

A ARTE DE ESCREVER E A OFICINA
DE EXPRESSÃO ESCRITA*

Dilvo I. Ristoff**

Cerca de três anos atrás, estando na "University of Southern California", deparei-me com um texto que, penso, todos nós deveríamos ler. Estou falando sobre *The Ghost Writer* de Philip Roth¹. O livro não nos diz, na verdade, muito mais do que aquilo que deve dizer um livro-texto comum sobre a arte de escrever; a diferença é que nos conta as coisas de um modo agradável e interessante. As idéias não são meramente idéias; elas receberam o sopro da vida, tornaram-se parte das interações, dos diálogos e monólogos das pessoas.

The Ghost Writer, o primeiro livro do que veio a ser conhecido como a trilogia Zuckerman, agora uma tetralogia, é basicamente um relato ou reflexão sobre o processo de escrever. Todos os estágios desse processo estão lá, mesmo alguns que não são geralmente encontrados em livros-textos. Há a pré-escrita, a escrita, a re-escrita, a edição, a avaliação pelos leitores, a leitura da avaliação pelos escritores, e há também as reações do escritor a essas avaliações.

* Traduzido do inglês por Elisabeth Juchem Machado Leal - Professora do Departamento de Estudos Especializados em Educação do Centro de Ciências da Educação - UFSC, com a colaboração de Laura Cardoso Duarte.

** Professor do Departamento de Língua e Literaturas Estrangeiras do Centro de Comunicação e Expressão - UFSC.

Isto soa familiar para nós que trabalhamos com literatura e expressão escrita, no entanto, é essencialmente disto que tratam os livros Zuckerman. E por serem uma reflexão de um escritor sobre sua arte de escrever e sobre a arte de escrever em geral, podemos imediatamente, antes de decidir se o livro é bom, dizer, como professores de línguas, que se trata de um livro útil. Estou certo de que pode ser usado como um instrumento proveitoso especialmente no ensino das habilidades de escrita e leitura.

O que chama imediatamente nossa atenção é que o escritor e a arte de escrever com tudo que ela significa são os elementos de ligação da trilogia. O escritor e herói, Nathan Zuckerman, é retratado para nós em três diferentes décadas - os anos 50, os anos 60 e os 70 - de tal modo que há uma progressão de tempo que nos permite ver Zuckerman em três diferentes estágios de sua vida e carreira. Em *The Ghost Writer* (1979), cuja ação se passa em 1956, Nathan Zuckerman tem 23 anos e está começando sua carreira como escritor. Ele havia desfrutado de um pequeno sucesso no início da universidade, com a publicação de um de seus contos. Mas, recentemente, tendo publicado uma estória chamada "Higher Education", colocou em dificuldades seu pai e irritou profundamente a comunidade judaica. Assim, decide adotar como pai o escritor E. I. Lonoff, que leva uma vida isolada, zelosamente devotada a sua arte. Suas estórias são tidas como sendo sobre heróis requintados, "mestres da renúncia e moderação". O contado de Zuckerman com Lonoff só tem lugar depois que Zuckerman lhe envia dez diferentes rascunhos do mesmo conto.

Lonoff devolvia sempre suas estórias, com a anotação "reescreva". Após o décimo rascunho, finalmente, Lonoff considerou que a estória estava aceitável e convidou Zuckerman para uma noite em sua casa.

É durante essa noite na casa de Lonoff que ele descobre, antes de mais nada, o que é escrever. Primeiro, escrever significava isolamento, pureza, serenidade e simplicidade:²

"Purity. Serenity. Simplicity. Seclusion. All one's concentration and flamboyance and originality reserved for the grueling, exalted, transcendent calling. I looked around and I thought, This is how I will live". (11)

"Pureza. Serenidade. Simplicidade. Isolamento. Toda a concentração, brilho e originalidade de uma pessoa preservados para a vocação extenuante, exaltante, transcendente. Olhando em volta, refleti:'É assim que viverei'." (3)

Se ele conseguiu viver desse modo, não vou dizer agora, para manter o suspense. O que importa dizer é que Zuckerman compreendeu que viver como Lonoff significava permanecer "ignorado pelas principais correntes da literatura e da sociedade, uma vez que quase ninguém sabia quem ele era ou onde de fato vivia," mesmo depois de ter recebido o "National Book Award", um dos prêmios mais cobiçados no meio literário norte-americano. De modo que, quando Nathan conta a Lonoff que ele poderia "viver assim para sempre", Lonoff responde:

"Don't try it," he said. "If your life consists of reading and writing and looking at the snow, you'll wind up like me. Fantasy for thirty years."

"- Não tente - advertiu Lonoff. - Se sua vida consistir em ler, escrever e observar a neve, você acabará como eu: viverá de fantasia durante trinta anos."(24)

Mas Nathan Zuckerman está convencido de que há algo no estilo de vida de Lonoff que fez dele o grande escritor que é. Posteriormente no romance, quando ele imagina que a secretaria de Lonoff é de fato Anne Frank, através dela ele pensa que "may be that's the problem in English 12 - not the absence of the great subject but the presence of the lake and the tennis courts... The perfect tan, the linen skirts... - maybe that's what's doing me in... May be if I were locked up again in a room somewhere... maybe then I could write a decent story". (171) ("... talvez fosse exatamente esse o problema do curso de Inglês na faculdade: não a ausência de um bom tema, mas a existência do lago, das quadras de tênis... O bronzeado perfeito, as saias de linho... talvez aquilo a estivesse estragando. Talvez, se fosse novamente trancada num quarto em algum lugar... conseguisse escrever um trabalho decente...") (113). Em outras palavras, Nathan está convencido de que o isolamento e a renúncia aos prazeres mundanos da vida, forçado ou auto-imposto, é o que faz de Lonoff e Anne Frank escritores tão formidáveis.

A outra lição que Nathan aprende de Lonoff é que escrever é pensar, reescrever, construir e destruir. Isto é o que ele conta a Nathan como sendo sua rotina diária:

"I turn sentences around. That's my life. I write a sentence and then I turn it around. Then I look at it and turn it around again. Then I have lunch. Then I come back in and write another sentence. Then I read the two sentences over and turn them both around. Then I lie down on my sofa and think. Then I get up and throw them out and start from the beginning".

"Eu jogo com frases. Eis a minha vida. Escrevo uma frase e, depois, a altero. Em seguida, torno a lê-la e altero outro vez. Então, vou almoçar. Após o almoço, volto e escrevo outra frase. Então, tomo chá e altero a segunda frase. Depois, leio as duas frases e altero ambas. A seguir, deito-me no sofá e reflito. Levanto-me, jogo as duas frases na cesta de papéis velhos e recomeço tudo do princípio". (13)

Escrever é algo mais do que simplesmente a paciência de escrever dez rascunhos de um conto. Se você quiser escrever como Lonoff, é melhor que você tenha a paciência e a dedicação de Lonoff. "Não há vida sem paciência", diz Lonoff a seus alunos. Eles, no entanto, nunca entenderam o que ele queria dizer. Agora, uma de suas ex-alunas que está trabalhando como sua secretária, finalmente aprendeu o que ele queria com aquela frase.

Esse trecho lhe dirá o seu significado:

"I've just found twenty-seven drafts of a single short story", she told me.
"Which story", I asked eagerly.
"Life Is Embarrassing".
"To get it wrong", said Lonoff, "so many times".
"They ought to construct a monument to your patience", she told him.
He gestured vaguely toward the crescent of plumpness buttoned in beneath his jacket.
"They have". (36)

"- Acabo de encontrar vinte e sete minutas do mesmo conto - disse-me ela.
- Que conto? - indaguei entusiasmado.
-'A vida é embaraçosa'.
- Vejam como é possível errar tantas vezes - comentou Lonoff.
- Deviam erguer um monumento à sua paciência - replicou a moça.
Lonoff fez um gesto vago na direção da barriga que se avolumava sob o paletô:
- Já ergueram." (20)

E Lonoff também nos diz o que ele valoriza na escrita de seus alunos. Ele se refere a Amy Belette, sua secretária,

como a autora do melhor trabalho acadêmico que ele já leu. Por que? Porque ele tem "wonderful clarity, wonderful comedy, tremendous intelligence... everything she sees, she takes hold of" (39) ("Uma clareza maravilhosa. Um humor espantoso. Uma tremenda inteligência... Capta tudo que vê".) (22)

E o que Lonoff valoriza na escrita da Nathan? Ele pensa que "Zuckerman has the most compelling voice he has encountered in years, certainly for somebody standing out". ("Zuckerman possui a fala mais arrebatadora que tenho ouvido há anos, especialmente para alguém que está começando".) (59-60). Zuckerman está surpreso. Assim Lonoff explica: "I don't mean style" - raising a finger to make the distinction. "I mean voice: something that begins at around the back of the knees and reaches well above the head. Don't worry too much about 'wrong'. Just keep going. You'll get there" (93). ("- Não me refiro ao estilo - replicou, erguendo um dedo para dar ênfase à diferença - Refiro-me à voz: algo que parte dos membros inferiores e alcança acima da cabeça. Não se preocupe muito com o errado". Trate de prosseguir. Você vencerá". (60) A definição de Lonoff é de longe a mais incomum definição de voz com que já me deparei, entretanto ela ajuda a perceber a importância da distinção que ele faz.

Nathan pode ver muitas outras coisas no estilo de vida de Lonoff que fizeram dele o grande escritor que se tornou. Quando Lonoff está explicando a Nathan como usar seu gravador, Nathan vê que o homem e o escritor são uma só pessoa - "the same scrupulosity, the same maddening, meticulous attention to every last detail..." (94) ("é a dolorosa escrupulosidade, a mesma

atenção meticulosa e enlouquecedora aos detalhes...") (60), levando Nathan a concluir que, pela primeira vez, ele estava entendendo "the celebrated phenomenon... a man, his destiny, and his work - all one" (94) ("o célebre fenômeno: um homem, seu destino, sua obra - tudo reunido num único todo") (60).

Entendido isso, cada pequeno detalhe se torna importante - a reclusão de Lonoff, seus hábitos de leitura, sua biblioteca, sua mulher, sua vida social, e mesmo a cadeira onde ele senta. Que tipo de cadeira é? Não o tipo que se pode imaginar. Cedo de manhã, Nathan senta na cadeira de Lonoff e descobre porque suas costas doem, pois "it wasn't a chair made for relaxing in..." [it wasn't] a comfortable padded executive's chair to lean back in and think" (97) ("não se trata de uma cadeira que permitisse relaxar... [não era] uma confortável poltrona estofada de executivo na qual [pudesse] recostar-se para pensar...") (62). Era uma cadeira para mantê-lo deserto e trabalhando.

Por que estou dizendo todas essas coisas, se o que eu gostaria de enfatizar é a importância de ter um mecanismo que nos permita diagnosticar nossos problemas de escrita e nos ajude a resolvê-los, se eu vim aqui para falar da importância de criar uma Oficina de Expressão Escrita em nosso Departamento ou em nossa Universidade? Em primeiro lugar, queria mais uma vez reafirmar a relação natural entre língua e literatura. Acredito que escritores profissionais podem nos ensinar muito sobre a arte de escrever e não devemos desperdiçar este prato. Precisamos dele. É cheio de alimento nutritivo. Complementa o conhecimento que encontramos nos livros-textos e acrescenta sal e pimenta ao que de outro modo não

passaria de prato insípido.

Em segundo lugar, a trajetória de Nathan Zuckerman não é completamente diferente da minha própria. Como ele, eu também tive de sair do meu país para aprender algumas importantes lições sobre o processo de escrever. Não encontrei exatamente Lonoff, mas encontrei um escritor que também torce e retorce suas sentenças e freqüentemente termina jogando-as fora e começando tudo de novo. Mas, de modo especial, encontrei pessoas que trabalhavam com a arte de escrever, que discutiam a arte de escrever, que publicavam uma revista sobre a arte de escrever, que ensinavam a arte de escrever. A mim foi dada a oportunidade de trabalhar com essas pessoas por três anos e meio, nove horas por semana. O que aprendi? Talvez a coisa mais importante que aprendi é que Lonoff está certo; escrever requer muito de pré-escrita e reescrita e, via de regra, muitos rascunhos são necessários antes de um texto tornar-se um refinado produto final. Gradualmente, comecei a ver que escritores famosos como Francis Bacon, William Wordsworth, John Steinbeck, ou John Updike - todos eles refaziam seus textos mesmo depois de estarem impressos uma primeira vez. A Ode de Wordsworth - "Intimations of Immortality" - é talvez o mais notável exemplo de um produto sofrendo mudança mesmo depois de o mundo inteiro tê-lo considerado concluído.

Dessa forma, este melhor entendimento de que escrever é um processo, um resultado mais de trabalho árduo do que de inspiração, que "a cesta de papel é o melhor amigo do escritor" , que roer unha, arrancar os cabelos, coçar a cabeça, viagens freqüentes ao banheiro, desconforto - tudo isso foi talvez uma das

excelentes lições que aprendi, e essa foi também uma das maiores lições que Nathan Zuckerman aprendeu é claro que isto tudo pode soar extremamente simples. E é simples, mas tem implicações que merecem ser consideradas.

No nível da sala de aula, desde que tomemos esta noção seriamente, somos de imediato forçados a desenvolver estratégias, descobrir métodos, chegar às técnicas que nos permitam colocar em prática esta idéia de escrever como processo. E isto afetará todo o nosso trabalho. Se aceitarmos, por exemplo, a noção de que um bom texto não pode ser o resultado de uma tarefa de escrita em aula de 50 minutos, tentaremos evitar esta técnica tanto quanto possível, pois sabemos de antemão que produzirá na maioria das vezes trabalhos ruins ou composições de má qualidade. O que faremos, em vez disso, é desenvolver técnicas de pré-escrita que possam ajudar e estimular os alunos a fazer o trabalho preliminar. Como vamos fazer isto depende obviamente do tipo de tarefa que temos em mente, mas técnicas como "brainstorming" e "clustering", "looping", "cubing", "the pentad", "outlining", "alternative quotas", "lateral thinking", "cross-fertilization",³ etc., são todas adaptáveis a esse estágio de pré-escrita e devem ser usadas. Proponho que, no futuro, tenhamos algumas demonstrações da utilização prática de algumas dessas técnicas de pré-escrita.

De modo semelhante, uma vez sedimentada a noção de processo na mente do aluno, a crítica tutorial e entre pares como um instrumento de sala de aula, também se torna mais facilmente aceita. O aluno está ciente que antes de submeter seu trabalho ao instrutor para avaliação, ele deve passar não só por muitos julga-

mentos, mas também por uma quantidade de rascunhos preliminares. A reescrita, então, adquire um sentido muito especial. Primeiro, ela não é mais vista como punição, mas como um meio de tornar o texto mais eficaz. Em segundo lugar, a reescrita não é mais confundida com revisão ou edição. Não significa mais trabalhar somente na superfície do texto, no uso de cosméticos para esconder uma feia criatura. Em vez disso, ela passa a significar o momento de fazer mudanças significativas no texto - não meramente corrigir a ortografia, pontuação ou concordância verbal. Durante a reescrita, parágrafos inteiros podem ser acrescentados, mudados ou eliminados; detalhes importantes e mais específicos podem ser incluídos; idéias podem ser desenvolvidas, abandonadas ou rearranjadas; em suma, a própria estrutura do texto pode ser repensada e alterada.

Finalmente, isto também é verdadeiro no nível da avaliação. Uma metodologia centrada no processo não pode aceitar uma avaliação baseada em uma composição produzida em, digamos, uma hora e quarenta e cinco minutos. Muito menos uma produzida em trinta minutos. A composição do exame final não pode ser a última palavra. Há aqueles, como Helen Ewald da Universidade de Iowa, que pensam que devemos ter dois sistemas de atribuição de notas concomitantemente - um centrado no produto e um centrado no processo. Mas isto não é fácil de colocar em prática, pois, tanto no mercado de escritores, como no ambiente de uma sala de aula, não se consegue encontrar pessoas dispostas a "comprar" os processos - eles querem somente os produtos. O instrutor sempre quer ver um texto escrito razoavelmente acabado ao final de tudo, ainda que, diferentemente do mercado mundial, ele esteja bem ciente de todo o

suor e lágrimas que um texto esconde. O que a University of Southern California faz, como uma espécie de compromisso entre a necessidade de ter um texto produzido contra o relógio, sem perder de vista o complexo processo de sua produção, é exigir um exame final ao término do semestre, o mesmo exame para os mais de 2.000 alunos. Mas o exame vale somente 1/3 da nota do aluno. Os outros dois terços são dados pelo instrutor de sala de aula, que trabalhou com o aluno ao longo de todo o semestre. Além disso, o tópico do exame final, juntamente com um "pacote" de leitura, é dado ao aluno 15 dias de antecedência, de modo que o aluno possa começar sua atividade de pré-escrita bem antes do dia do exame. Isto não é de modo algum um sistema perfeito, mas eu o apresento como uma espécie de contraste àquilo que faria uma noção centrada no produto.

Uma vez estabelecida esta idéia de que escrever é um processo, as Oficinas de Expressão Escrita tornam-se um instrumento importante. A Oficina de Expressão Escrita funciona como uma espécie de biblioteca viva, que todo e qualquer aluno, pós-graduando ou da graduação, pode usar. Às vezes, mesmo os professores a usam. Como acontece com as bibliotecas, nem todos os alunos usam as oficinas de expressão escrita, somente aqueles que sentem que precisam de ajuda. E se sua primeira visita teve bom resultado, alguns deles nunca mais a deixam; então você tem, não uma traça de livro, mas uma traça da oficina. Mas, o que compreende uma Oficina de Expressão Escrita e como opera? Vejamos se consigo descrever efetivamente a oficina na qual trabalhei.

Em que consiste a Oficina de Expressão Escrita?

A Oficina de Expressão Escrita da University of Southern California (USC) consiste em três salas contíguas, nas quais há várias cabines ao longo das paredes, com duas cadeiras em cada uma delas; há também algumas mesas e cadeiras no centro de cada uma das salas. Em um dos cantos da sala há um sofá confortável com uma pequena mesa no centro, onde ficam geralmente o jornal do dia, uma revista ou um livro sobre a arte de escrever. Perto da porta, há uma escrivaninha rodeada por fichas, caixas de correspondência e arquivos. Sobre a escrivaninha há um telefone.

Na sala à direita, há duas impressoras, quatro ou cinco micro-computadores, uma estante com livros sobre a arte de escrever, especialmente livros-textos; vários módulos, isto é, material de auto-instrução, tratando dos problemas mais comuns da arte de escrever: paralelismo, transições, pontuação, legibilidade, duplas negações, concordância verbal, vividez, temas centrais, variação de estruturas, metáforas, etc. Há também, num canto, uma câmera de vídeo, com uma mesa e duas cadeiras. Atrás das estantes e dividindo a área das impressoras do canto-da-câmera, há arquivos contendo disquetes de computador com programas e respectivos manuais. Os programas são na maioria editores de texto. "Word.star" é o mais amplamente usado. Quase esquecia o café e a mesa de chá!! Entre as duas áreas, há uma mesa onde se pode encontrar café instantâneo, caixas de açúcar, caixas de chá, sempre de cinco ou seis diferentes tipos, creme de baixo teor calórico para misturar com o café ou com o chá, enormes xícaras brancas e colheres de plástico, um rolo de toalhas ou guardanapos de papel. A direita, próxima a

essa mesa, está a máquina de água quente e fria, sempre com duas ou três garrafas de cinco galões de água "Sparkletts", prontas para serem consumidas.

A última sala não tem nada com exceção de cinco fileiras de micro-computadores, somando cerca de vinte, e uma pequena mesa com duas cadeiras. Isso é mais ou menos tudo o que a oficina contém.

Isso tudo parece muito morto e sem sentido até se abrir a porta da oficina às nove horas, toda as manhãs. É quando o sopro de vida se apodera dessa criatura. O recepcionista abre a porta, acende as luzes e senta à mesa de recepção. Os primeiros tutores chegam, os alunos começam a chegar em grande número, o telefone começa a tocar sem parar, os computadores são ligados, emitem seus beeps vinte vezes e as telas ficam verdes. Há muito barulho e conversa e quando você vê os primeiros tutores carregando um grande copo branco de café, você sabe que o trabalho começou.

Na recepção, o recepcionista marca os horários; o diálogo é mais ou menos assim:

Recepcionista - Posso ajudá-lo?

Aluno - É, gostaria de marcar um horário.

Poderia ser hoje?

Recepcionista - Deixe-me ver. Pode, temos ainda alguns à tarde. Você tem preferência por algum instrutor em particular?

Aluno - Alguém que possa me ajudar no meu trabalho de literatura. Ouvi dizer que aquele instrutor, Ristoff, é muito bom.

Repcionista - Lamento, mas ele está com os horários tomados para hoje. Há a Maria Schoenfield. Ah, ela não virá hoje. Sinto, não há mais ninguém de literatura.

Aluno - Está bem, pode ser qualquer um.

Repcionista - Deixe-me ver... Rhonda, às 14 horas, está bem?

Aluno - Está bem.

Com poucas alterações, este é um diálogo mais ou menos típico na recepção. Eu o conheço tão bem, não só porque bisbilhotei, mas porque em algumas ocasiões me pediram para ficar na recepção por uma meia hora. O que acontece aqui são três coisas: a) um aluno precisa de ajuda no seu trabalho; b) ele acha que pode se beneficiar com uma discussão com alguém que conhece o conteúdo da disciplina (o que nem sempre é verdade), provavelmente porque ele não teve bom resultado com as idéias que apresentou; c) ele sabe que outra pessoa veio à oficina e teve uma experiência muito útil ou agradável com um certo tutor chamado Ristoff.

Nas cabines, os instrutores estão ou conversando uns com os outros ou mergulhados em algum livro. Outros estão discutindo política universitária ou nacional ou o resultado do último jogo de futebol. A recepcionista chega com um aluno para um dos tutores e diz, invariavelmente, com exceção do nome:

"Mark, o aluno das nove horas está aqui."

"Obrigado, Márcia; oi! eu sou Mark", ele diz ao aluno. "Vamos sentar".

Eles sentam, sempre lado a lado, caneta e papel na mão, e o trabalho começa. Eles têm 30 minutos, só 30 minutos, para falar sobre o trabalho. O aluno entrega as instruções da tarefa que recebeu ao tutor. O aluno sabe que se espera que ele traga as instruções à Oficina de Expressão Escrita e o tutor sabe que, sem isso, ele não pode fazer muito pelo aluno. O tutor pode se recusar a discutir o trabalho se o estudante não trouxer as instruções para a tarefa. A razão disto é que o professor de sala de aula pode estar interessado em um certo tipo particular de trabalho e o aluno pode não tê-lo entendido muito bem e acaba escrevendo um bom trabalho sobre a coisa errada. Muitos professores, durante o semestre, exploram diferentes tipos de discurso, por exemplo, narrativas, autobiografias, descrições, trabalhos comparativos, trabalhos argumentativos, análise de processo, etc. É importante, pois, que suas instruções sejam seguidas ao pé da letra. Isto cria alguns problemas, especialmente quando o tutor pensa que a tarefa não está bem preparada ou é contraditória. Mas até isto é cuidado pelo tutor. Ele é instruído para nunca criticar a tarefa, a fim de proteger o professor. Da mesma forma, sob hipótese alguma, ele avalia um trabalho, mesmo se o aluno pedir. Isto, também, é para proteger a autoridade da instituição. Depois que o estudante sai, a reclamação pode ser feita ao coordenador do programa e resolvida através de meios que não envolvam o aluno.

A Oficina de Expressão Escrita e a Pré-escrita

Como, então pode um aluno ser ajudado na Oficina de Expressão Escrita? A resposta é: de muitos modos. Para quase cada necessidade há alguma espécie de ajuda que você pode encontrar na

Oficina de Expressão Escrita, mas para o aluno, como aquele que acabo de mencionar, há um momento ideal, repito, ideal para ele vir à oficina, e este é antes que ele comece a escrever seu trabalho. A primeira orientação da USC é:

"Os alunos devem ser encorajados a procurar a Oficina de Expressão Escrita antes de terem definido e delimitado um tema" (Irene Clark, 1981:1).

Em outras palavras, a Oficina de Expressão Escrita acredita que pode ajudar melhor os alunos com as atividades de pré-escrita. A razão é muito simples: é mais fácil trabalhar na estrutura de um texto a partir do seu começo do que ter que dizer a um aluno que tem prontas duas a quatro páginas de um trabalho, que ele deve começar tudo de novo, porque o trabalho não está adequadamente enfocado ou que não possui uma tese. Assim, uma tarefa típica de pré-escrita, dada por um instrutor, poderia parecer-se com esta:

Marque um horário com um tutor na Oficina de Expressão Escrita para discutir idéias para o seu trabalho. Discuta o tema na sessão de tutoria e defina sua tese. Habilite-se a responder estas questões relativas ao seu trabalho em andamento:

1. Qual é o objetivo do meu trabalho? O que estou tentando provar?

2. Que exemplos planejo usar?

Então vá para casa e escreva seu trabalho. (Clark, 1987, 1).

Na Oficina de Expressão Escrita este aluno pode de-

envolver um enunciado de tese provisório já contendo a maior parte do seu argumento e, portanto, dando ao trabalho um claro senso de direção. Depois disso, um esboço preliminar pode ser preparado e o aluno pode ir para casa e começar a escrever. Eu sempre adotei, como princípio, fazer o aluno anotar o esboço, antes de ele sair. Isso criava um senso de realização, isto é, que aqueles 30 minutos não tinham sido desperdiçados e me dava a impressão, quase a certeza, de que aquelas idéias no papel gerariam, provavelmente, outras, quando o aluno chegasse em casa e começasse a trabalhar o tema.

A Oficina de Expressão Escrita e as Versões Preliminares

Se o aluno vem à Oficina de Expressão Escrita com um rascunho preliminar que parece bem enfocado e tem, digamos, uma tese clara, o tutor pode sugerir trabalhar nas idéias para desenvolver seus parágrafos. Poderíamos dizer, por algumas ilustrações, exemplos, ou talvez, mesmo generalizações adicionais que pudesse ser usadas. Quais seriam?

Ou você poderia trabalhar na seqüência. O que deve vir em primeiro lugar? O que deve vir por último? Que efeito isso produziria se viesse antes daquilo? Ou se é uma estória, você pode sugerir a eliminação de um detalhe sem importância sobre o herói ou sobre a cena na qual acontece uma determinada ação. Você pode fazer perguntas sobre os meios e métodos usados pelo agente para realizar sua ação e, obviamente aqui, especialmente quando se trata de calouro, as noções aristotélicas sobre o enredo, o

desenvolvimento gradual dos eventos, a definição dos personagens, plausibilidade, probabilidade e necessidade - tudo isso pode ser de grande ajuda. Uma pergunta ou sugestão como "tente começar com ação, acrescente diálogo, ou então com o que você acha que isto se parece, por que você não usa alguma imagem visual, ou, aqui você dá uma de "pregador" por que você não tenta mostrar ao seu leitor o que realmente aconteceu, ou, ainda, "este sujeito não é um pouco bobo demais para fazer uma coisa tão inteligente?" - perguntas e sugestões como essas aplicadas a uma dificuldade específica enfrentada por um aluno podem valer por um curso inteiro. Os alunos ficam felizes com isso e continuam voltando. Mas o importante é que o tutor da Oficina de Expressão Escrita não está lá para ensinar, ou avaliar trabalhos, mas para analisar uma tarefa ou um texto e andar com o aluno pelas intrincadas estradas do processo de criação, sem mostrar-lhe a saída, mas sempre pronto a ajudar a encontrá-la através das perguntas e sugestões que ele faz. Um aluno que vem com uma versão preliminar bem enfocada pode ainda assim ter escrito um mau trabalho. A Oficina de Expressão Escrita pode ser muito útil também neste estágio, especialmente se o instrutor estiver ciente das características retóricas que ajudam a tornar um texto mais eficaz. O tutor da Oficina de Expressão Escrita deve fazer uso da estratégia do analista para fazer o aluno falar. Desse modo, ele saberá detectar o que na experiência do aluno pode ser usado para criar um texto melhor.

A Oficina de Expressão Escrita e a Edição

O aluno que vem à Oficina de Expressão Escrita pode ter feito todo o trabalho prévio de pré-escrita, de escrita e

re-escrita e, tendo produzido um esboço final coerente e bem desenvolvido, precisa agora de alguma ajuda com a edição. Algumas de suas sentenças não são exatamente sentenças, mas fragmentos; as transições são muito abruptas, dando a impressão de desconexão; há sentenças na voz passiva em excesso, algumas frases siamesas, uma ambiguidade aqui e ali, expressões pouco claras, grafia incorreta de uma palavra, pontuação errada, etc. A Oficina de Expressão Escrita pode ajudar este aluno através de um tutor, que lhe apontará o que pode ser aperfeiçoado no nível formal, sempre explicando porque a mudança é necessária, ou pode ajudá-lo, indicando-lhe livros e módulos que tratam de normas gramaticais específicas. Na maioria das vezes, o professor, nesta etapa, encaminha o aluno à Oficina de Expressão Escrita com um formulário, indicando qual o aspecto particular que deve receber atenção especial. Geralmente, quando muitos aspectos estão envolvidos, o aluno é solicitado a fazer mais de uma visita à Oficina de Expressão Escrita. Este formulário é assinado pelo tutor e deve ser devolvido ao professor pelo aluno, de modo que ele possa saber que de fato o trabalho foi feito. Mesmo escritores muito competentes podem ser encaminhados à Oficina. Eles podem ter dúvidas sobre o uso adequado de um dois pontos, um ponto e vírgula, um travessão, ou podem desejar aperfeiçoar algo como variação da oração e estilo. Usualmente, esses alunos são primeiro encaminhados aos tutores que então os remetem aos livros e módulos; depois disso eles vêm e conversam com o tutor sobre suas dificuldades em aplicar aquelas noções, em seus respectivos trabalhos. O apêndice 1 mostra como é o formulário geral de encaminhamento da Oficina de Ex-

pressão Escrita da USC.

A Oficina de Expressão Escrita e o Aluno Não-nativo

Na University of Southern California, os alunos não-nativos são tratados do mesmo modo como os demais. O objetivo da Oficina de Expressão Escrita é mais ou menos definido como um instrumento para ajudar os alunos a escrever melhores ensaios e ponto final - independente de raça, sexo, nacionalidade ou antecedentes lingüísticos. Obviamente não se presume que um aluno não-nativo vá escrever um inglês perfeito, mas a política da Oficina de Expressão Escrita é que, mesmo com alunos não-nativos, os tutores não devem imediatamente tratar dos problemas relativos à forma, isto é, eles não devem iniciar se preocupando com a ausência de artigos, concordância sujeito-verbo, uma escolha errada de palavras, etc. A Oficina de Expressão Escrita propõe ajudar o aluno não-nativo em todos os níveis, recomendando, obviamente, que suas visitas à Oficina sejam mais frequentes do que aquelas dos estudantes regulares, desde que seus problemas de reescrita e edição sejam muito sérios. "Escrever com sotaque" é geralmente considerado como algo tão normal quanto falar com sotaque. Quando se avalia os trabalhos finais, os problemas de transferência da língua materna geralmente são vistos como sem importância ou secundários. Somente quando se considerar que os problemas de linguagem interferem seriamente no entendimento do texto, somente quando problemas de correção afetam a autoridade, a fluência e o entendimento, somente então eles serão tomados como um problema real, obviamente baixando a nota. Mas isso acontece tanto com escrito-

res nativos como com não-nativos. De fato, é surpreendente ver que muitos falantes nativos escrevem trabalhos tão fracos quanto os dos estrangeiros e não raramente os nativos escrevem trabalhos piores. Escrever bem, como vimos, envolve bem mais do que conhecer a língua, embora eu imagine que não se possa começar a escrever sem algum conhecimento da língua.

A Oficina de Expressão Escrita e os Computadores

Uma estimativa aproximada mostra que na USC, atualmente, pelo menos 40% dos trabalhos submetidos aos instrutores são produzidos através de editores de texto. A University of California como um todo foi inundada por micro-computadores IBM, a maioria deles doados pela IBM, como um meio de desenvolver um mercado para seus produtos. A Oficina de Expressão Escrita estava entre os setores beneficiados por esta doação, embora ele já tivesse uma conexão ao computador central da Universidade antes que aquelas doações tivessem sido feitas. Com a chegada dos micros, começou uma pequena revolução, não porque os trabalhos tivessem se tornado necessariamente melhores, mas porque os computadores tornaram a vida do escritor mais fácil ou menos penosa. Os computadores ajudaram a definir com maior clareza que áreas de ação são fundamentais e quais são secundárias e podem oferecer significativa ajuda no plano das palavras e das sentenças.

Deixem-me explicar rapidamente o que isto significa, especialmente para aqueles que não estão familiarizados com o uso de computadores. Os momentos mais cansativos do processo de

escrever são indubitavelmente as etapas de reescrita e edição. No computador, essas coisas tornam-se muito mais fáceis. Reescrever uma frase na tela, não uma, mas tantas vezes quantas acharmos necessárias, não é absolutamente problema. E com uma vantagem: podemos sempre gravar a versão anterior. Inserir ou suprimir palavras, sintagmas ou frases inteiras, tornou-se a coisa mais simples. De modo que, se um parágrafo precisa de posterior desenvolvimento e um exemplo deve ser acrescentado, não precisamos reescrever cada página para imprimir uma cópia final do trabalho.

O mesmo acontece com o rearranjo dos parágrafos. Os últimos parágrafos podem, por exemplo, tornar-se os primeiros, acionando cinco teclas. Isso também significa que, se quisermos inserir um parágrafo novo ou suprimir ou remover um desnecessário, podemos fazê-lo com o toque de umas poucas teclas, ajudando, além disso, de modo significativo, creio algo como seqüenciação ou ordenamento de idéias.

Mas a maior ajuda para a maioria das pessoas, bons e maus escritores, está ao nível da palavra, mais especificamente, o controle da grafia. Um programa como o "Word Star" tem um dicionário (de fato tem três dicionários) que controla sua grafia. Não é preciso se preocupar mais em saber se "viagem" é com "j" ou com "g", se "extensão" é com "s" ou "ç", se "coordenação" é com um "o" ou com dois "os". Como o programa lhe permite personalizar o dicionário, isto é, como lhe permite acrescentar suas próprias palavras, pode, além disso, ajudá-lo a escolher, entre Inglês Britânico e Americano (no caso do programa inglês). O dicionário também faz sugestões sobre a palavra correta que poderia ser usada,

embora eu acredite que, neste aspecto, os programas ainda são muito bobos e mesmo irritantes. Outro dia, por exemplo, "Spellstar" topou com meu nome - Dilvo. Não o tendo encontrado no seu dicionário, sugeriu a alternativa mais próxima - "Devil". - Que espero e que grosseiro - pensei.

Os computadores podem, também, ser usados para o ensino assistido por computador. O laboratório da USC tem programas com exercícios sobre coisas como verbos de ação e verbos de estado; frases completas e incompletas: orações e sintagmas; orações principais e subordinadas; sujeito oculto e ordem inversa de sujeito e predicado; frases compostas, frases siamesas; uso incorreto do ponto e vírgula, fragmentos de sentenças, etc. Experimentei alguns e os achei extremamente maçantes, mas muitas pessoas parecem apreciá-los. Com a difusão do "Computer Aided Instruction" - CAI - (Ensino Assistido por Computador), creio, os programas tornar-se-ão mais interessantes e mais úteis.

Resumindo: os computadores não fazem excelentes trabalhos, apenas tornam menos cansativo o duro trabalho que é escrever. A criatividade e o suor ainda dependem do escritor e sempre dependerão, exceto por umas poucas regras gramaticais que não mais serão fundamentais, pois no futuro qualquer secretária, com escolaridade de 2º grau, será capaz de corrigir os erros de grafia de seu chefe. E mais, com a crescente qualidade de programas e impressoras, a impressão final deixará longe nossas máquinas de escrever IBM. Uma impressora a laser, com um programa "desktop" como o Tex ou Gem, começou a produzir o que se poderia chamar de composição tipográfica computadorizada. Foram-se os dias da anti-

ga composição tipográfica. Mas o que importa aqueles de nós que estão interessados em escrever é que tudo isso pode tornar-se acessível muito em breve. Toda essa tecnologia não produzirá certamente, por si só, excelentes trabalhos, mas certamente tornará mais fácil escrevê-los e eles parecerão, definitivamente, mais... bonitos.

Algumas Conclusões

A principal conclusão é que a Oficina é um instrumento extremamente útil em um programa de treinamento na arte de escrever e nas universidades como um todo. Qualquer aluno ou professor de qualquer área do conhecimento, seja história, sociologia, literatura, engenharia, economia, contabilidade, etc., qualquer um pode dela se beneficiar, uma vez que tenha sido instalada. Seria, é óbvio, impossível transferir simplesmente uma Oficina de Expressão Escrita como o da USC, para a nossa universidade brasileira. Mas me parece que uma experiência como essa, adequadamente aplicada às nossas condições, aos nossos recursos humanos (teríamos que treinar pessoas para isso), aos nossos recursos físicos (onde instalariamo uma Oficina como essa, na UFSC, por exemplo?), e às nossas condições econômicas (deveríamos estar capacitados a usar estudantes da pós-graduação para a maior parte do trabalho) - com adaptação adequada, creio, esta experiência não poderá dar errado. E por acreditar que ela não poderá dar errado, sugiro que nós, juntamente com o Departamento de Línguas Vernáculas e com o Departamento de Línguas Estrangeiras, comece-

mos a trabalhar para a criação de uma Oficina computadorizada de expressão escrita, nesta Universidade, pois, quando ela se tornar uma realidade, "será um claro ganho para todos nós".

NOTAS

1. Título em português: Diário de uma ilusão. Trad. de Luís Horácio da Matta. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1980.
2. As indicações de páginas dos trechos a seguir, em inglês e português, correspondem, respectivamente, à obra original - The Ghost Writer - e a sua tradução - Diário de uma Ilusão - indicada na nota anterior.
3. Todas são heurísticas simples, ou seja, técnicas de investigação que visam a estimular a aprendizagem e o desenvolvimento de idéias.

Brainstorming - Atividade de grupo em que se estimula a verbalização de toda e qualquer idéia que vier à mente. A quantidade de idéias vale mais do que a qualidade, já que a técnica exige a suspensão de juízos e avaliações.

Clustering - É o passo que necessariamente segue o "brainstorming". Consiste em assinalar as idéias aproveitáveis, agrupando-as em conjuntos semânticos coerentes. O "clustering" permite eliminar as idéias que não possibilitam produzir relações de coerência aceitáveis.

Cubing - Técnica que aborda um assunto a partir de seis "lados" ou aspectos distintos. A ênfase recai sobre o número 6, o número de lados de um cubo. Os lados do cubo apresentam as seguintes ordens:

1. DESCREVA (cor, tamanho, formato, etc.)
2. COMPARE (assemelha-se a quê? diferente de quê?)

3. ASSOCIE (o que isto traz à minha mente?)
4. ANALISE (quais são as suas partes?)
5. APLIQUE (qual o seu uso?)
6. ARGUMENTE A FAVOR OU CONTRA (adote um posicionamento a respeito do assunto).

Pentad - Técnica desenvolvida por Kenneth Burke em seu livro *A grammar of motives* (1945). O "pentad" consiste numa visão dramatista do mundo. Assim, Burke enfatiza que cinco (daí a expli-cação para o termo) elementos básicos descrevem toda a atividade humana (o agente, a ação, a agência, a cena, o propósito), a interpretação dos eventos dependendo da escolha de um ou outro destes elementos como centro da relação que estabelecemos a partir deste centro com os demais elementos.

Alternative quotas - Consiste em explorar determinado problema, tendo estabelecido antes um número e não uma perspectiva. Por exemplo, o autor decide que não vai parar de pensar sobre um objeto ou assunto antes de ter chegado a três soluções, explicações ou enfoques aceitáveis. Perguntas possíveis: quais são as três ou cinco ou dez maneiras de pensar sobre um tomate? um melro? um final para esta estória?

Lateral thinking (pensamento lateral) - Técnica que se apresenta como ilógica, mas que na verdade complementa a lógica de abordar problemas. A preocupação central não é ser "lógico" ou convencional, mas criativo e surpreendente. A técnica é muito usada por poetas e comediantes. Whitman, por exemplo, define relva como sendo uma criança e Woody Allen afirma que está profundamente preocupado em saber se depois da morte eles terão condi-

ções de lhe dar troco para uma nota de 20 dólares. O pensamento lateral representa a fuga do mundo do dicionário, da filosofia e da ciência.

Cross-fertilization - É uma forma de pensamento lateral na qual o modo de pensar sobre um tipo de atividade é aplicado sobre outro. Por exemplo, pensar sobre economia usando o linguajar do jardineiro, como o faz Jeazy Kozinski.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

- AGEE, Anne, KLINE, Gary. The Basic Writer's Book. Engelwood Cliffs: Prentice-Hall, 1985.
- AXELROD, Rise B., COOPER, Charles R. The St. Martin's Guide to Writing. New York: St. Martin's Press, 1985.
- BAIN, Robert, DONAVAN, Dennis G. The Writer and the Worlds of Words. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., 1975.
- BEAN, John C., RAMAGE, John D. Form and Surprise. New York: Macmillan, 1986.
- BEHRENS, Lawrence, ROSEN, Leonard J. Writing and Reading Across the Curriculum. Boston: Little, Brown, 1982.
- BLOOM, Lynn Z. Fact and Artifact. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1985.
- BOOTH, Waine, GREGORY, Marshall. Writing as Thinking Thinking as Writing. Cambridge: Harper & Row, 1987.
- CHAFEE, John. Thinking Critically. Boston: Houghton Mifflin, 1985.
- CROSBY, Harry H., CARTER, Duncan A. The Committed Writer. New York: McGraw-Hill Book, 1986.
- DIYANNI, Robert. Connections-Reading, Writing, and Thinking. Upper Montclair. New Jersey: Boston/Cook Publishers, 1985.

- DODDS, Jack. The Writer in Performance. New York: Macmillan Publishing, 1986.
- FIELD, John P., WEISS, Robert. Cases for Composition. Boston: Little, Brown, 1984.
- GIBSON, Susan. Voice, Audience, Content. New York, London: Longman, 1979.
- KINNEAVY, James L. et alii. Writing in the Liberal Arts Tradition. Cambridge: Harper & Row, 1985.
- MCQUADE, Donald, ATWAN, Robert. Thinking in Writing. New York: A Knopf, 1983.
- MCCRIMMON, James M. Writing With a Purpose. Boston: Houghton Mifflin, 1984.
- Messner, Gerald, MESSNER, Nancy. Patterns of Thinking. Belmont: Wadsworth, 1974.
- NEELD, Elisabeth C. Writing. Glenview, IL: Scott, Foresman, 1986.
_____. The Way a Writer Reads. Glenview, IL: Scott, Foresman, 1987.
- PACKER, Nancy, TIMPANE, John. Writing Worth Reading. New York: St. Martin's, 1986.
- RAIMES, Ann. Exploring Through Writing: A Process Approach to ESL Composition. New York: St. Martin's, 1987.
- RAY, Richard et alii. The Process Reader. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1986.
- ROBERTS, William, TURGEON, Gregoire. About Language. Boston: Houghton Mifflin, 1986.
- RUGGIERO, Vincent R. The Creative Response. Belmont, CA: Wadsworth Publishing, 1985.
_____. Beyond Feelings. New York: Alfred Publishing, 1975.
- STEINMANN Jr., Martin. Words in Action. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1979.

GLEASON, Barbara, ed. The Writing Instructor. Los Angeles: University of Southern California (Freshman Writing Program).

WATT, William W. An American Rhetoric. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1980.

WINKLER, Anthony, MCGUEN, Jo Ray. Rhetoric Made Plain. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1984.

WOODMAN, Leonora, THOMAS P. ADLER. The Writer's Choices. Glenview, Illinois: Scott, Foresm, 1985.

RESUMO

Oficinas de Expressão Escrita podem desempenhar um papel importantíssimo no desenvolvimento da habilidade de escrever, especialmente quando os seus idealizadores entendem a noção de que escrever é um processo e quando desenvolvem estratégias para colocar esta noção em prática. O relato que segue é resultado da minha experiência junto à Oficina de Expressão Escrita da University of Southern California, em Los Angeles. Procuro responder, entre outras, às seguintes questões: o que é uma Oficina de Expressão Escrita? Como funciona? O que contém? Como está organizada? Que tipo de trabalho realiza? Que problemas de escrita ela ajuda a solucionar? Quem pode beneficiar-se dela?

ABSTRACT

Writing Centers can be very helpful in developing our writing skills, especially when one understands the notion that writing is a process and when one works towards the development of strategies which allow us to put this notion into practice. What follows is a report of my experience at the Writing Center of the University of Southern California, in Los Angeles. I try to address mainly the following questions: What is a Writing Center? How does it work? What does it consist of? How is it organized? What exactly does it do? What kind of writing problems can it help you solve? Who can benefit from it?

WRITING CENTER. REFERRAL FORM

STUDENT'S NAME _____ PLEASE RETURN THIS FORM BEFORE _____
(date)

TO THE WRITING CENTER INSTRUCTOR:

_____ is working on a paper concerned with _____
(student's name)

_____ (paper topic)

and would like help with the following:

Developing and focusing a topic _____

Thesis development _____ transitions _____

Organization _____ paragraph development _____

*If more than one or two of the above are checked, the student
should make more than one appointment.

SURFACE ASPECTS OF WRITING:

The student should also work on one or more of the following
surface areas of writing. Information on these can be found in
books and modules in the Writing Center.

Commas _____ Sentence variety _____ Fragments _____

Other punctuation _____ Readability _____ Run-ons _____

Pronoun Reference _____ Diction _____ Parallelism _____

Subject-verb agreement _____

FOR ESL STUDENTS: ESL students are encouraged to work on the same
areas of writing as are native speakers. Only
when the paper is in close to final form should
the student concentrate on surface error. Indicate
any areas of concern here.

CLASSROOM INSTRUCTOR COMMENTS:

Signature _____

WRITING CENTER INSTRUCTOR COMMENTS:

Signature _____