acesso em: 4 fev. 2025.

contemporânea que frequentaram e/ou ministram oficinas, como Itamar Viera Jr., Natália Borges Polezzo, Jeferson Tenório, Carol Bensimon, entre outros.

Outro modo de trabalhar a diversidade envolve uma convicção que vai além do professor. Seria um projeto institucional, a exemplo dos programas de pós-graduação em Escrita Criativa das universidades estadunidenses de Houston, no Texas, e de Antioch, na Califórnia. A ideia do envolvimento com a comunidade permeia o doutorado em Escrita Criativa em espanhol, da Universidade de Houston. Instituído em 2017, tem como idealizadora a multipremiada escritora e acadêmica mexicana Cristina Rivera Garza, que, além de ser a coordenadora, ministra a disciplina *Writing and Community*. A ênfase do curso de doutorado recai na “relação entre escrita e comunidade, métodos não tradicionais de edição e distribuição literária, pesquisa de estética experimental e sua relação com a intervenção ética”²².

Uma das inspirações de Rivera Garza certamente foi o mestrado em Escrita Criativa de Antioch, que começou em 1997, encampando ideais da universidade, cuja proposta é “ajudar você a desafiar o *status quo* e promover a justiça social, ambiental e econômica”²³. Isso se traduz num sistema de bolsas para integrantes de grupos minoritários e num currículo focado na inclusão e diversidade, com oficinas e seminários temáticos sobre artes, cultura e sociedade. Idealizado pela poeta e professora emérita Eloise Klein Healy, uma defensora do engajamento de escritores com a comunidade, o programa requer dos estudantes a prestação de serviços comunitários por meio de oficinas inclusivas. A hoje poeta reconhecida Gina Loring, por exemplo, ministrou uma oficina para jovens infratores em privação de liberdade. Realizado em parceria com a organização InsideOut Writers, Loring continuou participante do projeto mesmo após a formatura²⁴.

²² *The relationship between writing and community, non-traditional methods of editing and literary distribution, research of experimental aesthetics and their relationship to ethical intervention*. Disponível em: <https://uh.edu/class/spanish/graduate/PhD-spanish-concentration-creative-writing/>. Acesso em: 30 set. 2024.

²³ *We'll help you challenge the status quo and advance social, environmental, and economic justice*. Disponível em: <https://www.antioch.edu/>. Acesso em: 28 set. 2024.

²⁴ Disponível em: <https://www.pbs.org/newshour/arts/poetry/poet-gina-loring-considers-lost-potential-incarcerated-youth>. Acesso em: 28 set. 2024.

Sobre nossas incumbências

Eloise Klein Healy (2007, p. 41) afirma que, por isso, não se pode ensinar Escrita Criativa em Antioch como se ensina em outros lugares, por mais que haja pontos em comum. Da mesma maneira, podemos pensar que o modo como se ensina Escrita Criativa no Brasil deve levar em conta aspectos diferentes do contexto de outros países, por mais que haja aspectos comuns. Este ensaio refletiu sobre tais aspectos e alinhou possibilidades para que a Escrita Criativa no Brasil não se torne uma “anomalia institucional”. Observamos que a produção de textos sobre a Escrita Criativa, suas oficinas, seu papel na universidade e sua pedagogia não acompanharam a evolução do número de cursos de graduação e pós-graduação.

Embora seja uma disciplina em ascensão nas universidades brasileiras, a Escrita Criativa ainda é uma subárea em construção e precisa ocupar o espaço acadêmico também com pesquisa e publicações reflexivas. Precisa mostrar seu viés epistemológico próprio, com respectiva teoria e metodologia, sobretudo no que diz respeito à principal prática pedagógica: a oficina literária. Precisa ainda se mostrar relevante como instrumento de promoção da diversidade e de extensão, levando conhecimento para além dos muros da universidade. Cabe a nós, acadêmicos da Escrita Criativa, assumir tais incumbências.

Referências bibliográficas

ABED, Carolina Zuppo. Ensino de escrita literária na universidade: o percurso brasileiro. *Ipotesi – Revista de Estudos Literários*. v. 25, n. 1, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/36666>. Acesso em: 10 mar. 2025.

ABED, Carolina Zuppo. Presença da Escrita Criativa no Brasil. *Revera – Escritos de Criação Literária*, v. 6, 2021. Disponível em: <http://site.veracruz.edu.br:8087/instituto/revera/index.php/revera/article/view/136/111>. Acesso em: 10 mar. 2025.

ALENCAR, Ana Maria; MORAES, Ana Lúcia. O OULIPO e as oficinas de escrita. *Terceira Margem: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura*, Rio de Janeiro, ano 9, n. 13, p. 9–29, jul.–dez. 2005.

AMABILE, Luís Roberto. Do que estamos falando quando falamos de Escrita Criativa. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n. 28, p. 132–149, 2020. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/172813>. Acesso em: 10 mar. 2025.

AMABILE, Luís Roberto. O fantasma, o elefante e o sótão: apontamentos sobre a escrita criativa na academia. *Cenários*, v. 1, n. 9, p. 53–61, 2014.

AMABILE, Luís Roberto; POSTAY, Andrezza; ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Como animar uma oficina literária* – Instruções para professores de Escrita Criativa. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2023.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, 5 out. 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 10 mar. 2025.

D’ONOFRIO, Salvatore. *Forma e sentido do texto literário*. São Paulo: Ática, 2007.

DAWSON, Paul. *Creative Writing and the New Humanities*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2005.

DIAS, Juarez Guimarães Dias (org.). *Toda pessoa é invenção* – Antologia viva LGBTQIAPN+, v. 1. Belo Horizonte: Editora PPGCOM, 2023.

GADOTTI, Moacir. Extensão Universitária: Para quê? *Instituto Paulo Freire*, 2017. Disponível em: <https://www.paulofreire.org/noticias/557-extensao-Universitaria-para-que>. Acesso em: 10 mar. 2025.

GOMEZ, Dimas. *Oficineiros e suas oficinas: proseando pela Paulicéia*. Amazon Digital Services, 2015.

HEALY, Eloise Klein; STARKEY, David. ‘A better time teaching’: a dialogue about pedagogy and the Antioch-LA MFA. In: RITTER, Kelly; VANDERSLICE, Stephanie. *Can it really be taught?: resisting lore in creative writing pedagogy*. Porstmouth: Boyton Cook Publishers, 2007.

HOUDART-MEROT, Violaine. *La création littéraire à l’université*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2018. Disponível em: <https://shs.cairn.info/la-creation-litteraire-a-l-universite--9782842928575-page-5?lang=fr>. Acesso em: 30 set. 2024.

MAIA, M. V.; MIYATA, E. Diversidade cultural e criatividade: debatendo seu espaço no currículo. *Revista Espaço do Currículo*, v. 13, n. Especial, p. 909–922, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rec/article/view/54549>. Acesso em: 10 mar. 2025.

MENAND, Louis. *Show or Tell: Should Creative Writing be Taught?* 2009. Disponível em: <http://www.newyorker.com/magazine/2009/06/08/show-or-tell?currentPage=1>. Acesso em: 10 mar. 2025.

Nova geração de escritores brasileiros produz literatura urbana e universal. *Deutsche Welle*. Seção Cultura e Estilo, 10/2013. Disponível em: <http://www.dw.de/nova-geracao-de-escritores-brasileiros-produz-literatura-urbana-e-universal/a-17090601>. Acesso em: 10 mar. 2025.

O que é a extensão universitária? Disponível em: <https://proex.ufes.br/o-que-e-extensao-universitaria>. Acesso em: 10 mar. 2025.

PARRAS, John. Literary Theory in the Creative Writing Workshop. *Journal of Teaching Writing*, 22 (1) (2005), p. 158–166. Disponível em: <https://journals.indianapolis.iu.edu/index.php/teachingwriting/article/view/1337>. Acesso em: 27 set. 2024.

PINOTTI, C. University extension: setting and funding. *Research, Society and Development*, v. 9, n. 5, p. e89953150, 2020. DOI: 10.33448/rsd-v9i5.3150. Disponível em: <https://rsdjournal.org/index.php/rsd/article/view/3150>. Acesso em: 10 mar. 2025.

RUFFATO, Luiz. Discurso em Frankfurt. *Rascunho*, 1/10/2021. Disponível em: <https://rascunho.com.br/liberado/discurso-em-frankfurt/>. Acesso em: 10 mar. 2025.

SIQUEIRA, Yan P. B. *Oficina literária de escrita criativa*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/9237/1/Yan-Patrick-Brandenburg-Siqueira-2016-trabalho.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2025.

SPALDING PEREZ, Marcelo; ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. A escrita criativa nos cursos de pós-graduação stricto sensu das universidades brasileiras. *Revista Desenredo*, 14 (2) (2018), p. 207–220. Disponível em: <https://doi.org/10.5335/rdes.v14i2.7864>. Acesso em: 26 set. 2024.

Recebido em: 01/10/2024

Aceito em: 04/11/2024

ⁱ **Luís Roberto Amabile** é escritor e acadêmico. Doutor em Letras e Escrita Criativa, é professor da PUCRS, onde coordena a especialização em Escrita Criativa. Organizou coletâneas sobre criação literária e colaborou com Luiz Antonio de Assis Brasil em *Escrever ficção* (2019). É autor, entre outros, de *O amor é um lugar estranho* (2012), *O lado que não era visível para quem estava na estrada* (2020, vencedor do Prêmio Minuano) e *Hemingway em Paris: como se tornar escritor revolucionário nos loucos anos 20* (2023). **E-mail:** luis.souza@pucrs.br