

**Para ler como um escritor**

FRANCINE PROSE

## **Para ler como um escritor**

Um guia para quem gosta de livros  
e para quem quer escrevê-los

Tradução:

MARIA LUIZA X. DE A. BORGES



**ZAHAR**

Jorge Zahar Editor

Rio de Janeiro

*Este livro é dedicado a meus professores:  
Monroe Engel, Alberta Magzarian e Phil Schwartz.*

Título original:

*Reading like a writer—A guide for people who love books  
and for those who want to write them*

Tradução autorizada da primeira edição norte-americana,  
publicada em 2006 por HarperCollins Publishers,  
de Nova York, Estados Unidos

Copyright © 2006, Francine Prose

Copyright da edição em língua portuguesa/da edição brasileira © 2008:

Jorge Zahar Editor Ltda.  
rua México 31 sobreloja  
20031-144 Rio de Janeiro, RJ  
tel.: (21) 2108-0808 / fax: (21) 2108-0800  
e-mail: [jze@zahar.com.br](mailto:jze@zahar.com.br)  
site: [www.zahar.com.br](http://www.zahar.com.br)

Todos os direitos reservados.

A reprodução não-autorizada desta publicação, no todo  
ou em parte, constitui violação de direitos autorais. (Lei 9.610/98)

Capa:  
Ilustração da capa:

[entra ficha catalográfica]

## SUMÁRIO



*Apresentação*, por Italo Moriconi, 7

- I. Leitura atenta, 13
  2. Palavras, 25
  3. Frases, 45
  4. Parágrafos, 71
  5. Narração, 92
6. Personagem, 115
  7. Diálogo, 145
  8. Detalhes, 192
  9. Gesto, 206
- IO. Aprender com Tchekhov, 228
- II. Ler em busca de coragem, 243

*Livros para ler imediatamente*, 262

*Posfácio à moda da casa*, por Italo Moriconi, 266

*Livros brasileiros para ler imediatamente*, 304

*Agradecimentos*, 307

*Ler e escrever, uma conversa com Francine Prose*, 308

## APRESENTAÇÃO



PARA LER COMO UM ESCRITOR proporciona uma espécie de viagem visceral por obras-primas da literatura. Tem tudo de manual, de guia, de livro-texto especificamente orientado para quem está se colocando na posição de escritor aprendiz ou iniciante, assim como para quem deseja perceber a literatura com os olhos livres do escritor e não com as lentes grossas do intelectual ou do ideólogo acadêmico. Seu modo visceral de ser conduz o leitor pelas entranhas do texto de prosa ficcional sem apelar para categorias macro de compreensão, sem camisas de força apriorísticas. Aqui, a indução prevalece sobre a dedução. Literatura não como ciência, mas como exercício de sensibilidade. O método é o “close reading”, a leitura atenta, a leitura densa, a leitura linha a linha, cuja meta é evidenciar como grandes escritores do passado e do presente obtiveram e continuam a obter resultados literários apreciáveis e diversificados através desse ou daquele jeito de fazer.

A lei maior de Francine Prose é: aprendemos através de exemplos. Não para imitá-los (isso também, um pouco), mas para refletir intencionalmente sobre eles. Como tratar a frase? Como e por que quebrar um parágrafo? Como avaliar o impacto de uma palavra? Como apresentar um personagem ao leitor? São problemas práticos desse tipo que Prose aborda, sem estabelecer fórmulas, apenas mostrando, indicando, orientando o leitor por um caminho cujo fim ela mesma não conhece, já que,

como demonstra repetidas vezes, não há regras imutáveis para a boa literatura. Cada escritor institui suas próprias regras de criação. O leitor praticante da leitura atenta tirará parte de seu prazer do reconhecimento dessas marcas individuais que dão vida a cada bom texto literário.

O livro de Francine Prose chega ao Brasil num momento bastante adequado, como veremos adiante. Mas por isso mesmo, na tentativa de estabelecer contrastes esclarecedores, cabe assinalar que ele se insere em certa tradição anglo-saxônica de textos sobre literatura cujo pleno sentido só pode ser apreendido quando observamos como funcionam as coisas literárias naquela cultura. Dois fatores saltam aos olhos. Em primeiro lugar, o tamanho e o nível de profissionalização do mercado de ficção nos Estados Unidos e na Inglaterra. Em segundo lugar, o fato de que, nesses países, particularmente no primeiro, escrever é algo que se aprende, sim, na escola. Tal como existem as escolas de música, de teatro, de artes plásticas, existem nas universidades norte-americanas os cursos de mestrado (MFA – Master of Fine Arts) em criação literária.

O livro de Francine Prose é feito à imagem e semelhança desses cursos, destinando-se muito especialmente a essa clientela. Porém, por ser a literatura matéria de interesse universal, não se limita a ela. Qualquer cidadão interessado pode pegar este livro da prateleira e aproveitar dele tanto por puro prazer quanto como instrumento de estudo individual. Um dos aspectos sedutores de *Para ler como um escritor* é ser escrito a partir da experiência pessoal da autora como escritora e como professora de criação literária. Em conseqüência, a moldura do livro combina o ensaístico ao memorialístico.

A estrutura anglo-saxônica dos mestrados em criação literária oferece um desafogo ao estudante que quer estudar literatura por motivos práticos: seja porque simplesmente ama ler romances, contos, biografias, poesia e ensaios, seja porque seu interesse é tornar-se escritor ou aperfeiçoar-se como tal. Diferente do que ocorre nos doutorados propriamente acadêmicos de teoria da literatura, literatura comparada ou literaturas nacionais (norte-americana, inglesa, francesa, espanhola, alemã etc.), nos cursos de criação literária o que interessa é o texto em si,

não o seu contexto histórico e muito menos sua discussão em função de temas intelectuais, provenientes das ciências humanas ou da filosofia.

Nesses cursos, a literatura interessa como arte. Arte da palavra, arte da escrita, arte da potência verbal. Eles representam a institucionalização da boa e velha oficina literária, assim como do bom e velho sarau literário. Neles, a literatura é lida para que se aprendam e desenvolvam técnicas de narração e composição e se aperfeiçoem os critérios de avaliação da qualidade artística de um texto. Além das disciplinas de leitura, as demais aulas do currículo são simplesmente oficinas de redação. Ninguém é solicitado a ter idéias geniais ou “corretas” sobre as obras estudadas, pois a crítica literária é aí exercitada como gênero a aprender, independente do conteúdo a transmitir. As palavras-chave são liberdade, flexibilidade, prazer de ler, alegria de escrever.

No Brasil, estamos passando por um momento importante de mutação e ampliação das estruturas de formação do escritor e do leitor qualificado (supõe-se que o leitor que *lê como escritor* seja um leitor qualificado). Aqui o modo mais disseminado de buscar uma formação de escritor têm sido as oficinas literárias, iniciativas que em geral passam ao largo da universidade, embora diversas universidades brasileiras ofereçam oficinas literárias como atividade de extensão extra-curricular. O livro de Francine é um guia muito útil para orientar o trabalho nessas oficinas. No entanto, nosso início de século assiste à expansão dos cursos universitários regulares de criação literária, de que os casos mais notáveis são o da PUC-Rio e o da Unisinos, no Rio Grande do Sul.

Está surgindo a graduação em criação literária no Brasil. Já não era sem tempo. E já não era sem tempo principalmente porque estamos também vivendo um surto literário muito forte, já desde os anos 90 do século passado, com a explosão de sucessivas ondas geracionais tanto de prosadores quanto de poetas. Temos a geração 90, a geração 00, os circuitos literários na internet – que são hoje mais importantes como consolidadores de público leitor qualificado que o próprio circuito tradicional dos suplementos culturais e literários nos jornais impressos. Atualmente, a tendência é que o jornal impresso sirva para divulgar os *nomes* dos novos

autores, que são tratados como celebridades, ao passo que o público efetivamente interessado em *ler* o que esses autores estão escrevendo já nem sequer acompanha os jornais e se informa basicamente pelos sites e blogs.

De todo modo, é evidente o potencial de sinergia entre esse novo circuito brasileiro dos cursos de graduação universitária em criação literária, o circuito tradicional da imprensa escrita e o circuito contemporâneo da web. A publicação em português do livro de Francine Prose representa valiosa contribuição ao fortalecimento dessa sinergia tripla.

Tal contribuição torna-se ainda mais interessante quando a confrontamos com alguns antecessores no seu gênero, dentre os quais se destaca, pioneiro, o clássico *Aspects of the Novel* (1927), do escritor E.M. Forster (autor de, entre outros, *Howard's End* e *A Passage to India*). E, contemporaneamente, as inúmeras obras de Harold Bloom. O livro de Francine Prose não desautoriza nenhum dos dois, mas faz as coisas de maneira diferente. Em relação a Forster, Prose efetua recortes inovadores, analisando com ênfases originais aspectos da criação do texto literário: a palavra, a frase, o parágrafo, a narração, os personagens, os diálogos, o detalhe, o gesto. Enquanto a abordagem de Forster partia de uma visão inteiriça do texto, calcada na composição do enredo e dos personagens, Prose está mais interessada em levar ao extremo a metodologia da leitura atenta ou densa ("*close reading*"), analisando as peculiaridades do *uso da linguagem* pelos autores. É a volta do *comentário* (a "*explication de texte*" dos franceses) como bom e velho método básico de leitura, solo imprescindível para todos os vôos ulteriores que a experiência literária pode ensinar.

De maneira semelhante a Forster e diferente de Harold Bloom, Francine Prose aborda as obras e autores independentemente de suas distintas situações históricas e orientações estéticas. Em comum com Bloom, a profunda desconfiança em relação ao modo como a teoria da literatura acadêmica contemporânea, particularmente a norte-americana, opera a leitura de ficção. Prose não está nem aí para questões de raça, gênero e etnia, muito menos para assuntos como desconstrução, pós-modernismo ou pós-colonialismo. Mas, ao contrário de Bloom, ela não polemiza com isso, simplesmente passa ao largo. No início de sua carreira, como nos



conta no Capítulo I, largou o doutorado em letras porque optou pela prática artística e não pelo que considera ser a utilização da literatura como alibi para discussões doutrinárias por parte de gente que, em sua visão, não gosta verdadeiramente de um bom romance ou um bom conto.

O gostar de ler é um critério central na mirada de Francine Prose. E por essa via seu projeto acaba diferenciando-se ainda mais em relação ao de Bloom, adquirindo porém, por outro viés, conotação também polêmica. Polêmica é a posição de Francine Prose frente ao cânone. Polêmicas são suas escolhas de autores, ostensivamente pessoais. Não pelos autores que ela seleciona para analisar, todos consagrados (os mestres do passado e os mestres modernistas) ou no mínimo muito interessantes (os mais contemporâneos). Mas pelas exclusões. Um leitor brasileiro de literatura norte-americana há de estranhar a ausência de um Paul Auster, de uma Toni Morrison. Contudo, esse tipo de polêmica é o ônus de todo e qualquer guia de grandes obras, de toda e qualquer antologia. Trata-se do caráter idiossincrático, personalíssimo, de toda lista de “melhores”. Os “melhores” são sempre os “meus preferidos”.

Um autor erudito como Harold Bloom disfarça suas escolhas debaixo dos grandes esquemas interpretativos sobre o cânone, que perpassam seu discurso a despeito de toda a retórica anti-teórica e anti-acadêmica. Já Francine Prose assume alegremente o caráter pessoal das escolhas. Os autores que comenta são aqueles porque aqueles são os que fizeram sua cabeça como escritora e como professora de criação literária (na posição de escritora visitante) em diversas universidades. A lista de obras apresentadas no final do livro, “a serem lidas imediatamente”, apresenta as mesmas características. Nenhum problema aí. Como em toda lista idiossincrática, no mínimo 80 por cento dela coincide com as listas de outras pessoas que entendem do riscado. Nem tão idiossincrática assim. Todas as entradas para a literatura são válidas. O que importa é entrar. O livro de Francine Prose abre uma porta, dentre outras possíveis. Por essa porta, o leitor adentra o recinto com toda segurança.

ITALO MORICONI



## Leitura atenta

### A ESCRITA CRIATIVA PODE SER ENSINADA?

É uma pergunta sensata, mas por mais vezes que me tenha sido feita, nunca sei realmente o que responder. Porque se o que as pessoas querem dizer é “pode o amor à linguagem ser ensinado?”, “pode o talento para a narração de histórias ser ensinado?”, então a resposta é não. Talvez seja esta a razão por que a pergunta é formulada tantas vezes num tom cético que sugere que, diferentemente da tabuada de multiplicar ou dos princípios da mecânica automobilística, a criatividade não pode ser transmitida de professor para aluno. Imagine Milton inscrevendo-se num programa de pós-graduação para obter ajuda com *Paraíso perdido*, ou Kafka suportando um seminário em que seus colegas o informam que, francamente, a passagem em que o sujeito acorda uma manhã pensando que é um inseto gigante não os convence.

O que me confunde não é a sensatez da pergunta, mas o fato de que ela está sendo feita a uma escritora que ensinou escrita, intermitentemente, por quase 20 anos. Que impressão eu daria sobre mim, meus alunos e as horas que passamos na sala de aula se dissesse que qualquer tentativa de ensinar a escrita de ficção é uma completa perda de tempo? Provavelmente teria de ir em frente e admitir que andei cometendo uma fraude criminosa.

Em vez disso, respondo relembando minha própria e valiosíssima experiência, não como professora, mas como aluna numa das poucas oficinas de ficção que freqüentei. Foi na década de 1970, durante minha breve carreira como estudante de pós-graduação em literatura inglesa medieval, quando me foi permitido o prazer de fazer um curso sobre ficção. O generoso professor ensinou-me, entre outras coisas, a editar meu trabalho. Para qualquer escritor, a capacidade de olhar uma frase e identificar o que é supérfluo, o que pode ser alterado, revisto, expandido ou – especialmente – cortado é essencial. É uma satisfação ver que a frase encolhe, encaixa-se no lugar, e por fim emerge numa forma aperfeiçoada: clara, econômica, bem definida.

Ao mesmo tempo, meus colegas proporcionavam-me meu primeiro público real. Nessa pré-história, antes que a massificação da fotocópia permitisse aos alunos distribuir manuscritos previamente, líamos nosso trabalho em voz alta. Naquele ano, eu estava começando o que viria a ser meu primeiro romance. E o que fez uma importante diferença para mim foi a atenção que sentia na sala enquanto os outros ouviam. Fui estimulada pela ânsia que tinham de ouvir mais.

Essa é a experiência que descrevo, a resposta que dou para as pessoas que me perguntam sobre o ensino de escrita criativa: uma oficina pode ser útil. Um bom professor pode lhe mostrar como editar o seu trabalho. A turma adequada pode formar a base de uma comunidade que o ajudará e sustentará.

Mas não foi nessas aulas, por mais úteis que tenham sido, que aprendi a escrever.

Como a maioria dos escritores, talvez todos, aprendi a escrever escrevendo e lendo, tomando os livros como exemplo.

Muito antes de a idéia de palestras de escritores passar pela mente de alguém, escritores aprendiam pela leitura da obra de seus predecessores. Eles estudavam métrica com Ovídio, construção de trama com Homero, comédia com Aristófanes; afiavam seu estilo absorvendo as frases claras

de Montaigne e Samuel Johnson. E quem teria podido pedir melhores professores: generosos, não-críticos, abençoados com sabedoria e gênio, tão infinitamente magnânimos como só os mortos podem ser?

Embora muitos escritores tenham aprendido com os mestres de uma maneira formal, metódica — Harry Crews descreveu como analisou um romance de Graham Greene para ver quantos capítulos continha, quanto tempo abrangia, como Greene lidava com ritmo, tom e ponto de vista —, a verdade é que esse tipo de educação envolve mais frequentemente uma espécie de osmose. Depois que escrevo um ensaio em que cito extensamente grandes escritores, tendo de copiar longas passagens de suas obras, noto que meu próprio trabalho se torna um pouco mais fluente, ainda que por um breve momento.

No processo de me tornar uma escritora, li e reli os autores de que mais gostava. Lia por prazer, primeiramente, mas também de maneira mais analítica, consciente do estilo, da dicção, do modo como as frases eram formadas e como a informação estava sendo transmitida, como o escritor estava estruturando uma trama, criando personagens, empregando detalhes e diálogos. E à medida que escrevia, descobri que escrever, como ler, fazia-se uma palavra por vez, um sinal de pontuação por vez. Requer o que um amigo meu chama de “pôr cada palavra em xeque”: mudar um adjetivo, cortar uma frase, remover uma vírgula e pôr a vírgula de volta.

Leio minuciosamente, palavra por palavra, frase por frase, ponderando cada aparentemente mínima decisão tomada pelo escritor. E embora seja impossível recordar todas as fontes de inspiração e instrução, posso lembrar os romances e contos que me pareceram revelações: poços de beleza e prazer que eram também livros didáticos, aulas particulares da arte da ficção.

Este livro pretende ser em parte uma resposta a essa pergunta inevitável sobre como os escritores aprendem a fazer algo que não pode ser ensinado. O que os escritores sabem é que, em última análise, aprendemos a escrever com a prática, o trabalho árduo, a repetição de tentativas e erros, o sucesso e o fracasso e com os livros que admiramos. Assim, o

livro que se segue representa um esforço para recordar minha própria educação como romancista e ajudar o leitor apaixonado e aquele que deseja ser escritor a compreender como um escritor lê. (...)

## LIVROS BRASILEIROS PARA LER IMEDIATAMENTE



- Abreu, Caio Fernando. *Onde andar Dulce Veiga*
- Alencar, José de. *Iracema*
- Almeida, Manuel Antonio de. *Memórias de um sargento de milícias*
- Amado, Jorge. *Tenda dos milagres*
- Andrade, Mário de. *Macunaíma*
- Buarque de Hollanda, Sérgio. *Raízes do Brasil*
- Callado, Antonio. *Reflexos do baile*
- Cardoso, Lucio. *Crnica da casa assassinada*
- Carvalho, Bernardo. *O sol se põe em São Paulo*
- Cony, Carlos Heitor. *Quase memória*
- Cunha, Euclides da. *Os Sertões*
- Denser, Mrcia. *Animal dos motéis/ Diana caçadora*
- Dourado, Autran. *pera dos mortos*
- Drummond de Andrade, Carlos. *Prosa completa*
- Fagundes Telles, Lygia. *As meninas*
- Figueiredo, Rubens. *Barco a seco*
- Fonseca, Rubem. *A coleira do co*
- Fonseca, Rubem. *A grande arte*
- Freyre, Gilberto. *Casa grande e senzala*
- Guimarães Rosa, José. *A hora e a vez de Augusto Matraga* (in *Sagarana*)
- Guimarães Rosa, José. *Grande sertão: veredas*
- Guimarães Rosa, José. *O recado do morro* (in *No Urubuquaqu, no Pinhm*)

- Hatoum, Milton. *Dois irmãos*  
Hilst, Hilda. *Ficções*  
João Antônio. *Malagueta, Perus e Bacanaço*  
Lima Barreto. *Triste fim de Policarpo Quaresma*  
Lins do Rego, José. *Fogo morto*  
Lins, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*  
Lisboa, Adriana. *Um beijo de Colombina*  
Lispector, Clarice. *A paixão segundo G.H.*  
Lispector, Clarice. *Laços de família*  
Machado de Assis. *50 contos* (org. John Gledson)  
Machado de Assis. *Dom Casmurro*  
Machado de Assis. *Memorial de Aires*  
Machado, Aníbal. *A morte da porta-estandarte e outras histórias*  
Marques Rebelo. *A estrela sobe*  
Nassar, Raduan. *Lavoura arcaica*  
Nava, Pedro. *Baú de ossos*  
Noll, João Gilberto. *A fúria do corpo*  
Pena, Cornélio. *A menina morta*  
Piñon, Nélida. *Fundador*  
Pompéia, Raul. *O Ateneu*  
Queiroz, Rachel de. *Memorial de Maria Moura*  
Ramos, Graciliano. *Memórias do cárcere*  
Ramos, Graciliano. *São Bernardo*  
Ribeiro, Darcy. *Maíra*  
Ribeiro, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*  
Rodrigues, Nelson. *Teatro completo*  
Sabino, Fernando. *O encontro marcado*  
Sant'Anna, Sérgio. *Um crime delicado*  
Santiago, Silviano. *Histórias mal contadas*  
Santos, Joaquim Ferreira dos (org.). *As cem melhores crônicas brasileiras\**

---

\* Nesse volume o leitor encontrará crônicas de todos os grandes mestres brasileiros no gênero, de Machado de Assis a João do Rio e Rubem Braga, de Antonio Maria a Paulo Mendes Campos, de Fernando Sabino a Nelson Rodrigues, Verissimo, Cony e muitos outros.

Scliar, Moacyr. *A mulher que escreveu a Bíblia*  
Tavares, Zulmira Ribeiro. *O nome do bispo*  
Torres, Antonio. *Essa terra*  
Trevisan, Dalton. *O vampiro de Curitiba*  
Veiga, José J.. *Os cavalinhos de Platiplanto*  
Verissimo, Érico. *O tempo e o vento* (trilogia)