

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS

BIANCA BARBARA RAPELLI DE MORAES

AUTORIA, ESTILO E CRIATIVIDADE: um contraste entre os cursos de escrita
criativa e o *Wattpad*

SÃO CARLOS – SP
2020

AUTORIA, ESTILO E CRIATIVIDADE: um contraste entre os cursos de escrita criativa e o *Wattpad*

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos para a obtenção do título de bacharel em Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Lucas Vinicio de Carvalho Maciel

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Folha de aprovação

Assinatura dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso da candidata Bianca Barbara Rapelli de Moraes, realizada em 14/07/2020:

Prof. Dr. Lucas Vinicio de Carvalho Maciel
Universidade Federal de São Carlos

Profª. Dra. Camila da Silva Alavarce
Universidade Federal de São Carlos

Prof. Dr. Luiz André Neves de Brito
Universidade Federal de São Carlos

AGRADECIMENTOS

Agradeço profundamente ao meu orientador, Lucas, por toda a paciência, compreensão e apoio durante essa caminhada cheia de inspirações e frustrações. Obrigada pelo seu bom-humor que me motivava a escrever sempre e, também, por ter me ensinado que: “se fosse fácil, não seria Bakhtin”. Aprendi muito ao longo desse tempo e, acredite, sempre levarei muitas lembranças junto deste trabalho, que, finalmente, está completo.

Meus agradecimentos também à professora Camila da Silva Alavarce e ao professor Luiz André Neves de Brito pela leitura e contribuições importantes para esse trabalho e, também, por participarem da defesa do mesmo.

Igualmente, devo agradecer à professora Carolina de Paula Machado e à professora Marília Blundi por me darem ideias de como mostrar a concepção de criatividade de uma forma bastante clara.

Agradeço à minha família pela motivação, conforto e tolerância sempre que as ideias me faltavam e eu ficava desanimada. Vocês me davam muitas ideias e me animavam bastante, mesmo sem perceberem.

E, também, agradeço a todos os autores da plataforma Wattpad por disponibilizarem suas obras para serem analisadas neste trabalho.

“Um escritor somente é escritor quando menos é escritor, no instante mesmo em que tenta ser escritor e escreve.”

Charles Kiefer, 2010.

RESUMO

Os cursos de escrita criativa vêm se tornando um apoio importante para os novos autores. Esses cursos apresentam variados conselhos sobre enredo, diálogos e outros elementos essenciais para uma “boa história”; conselhos que atraem muitos aspirantes a escritores. Tentando descobrir quão úteis esses cursos realmente são, procuramos analisar o que é ensinado nesse meio, para posteriormente, comparar com os conceitos bakhtinanos de estilo, autoria, levando-nos a questionar a ideia de “criatividade” presentes em muitos desses cursos. Para essa discussão teórica analisamos exemplos reais de escrita encontrados na plataforma digital *Wattpad*, onde autores podem compartilhar suas histórias gratuitamente.

Palavras-chave: Autoria. Bakhtin. Criatividade. Escrita. Estilo. Wattpad.

ABSTRACT

The creative writing courses are becoming an important support for new authors because of their varied advice on plot, dialogues and other essential elements for a “good story”. Trying to discover how helpful these courses really are, we are going to analyze their lessons and, after, compare them with the concepts of style, authorship and creativity written by Mikhail Bakhtin. Not only that, we will also see how this theory is seen in practice based on some books we found in the digital platform *Wattpad*, where authors can share their stories for free.

Keywords: Authorship. Bakhtin. Creativity. Creative writing. Style. Wattpad.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: AUTORIA E ESTILO SOB A PERSPECTIVA BAKHTINIANA.....	11
2.1 ESTILO	11
2.2 AUTORIA.....	12
2.3 CRIATIVIDADE.....	13
3 CORPUS DE PESQUISA	15
4 ANÁLISE DOS DADOS.....	17
4.1 OS CLICHÊS	17
4.2. AS PERSONAGENS	23
4.3. DIÁLOGOS.....	27
4.4 DESCRIÇÕES: ABSTRAÇÃO X DETALHAMENTO.....	31
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS.....	36

1 INTRODUÇÃO

A busca pela publicação de livros, seja de contos ou de crônicas, tem atraído jovens e adultos que buscam ver suas obras sendo vendidas como sinônimas de grande sucesso. Entretanto, possivelmente nem todos os autores iniciantes conseguirão atingir seus objetivos, seja por não ter o hábito de trabalhar com determinado gênero literário, seja talvez pelo enredo da história não conseguir se destacar dentre os inúmeros que se pode encontrar.

Em uma tentativa de ajudar esses aspirantes a escritores, muitos cursos – em formatos de livros, vídeos, aulas presenciais e programas de pós-graduação – têm surgido, especialmente voltados a aspectos da literatura. Como exemplo, podemos citar o Ninho de Escritores, que se denomina uma “escola de escrita”, oferecendo encontros semanais presenciais, à distância e também assessoria individual para aqueles que não quiserem participar das turmas. No âmbito das propostas de escrita criativa disponíveis a jovens escritores, podemos citar também o curso “Escrita Criativa” da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) e o livro “O Design da Escrita”, do linguista António Suárez Abreu. Todos os materiais citados podem ser considerados como do âmbito do que chamamos “Técnicas de Escrita Criativa”.

O interesse e a motivação para pesquisar sobre o assunto se deu pelo fato de ser voluntária em um projeto – denominado “Projeto Aurora” – que está na plataforma de leitura e escrita denominada *Wattpad*, em que há predomínio de escritores amadores, que estão em busca de publicarem seus livros ou adaptá-los para filmes ou seriados. No projeto em questão, ajudamos esses autores com críticas construtivas sobre enredo, diálogos, personagens e gramática, nos possibilitando perceber que esses tópicos são justamente os maiores entraves na hora de escrever uma história.

Na análise proposta, não nos deteremos a perquirir individualmente cada um desses cursos ou textos, mas, a partir deles, investigar categorias como “clichês”, “personagens” e “diálogos”, que são aspectos comumente debatidos no âmbito do ensino de escrita criativa em virtude da dificuldade dos autores ao tratarem desses tópicos.

Em nosso trabalho, refletimos sobre essa ideia de ensinar – ou tentar ensinar – os melhores caminhos para a escrita de uma obra, levantando os seguintes questionamentos: como se concebe a criatividade nesses cursos e livros voltados a

técnicas de escrita? Como essa criatividade pode ser entendida sob a perspectiva bakhtiniana? Como esses materiais levam os “aspirantes” a autores a conceber o que seja uma escrita criativa, autoral, com estilo? Pretendemos responder a esses questionamentos no decorrer deste trabalho com mais especificidade a partir do capítulo quatro, em que começaremos a analisar os materiais escolhidos e levantaremos discussões sobre os resultados obtidos.

No capítulo dois, trazemos com mais detalhes os tópicos da teoria bakhtiniana que serão utilizados para a interpretação dos resultados; no capítulo três, mostraremos os objetos utilizados para nossas análises. No capítulo 4, realizamos as análises. E, por fim, no capítulo cinco trazemos nossas considerações finais.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: AUTORIA E ESTILO SOB A PERSPECTIVA BAKHTINIANA

Antes de partimos propriamente para a análise do modo como os materiais de ensino de escrita criativa indicam como deve ser o processo de escolhas lexicais e até mesmo a criação de uma trama, propomos observar como o conceito de criatividade é mobilizado por esses materiais em confronto com a teoria bakhtiniana da linguagem. Por isso, discorreremos a respeito de alguns conceitos bakhtinianos importantes para nossa investigação.

2.1 ESTILO

Para Bakhtin (2003 [1952-1953], p. 265): “Todo estilo está indissoluvelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciados, ou seja, aos gêneros do discurso”. O que significa que o estilo não se baseia em algo puramente individual. O autor realizará sim suas escolhas lexicais, gramaticais e fraseológicas como bem quiser, mas deverá checar se são pertinentes ao gênero com o qual está trabalhando.

A seguir, para subsidiar essa concepção, segue o que diz Maciel (2014):

[...] o estilo, na concepção bakhtiniana, seria a “seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua”. Porém, não se trata de algo estritamente individual, como se poderia supor a partir de determinadas perspectivas subjetivistas ou românticas. Como se nota na observação de Bakhtin, o estilo está relacionado ao tema e à construção composicional, e, à semelhança desses elementos, encontra-se influenciado “pela especificidade de determinado campo da comunicação”.

Entendemos então que o autor realiza suas escolhas principalmente em virtude do gênero. Por mais que haja liberdade para optar entre usar uma expressão ou outra, uma palavra ou outra, etc., haverá, por parte daquele que escreve, o desejo de ser compreendido e o autor está necessariamente sob influência do gênero discursivo em que escreve.

Por exemplo, dificilmente se utilizará a frase “fulano sofria de cefaleias frequentemente” para descrever um quadro clínico de uma personagem em um livro que será destinado ao público em geral (jovens, adultos, idosos, etc.). Mesmo que tal forma possa parecer mais elegante pelo emprego do termo técnico “cefaleia” no

lugar de “dor de cabeça”, essa escolha não se coaduna ao gênero, pois dificilmente uma pessoa que esteja de fora do campo da medicina entenderá o que a personagem sentia. Logo, em virtude do que se escreve, o autor muito provavelmente optará por escrever “fulano tinha dores de cabeça frequentemente”.

O que podemos ver é que, mesmo o estilo permitindo escolhas lexicais (como no exemplo anterior), o autor levará em conta o gênero que está desenvolvendo.

2.2 AUTORIA

O autor, para Bakhtin, “deve estar situado na fronteira do mundo que ele cria como seu criador ativo, pois se invadir esse mundo ele lhe destrói a estabilidade estética” (2003 [1924] p. 177) e também “visa ao conteúdo, enforma-o e o conclui usando para isso um determinado material, no nosso caso o verbalizado” (2003 [1924], p.177).

Ou seja, o autor, ao mesmo tempo em que é o responsável por mesclar diversos textos e vozes às suas próprias ideias para dar acabamento ao texto, deve manter-se distante de sua obra para garantir que o leitor será capaz de compreender e absorver a mensagem da história por si só. Para Bakhtin, a obra estética só existe com o autor fora dela. Participar de algo é um ato ético, só possível na vida real.

Tendo em vista a compreensão de que o autor permanece fora da obra, trazemos o seguinte questionamento feito por Maciel (2017) que nos alerta, contudo, que mesmo fora da obra é o autor que a compõe, orquestrando de maneira autoral e estilística vozes. Por isso, contrapondo-se à visão de Barthes de que seria possível falar em uma morte do autor, Maciel questiona:

Caberia perguntar: mesmo que não seja possível encontrar a ascendência de uma voz, mesmo quando as “citações de que é feito um texto são anônimas”, isso significaria a morte do autor? Como explicar, então, o enunciado, ainda que fosse possível concebê-lo *apenas* como organização de discursos alheios, de “citações sem aspas”? (grifos do autor).

Como dissemos anteriormente, o autor (em qualquer circunstância) tende a retomar outros discursos, seja de forma direta (com os devidos créditos) ou indireta (em forma de “referências”). E é justamente nesse sentido que vemos que o autor

não “morreu”. Ele continua ali e sua essência se encontra justamente em ter optado por incorporar aquelas “referências” e não outras dentre suas possibilidades de escolha.

Mas, como informa Bakhtin, o autor não adentra mundo que criou. Suas escolhas ao longo da condução do texto são únicas, assim como seu modo de ver cada tema tratado em suas histórias. A autoria é, assim, um exercício complexo do fazer estético que, pelo nosso entendimento, complementa o estilo: enquanto diz respeito às escolhas lexicais e fraseológicas do autor, a autoria mostra a organização que o autor dá obra, enformando um material e, entre outros aspectos, organizando vozes. Assim, vemos que ainda há presença do autor nos textos, mesmo que não se tenha contato com o mesmo ou não se saiba quem é (como nos casos em que não há identificação de quem escreveu).

2.3 CRIATIVIDADE

Antes de pensarmos mais a fundo no conceito de “ser criativo”, precisaremos trabalhar com uma noção mais delimitada de “criatividade”. Vamos observar a definição proposta pelo dicionário eletrônico Houaiss (2009): “inventividade, inteligência e talento, natos ou **adquiridos**, para criar, inventar, inovar, quer no campo artístico, quer no científico, esportivo etc.” (grifo nosso).

Porém, quando buscamos em Bakhtin a noção de “criatividade”, percebemos justamente o oposto do que circula no senso comum:

A tensão e a novidade da criação do conteúdo, na maioria dos casos, já são um indício de crise da criação estética. A crise do autor: revisão do próprio lugar da arte no conjunto da cultura, no acontecimento de existir [...] não sobrepujar os outros em arte, mas superar a própria arte. (2003 [192-], p. 187).

Percebemos, a partir de Bakhtin, que o autor, quando começa rever seu próprio espaço na literatura, é sinônimo de uma crise. Nessa crise, o indivíduo começa a procurar algo novo para suas histórias com a ideia de superar a própria literatura e tudo aquilo que já foi visto até o momento. Ou seja, o autor, a partir daí, busca por algo “criativo” no sentido em que isso é interpretado pelo senso comum, o que coincide com a definição apontada pelo dicionário.

Com isso, inferimos que os autores, estando acostumados a tratarem de temas considerados “clichês”, em algum momento se sentem incertos sobre suas obras. Nesse momento, a “criatividade” que se conhece popularmente ganha vida e, pela visão bakhtiniana, seria um momento de crise, em que o autor busca superar a si próprio.

De todo modo, nessa busca, o autor sempre se pauta pelo que já existe na vida e na literatura de tal modo que nunca será totalmente criativo (em um sentido romântico de criatividade), já que qualquer obra ecoa outros textos e a própria vida, como é o caso das obras do *Wattpad*. Elas podem não ter tramas inovadoras como o senso comum sugere, ainda mais levando em conta que editoras e indústrias cinematográficas estão envolvidas com a plataforma, fazendo o autor imaginar que, em algum momento, sua obra poderá ser escolhida para se tornar livro físico ou um filme. Logo, a tendência de muitos autores do *Wattpad*, como veremos mais adiante nas análises, será trazer ideias que se fazem presentes em obras que foram bem aceitas pelo público, como é o caso das sagas “Harry Potter” e “A Seleção”, por exemplo.

No entanto, o que diferencia uma história da outra é o modo como são elaboradas e, então, podemos associar a criatividade não como algo “criado do zero”, mas sim como a organização que cada autor faz em seus livros, o que nos leva ao conceito de autoria proposto por Bakhtin.

Tendo em vista essa noção, entendemos, nesse trabalho, a criatividade como parte da autoria, ou seja, será criativo aquele que fizer a melhor organização para o desenvolvimento da trama, bem como dos personagens e dos diálogos.

3 CORPUS DE PESQUISA

Nosso corpus de pesquisa consiste em ensinamentos sobre ensino de escrita criativa e livros escritos por autores iniciantes da plataforma *Wattpad*. Dentre os matérias que abordam técnicas de escrita, analisamos três livros e quatro matérias publicadas na internet.

Sobre os livros que versam sobre escrita criativa, foram analisados os seguintes: “O Design da Escrita” do linguista Antonio Suárez Abreu, publicado em 2012; o livro “Para ser escritor”, de Charles Kiefer, lançado em 2010; a obra, publicada em 2018 “Como escrever boas histórias – o guia definitivo”, de Tales Guebes, proprietário da escola de escrita “Ninho de Escritores”.

As quatro matérias analisadas, por sua vez, são as seguintes:

1. “Descrevendo personagens”, da autoria de Eduardo Albuquerque, proprietário do site “Sala dos Roteiristas”;
2. “As dez regras para escrever ficção”, do escritor Elmore Leonard;
3. “Como escrever diálogos envolventes para suas histórias de ficção”, de Diego Schutt, proprietário do site “Ficção em tópicos”;
4. “13 técnicas práticas para transformar os clichês em ideias originais”, também de Diego Schutt.

Essas instruções foram confrontadas com exemplos de obras retiradas, como dito anteriormente, do *Wattpad*. A relação das obras utilizadas para análise foram: “A Bruxa”, “Ruddy”, “A Nova Seleção”, “A Seleção de Sebastian”, “A Princesa”, “O Soberano”, “O verão de Vênus” e “Caçadores da Noite – Pálido Luar”, sendo que cada obra pertence a um autor/usuário diferente.

A respeito da plataforma, esclarecemos que o *Wattpad* é um site que tem por objetivo a divulgação de histórias escritas pelos usuários e que, também, permite que as editoras e empresas cinematográficas procurem por obras que possam ter potencial para se tornarem livros físicos (como aconteceu com a escritora Bianca Ribeiro e seu livro intitulado “Cruel”) ou filmes (podemos citar “A Barraca do Beijo”, de autoria de Beth Reekles).

Quando as obras são colocadas na plataforma, tanto o autor quanto o leitor pode ter acesso a três tipos de recursos:

A) Comentários: por meio do qual os leitores podem deixar suas opiniões sobre o que estão lendo e o escritor pode responder a eles. Os leitores também

podem ver os comentários de outros leitores e, assim aumentar a interação entre os usuários.

Figura 1 – Ícone de comentários



Fonte: https://www.wattpad.com/?locale=pt_PT

B) Votos: representado pelo ícone de uma estrela e funciona como outra maneira do leitor demonstrar que está gostando da história. Além disso, serve também como um marcador de páginas, para que o leitor não se perca na leitura caso precise pará-la por algum motivo;

Figura 2 – Ícone de votos



Fonte: https://www.wattpad.com/?locale=pt_PT

C) Visualizações (ou leituras): permite que autores e leitores saibam quantas leituras a história tem. Vale destacar que as leituras são contadas por capítulo e não por leitores. Por exemplo, se a obra possui dez capítulos e o leitor leu todos eles, então o marcador de visualizações contabilizará dez leituras (uma para cada capítulo que a pessoa leu) e não apenas uma (mesmo que apenas uma pessoa tenha lido tudo); se leu dois capítulos, então serão acusadas duas leituras.

Figura 3 – Ícone de visualizações



Fonte: https://www.wattpad.com/?locale=pt_PT

4 ANÁLISE DOS DADOS

A seguir, realizamos a análise dos dados através de questões recorrentes nesses materiais de escrita criativa, como, por exemplo, “clichês”, “personagens”, “diálogos”.

4.1 OS CLICHÊS

Nos materiais e cursos sobre a escrita criativa, um ponto bastante recorrente é a recomendação de que, quando se trata de escrever uma história, talvez aquilo que mais se procura evitar é o clichê, que podem ser estereótipos que acompanham certos personagens (podemos citar como exemplo o fato de que uma bruxa é classificada como vilã) até chegar ao enredo (o garoto popular que se apaixona pela garota *nerd*). No entanto, Diego Schutt, editor da página “Ficção em Tópicos”, dirá que o clichê não é de todo um “mal”, uma vez que, segundo ele: “O leitor, entretanto, não está nem um pouco interessado na genialidade das nossas ideias” (2018).

Assim, podemos recuperar o que disse Bakhtin: “É claro que o estilo exclui a novidade na criação do conteúdo por apoiar-se na unidade sólida do contexto axiológico ético-cognitivo da vida” (2003 [1924], p.187), ou seja, qualquer estilo, por mais aparentemente novo que seja, está embasado em contexto real da vida. Isso dialoga, de certa forma, com a orientação de Schutt. Quando estamos pensando em escrever, seja um drama ou até mesmo uma história de terror, talvez tentemos idealizar algo completamente inédito, que é comumente associado com ser criativo da forma romantizada. Consequentemente, deixamos de lado elementos que são baseados na vida real e, às vezes, necessários para deixar o leitor confortável e integrado na história para compreendê-la melhor.

Também notamos que clichês são resultados de reproduções de uma mesma temática ou tipos de personagens pelas escolas literárias, sendo que certos estereótipos perduram até os dias atuais, mesmo tendo origens de difícil recuperação. Por essa razão, os leitores ainda esperarão algum traço do clichê, pois esse é algo que ou traz algum ensinamento universal (persistência, paciência, etc.) ou é uma ação frequente e que já esperamos que aconteça em um dado evento (por exemplo, a noiva chorar no dia do casamento). Não é, de todo, algo negativo como se pensa.

A seguir, retiramos três sinopses de histórias diferentes do *Wattpad*, mas que abordam a mesma temática: há um cenário de monarquia semelhante com os da Idade Média e o príncipe ainda não está casado. Para resolver tal situação, acontece uma espécie de “concurso”, em que algumas moças – que variam desde princesas de outros reinos até garotas de família mais simples – passam uma estadia no palácio para que uma delas seja eleita pelo príncipe e se torne a nova princesa. Esses tipos de histórias, por serem muitas e parecidas, são conhecidas como “A Seleção” pelos usuários em virtude do enredo.

Figura 4 – Sinopse da história “A Nova Seleção”

A Nova Seleção



AnaJuliaSouzaPereira

👁 48,6 K leituras ★ 2,8 K votos ☰ 45 capítulos

[Continuar](#) [+](#)

Uma nova seleção começa com o Príncipe Kayque, trinta e cinco garotas disputando ou seu coração ou sua coroa, nem todas vão jogar limpo, mas apenas uma vai ser a vencedora.

Fonte: https://www.wattpad.com/?locale=pt_PT

Figura 5 – Sinopse da história “A seleção de Sebastian”

A Seleção de Sebastian

storiesloverrose

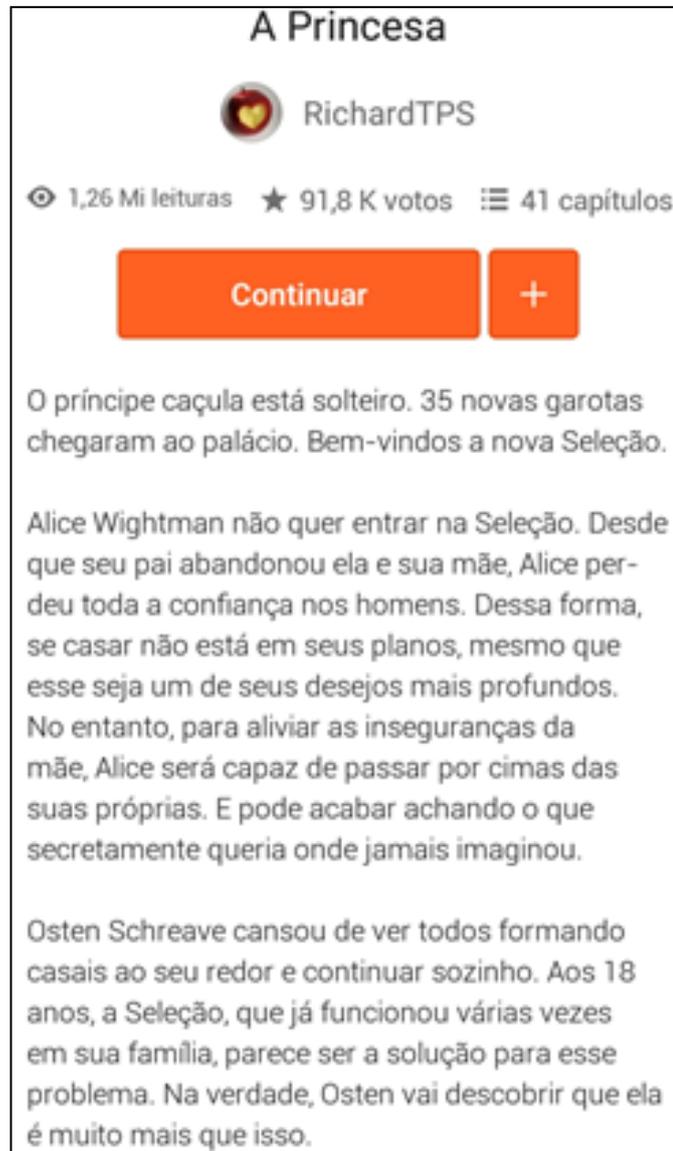
👁 286 K leituras ★ 21,1 K votos ☰ 50 capítulos

[Continuar](#) [+](#)

Numa realidade futurística e num país recente denominado Illéa , o casamento do herdeiro do trono com uma plebeia ajuda a controlar as rebeliões do povo, dando-lhes esperança de que qualquer rapariga pode vir a ser princesa. Assim, trinta e cinco raparigas de diversos estatutos sociais voam para Angeles e instalam-se no palácio de Sua Majestade, com a intenção de ganhar o coração do Príncipe Sebastian. Umam concorrem por amor, outras pela coroa, mas Rose apenas está perdida. Embebida numa vida difícil e com família para sustentar, a Seleção é a única hipótese de sair da miséria. Mas o inesperado torna-se realidade, e Rose vê-se presa ao Príncipe mais do que estaria à espera. Será Rose a escolhida? Mas mais importante que tudo: Encontrará ela o verdadeiro amor?

Fonte: https://www.wattpad.com/?locale=pt_PT

Figura 6 – Sinopse da história “A seleção de Sebastian”



Fonte: https://www.wattpad.com/?locale=pt_PT

Podemos ver, então, que nas três sinopses temos alguns elementos em comum: a quantidade de moças participantes (35 no total) e o príncipe estar solteiro. Nos casos das figuras 2 e 3, concluímos que as duas jovens (Rose e Alice, respectivamente) participam da chamada “Seleção” por causa da família. Assim, seria possível classificar todas as três histórias como “clichês” e, partindo do senso comum que isso pode representar a ausência de “criatividade”, as obras tenderiam a ser evitadas pelos leitores.

No entanto, utilizando o mecanismo de leituras, notamos que o “clichê” não foi um obstáculo, uma vez que temos na primeira história 48.600 leituras, na segunda

286.000 e na terceira 1.026.000. Ou seja, possuem visibilidade e aceitabilidade na plataforma mesmo que sejam, de certa forma, parecidas.

Essa situação nos remete ao que falava Schutt sobre o leitor não estar interessado na genialidade de nossas ideias, reforçando o que disse Bakhtin a respeito de estar a criação de novos conteúdos das histórias apoiada em contextos reais.

Quanto às recorrências das histórias, percebemos que mesmo a temática das obras não está pautada na realidade atual, sendo comuns referências a certo ideário do que teria sido a Idade Média, como a presença da monarquia, que já existiu em séculos passados, e, em países como a Inglaterra, permanece até hoje.

Arriscamos dizer ainda que pode existir certa relação dialógica com o filme “Cinderela”, cuja famosa versão foi produzida em 1950 pela Disney, em que há uma cena na qual diversas jovens vão até o castelo para que o príncipe possa conhecê-las em um baile para, enfim, escolher sua esposa. Logo, de uma forma ou de outra, a situação de uma moça entre trinta e cinco ser escolhida para ser princesa tem elementos coincidentes, de algum modo, com o mundo real e com outras histórias ficcionais. Não é uma ideia inovadora, mas agradou a comunidade leitora mesmo assim.

O que será avaliado pelo leitor, então, é a forma como esses “clichês” estarão em uso. Nesse caso, é aqui que entram as questões de estilo e também de autoria, levando em conta a organização das escolhas fraseológicas e lexicais no desenvolvimento da história.

Temos, então, a desmistificação da ideia da criatividade que circula no senso comum e, em seu lugar, notamos a criatividade presente no modo como os autores mobilizam a ideia da “Seleção” em suas obras por meio do tema (uma moça entre outras 35 se tornar princesa), da estrutura composicional (usar imagens para descrever personagens, por exemplo) e do estilo. Ou seja, a questão da criatividade não é a criação de um tema completamente novo, mas sim a melhor estratégia de organização dos acontecimentos.

Tanto que, caso das histórias anteriores, os pontos de enredo mais predominantes seriam o casamento e o amor, sendo que, ao longo das histórias, o príncipe se apaixonará pela protagonista. A nosso ver, ainda que se tenha certa repetição, o que pode ser considerado clichê, as histórias puderam despertar o interesse do leitor justamente por serem de pessoas diferentes, que possuem outras

visões de mundo. Portanto, esse tema será trabalho de forma única por cada autor e essa individualidade é a criatividade da qual estamos falando.

Finalizaremos essa questão com o que diz Charles Kiefer, doutor em Teoria da Literatura e autor do livro “Para ser escritor”:

[...] a literatura é um amontoado de lugares comuns, e que os temas, na literatura, se repetem infinitamente. [...] O que não se repete é a voz, o uso particular que o escritor faz da língua, do léxico de que dispõe em seu idioma. E a essa voz, a esse timbre, um escritor pode acrescentar modulações, titubeios, trejeitos que constituem o seu estilo, que é irrepetível, irreproduzível e único (2010, p. 66).

A ideia de Kiefer mostra que, afinal, não há como evitar os clichês e ser “criativo”. Como pudemos ver nos exemplos retirados da plataforma *Wattpad*, embora todos tenham similaridades, não deixaram de ter visualizações. O que diferencia uma obra da outra, apesar do uso do “clichê”, é o estilo de cada um dos autores, como pudemos observar anteriormente. Ainda nessa passagem, é possível notar que Kiefer traz, mesmo que indiretamente, o que diz o Círculo de Bakhtin no capítulo “Tema e significação na língua” do livro “Marxismo e filosofia da linguagem”:

O tema da enunciação, na verdade, assim como a própria enunciação, é individual e não reiterável. Ele se apresenta como a expressão de uma situação histórica concreta que deu origem à enunciação. (BAKHTIN/VOLÓCHINOV, 2014, p.133).

Ou seja, a ideia de casamentos arranjados (que são expostas nas três obras que analisamos) é algo que já esteve intrínseco a algum momento da história e que de fato aconteceu. No entanto, como vemos pelo citado trecho de “Marxismo e filosofia da linguagem”, os temas dessas histórias, mesmo que próximos, não são idênticos, cada autor enuncia a seu modo.

Vale dizer, ainda, que qualquer enunciação se difere das outras em virtude das escolhas lexicais e fraseológicas pelo qual foram construídas, mostrando o estilo dos autores. Não é a repetição do tema (o “clichê”) que, necessariamente tem efeito sobre o público, mas sim o modo como o tema foi construído, como já discutido antes.

Por isso, entendemos que, mais importante do que a inovação do conteúdo, é o modo estilístico como a ideia central é trabalhada por parte dos autores. Até porque, como já citamos anteriormente, os leitores avaliam não apenas o que o livro

tem a mostrar, mas também a forma como o tema é tratado. Às vezes, de nada adianta uma ideia completamente inédita se o estilo daquele que escreve não agrada o público, por exemplo.

4.2. AS PERSONAGENS

As personagens, sendo cruciais para uma história, recebem abordagens distintas a depender do escritor. Em nossa análise acerca dos materiais que tratam da escrita criativa, percebemos que não há completo consenso sobre como as personagens devem ser tratadas.

Vejamos o que diz Eduardo Albuquerque, roteirista e proprietário do blog de escrita criativa denominado: “Sala dos Roteiristas”: “O grande erro é que, na hora de descrever seu personagem, você tem que pintar um quadro da **personalidade** e não da figura dele/dela” (2016, grifo do autor).

Já Elmore Leonard, escritor estadunidense, afirmou em um artigo publicado no *The New York Times* e trazido pelo jornal “O Globo”, que as personagens não necessariamente precisam ser descritas com muitos detalhes. “Evite descrições detalhadas dos personagens”, “Eu quero descobrir como é pela maneira com que ele fala... descobrir o que o cara está pensando pelo que ele fala” (2013).

O linguista Antônio Suárez Abreu, em seu livro “O Design da Escrita” (2012, p. 54.), dirá que as personagens devem ser descritas em dois níveis distintos:

- **Primeiro nível:** aparência física, família, escolaridade, profissão, hábitos, amigos;
- **Segundo nível** (essencial para protagonista e antagonista): desejos, medos, religião, segredos, infância, sexualidade.

Podemos tratar essas divergências de recomendações como resultantes da individualidade dos escritores citados, uma vez que cada qual escreve a seu modo e por isso vemos formas distintas de descrição. Entretanto, há certa estabilidade que se mantém na opinião de todos os autores anteriores: as personagens têm que deixar transparecer sua personalidade. Essa regularidade, por sua vez, pode ser interpretada como uma característica dos gêneros literários em geral.

Neste caso, arriscamos dizer que não cabe ao indivíduo escolher descrever ou não o caráter das personagens em suas histórias. Há uma “imposição” em virtude

do gênero, mas que não muda o fato de que o autor ainda é autor justamente pelas possibilidades de descrição que lhe são apresentadas. Mesmo não podendo optar por ilustrar as personalidades ou não, é possível optar por apresentar ao leitor poucos ou muitos detalhes, deixar as intenções claras durante os diálogos da história ou por meio da narração.

A seguir, trazemos um trecho da história “Ruddy”, publicada no *Wattpad* e de autoria da usuária “hellullaby”. O fragmento pertence ao primeiro capítulo da obra:

“As íris negras vagavam pela sala, exibindo o olhar entediado da garota sentada no canto inferior direito. Contemplou seu caderno mais uma vez antes de terminar as anotações da aula que tanto lhe incomodava naquele período da faculdade, fazendo com que a garota ficasse um pouco mais tranquila com a prova que viria em algumas semanas.

Guardou o material ao assinar a lista de presença e arrumou os impecáveis cabelos escuros pela milésima vez em duas horas.

- Está perfeita, Robbie. Não precisa se preocupar em ficar se arrumando de tempos em tempos. – sua colega lhe disse, fazendo a garota curvar os lábios tingidos de um vermelho fechado.

- Todo cuidado é pouco. – March retrucou enquanto se retirava da sala o mais rápido possível.

A garota não era de muitos amigos. Evitava contato com a maioria das pessoas por uma lista inimaginável de motivos. [...]

O vento frio do outono fez com que a pele pálida do rosto ficasse com uma leve vermelhidão. As botas pretas de cano alto e o sobretudo vermelho impediam que a fina chuva que caía molhasse a calça jeans escura, o capuz cobria seus cabelos, que foram presos gentilmente em um coque. Não possuía muitas roupas, então sempre dava prioridade em usar as suas preferidas” (grifos nossos).

Podemos observar, através desse trecho, que a autora faz a descrição da personagem em aspectos físicos no decorrer da narrativa: (“íris negras”, “impecáveis cabelos escuros”, “lábios tingidos de um vermelho” e “pele pálida”). Também notamos detalhes sobre a vestimenta da personagem (botas pretas de cano alto, sobretudo vermelho, calça jeans escura). A partir disso, já notamos que a autora da história “quebraria” as recomendações de Albuquerque e Leonard sobre não colocar muitos – ou quase nenhum – detalhe físico da personagem, mas atenderia ao que diz Abreu por estar se enquadrando no primeiro nível de descrição em “aparência física” e “escolaridade”, visto que a protagonista estuda em uma faculdade.

Por outro lado, vemos no fragmento que a personalidade da personagem “Robbie” (ou “March”) também começa a ser construída ao longo da narrativa. Quando a autora escreve “arrumou os impecáveis cabelos escuros pela milésima vez em duas horas”, podemos imaginar que Robbie é vaidosa e muito preocupada com a aparência. Sabemos, também, que ela não gosta muito de interações sociais. Esses elementos trazidos ao longo da narração voltam a atender Albuquerque e Leonard. Além disso, de certa forma, também atendo ao segundo nível de descrição, quando menciona certos medos e segredos, pois evitava “contato com a maioria das pessoas por uma lista inimaginável de motivos”.

Isso nos mostra a possibilidade de mescla entre as recomendações, as quais levam o autor a mostrar uma personagem “completa” no sentido de permitir ao leitor imaginar Robbie tanto fisicamente quanto em personalidade, tornando-se, de fato, “real” no mundo onde aquela narrativa acontece.

Vejamos ainda um segundo exemplo, ainda extraído do *Wattpad*, do segundo capítulo da história “Caçadores da Noite – Pálido Luar” do usuário “Galyelto”, sendo seu pseudônimo “Sousa Brito”:

“Alice era uma mestiça, ou seja: uma híbrida de humano e mutante da espécie felina, seu aspecto era parcialmente bestial, possuía um corpo forte com pés com garras longas e mãos animais grandes semelhantes a patas de tigre. Mesmo suas mãos tendo uma forma humanoide ainda assim eram avantajadas em sua proporção. O corpo musculoso e bem definido era muito feminino, e coberto de pelos que em algumas partes eram mais volumosos do que em outras nas quais era tão fino que parecia que sua pele estava nua, seu rosto era um tanto infantil como o de uma menina bem jovem, era exatamente como um rosto humano, se não fosse pela pelagem fina e as grandes orelhas felinas pontudas, e sem mencionar a longa cauda de gato interligada à sua espinha dorsal, logo atrás acima do bumbum, seu cabelo branco e azulado ia até a altura de suas coxas, adornando seu corpo como um véu vivo”.

Não vemos indícios da personalidade de Alice ao longo do parágrafo, diferindo do que aconteceu com o excerto anterior. No entanto, em comum o que acontece na passagem de “Ruddy”, ambos os autores se preocuparam em descrever suas personagens da melhor maneira possível.

O que diferencia uma situação da outra é o enredo e o cenário onde cada história se passa, sem contar a condição de cada personagem. Podemos perceber

que Robbie, do primeiro exemplo, é uma jovem universitária comum por possuir aspectos típicos de um ser humano e estar inserida em um lugar igualmente comum (o âmbito universitário). Logo, não havia necessidade para a autora, “hellullaby”, separar um parágrafo para descrever completamente a protagonista, por não causar estranhamento ao leitor.

A personagem Alice, de outro lado, pelo fato de possuir características não típicas dos humanos, “pediria” mais detalhes para que o leitor possa compreender como ela se parece. Até porque, em virtude de a história de “Caçadores da Noite” envolver seres sobrenaturais (vampiros, seres mestiços, etc), é, de certa forma, necessário que o autor recorra a esse método de descrever suas personagens que estiverem fora do padrão humano a que estamos habituados.

Na plataforma, não foi encontrada nenhuma obra na qual apenas a personalidade fosse descrita, o que nos indicou parecer haver certa necessidade de “mostrar” como as personagens são fisicamente. A maior prova disso é que, em algumas obras (como “A Nova Seleção”, da qual citamos a sinopse anteriormente), os usuários colocam fotos de como as personagens mais importantes se parecem. Quando utilizam esse recurso, as imagens são colocadas sempre antes dos capítulos nos quais a história acontece, para que, de forma, o leitor já tenha conhecimento prévio da aparência das personagens que serão descritas na sequência.

A seguir, trazemos esse tipo de representação imagética, que foi retirada da história “A Nova Seleção”:

Figura 7 – Descrição de personagens com uso de imagens



Fonte: https://www.wattpad.com/?locale=pt_PT

Atribuimos tal “demanda” a dois possíveis fatores:

- a) O conforto tanto dos leitores quanto dos autores, para que todos imaginem a mesma coisa e possam, de fato, prestar mais atenção no desenrolar dos acontecimentos do que em como personagem x ou y se parece;
- b) A busca por ligar culturalmente a aparência física à personalidade da personagem em virtude dos estereótipos (loiros, por exemplo, possivelmente serão classificados como de classe alta e de caráter superficial, assim como aqueles que usam óculos são rotulados como “aqueles que sabem tudo”).

Mais uma vez, vemos, na descrição das personagens, o recurso a certos estereótipos, conhecidos do público leitor. Ainda que certos traços sejam recorrentes, isso não pode ser considerado falta de criatividade. Do ponto de vista bakhtiniano, a escolha de determinado modo de descrever personagens é um ato estilístico, que mostra uma determinada posição do autor.

4.3. DIÁLOGOS

Os diálogos são momentos importantes nas quais as personagens interagem e dão andamento à história. Também, segundo Diego Schutt, o diálogo serve “como um teste de credibilidade do narrador” ([2019]), pois é quando as personalidades das personagens realmente aparecem por conta, fora da descrição do narrador.

Elmore Leonard, ainda em seu artigo “As dez regras para escrever ficção”, defende que as falas são apenas das personagens e o verbo que aparece no meio ou ao final (“falou”, “disse”, “resmungou”, etc.) “é o escritor metendo seu nariz”. Por esse motivo, sua recomendação é: “nunca use um verbo além de ‘disse’ para relatar o diálogo” (2013).

Outra sugestão apresentada pelo escritor, que difere um pouco das demais que veremos a seguir, é o uso de “regionalismos” e gírias com moderação, pois, segundo ele: “Uma vez que você começa a soletrar foneticamente as palavras dos diálogos e de encher a página com apóstrofes, você não será capaz de parar” (2013).

As orientações dadas por Leonard fazem com que haja perda de uma parte do estilo individual do autor, quando se recomenda não se utilizar de outros verbos além de “dizer” para futuras intervenções do narrador durante as falas. Do mesmo modo, há perdas quando se diz para evitar variações linguísticas ou elementos que

sejam mais característicos da oralidade, pois afeta também a questão de estilo de fala das personagens e prejudica sua identificação posteriormente no diálogo.

Por exemplo, se estivermos escrevendo uma conversa entre indivíduos que pertençam a localidades diferentes. Caso a representação da fala de ambos ocorra do mesmo modo – apenas seguindo a norma padrão – e a conversa seja mais longa, será necessária a intervenção do narrador com mais frequência para que o leitor não se perca nos turnos de fala, o que, segundo o próprio Elmore, não é algo positivo.

Já Abreu, em seu livro “O Design da Escrita”, começa dizendo que “Num texto de ficção atual, um diálogo tem que ser capaz de criar uma ilusão da realidade” (2012, p.157) e justifica, em outra passagem do texto, esse efeito de “ilusão” justamente pela impossibilidade de se escrever um diálogo seguindo fielmente a oralidade: “você já deve ter percebido que construir diálogos assim em um conto ou um romance, com repetições de sons sem sentido e erros de concordância, seria um fracasso total” (2012, p.157). Mesmo assim, a nosso ver, é preferível pensar na ideia do que seria mais “natural” no âmbito da narrativa ao invés de algo “real”.

Mas, na prática, se criarmos uma cena de discussão, os diálogos deveriam, assim, ser obrigatoriamente ordenados um após o outro, sem representações da velocidade das falas das personagens ou mesmo seu tom de voz. O máximo que teríamos seriam as intervenções do narrador (“gritou”, “interrompeu”, “rebateu”, etc.), mas que não transmitem a mesma “emoção” que contém na realidade. E, também, o próprio “fracasso total” na possibilidade de se pautar em elementos da oralidade já traz o artificial. Em geral não se discute dizendo sentenças segundo a gramática normativa, as palavras não são pronunciadas com clareza e os indivíduos sobrepõem suas falas a todo instante, raramente se veria uma troca de turnos convencional nesse tipo de situação.

Além do mais, há assuntos que são ditos nas obras (especialmente de fantasia) que não tem como parecerem reais, ou seja, que seriam improváveis de serem ditas no mundo real. Para ilustrar o que queremos dizer, nos utilizaremos de diálogos de obras ainda do *Wattpad*, sendo o primeiro retirado de um livro de fantasia, que aborda o mito dos vampiros e é intitulado “O Soberano”, do usuário “wedson__”:

“— O que vocês são? – interpelei, nervosa e trêmula.

— Somos criaturas infernais, condenadas à escuridão perpétua. Que se escondem no interior da floresta negra. Somos o seu pior pesadelo. Eu sou um *vampiro* – alegou, em um discurso macabro”.

Nesse caso, vemos que o diálogo em questão não seria encontrado no mundo real, nenhuma pessoa teria esse tipo de conversa, pois o elemento chave da história (o vampiro) não é real. Porém, na história e para o andamento do enredo, essa conversa é perfeitamente coerente, então temos a sensação de naturalidade. Afinal, em um mundo como o da obra em que há criaturas sobrenaturais, não há nada de errado alguém se apresentar como um vampiro ou membro de um clã de vampiros.

Não apenas isso, quando vemos “interpelei, nervosa e trêmula” no inciso da primeira fala, seria mais “real” se a personagem tivesse feito a pergunta gaguejando ou com alguma marca de hesitação, pois ela está com medo. Porém, o que vemos é apenas uma fala “normal”. Se não fosse pela intervenção da narradora-personagem, seria impossível saber que ela estava nervosa e, menos ainda, trêmula. Novamente, o resultado é algo que dá a “sensação de naturalidade” em virtude do contexto, como já apontamos, e em virtude da fala fazer sentido e ser intelegível, embora não exprima sentimentos.

Agora, observaremos um segundo exemplo retirado do livro “O Verão de Vênus”, que fala sobre uma garota lidando com a separação dos pais, da usuária do *Wattpad* denominada “*driibeatriz*”:

“— Meu Deus, Vee! – Peter gritou, ele tinha pavor de sangue.

— Filha, como você se machucou? Você tá bem? – mamãe me olhava com os olhos arregalados vindo em direção a mim com o que parecia ser um guardanapo.

— Foi só um tombo que levei vindo aqui para casa, não é nada. – sorriu sem graça enquanto ela fazia de tudo para limpar meu joelho”.

Assim como no primeiro excerto, embora se trate de uma conversa que poderia acontecer no mundo real, não é possível dizer que haja a “ilusão de realidade”, pois, novamente, as palavras estão segundo a norma padrão prevê, bem como as frases e a pontuação. Não há recursos suficientes para trazer realidade na fala, principalmente no turno da mãe de Vênus (ou “Vee”, como está no trecho).

Outra vez, se não fosse pela intervenção na narração, a preocupação da mãe não iria transparecer apenas com “Filha, como você se machucou? Você tá bem?”.

E, ainda, podemos dizer o mesmo a respeito da fala do irmão, Peter. Se ele tinha pavor de sangue, “Meu Deus, Vee!” não é o suficiente para exprimir o desespero do menino e ainda poderíamos ter dupla interpretação nessa frase: Peter preocupado com a irmã ou, então, o desdém dele ao ver o sangue. Para tentar resolver essa questão, a fala deveria ser reescrita para “Que isso, Vee?! É sangue?! Credo!” ou algo similar, pois teríamos como trazer um pouco da oralidade (“que isso” ao invés de “o que é isso”) e o mesmo aconteceria com a questão da expressão, pois não precisaríamos da intervenção da narradora-personagem para nos contar que o garoto tem horror a sangue, a fala por si só daria conta disso.

Logo após a observação que acabamos de analisar, Abreu, assim como Elmore, aborda a questão do verbo introdutório durante as falas das personagens. A opinião de ambos é coincidente quanto ao fato de, quando necessário, utilizar prioritariamente o verbo “dizer”. No entanto, ao contrário do escritor estadunidense, o linguista não “proíbe” o uso de outros verbos, como vemos a seguir: “O verbo mais comum que serve a esse ofício é ‘dizer’. Às vezes, o autor do diálogo utiliza outros verbos como ‘murmurar’” (2012, p.158), mas recomenda evitar exageros nos verbos introdutórios pela pouca relevância que eles possuem durante a leitura dos diálogos. Sua orientação, neste caso, permite que o estilo do autor seja mais presente por conta da abertura para optar utilizar “dizer”, “murmurar”, “retrucar”, etc., já que “a própria escolha de uma determinada forma gramatical pelo falante é um ato estilístico” (BAKHTIN, [1951-1953], 2003, p.269).

O modo de falar das personagens também é abordado em “O Design da Escrita”, porém se contrapondo ao que diz Elmore Leonard na questão do uso das variações linguísticas. Nessa parte, Abreu começa dizendo que os escritores iniciantes têm tendência a atribuir sua “voz” para todos os personagens e que isso transmitiria certa artificialidade. Para resolver essa questão, o autor propõe que seja feito uma espécie de “trabalho de campo”, como ele mesmo denomina, para que assim seja possível “ouvir a voz de diferentes pessoas, de idades diferentes, de diferentes classes sociais, anotando particularidades que possam ser utilizadas em futuros diálogos” (ABREU, 2012, p.160).

Concordamos, em parte, com essa ideia que Abreu nos mostra. As pessoas não falam de modo idêntico e, logo, para que a ideia de “sensação de naturalidade”

que citamos anteriormente possa acontecer, conhecer e empregar variantes adequadas pode ser uma estratégia válida.

Entretanto, não podemos afirmar que seria artificial que uma personagem tivesse a “voz” do escritor pelo fato de que esse já está colocando suas próprias marcas no enredo e, desta maneira, o mesmo acontecerá com as falas, seja reproduzindo um modo próprio de pensar ou sua própria variante. É pouco provável que o leitor conheça o escritor e, por isso, dificilmente pensará – ou se preocupará em pensar – que alguma variante e/ou pensamento da personagem x ou y são realmente daquele que escreveu.

4.4 DESCRIÇÕES: ABSTRAÇÃO X DETALHAMENTO

Existem obras que detalham tudo, desde o clima até o penteado da personagem. Já outras, preferem deixar para o leitor o trabalho de imaginar como é a casa de fulano ou como é exatamente o local onde a cena do livro acontece. Nos livros e artigos sobre escrita criativa analisados, ainda não há um consenso sobre o que realmente seria melhor, a abstração ou uma rica descrição.

Começamos com o que diz Tales Guebes:

Um equívoco frequente de escritores iniciantes é criar personagens, espaços e tempos abstratos. O argumento parece lógico: desejando que o maior número possível de leitores consiga se identificar, escolhem não fechar nenhuma porta. Desta forma surgem personagens sem nome em cidades sem alma e tempos indefinidos. O problema é que **a abstração joga contra a história.** Cognitivamente, o que nos conecta à experiência de um personagem cuja história estamos lendo, ouvindo ou assistindo são os detalhes (2018, p. 24, grifo do autor).

Guebes classifica categoricamente a abstração como um aspecto negativo, sem deixar margens para dúvidas. No entanto, ao contrário do que se pensa, a abstração pode ajudar na fluidez da leitura, pois os detalhes em dado momento da história podem não ser necessários ou podem atrapalhar o fluxo da narrativa.

Como exemplo, trazemos um excerto do *Wattpad*, de uma história chamada “A Bruxa”, da usuária “*robbiesrules*”, que conta história da jovem Ery, uma bruxa e última mulher viva da família. A protagonista é caçada pelo primo, também

praticante de bruxaria, para matá-la e tomar os poderes da garota por inveja. A moça consegue sobreviver e é acolhida por seres sobrenaturais de histórias de terror, denominados “creepypastas”, e a partir daí a trama se complexifica. Vale dizer ainda, retomando o mecanismo de leituras do site, que a história possui um total de 7.446 leituras até o momento, mostrando que a abstração apresentada pela autora não afeta a experiência de seu público.

O fragmento foi retirado do início do primeiro capítulo.

“- Ery, não adianta correr ou se esconder, eu irei te encontrar!

A voz dele ecoava por toda a floresta, a ferida em minha barriga não parava de sangrar. Eu não tinha muito tempo, dessa vez minha magia não poderia me salvar.

- Ery, consigo sentir o cheiro do seu sangue.

Eu não duvidava, bruxos são muito sensíveis quanto ao cheiro de sangue, ainda mais da própria família. Eu precisava achar um jeito de correr dessa floresta, encontrar um lugar seguro ou algo do tipo, mas a dor não me permitia ir muito longe”.

O leitor é inserido na história sem saber do tempo e com a informação de que os fatos estão acontecendo em uma floresta, nada mais e nada menos. Contudo, levando em conta o clima de tensão pela condição da protagonista estar ferida e sendo perseguida por alguém, não é necessária uma descrição mais detalhada da floresta, por exemplo. Aquele que lê provavelmente estará mais concentrado em saber o que vai acontecer a Ery – se ela conseguirá sobreviver ou não, se continuará sendo perseguida ou se vai fugir – do que com o lugar ou o tempo em si, uma vez que qualquer descrição que viesse a aparecer poderia tirar o foco do acontecimento em questão, fato este negativo para a história.

Esse exemplo também serve para mostrar o que pensa Charles Kiefer a respeito das descrições, o que vai contra o que diz Guebes:

A descrição foi extremamente útil até o fim do século passado, especialmente até 1848, quando surgiu o copyright. Até então, os autores recebiam por página escrita. Produzir longas descrições era uma forma pouco sutil de aumentar os próprios rendimentos. Além disso, antes do advento da fotografia, era necessário construir no espírito do leitor aquilo que se queria mostrar (2010, p. 26-27).

Ou seja, os detalhes não são mais tão necessários segundo o ponto de vista de Kiefer, pois o leitor pode, atualmente, pesquisar diversos cenários com base em uma descrição mínima que o autor nos dá para imaginar o local onde a história se passa. Uma descrição rica, então, teria seu momento adequado para aparecer. No caso do excerto que utilizamos de “A Bruxa”, não seria oportuno, como apontamos anteriormente, a autora contar detalhes sobre a floresta em uma cena de perseguição, pois provavelmente o leitor vai tentar imaginar como são as personagens envolvidas. Porém, poderia ser produtivo se a protagonista tivesse se perdido, por exemplo, e quisesse recriar uma atmosfera de suspense ou medo.

No entanto, não nos parece possível julgar aquele que escreveu como “criativo” ou “não criativo” por optar por usar a abstração ou o detalhamento. Essa decisão está ligada primeiramente ao autor, seja para “brincar” com a imaginação de seu leitor, para tentar incitar sentimentos no decorrer da narrativa ou até mesmo por uma escolha pessoal. O leitor provavelmente estará mais interessado em como a descrição vai ajudar na história e, por isso, caberá ao autor decidir o que é ideal detalhar ou abstrair em suas obras.

Desse modo, é o autor dentro de seu trabalho singular com a escrita que deve escolher os caminhos pelos quais chegará ao leitor: um caminho que pode ser eficaz, mesmo sem ser “criativo” ou mesmo sem seguir todos os conselhos (aliás, nem sempre consensuais) dos que prescrevem como deve ser a escrita criativa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como pudemos perceber, são diversas as recomendações para aqueles que pretendem escrever suas próprias histórias. Isso nos mostra que os gêneros literários podem ser conduzidos das mais diversas formas, seja para construção de uma personagem, um diálogo e, até mesmo, o enredo (que traz a questão do “clichê” ou “não clichê”). Essa flexibilidade é um aspecto muito positivo, pois confere ao autor a opção de escrever sua obra à sua maneira e, ao mesmo tempo, aprender como aprimorá-la.

Entretanto, apesar das recomendações serem completas e explicativas, alguns autores decidem não as seguir ou, em alguns casos raros, mesclá-las, sendo que a construção das personagens é a que mais ilustra tais situações.

Como exemplo, podemos recuperar a informação de que todas as obras do *Wattpad* descrevem personagens fisicamente, o que vai contra o postulado pelo estadunidense Elmore Leonard de evitar descrever aparências. É válido lembrar também a mescla de sugestões que está presente na obra “Ruddy”. A apresentação da protagonista, como visto anteriormente, traz ecos do que diz Abreu (mostrar aparência, posição social, etc.) e, ao mesmo tempo, atende os conselhos de Albuquerque e Leonard (trazer o máximo possível da personalidade das personagens).

Contudo, o fato de não seguir uma recomendação “à risca” não significa que o autor irá falhar em sua obra, muito pelo contrário. Aquele que escreve, mesmo que ainda pouco experiente, pode saber o que melhor se encaixaria em sua história e, por esse motivo, algumas das técnicas de escrita criativa podem acabar sendo pouco úteis, pois não atendem à necessidade daquele indivíduo ou, então, não são convincentes o bastante para que aquele autor se utilize do método proposto.

E, também, nos parece que todos esses autores de escrita criativa devem imaginar que o público que vai acessar aquele material é mais maduro, por assim dizer, visto que há certas explicações um tanto quanto elaboradas - como no livro escrito por Abreu na parte dos diálogos - que um iniciante de quinze anos, por exemplo, talvez não compreendesse muito bem. Usamos essa faixa etária em virtude da plataforma *Wattpad* abrigar muitos autores com essa idade e talvez até mais novos, e são os que provavelmente mais precisariam do acesso a essas instruções de forma mais clara. No entanto, como dissemos antes, não é porque

deixaram essas “regras” de lado que isso significa que vão fracassar. Como vimos nas obras do gênero “A Seleção”, há chances de o autor conseguir visibilidade mesmo que não obedeça fielmente essas técnicas de escrita.

E essa visibilidade não se deve ao fato de uma obra ter sido “criativa” no sentido romantizado, ou seja, inovadora ou criada a partir do zero. Como observamos através de todos os exemplos, a “criatividade” colocada em prática acontece quando cada usuário da plataforma *Wattpad* organiza suas ideias dentre as maneiras possíveis nos gêneros literários desejados. Alguns optaram por usar imagens, outros faziam descrições em um parágrafo inteiramente dedicado para essa finalidade e ainda há quem dê os detalhes aos poucos para o leitor.

Concluimos e reiteramos, por fim, que a “criatividade” que circula no senso comum é uma ideia romântica. É praticamente impossível criar uma obra totalmente “criativa”, com personagens, temas e enredo completamente fora do comum, pois sempre vamos nos pautar em elementos e comportamentos reais, seja da época em que o autor está, seja de um período diferente. Nenhum dos autores que vimos ao longo desse trabalho, por exemplo, inovou totalmente, eles apenas organizaram suas ideias da melhor maneira que achavam pertinentes e, no fim, conseguiram a tão almejada popularidade na plataforma. Além disso, todo escritor é antes um leitor e suas leituras certamente ecoaram em suas histórias.

Mesmo aqueles que trouxeram personagens sobrenaturais, como vampiros, *creepypastas* ou lobisomens, não são “criativos”. Esses seres, além de já serem conhecidos por parte ou até pela maioria da sociedade, são pautados em elementos que já existem. No caso, possuem base no próprio ser humano em questão de aparência, personalidades, sentimentos, história de vida, entre tantos outros fatores que são intrínsecos a qualquer tipo de personagem. O que todos fizeram foi adaptação das sugestões de acordo com seu estilo, seu público e, também, conforme as necessidades de sua história. E justamente essas decisões, que foram tomadas ao longo do processo de escrita, são as responsáveis pela visibilidade – ou não – das obras e marcam o estilo do autor, mostrando sua autoria. Autoria, porém, não vista como algo quase sobrenatural, mas como aspecto do trabalho do autor que podem soar criativos ao leitor.

REFERÊNCIAS

ABREU, Antônio Suárez. **O Design da Escrita**: redigindo com criatividade e beleza, inclusive ficção. São Paulo. Ateliê Editorial, 2012.

ALBUQUERQUE, Eduardo. **Descrivendo personagens**. Sala dos Roteiristas, 2016. Disponível em: <http://www.saladosroteiristas.com.br/2016/03/descrivendo-personagens.html>. Acesso em: set. 2019.

BAKHTIN, Mikhail. [192-]. O autor e a personagem na atividade estética. In: **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. A tradição e o estilo. In: **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. O conteúdo, a forma, o material. In: **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso In: **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail./ VOLOCHÍNOV, Valentin. (1929). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução Michel Lahud & Yara Frateschi Vieira. 16. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

HOUAISS. Dicionário eletrônico. 2009.

KIEFER, Charles. **Para ser escritor**. LeYa, 2010.

LEONARD, Elmore. **As dez regras para escrever ficção**. O Globo, 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/as-dez-regras-para-escrever-ficcao-de-elmore-leonard-9624731>. Acesso em: set. 2019.

MACIEL, Lucas Vinício de Carvalho. A (in)distinção entre dialogismo e intertextualidade. **Linguagem em (Dis)curso – LemD**, Tubarão, SC, v. 17, n. 1, p. 137-151, jan./abr. 2017.

PALAHNIUK, Chuck. “Evite verbos de pensamento”. *Oxford Comma*. Disponível em: <http://www.oxfordcomma.com.br/conselhos-de-chuck-palahniuk/>. Acesso em: set. 2019.

SCHUTT, Diego. **13 técnicas práticas para transformar clichês em ideias originais**. Ficção em tópicos, 2018. Disponível em: <https://ficcao.emtopicos.com/2018/02/cliches-escrever-historias/>. Acesso em: set. 2019.

SCHUTT, Diego. ([2019]) **Como escrever diálogos envolventes para suas histórias de ficção**. Disponível em: <https://ficcao.emtopicos.com/estrutura/escrever-dialogos-historias-ficcao/>. Acesso em: set. 2019.