

Um Minimanifesto

George Saunders¹Tradução: Bruno Mazolini de Barros²

1

Dizer que “Programas de escrita criativa são ruins” é como dizer “Times universitários de futebol americano são ruins” ou “Clubes do livro são ruins” ou “Salas de emergência são ruins”. Basta um só bom exemplo para refutar a generalização.

2

A maior parte das críticas que leio acerca de programas de escrita criativa ou de escrita na academia agridem entidades que (na minha experiência), na verdade, não existem. Não concordo com o tropo sobre estudantes de EC³ não lerem, ou sobre serem encorajados a ser a-históricos e *New Age*. Não concordo mesmo. E eu viajo para muitos programas de MFA.⁴ Aonde quer que eu vá, as pessoas estão lendo, e lendo de forma séria, e não só ficção contemporânea. Elas percebem-se como parte da tradição, e é bom que conheçam melhor essa tradição se querem continuá-la. O mesmo em relação ao tropo “produzir escritores que escrevem tudo do mesmo jeito”. Esse tropo é tão conhecido que é um clichê, e tão clichê que eu não conheço sequer um professor de EC que não esteja atento a isso e que cuide disso. (Pode ser argumentado que toda vez que se tem de dez a 40 pessoas reunidas e, entre elas, um grupo de professores, alguma homogeneização acontecerá, mas, de alguma maneira, não é isso que chamamos de cultura? O estabelecimento de um modelo e a resultante tentativa de imitá-lo, acompanhado por uma revolta intensa contra esse modelo repressivo e reacionário, que é substituído por um modelo agradável, puro e inovador etc?) (Também é

¹ George Saunders é escritor e professor de Escrita Criativa na Universidade de Syracuse, Califórnia, e conta com publicações regulares em revistas como a *Harpers Magazine* e a *The New Yorker*. Além disso, lançou as coletâneas de narrativas *Pastoralia*, *In Persuasion Nation*, *CivilWarLand in Bad Decline* (finalista do Prêmio PEN/Hemingway) e *Tenth of December: Stories*. Esta última foi publicada no Brasil como *Dez de dezembro* (Trad. de José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2014), assim como a obra de literatura infantil *Os grudolhos perseverantes de Frip* (Ilustrações de Lane Smith. Trad. de Fabrício Waltrick. Companhia das Letrinhas: São Paulo, 2015). A tradução do presente texto mantém a colloquialidade do original e baseia-se na seguinte versão: SAUNDERS, G. “A Mini-Manifesto”. In: Harbach, C. (Ed.). *MFA vs NYC: the Two Cultures of American Fiction*. New York: Faber and Faber, 2014, p. 31-38.

² Doutorando em Teoria da Literatura na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Bolsista CNPq. Membro do grupo *Cartografias narrativas: redes e enredos de subjetividade* (PUCRS).

³ No original “CW”: Creative Writing.

⁴ No original, “MFA”: Master of Fine Arts (Mestrado em Belas Artes). A utilização da sigla com as iniciais em português pode gerar confusão com outro tipo de programa, o MBA (Master of Business Administration), sigla utilizada tanto em inglês quanto em português. Por este motivo, nesta tradução, optou-se em manter a sigla do programa em inglês.

possível que a percepção de homogeneidade decorra do fato de que, à medida que programas de EC se expandem de forma que cada cidade tem 15 deles, uma maior quantidade de escritores medianos é admitida [veja número 11, abaixo], e então o que estamos vendo é um monte de escritores medianos fazendo o que escritores medianos supostamente fazem, que é escrever medianamente. É possível também que, em qualquer geração, só exista mesmo por volta de dois escritores que são muito bons, e leva tempo para se identificar isso, e nesse meio tempo os livros continuam sendo cuspidos do prelo.)

3

Como em tudo, temos que olhar as particularidades. Se alguém diz “Programas de escrita criativa são ruins”, acredito que temos que perguntar: “Qual?” e “Quando?”

4

Eu me sentiria desconfortável se meus alunos estivessem contraindo dívidas para estudar comigo. Em Syracuse, concedemos 100% da mensalidade e por volta de 15 mil dólares por ano, com os quais uma pessoa pode (mais ou menos, aproximadamente) morar em Syracuse. De qualquer modo, saiba que ninguém sai daqui com 80 mil dólares em empréstimos estudantis. Isso muda a dinâmica dramaticamente. Eu me sinto bem em ensinar aqui, eu sinto que é honesto. Se podemos ajudar alguém ao longo de sua trajetória, ótimo. Caso não, bem, a pessoa está somente três anos mais velha do que estava. E eu acho que somos bem honestos em relação às nossas limitações, à nossa função, e à necessidade dos estudantes se responsabilizarem pelo seu próprio desenvolvimento artístico e resistirem ao potencial efeito de infantilização de ter “sido aceito” e ter voltado para escola e tudo mais – ou seja, a tendência de entregar seu agenciamento ao programa.

5

Eu tento constantemente lançar questionamentos acerca dos perigos potenciais disto que estamos fazendo – ou seja, os riscos de um modelo de oficina. São muitos. Porém, ao admiti-los e trazê-los à tona, acredito que eles acabam perdendo muito de seu poder. Então procuro sempre avaliar: Como estamos indo? Será que há algo interferindo na forma como olhamos para esses contos que pode estar ameaçando certas possibilidades? Será que não estamos só falando besteiras? Sendo reducionistas? E perguntar: O que, de tudo o que estou dizendo, pode realmente ajudar você? O que é tão desagradável? O que você quer a mais, o que quer a menos? Eu acho que isso é importante, da mesma forma que gostaríamos que nosso médico tivesse um nível de ceticismo acerca do método científico.

6

Os números são importantes. Recebemos seis alunos de ficção por ano e temos basicamente três ficcionistas ensinando aqui, com um curso flutuante que dura um semestre por ano com um escritor visitante. É uma proporção muito boa e significa que com certeza conhecemos nossos alunos. Conhecemos pessoalmente e nos importamos com eles, e isso propicia uma variedade incrível da chamada “oportunidade de ensino”. Por exemplo, se eu tive X presente em três cursos, e eu tive alguns encontros bons e profundos com X, não só sobre o trabalho mas também sobre as dinâmicas do próprio trabalho, e eu sei algo sobre o método de X, e o que X não leu/gostou, e também sei o que X detesta sobre seu trabalho, onde ele/ela trava... são informações valiosas. E se está atento, você pode achar momentos fora da sala de aula para fazer pequenas correções, pequenos incentivos, pequenos conflitos que podem ajudar destravar ou sabe-se lá o quê. Mas isso só pode acontecer – ou acontecer com mais frequência – quando se tem um número manejável de alunos.

7

Há, sim, muitos problemas com aspectos da ideia de um programa de escrita criativa, mas meu argumento é o de que, enquanto a pessoa (e o programa em si) está consciente dessas coisas, estas podem virar tópicos dos quais a própria oficina trata. Por exemplo, vamos dizer que estamos trabalhando a coletânea de contos americanos do século XX. Podemos, ao falar sobre Flannery O'Connor, depararmos-nos com a dúvida de que o modelo de oficina de discussões possa ser muito racional para explicar o sucesso do trabalho dela. Isto é, pode a abordagem da oficina “normal” realmente atingir o nível extrarracional da obra dela e, caso não, como podemos mudar isso, ou, pelo menos, estar alertas à possibilidade? Isso tudo me parece sensato.

8

É importante, acredito, ver toda a experiência do MFA como uma imersão consideravelmente esquisita, porém de curto prazo. Não vamos fazer essa porcaria de oficina para sempre. Você está fazendo para ter um pequeno batizado de fogo, expurgar-se de alguns hábitos (de preguiça/procrastinação, de “sob revisão”, do pecado de pensar que esclareceu algo quando não o fez) e então você vai fugir de toda essa abordagem como se tivesse sido desmascarado, sem olhar para trás, retornando à terra sagrada onde sua escrita era privada e você não tinha que defender ou explicá-la em nada. Se você precisa dessa imersão e acha que ela pode lhe ajudar, vá fundo. Caso não, não o faça. E não se inscreva só porque você acha que é algo que tem que ser feito ou porque é um “bom passo para a carreira” ou porque todo mundo na sua escola está fazendo. Se inscreva quando realmente sentir que

precisa... de algo: de abrigo ou de foco ou de bons leitores ou somente de se afastar por um tempo de toda essa sacanagem do capitalismo.

9

Se uma pessoa quer participar de um programa de EC, vai a um programa de EC e é uma porcaria, ela não vai morrer por causa disso. Ela pode pelo menos sentir: “Bem, eu tentei”.

10

É importante lembrar de que um programa de EC não é necessário nem suficiente. Isto é: você não precisa participar de um para escrever um bom livro, nem a participação garantirá a escrita de um bom livro. E: nenhum professor de qualquer programa de EC que eu conheça jamais clamou o contrário dessas afirmações acima (ou seja: que participar de um programa de EC é necessário ou suficiente).

11

Há provavelmente um número excessivo de programas de EC. Digo isso porque, se aceitamos que talento para escrever pode ser comparado ao clássico ponto máximo da curva – com muito poucos escritores realmente maravilhosos no extremo mais distante e muito ruins no outro extremo, e um monte de escritores bons/medianos na protuberância no meio –, seria então um pouco esquisito se as duas linhas verticais que demarcam a área que denominamos como “Aceitável para mestrado” abrangessem uma área tão larga que incluísse toda a seção intermediária – isso se qualquer escritor bom/mediano fosse capaz de entrar. Isso é o mesmo que dizer, suponho, que há muito mais escritores em pós-graduações do que haverá espaços em estantes de livros ou trabalho de professores para eles, ou algo do tipo.

12

Há algo de tosco em uma cultura que diz para um monte de pessoas que nunca serão artistas que talvez elas sejam, mesmo que por implicação. Isso pode dar argumento para, sabe, fechar alguns programas. Mas quem fará isso? E por que o faríamos? Ou, sabe, por que “eles” o fariam? A maior parte deles ganham dinheiro. E, do ponto de vista dos jovens artistas: “Ei, me dê uma chance! Eu não sou um dos medianos! Não sou! Isso é tudo que sempre quis fazer!”. Isso parece suficientemente justo.

13

É importante lembrar de que a habilidade de um professor em saber quem “sacou” é muito precária. Especialmente quando se trabalha com jovens escritores, que podem crescer exponencialmente em apenas poucos meses. Isso significa, portanto, que aceitação/rejeição não é algo tão significativo. Bem, explico-me, obviamente é significativo para a pessoa que é aceita ou rejeitada. Mas isso não é um diagnóstico 100%. Há de ter com certeza pessoas que foram rejeitadas e que seguem para escrever livros maravilhosos. Todos os anos, em todas as escolas. Então isso dá um certo ônus ao jovem escritor (que se inscreve): não pense que ser aceito ou rejeitado é (necessariamente) um fator decisivo. Não é. (E como corolário, eu diria que é muito importante para o professor de escrita ter um mantra interno que diz: “Bem, posso estar errado. Como saber? Já estive errado antes”. Uma coisa que eu não gosto é quando o professor de escrita atua como vidente, sabe, tipo: “Eu já vi muitos escritores jovens atingirem a maturidade, e você, Ferdinand, chegou lá. O Mel não. Mel acha que ele sim, mas Mel – ah, coitado do Mel. Droga, lá vem ele”).

14

Todos adoramos a ideia, sabe, de Tolstói e Tchekhov e Górký trocando manuscritos e cartas apaixonadas de crítica e algo do tipo (ou Ginsberg/Kerouac ou Hemingway/Fitzgerald, quem quer que seja) e talvez o objetivo de alguém seja que sua comunidade de EC seja algo desse tipo: um bando de artistas, vivendo simples e honestamente, jogando limpo, tentando construir um pequeno ambiente feliz de criação, fazendo amizades intensas que estão centradas, mas não limitadas, na arte, e que isso continuaria pelo resto de suas vidas.

15

Certa vez estava fazendo um roteiro com um produtor meio famoso e eu expressei alguma hesitação em escrever uma cena do modo que ele estava sugerindo. “Só acho que pode ser meio cafona se ela for, sabe, mal filmada”, eu disse.

“Ah”, ele disse. “Uma ideia então: que tal não a filmarmos mal?”

O mesmo se aplica a programas de EC. Se eles são uma porcaria quando mal feitos, vamos tentar não fazer mal.

Recebido em: 17/01/2017

Aceito em: 17/05/2017

Referência eletrônica: SAUNDERS, George. Um minimanifesto. Trad. Bruno Mazolini de Barros. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n. 18, p. 234–238, jun. 2017. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd/mm/aaaa.