

RESENHA

ABREU, Antônio Suárez. *O design da escrita: redigindo com criatividade e beleza, inclusive ficção*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

Resenhado por Paulo Gerson Rodrigues Stefanelloⁱ
Universidade Federal da Grande Dourados

Antônio Suárez Abreu é autor de diversos textos relacionados à estilística, linguística funcional e técnicas de argumentação. Realizou pós-doutoramento pela Unicamp (Universidade Estadual de Campinas) e obteve a Livre Docência pela USP (Universidade de São Paulo). É impossível não reparar na clareza e na facilidade com que contam seus textos, possibilitando uma leitura agradável e de fácil compreensão.

A obra *O design da escrita: redigindo com criatividade e beleza, inclusive ficção* está dividida em duas principais partes independentes no tocante à ordem de leitura. A primeira contempla noções teóricas básicas acerca do texto e da escrita; a segunda funciona como um manual de elaboração de um texto ficcional, sempre sugerindo exercícios práticos ao final de cada subitem.

Na primeira parte do livro, intitulada *O desenho do texto*, Abreu compara a importância do design em aparatos tecnológicos e em automóveis, por exemplo, com sua importância no fenômeno textual. É fundamental que um texto seja uma conciliação entre beleza e funcionalidade para que possa atrair a atenção do leitor através da criatividade utilizada no processo de construção textual.

Como primeira necessidade, o autor faz questão de conceituar texto como algo que não é completo, mas sim que funciona como um indutor do pensamento, ou seja, que fará uso do conhecimento de mundo do leitor para que então seja bem compreendido. É, na verdade, uma proposta de construção de sentido e também produto de uma interação social. Além disso, deve-se reconhecer a existência de um texto sempre inserida em um gênero, uma vez que existem tantos gêneros textuais quanto existem interações sociais orais e escritas.

Ao mencionar a questão dos gêneros, o autor apresenta algumas noções básicas referentes aos quatro tipos textuais: a) a narração, através da qual contamos um evento; b) a argumentação, em que defendemos uma determinada posição a partir de argumentos; c) a descrição, que propõe transmitir as imagens e os cenários que compõem a história; e d) a injunção, utilizada para transmitir avisos ou dar

ordens a um ou mais interlocutores (como, por exemplo, uma placa de alerta que proíbe pisar na grama de um determinado local).

A classificação apresentada por Abreu se mostra incompleta frente à tipologia textual de Marcuschi, em que podemos ainda contemplar a exposição e o diálogo, que não são mencionados por Abreu; e frente à tipologia discursiva de Bronckart, constituída pela noção dos mundos discursivos¹.

A partir de uma vasta seleção de exemplos, o autor comenta a característica complementar entre gêneros e tipos textuais, uma vez que podemos fazer uso de diversos tipos dentro de um mesmo gênero. Constrói uma perspectiva geral sobre gêneros, tipos textuais e domínios discursivos, e segue suas explicações rumo ao subitem que trabalha com o tratamento de recursos coesivos, com a intenção de “enxugar” um processo de escrita objetivando deixá-lo mais sucinto e eliminar possíveis ambiguidades ou outras situações que dificultam a compreensão textual.

Os recursos coesivos abrangidos pelo autor estão relacionados à questão das maneiras de recuperar uma referência já utilizada, as quais classificam-se em: a) coesão por referência, em que utilizamos pronomes, advérbios e artigos definidos para recuperar algum termo anterior; b) coesão por elipse, o caso do (uso de) sujeito oculto que se refira ao sujeito previamente mencionado; e c) coesão lexical, a qual permite o uso de hipônimos, hiperônimos ou expressões que abranjam outras unidades. Para ilustrar, as formas “a” e “b” dispostas acima podem ser visualizadas no enunciado “Santos Dumont viajou para a França. Lá, inventou o dirigível e o avião”, em que o advérbio “lá” remete à França e o desuso de um pronome anteposto ao verbo “inventou” remete, por sua vez, ao sujeito Santos Dumont. Se fizermos uma pequena alteração no mesmo enunciado, para exemplificar a forma “c” de referência, transformando-o em: “Santos Dumont viajou para a França. Lá, esse brasileiro inventou o dirigível e o avião”, a expressão “esse brasileiro” é também utilizada para fazer referência a Santos Dumont, alterando a instância lexical.

Além dos recursos coesivos, o desenho, ou o “design” da escrita, tem, ainda, de ser delineado sob o uso de recursos estilísticos, mais especificamente os aspectos cognitivos e os aspectos funcionais do texto.

Os aspectos cognitivos são aqueles responsáveis pelo que Abreu chama de projeções linguísticas que o texto oferece. A mais comum para nós é a chamada *projeção metonímica*, em que, caracterizando apenas uma parte de alguma coisa ou pessoa, podemos ter a projeção de um todo, como ao dizer “olhos cansados e saudosos”, em que formamos a ideia de uma pessoa cansada e com saudade, e não necessariamente dos olhos desta pessoa. Além do uso de metonímias, as projeções

¹Bronckart (1999) explica os mundos discursivos como sendo constituídos por dois grupos principais: os da ordem do narrar e os da ordem do expor, que, por sua vez, originam quatro mundos discursivos: mundo do expor implicado; mundo do expor autônomo; mundo do narrar implicado; e mundo do narrar autônomo.

podem ser construídas a partir de metáforas que descrevem algo ou alguém, tal como fez Alencar (1963, p. 51) ao descrever sua personagem Iracema como “a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna (...)”, e ainda como fez Rodrigues² (1995, p. 198) ao comentar em sua crônica que “este país é um elefante geográfico”, referindo-se ao fato de o Brasil não possuir um prêmio Nobel, apesar de suas dimensões e população. Uma terceira maneira de projetar situações é a partir de esquemas de imagem, que são padrões estruturais com base em nossa experiência sensório-motora, em virtude da qual temos a capacidade de distinguir conceitos direcionais como esquerda, direita, acima, abaixo, entre outros.

Além dos cognitivos, existem ainda os aspectos funcionais, que tratam, na verdade, apenas de uma (re)denominação semântico-lexical, como ao mencionarmos “botão de rosa”, caso em que, quando dispostos de maneira isolada, os termos não pertencem ao mesmo grupo contextual; no entanto, não promovem dificuldades interpretativas. Associando os aspectos cognitivos com os funcionais, é ainda necessário que englobemos, por último, as rimas, responsáveis por propor um som da linguagem.

Esta parte do texto é finalizada após uma quantidade relevante de conceituações relativas à expressão verbal e à escrita, todas sempre bastante exemplificadas, por vezes em excesso, mas de maneira a possibilitar a rápida compreensão e a perspectiva prática de toda a teoria que embasa os norteamentos propostos.

Na segunda parte do livro, denominada *Escrevendo Ficção*, Antônio Suárez Abreu apresenta, de fato, os passos fundamentais para escrever um texto de ficção que compreenda todas as informações contextuais que precisam, necessariamente, ser posicionadas em meio à história.

Inicialmente, precisamos de uma ideia pessoal, a partir da qual o texto será desenvolvido. Esta pode ter origem em qualquer coisa (fato, situação, pessoa, etc.) e, para que seja confirmada como tal, é preciso que sejamos capazes de analisar o mundo que nos cerca, além de ler jornais e revistas que nos situem em nosso momento na história e, não com menor importância, ler grandes obras clássicas da literatura de ficção.

Tendo já uma boa ideia selecionada, fazemos uma sinopse para que sirva de condução à narrativa e inserimos esta num gênero textual. Os personagens a serem criados podem se originar de pessoas ao nosso redor, que poderão ser caracterizadas no texto a partir de sua aparência, de sua fala e de seu modo de agir e de pensar.

O tempo e o espaço da narrativa devem ser cuidadosamente selecionados, mesmo porque estes determinam todo um contexto sócio-histórico de um povo, que

²Nelson Rodrigues, *A Cabra Vadia*.

tende a ser representado pelas personagens. O tempo precisa situar os conhecimentos científicos e as convenções da época retratada, bem como os hábitos dos indivíduos que integram os cenários, os espaços do texto.

O conflito exige uma estrutura encadeada de ações, a qual Abreu opta por chamar de *deplot*, que é, na verdade, uma sequência de eventos que fazem com que o conflito prossiga para uma conclusão. Podemos dividir esta estrutura em três fases principais: a situação, a complicação e a solução. É importante aqui termos a habilidade para diferenciar a vida real, monótona e lenta, geralmente vinculada a uma rotina da vida, de uma história de ficção, com variadas sequências de eventos, maiores suspense e tensão. As fases de situação e complicação aparecem nos estágios iniciais de um *plot*, e a solução, ao final deste. Tendo isso em vista, podemos criar inúmeros *subplots* dentro do mesmo texto, que servirão como eventos completos que influenciam a solução do *plot* central.

Outros dois passos imprescindíveis para a construção de uma ficção são o pontos de vista do narrador e o tipo dos diálogos. O ponto de vista determina a narração em primeira pessoa, que implica mais veracidade e menos confiabilidade, sabendo que tudo acontecerá a partir de um único olhar, ou a narração em terceira pessoa, com a qual se consegue maior detalhamento na descrição das sensações e intenções das personagens. Já os diálogos podem ser apresentados em estilo direto, ou seja, numa conversa as personagens têm suas próprias falas, permitindo maior exatidão nos detalhes, ou ainda podem ser de estilo indireto, quando as falas de uma conversa são apenas relatadas, geralmente de forma mais sucinta que a original.

Com os elementos destacados anteriormente, é possível que construamos uma história de ficção consistente e que não despreze a associação entre os contextos pessoais, históricos e regionais; entretanto, como as noções abordadas são já de senso comum à área, não houve a necessidade de apontar detalhadamente o percurso a ser seguido para atingir o objetivo principal.

Até mesmo na segunda parte do livro, que é composta por uma espécie de manual para confeccionar uma determinada produção ficcional, o autor busca trazer exemplos de fragmentos que atendem às considerações realizadas e solicita que realizemos alguns exercícios práticos antes de seguir aos capítulos (passos) seguintes.

Os conceitos são bem fundamentados, e quase sempre iniciam de forma bastante simplificada, que vai sendo aprofundada e comparada, o que faz com que o livro se torne uma obra de consulta a escritores em estágio inicial e estudantes da área das Letras que buscam se inteirar às recentes nomenclaturas atribuídas a questões já conhecidas a respeito dos gêneros textuais.

Referências Bibliográficas

ALENCAR, José de. *Iracema*. Edição do centenário. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

BRONCKART, Jean-Paul. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo*. São Paulo; EDUC, 1999.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: *Gêneros textuais & ensino*. DIONISIO, Ângela Paiva e MACHADO, Anna Rachel e BEZERRA, Maria Auxiliadora organização). 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2002.

RODRIGUES, Nelson. *A Cabra Vadia: Novas Confissões*. Sel. Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ⁱ E-mail do autor: pgrstefanello_@hotmail.com