

*Conhecimentos Ramificados:  
Apontamentos Sobre A  
Interdisciplinaridade Na Escrita Criativa*

Ramified Knowledge: Notes On Interdisciplinarity In  
Creative Writing

Gabriel Eduardo Bortulini<sup>1</sup>

**Resumo:** A Escrita Criativa ainda é recente como área acadêmica, no Brasil. Embora sua matriz seja a literatura, nem sempre o estudo das letras é suficiente para a disciplina, que, além de gerar conhecimento teórico, também busca criar obras artísticas inéditas. Além de ser um campo pouco explorado, ela exige interdisciplinaridade, algo indispensável para o crescimento da Escrita Criativa dentro da academia, o que muitas vezes pode gerar empecilhos para estudantes e professores. Este artigo tem o objetivo de problematizar as estruturas tradicionais do ensino da escrita, propondo alguns caminhos que conversem com outras áreas de conhecimento: caminhos nem sempre claros, mas inevitáveis.

**Palavras-chave:** Escrita Criativa; Pós-graduação; Ensino Superior; Interdisciplinaridade.

**Abstract:** *Creative Writing is still recent as academic area in Brazil. Although its matrix is literature, the literary studies seem to be insufficient for the discipline, which generates theoretical knowledge, but also seeks to create new artistic works as far. In addition to being a little explored field, it requires interdisciplinarity, indispensable for the growth of Creative Writing within the academy, which can often generate obstacles for students and teachers. This article aims to problematize the traditional structures of*

---

<sup>1</sup> Doutor e mestre em Letras, na área de concentração Escrita Criativa, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4738-7612>. E-mail: gabrielbortulini@gmail.com.

*teaching writing, proposing some ways that interact to other areas of knowledge: ways that are not always clear, but inevitable.*

**Keywords:** *Creative Writing; Graduate studies; Higher education; Interdisciplinarity.*

### **Introdução**

Há muitas maneiras de iniciar um bonsai: desde uma semente trazida do outro lado do Atlântico ou, talvez, de uma planta retirada de um terreno baldio. A ideia de um romance pode nascer de uma obsessão, mas também da história contada por um desconhecido, na poltrona de um ônibus. Durante o percurso, a matéria bruta vai se transformando, acumulando e descartando galhos, diálogos, descrições e representações da natureza.

Algum dia, o romancista dirá que seu romance está finalizado, mas, talvez, seja mais difícil ao bonsaísta dizer o mesmo sobre um bonsai, há, todavia, uma ou outra exceção. De qualquer modo, o percurso vai deixar marcas visíveis ou não na obra, obscuras ou não no artista. Nenhuma das artes, entretanto, está isolada, existe por si só. Nenhum bonsaísta cria uma obra sem conhecer os diversos sistemas com os quais interage: espécie de planta, clima da região, métodos de adubação, noções estéticas. Por que seria diferente na literatura? Um autor, como um bonsaísta, não conhece apenas a arte que trabalha, porque esta mesma arte não está isolada do mundo. Qualquer representação, seja da natureza, como o bonsai, ou das interações humanas, como pode ser um romance, não se bastam pela tradição estética dos seus iguais: é preciso conhecer o que se representa.

A construção de conhecimento em uma área acadêmica como a Escrita Criativa ainda é muito recente. No Brasil, apenas em 2012 a disciplina se transformou em área de concentração, ligada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Mais recente, ainda, são as investidas teórico-metodológicas coordenadas por Luiz Antônio de Assis Brasil, escritor e professor da mesma universidade, com grupos de pesquisa como “Escrita Criativa na Academia: a formação do escritor” e “Teoria da Escrita Criativa: uma interface operacional com a teoria da literatura”.

Mas o terreno, embora rico, costuma revelar dificuldades inesperadas para uma área dos estudos literários, muitas delas referentes ao que Florencia Garramuño (2014) aponta como o inespecífico na estética contemporânea.

Sublinho a ideia de uma confluência que se opõe a uma fusão porque essa ideia fala da construção de um sentido em que se confluem diversos materiais sem se confundirem numa identidade híbrida. Sublinho também a ideia, portanto, de uma comunidade inessencial de sentido – para tomarmos o inspirador termo de Jean-Luc Nancy – para pensar na comunidade de materiais diversos na construção de um sentido que, no entanto, não precisa de uma especificidade, de uma fusão, de uma comunidade enquanto identidade própria (Garramuño, 2014, p. 67).

A afirmação da autora, talvez, possa resumir um dos principais problemas do fazer literário em diversos âmbitos, seja na crítica ou na teoria da literatura, mas também no percurso criativo, questões que têm ganhado espaço nos últimos anos, algo evidenciado no aumento da oferta e da demanda de cursos e oficinas de Escrita Criativa.

É aqui de onde parto. Não poderia ser diferente, visto que toda a minha trajetória acadêmica de pós-graduação foi dentro de um curso de Escrita Criativa, onde muitos dos anseios e das necessidades de experiências e, obviamente, de aprendizados nunca foram facilmente identificados, pois quais são os conhecimentos essenciais para a escrita literária?

Não é fácil de responder e acredito que cada escritor trará uma resposta diferente. Francine Prose (2011) defende a leitura como o conhecimento imprescindível, apresentando seu método de leitura atenta como aprendizado de escrita. Murakami (2017), por sua vez, acredita que o condicionamento físico seja um aliado para escrever um romance. Não há métodos universais. Antes de discorrer sobre caminhos, no entanto, acho necessário retroceder um pouco no tempo e na discussão.

## **Do bonsai ao romance**

Em 2014, comprei um bonsai. Ainda não conhecia nada sobre a arte e acreditava que poderia manter a planta em cima de uma mesa, longe do sol e das intempéries. De qualquer maneira, brotou em mim um interesse de seiva antiga, o interesse por árvores.

E embora o termo seja generalista, é melhor do que dizer que tivesse interesse por botânica ou taxonomia vegetal. Seria ainda mais impreciso, embora o interesse por essa parte surgisse com o tempo. Não era isso. Interesse-me por árvores: em vasos ou na natureza. Se me chama a atenção, busco o nome científico, a região de origem, o clima de cultivo.

Há poucos anos, durante uma aula em que expunha a ideia para o romance que trabalho neste momento, uma pessoa me perguntou o que uma árvore significava para mim. Nunca tinha pensado naquilo. Sem saber responder, refleti muito sobre a pergunta e percebi que a paixão por árvores tinha a ver com outro interesse aparentemente distante: identidade. Talvez seja curioso, mas as árvores me remetiam à identidade de algum determinado povo.

Anos mais tarde, Simon Schama (1996) confirmaria minhas suspeitas.

Pois, conquanto estejamos habituados a situar a natureza e a percepção humana em dois campos distintos, na verdade elas são inseparáveis. Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembranças quanto de estratos de rochas (SCHAMA, 1996, p. 17)

E, afinal, bonsai é isso: a natureza que passa pela percepção de uma mente, que a representa em uma nova obra. Talvez um romance não esteja muito distante disso.

Passei a observar os parques por onde andava. Vivo em Porto Alegre e por aqui há uma variedade interessante. O parque da Redenção é composto, quase em sua maioria por árvores nativas. Há jacarandás, figueiras, tipuanas, umbus, paineiras. O Parque Marinha do Brasil sempre chamou a atenção por uma coluna de plátanos (que também existem na Redenção e, embora não sejam nativos, são plantas comuns por estas latitudes).

É certo, no entanto, que há uma mistura entre plantas autóctones e exóticas, algo que ocorre em outros parques maiores, como no Moinhos de Vento. E mesmo em praças pequenas o padrão não muda muito. Contudo, há uma praça específica e relativamente pequena: a praça Gustavo Langsch no bairro Bela Vista, formada quase que inteiramente por caducifólias exóticas e pouco usuais na cidade. Lá, existem carvalhos-vermelhos, liquidâmbares, bordos japoneses, álamos. Quem passa pelo lugar durante o final do outono ou no início do inverno pode, talvez, nem se sentir em Porto Alegre.

Não quero, com isso, dizer que deveríamos derrubar todas as nossas árvores nativas e construir parques temáticos. Penso o contrário. Apenas tento mostrar como a paisagem

pode contribuir para a construção identitária. Não à toa, o Canadá tem um bordo na própria bandeira.

O bonsai que tenho é um bordo tridente, o que os japoneses chamam *kaede*. É evidente que algumas dessas árvores exóticas estranham o nosso clima: faz muito calor no verão e nem tanto frio no inverno. Se o outono e inverno forem amenos, muitas árvores nem sequer se desfazem das folhas, comportando-se como semicaducas. Mas muitas acabam se adaptando.

Nossas espécies nativas não costumam ser caducas. Pelo menos, não com as mesmas características das árvores das zonas temperadas e frias do hemisfério norte. No nosso caso, a maioria delas é perene ou semicaduca. Isso, de alguma forma, é capaz de ferir nossa identidade instável e muito voltada aos estereótipos europeus – principalmente a partir da chegada dos imigrantes europeus, em meados do século XIX. E por mais que nos iludamos, a natureza não mente, as árvores sofrem para se adaptar, como as nossas sofreriam num caminho reverso: não somos o que fingimos ser, não somos europeus no Novo Mundo.

Há uma relação inversa com o que ocorre no conto “O Sul”, de Borges: quando o protagonista escolhe a tradição do avô *criollo* frente à tradição de um avô alemão, ele escolhe também a herança mitificada do gaúcho – que é tão romantizada quanto o contrário seria. No Rio Grande do Sul, entretanto, os valores se invertem, às vezes. Há, numa parcela considerável da população, uma busca pela identidade europeia (e surpreende quantos ainda acreditam viver em uma “Europa dentro do Brasil”).

Essas preocupações são imprescindíveis para escrever o romance que quero. É improvável, no entanto, que um curso de Escrita Criativa ofereça disciplinas de áreas tão distantes como a biologia ou a geografia. Pelo menos no atual cenário, em que as instituições ainda estão pouco preparadas para uma interdisciplinaridade deste nível. De qualquer forma, a relação com outras áreas de conhecimento é preocupação antiga dos estudos da Escrita Criativa, principalmente em países como Estados Unidos e Inglaterra, onde a Escrita Criativa se consolidava como área acadêmica enquanto ainda estávamos iniciando as primeiras experiências com oficinas literárias no Brasil<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Como comparação: a Universidade de East Anglia, no Reino Unido, oferece o curso de mestrado em Escrita Criativa desde a década de 1970. No Brasil, a Oficina de Criação Literária da PUCRS, ministrada por Luiz Antonio de Assis Brasil, só iniciou as atividades em 1985, e hoje é a mais antiga em atividade ininterrupta no país. A área de concentração acadêmica só foi instituída em 2012.

## Barthes e o haikai

Uma coisa levou à outra: do gosto pelo bonsai, pelas árvores, pelas questões climatológicas, cheguei ao haikai. Ao começar a estudar o haikai, cheguei a Barthes e ao livro “A preparação do romance”. Para Barthes (2005), a anotação é o elemento fundamental de toda a forma de escrita. O haikai, então, seria, segundo ele, a forma exemplar de uma anotação. Todo um romance poderia surgir a partir de um haikai. A anotação, para Barthes, é quase uma fuga ao canto da sereia: “Aquele que se entregasse à *Notatio* acabaria por recusar qualquer outro investimento de escrita (mesmo se ele considera a *Notatio* como uma preparação da obra): *não se deixar desviar* → *Nihil nisi propositum*” (Barthes, 2005, p. 187).

Cito-o aqui, porém, porque a sua visão sobre um ponto do haikai em especial serve muito para o romance:

Há muito tempo, sou sensível à presença, num texto narrativo ou intelectual, de palavras tendo por referentes coisas concretas, objetos – digamos em geral: que podem ser tocadas, *tangibilia*. [...] Em cada haikai, creio que há sempre pelo menos um *tangibile* (Barthes, 2005, p. 115-6).

De fato, penso que a prática do haikai pode nos ensinar a prestar atenção em pequenas coisas, o que será transferido ao texto. Assim, pensar o específico em um haikai pode ajudar a dar ao romance algo de *tangibile*.

Eis o que diz James Wood (2012): “Essa lição é dialética. A literatura nos ensina a notar melhor a vida; praticamos isso na vida, o que nos faz, por sua vez, ler melhor o detalhe na literatura, o que, por sua vez, nos faz ler melhor a vida. (2012, p. 63)”. O autor trata, em outras palavras, sobre o mesmo *tangibile* de que fala Barthes. Wood chama *thisness*, que foi traduzido como “estidade”: “Por estidade entendo qualquer detalhe que atrai para si a abstração e parece matá-la com um sopro de tangibilidade; qualquer detalhe que concentra nossa atenção por sua concretude” (Wood, 2012, p. 65).

Essa noção está ligada ainda, à “epifania joyciana”:

revelação súbita da quiddidade (Whatness) de uma coisa” → Não é necessário sublinhar o parentesco com o haikai: o que chamei de “*É isso*”, o *tilt* do “*É isso*” (*quiddidade*: “conjunto de condições que determinam um ser em partícula”). Ou: “momento em que a alma do mais comum dos objetos nos

parece irradiar-se”. Ou ainda: “súbita manifestação espiritual. (Barthes, 2005, p. 208)

Talvez essa busca pela especificidade, que o haikai nos pode ensinar, seja o que torna possível o que o professor Assis Brasil chama, em suas aulas, de “sabedoria do texto”. Barthes reflete sobre um aspecto em comum, também ligado ao haikai e à tangibilidade. Chama-o “momento de verdade”:

Momento de uma história, de uma descrição, de uma enunciação, nó repentino do *cursus* da leitura, que adquire um caráter excepcional: conjunção de uma emoção que submerge (até as lágrimas, até a agitação e de uma evidência que imprime em nós a certeza de que aquilo que lemos é a verdade (foi a verdade) (Barthes, 2005, p. 215-6).

Muitas vezes, não sabemos explicar o que nos toca em determinado texto. Tanto a “sabedoria do texto” quanto o “momento de verdade” são elementos capazes de despertar o interesse do leitor e fazê-lo seguir adiante. Ambos, porém, dizem respeito não só à literatura, mas a algo que é externo a ela: existem por conta de um conhecimento outro, que servirá, mais tarde, para a criação do texto.

Não tenho a intenção de analisar a metodologia de Barthes e a utilização do haikai como ferramenta para a preparação de um romance. Destaco a obra, no entanto, porque ela exemplifica a insuficiência da literatura ou dos gêneros isolados para a compreensão dos problemas e desafios da Escrita Criativa.

Quando Barthes recorre ao haikai, recorre, também, a outra tradição, muito diferente da qual está inserido. A própria existência do haikai é inseparável de conhecimentos alheios ao fazer literário, como noções geográficas. Por exemplo, o *kigo* (palavra que faz referência à estação do ano), elemento importante para o haikai tradicional e que ganha outras características no território brasileiro, onde nem sempre as estações do ano são bem marcadas como no Japão. Entender os ciclos das estações, por aqui, é essencial para não abusar de palavras pouco usuais para marcar a sazonalidade, o que pode prejudicar o poema (Franchetti, 2008, p. 268). Tratam-se, portanto, de saberes extraliterários, imprescindíveis. Entender que uma paineira floresce no outono é tão importante quanto contar as sílabas de um haikai.

## Borges, Assis Brasil e os aspectos humanos

Em “El aprendizaje del escritor”, Borges apresenta diversas questões de escrita de alguns de seus textos. A obra é fruto da transcrição de um curso dado pelo autor argentino a estudantes do programa de escrita da Universidade de Columbia, em Nova York, em 1971. O trabalho contou com a ajuda de seu tradutor, Norman Thomas Di Giovanni. As reuniões se dedicaram a três temas: ficção, poesia e tradução.

No primeiro encontro, sobre ficção, Giovanni entregou ao grupo de alunos um dos contos de Borges, intitulado “El otro duelo”, que foi lido linha por linha pelo tradutor, com interrupções constantes do próprio Borges, tecendo comentários técnicos ou discutindo outros aspectos da sua escrita.

Nota-se, no método das aulas de Borges, algo diferente daqueles que procuram ler o texto completo em um primeiro momento e apenas depois comentar sobre os pontos que chamam mais a atenção. Ao fazer os comentários quase a cada parágrafo, Borges discute temas relevantes às motivações de escrita (a história contada por dois amigos e que o acompanhou durante quase trinta anos até que ele a pudesse escrever), aos “truques literários”, como o próprio autor comenta sobre alguns aspectos de sua escrita, aos gêneros de ficção, principalmente sobre o conto e o romance, como fica claro nesta resposta a um aluno:

“Em geral, creio que o mais importante em um conto é a trama e o argumento; no entanto, em um romance são menos importantes as situações que os personagens. Não é impossível que vocês pensem que a escrita de Quixote depende dos episódios; entretanto, o que é realmente importante é o caráter dos dois personagens, Alonso Quijano e Sancho Panza. Na saga de Sherlock Holmes, da mesma maneira, o que realmente importa é a relação de amizade que há entre um homem muito inteligente e um homem mais tolo, como o doutor Watson. Portanto – se me permitem fazer uma generalização –, ao escrever um romance, deveriam saber tudo sobre os personagens, e qualquer argumento estará bem; no entanto, em um conto, é a situação o que importa” (p. 48, tradução nossa).

Nesse ponto, fica evidente a discordância de Borges e Barthes sobre as motivações de um romance. Enquanto Barthes utiliza o haicai como ponto de partida, o instante, o acontecimento, Borges vai para o outro lado, para a consciência humana e a necessidade de “saber tudo sobre os personagens”.

Nada disso importa a um haicai, mas isso não quer dizer que Borges está errado. Tampouco que Barthes está certo. O que fica claro é que aspectos alheios à literatura são,

muitas vezes, mais importantes do que o próprio conhecimento técnico literário. Durante as aulas de Borges, são tratadas questões humanas, culturais, políticas. Temas, talvez, mais abordados do que os próprios aspectos estritamente literários, o que costuma ser comum quando se discute a escrita narrativa de ficção. Ou seja, o que Borges nos demonstra é que a arte de escrever vai além do domínio da linguagem, é imprescindível uma compreensão humana apurada, que talvez seja o maior desafio de um escritor.

Nesse sentido, como um curso como o de Escrita Criativa pode nos ajudar a entender as peculiaridades humanas? A discussão puramente técnica e formal sobre a escrita é suficiente? Ou devemos entender a Escrita Criativa como uma área interdisciplinar em sua essência, em que a compreensão dos aspectos comportamentais, sociais, culturais é tão importante quanto a dos aspectos técnicos?

Quem já teve a oportunidade de participar da Oficina de Criação literária, do professor e escritor Luiz Antonio de Assis Brasil, provavelmente percebeu que, inúmeras vezes, as discussões estritamente literárias se perdem no que Assis Brasil chama de “fator humano”. São diversos aspectos que não dizem respeito propriamente à técnica empregada, mas a questões essencialmente humanas – emocionais, éticas, culturais. Além disso, existem muitas preocupações extraliterárias: “mas isso não significa acumular dados na memória, armazená-los num computador ou registrá-los num caderno de anotações. É preciso integrar esses conhecimentos e, do resultado, deduzir coisas diferentes do que sua mera adição” (Assis Brasil, 2019, p. 14).

Enfrento muitos desses problemas na continuação de meu romance. Além de precisar lidar com a elaboração da história, pensar em personagens, conflito, focalização, narrador, não posso deixar de lado muitos detalhes externos. Ao propor uma narrativa sobre um arquiteto paisagista, preciso tornar o seu trabalho parte de meu arcabouço referencial.

O melhor é escrever sobre o que conhecemos a partir de nossas vivências e infatigáveis leituras. Se for sobre um assunto que nos seja alheio, precisamos fazer com que deixe de sê-lo, o que implica muita pesquisa – e ela pode transparecer demais na narrativa, tirando o frescor de sua ficcionalidade. Tomemos cuidado para não encaixar à força toda a pesquisa no texto. Assim procedendo, a narrativa resultará convincente (Assis Brasil, 2019, p. 19).

Paisagismo não é, para ser sincero, uma área de que eu tenha muito conhecimento. Ou pelo menos não tinha, até começar a escrever o romance em questão. E é evidente que eu não preciso ter graduação em arquitetura para escrever o romance; mas tampouco

posso ignorar particularidades da profissão. Além disso, há problemáticas botânicas, geográficas, climáticas, identitárias que fogem ao conhecimento do personagem central da minha narrativa. E eu preciso, apesar disso, estar muito bem atualizado sobre esses assuntos.

Essas mesmas discussões, provavelmente serão dispensáveis para outro escritor ou para outra história escrita por mim mesmo. E esse é um problema: cada história exigirá algum domínio sobre temas muito diferentes entre si. E saber tudo sobre botânica, por exemplo, não quer dizer que eu estarei pronto para escrever um romance sobre o tema. Mesmo assim, as questões literárias, apenas, são insuficientes.

### **Questões acadêmicas da Escrita Criativa**

Em “Can it really be taught?”, uma coletânea de ensaios sobre Escrita Criativa, a autora Priscila Uppal conta sua dupla trajetória, como estudante e como professora da área. Nos mostra como, apesar dos anos, houve pouca mudança no que diz respeito aos cursos e oficinas de Escrita Criativa e propõe um modelo que se ampare mais no processo, no percurso do que no produto. “É preciso uma sala de aula de Escrita Criativa que seja realmente criativa” (p. 47). Defende, também, a importância do ensino teórico e da aproximação com outras áreas das Humanidades como parte do aprendizado dos cursos de Escrita Criativa.

As problemáticas propostas por Uppal nos deslocam, momentaneamente, da literatura. Se pensarmos em modelos amparados no processo, penso nos estudos em Crítica Genética. “O artista lida com sua obra em estado de permanente inacabamento” (SALLES, 2004, p. 78). Aqui, podemos logo pensar em diversos tipos de arte. Inclusive o bonsai, que trouxe como exemplo de percurso motivador para meu romance, mas também serve como modelo artístico.

As rasuras, pegadas, marcas do processo tão caras à Crítica Genética não apenas estão presentes em um bonsai, mas, nos melhores casos, são justamente o que o caracterizam como uma obra de arte única: um galho cortado, o movimento do tronco, os trabalhos em madeira morta. Quase nada some da obra de arte madura, do bonsai centenário passado de geração para geração. Eis a obra de arte inacabada por excelência:

sempre há o que mudar em um bonsai. E em um romance, embora, nesse caso, fechar o livro e esquecê-lo na estante seja, muitas vezes, o suficiente.

De qualquer modo, uma arte como o bonsai é tão dependente de um conhecimento mais amplo e interdisciplinar quanto é a literatura. É preciso entender o básico sobre os tipos de solos, espécies de árvores, climas, adubação e, é claro, ter uma noção estética e conhecimentos técnicos suficientes para transformar uma planta em uma obra de arte, assim como um escritor precisa de conhecimentos diversos para transformar uma carta, por exemplo, em uma obra literária.

Em 2016, Assis Brasil comandou a pesquisa “A escrita criativa na Academia: a formação do escritor”, do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Na ocasião, alunos e ex-alunos do programa de pós-graduação na área de concentração em Escrita Criativa responderam a um questionário sobre a estrutura do próprio curso. Dos questionários, surgiram muitos apontamentos, dentre os quais, muitos diziam respeito a lacunas curriculares e falta de interação com outras áreas de conhecimento:

No entanto, nas respostas abertas houve alguns comentários sobre a necessidade da abertura do Mestrado em Escrita Criativa para um diálogo com outras artes e com outras linguagens ou áreas do conhecimento, como psicologia, arte, história da arte e comunicação audiovisual ou digital. Também a respeito da interdisciplinaridade, alguns participantes sugeriram a diversificação das disciplinas da pós-graduação, não apenas tratando de outros gêneros literários, mas também propiciando uma intersecção com outras áreas e linguagens criativas, pois isso poderia significar uma preparação maior dos futuros profissionais, os quais aplicariam as habilidades adquiridas no curso em áreas de atuação que se valem da escrita criativa para fins específicos, indo além da formação de escritores, da literatura acadêmica ou do mercado editorial. Tal sugestão, apesar de interessante, revela-se desafiadora: abrir a área de atuação do curso poderia descaracterizá-lo. (Assis Brasil et al., 2018, p. 71)

Desde então, houve mudanças no PPGL da PUCRS. Há caminhos consolidados e o estudo da Escrita Criativa tendo em base a literatura não pode ser deixado de lado. O que se aponta, aqui, é a insuficiência desse método como o único caminho. De lá para cá, foi criado o grupo de pesquisa “Teoria da escrita criativa: uma interface operacional com a teoria literária”, também no PPGL da PUCRS, buscando justamente discutir modelos e métodos para o ensino e pesquisa da Escrita Criativa, na academia.

Pensar em maneiras de expandir a produção de conhecimento em Escrita Criativa é o desafio que se aponta. Isolar o aprendizado em uma bolha teórica que diga respeito

apenas a aspectos literários não parece ser o melhor dos caminhos, como não é o que ignora as novas linguagens, formas e plataformas em um contexto em que a literatura parece trabalhar como se a internet não existisse (Goldsmith, 2011). Não é, entretanto, algo que diga respeito apenas à Escrita Criativa e nem à PUCRS. O avanço não será possível se mais universidades não se unirem à tarefa.

Trata-se, em última análise, de um problema estrutural mais visível talvez em áreas diversificadas, como é o caso da literatura. A utopia é que os discursos de interdisciplinaridade difundidos pelas universidades se concretizem de fato. Mas transformações reais em um sistema universitário como o brasileiro enfrentam, cada dia mais, obstáculos políticos, econômicos e sociais.

Pensar em uma área de conhecimento como a Escrita Criativa deveria ser, justamente, pensar em um ensino de currículos amplos e heterogêneos, sem dar as costas às teorias puramente literárias, mas tampouco ignorando disciplinas, talvez alheias, mas que são a matéria bruta da tarefa da escrita. Facilitar o acesso ao conhecimento interdisciplinar é fundamental para que a Escrita Criativa se consolide cada vez mais como uma grande área de conhecimento.

Por fim, não há respostas únicas, mas possíveis caminhos, que poderão, como no melhor dos bonsais ou no mais essencial dos romances, ser apenas uma marca de alicate ou um borrão de caneta: o traço oculto para o melhor dos leitores, mas imprescindível para a obra de arte.

### Referências

- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. **Escrever ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de et al. Apontamentos metodológicos e curriculares discentes para os cursos de pós-graduação em Escrita Criativa no Brasil. **Navegações**, Porto Alegre, v. 11, n. 1, p. 68-75, jan-jul. 2018.
- BARTHES, Roland. **A preparação do romance I: da vida à obra**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. v.1. Emecé Editores: 1997.
- BORGES, Jorge Luis. **El aprendizaje del escritor**. 2ª Ed. Buenos Aires: Sudamericana, 2014.
- FRANCHETTI, Paulo. O haicai no Brasil. **Alea**, Rio de Janeiro, vol.10, no.2, p. 256-269, jul-dez. 2008.
- GARRAMUÑO, Florencia. Frutos estranhos. A aposta pelo inespecífico na estética contemporânea. In: OLINTO, H. K.; SCHOLLHAMMER, K. E. **Cenários contemporâneos da escrita**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

GOLDSMITH, Kenneth. **Uncreative Writing**: Managing Language in the Digital Age. New York: Columbia University Press. 2011.

MURAKAMI, Haruki. **Romancista como vocação**. São Paulo: Alfaguara, 2017.

PROSE, Francine. **Para ler como um escritor**: Um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar. 2008.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

UPPAL, Priscila. Both Sides of the Desk: Experiencing Creative Writing Lore as a Student and as a Professor. In: RITTER, Kelly; VANDERSLICE, Stephanie (Orgs.) **Can it really be taught?**: resisting lore in creative writing pedagogy. Portsmouth: Boynton/Cook Publishers, 2007.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.