

Planejar o romance: apontamentos de um grupo de pesquisa e criação

Planning the novel: notes from a Research and Creative Writing Group

Adriana Schons
Caroline Joanello
João Pedro Marchi
Laura Jovchelovitch
Moema Vilela
Rodrigo Bittencourt
Samir Machado de Machado
Tobias Carvalho
Ulisses Rambo Carneiro

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Rio Grande do Sul – Brasil

Resumo: O presente artigo aborda questões relativas ao planejamento do romance a partir de reflexões e experiências do grupo de pesquisa e criação “Escrever o romance: processos de criação na literatura brasileira contemporânea”, vinculado ao programa de pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), bem como um levantamento bibliográfico sobre reflexões e práticas de planejamento de escritores/as e professores/as de Escrita Criativa contemporâneos/as, como Luis Antonio de Assis Brasil, Carola Saavedra, Haruki Murakami, Natalia Borges Polesso, Noemi Jaffe, Ursula K. Le Guin, Robert Olen Butler, Stephen King, Zadie Smith. Como proposta para a sistematização e análise de métodos de planejamento, debatemos a criação de um questionário acerca das particularidades do planejamento literário.

Palavras-Chave: Planejamento de romance. Escrita do romance. Escrita Criativa. Processo criativo. Literatura brasileira contemporânea.

Abstract: This article addresses issues related to novel planning based on the reflections and experiences of the research and creative writing group “Escrever o romance: processos de criação na literatura brasileira contemporânea”, affiliated with the Graduate Program in Letters and Literature at the Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). It also presents a bibliographic survey of reflections on and practices of novel planning by contemporary writers and Creative Writing instructors, including Luis Antonio de Assis Brasil, Carola Saavedra, Haruki Murakami, Natalia Borges Polesso, Noemi Jaffe, Ursula K. Le Guin, Robert Olen Butler, Stephen King, and Zadie Smith. As a proposal for the systematization and analysis of planning methods, the article discusses the development of a questionnaire designed to investigate the particularities of literary planning.

Keywords: Novel planning. Novel writing. Creative Writing. Creative process. Contemporary Brazilian literature.

1 Introdução

O planejamento de um romance costuma ser apresentado, no contexto pedagógico da Escrita Criativa, como um conjunto de técnicas capazes de orientar a escrita de narrativas longas. Na sistematização bibliográfica teórica disponível e também no depoimento de pessoas escritoras, no entanto, essa prática é menos estável e bem definida do que essa formulação parece sugerir.

Em nosso grupo de pesquisa e criação “Escrever o romance: processos de criação na literatura brasileira contemporânea”, vinculado ao programa de pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)¹, o tema do planejamento narrativo tem ocupado lugar relevante nos debates durante os encontros, suscitando questões como a conveniência de planejar ou não planejar o romance, as diferentes formas de planejamento e os efeitos que essas escolhas metodológicas produzem no processo de criação. Na rotina dos encontros, o grupo faz primordialmente a leitura e discussão de capítulos de romances em desenvolvimento dos integrantes, com espaço para debates teórico-críticos. Nesses três anos de existência, o tema motivou pesquisas individuais, com apresentações internas na busca de entender quais caminhos haviam sido propostos por romancistas e teórica/os, tanto para fins de reflexão crítica quanto para subsidiar práticas de cada pessoa.

No intuito de sistematizar parte dessas reflexões e debates recorrentes, consideramos investigar nossos processos de planejamento de uma maneira comparada, pesquisando termos e procedimentos em comum. A proposta escancarou a primeira dificuldade logo no seu princípio: se fôssemos fazer uma investigação mais objetiva, capaz de evidenciar semelhanças e diferenças entre práticas de planejamento, quais seriam as perguntas a fazer? Como mapear práticas de planejamento narrativo em

romances desenvolvidos por escritoras e escritores contemporâneos? Quais poderiam ser categorias relativamente estáveis de análise e de comparação, considerando a natureza movediça e as singularidades do processo? Em que momento do processo criativo o planejamento inicia e termina para cada um/a?

De maneira mais geral, compartilhamos a perspectiva de que a criação não costuma ser uma execução mecânica de um projeto prévio nem o planejamento costuma ser rigorosamente fechado ou plenamente consciente. Planejamento e improvisação convivem. Essa visão se alinha a referenciais da crítica genética e dos estudos sobre processos criativos, como os de Cecília Almeida Salles, que, estudando a criação a partir de seu planejamento e execução, destaca que o plano inicial é sempre transformado ao longo do processo: “O plano não tem nada da experiência que se adquire na medida em que vai se escrevendo a história” (Salles, 1998, p. 31).

Salles aborda o gesto criador como “um trajeto”, “um movimento falível com tendência, sustentado pela lógica da incerteza” (Salles, 1998, p. 27). “Intuição amorfa, conceito ou premissa geral e miragem” (p. 28) são alguns termos usados pela pesquisadora para descrever o elemento direcionador do processo. O planejamento aparece mais como campo de hipóteses. Não há “metas estabelecidas a priori e alcances mecânicos” (p. 27) a serem linearmente executados. Plano e execução acontecem concomitantemente e se retroalimentam, em um processo aberto ao acaso, ao erro, aos desvios, conforme detalhamento abaixo:

[O] ato criador, como processo, está inserido no espectro da continuidade; desse modo, a obra desenvolve-se ao mesmo tempo em que é executada. Tratando-se de um processo contínuo, a possibilidade de variação é permanente; assim, precisão absoluta é impossível. A obra está em estado de permanente mutação, refazendo-se ou talvez fazendo-se, já que cada versão é uma possível obra. É a criação sempre em processo. Diante das contínuas testagens que as

¹ O grupo de criação e pesquisa Escrever o Romance: Processos de Criação na Literatura Brasileira Contemporânea, vinculado à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), foi criado no primeiro semestre de 2023, sob a coordenação da professora Moema Vilela Pereira. Participaram e/ou participam do grupo, desde sua criação, Adriana Schons, Alice Elneave, André de Carvalho, Caroline Joanello, Cecil Laitano, Henrique Schlickmann, João Pedro Marchi, Laura Jovchelovitch, Leila de Souza Teixeira, Luiz Felipe Riva, Rodrigo Martins Bittencourt, Samir Machado de Machado, Thaís Barros, Tobias Carvalho e Ulisses Rambo Carneiro.

versões da obra concretizam, encontramos diferentes universos coexistindo ao longo do processo. Formas que podem ser obras, outras que serão rejeitadas e outras ainda que serão ajustadas e, conseqüentemente, metamorfoseadas. A fragilidade e a vagueza iniciais ganham algum tipo de consistência (Salles, 1998, p. 131).

A pesquisadora fala, em resumo, de um percurso de experimentação que não segue um processo linear nem evolutivo, e é relacionado “ao conceito de trabalho contínuo” (p. 148) e de experimentação “recursiva” (p. 153).

Nesta perspectiva, falamos do planejamento também como móvel, fluido, recursivo. Como a experimentação envolve testagem de possibilidades, o processo tem idas e vindas. Mesmo quando alguém tem toda a narrativa planejada antecipadamente, como diz Noemi Jaffe (2023, p. 91):

é o momento da escrita que vai definir o caminho do que se irá escrever. O planejamento é incapaz de prever as palavras que serão usadas e suas combinações inumeráveis. São elas que farão com que o escritor vá obedecendo e desobedecendo a seu planejamento, atentando para as possibilidades que as palavras oferecem.

Como consequência desse processo, não é incomum que escritores/as relatem “casos em que diferentes fins de seus romances coexistiram por algum tempo” (Salles, 1998, p. 150).

Saber o fim da história de antemão é um dos pontos importantes de reflexão acerca do planejamento de romance, dividindo a prática de quem escreve. Podemos, com efeito, pensar no planejamento em diversos níveis — incubação de uma ideia, rotina de escrita, caracterização das personagens, estruturação do enredo, tudo que se junta quando falamos de planejamento. Muitas vezes, é em relação à estruturação do enredo que muitos/as autores/as se referem ao falar de planejamento de romance, como nas jornadas do Herói e da Heroína, que abordaremos adiante. Para Assis Brasil (2019), “o enredo é uma estrutura que organiza os eventos da narrativa, ligando-os pela relação de causa e efeito, na intenção de apresentar e agravar o conflito, resolvendo-o ou não.” Nesse sentido, planejar o

enredo significa elaborar os eventos de uma narrativa (e a relação entre eles) previamente ao ato da escrita desses eventos em cenas e sumários. O planejamento do enredo, portanto, envolve não somente o conhecimento do fim da história, mas também de todos os eventos que levam, por causa e efeito, a esse fim.

Neste artigo, compartilhamos algumas problematizações decorrentes dessas investigações, bem como os debates resultantes da tentativa de formulação de uma proposta prévia de questionário que, embora reconhecidamente limitada em nossa perspectiva, também consideramos capaz de evidenciar algumas tensões e impasses envolvidos no processo de planejamento de um romance. Compartilhamos esse registro, junto de um percurso de revisão bibliográfica de referenciais teóricos do grupo a respeito do tema.

2 O planejamento e seu contrário

Se pensarmos o planejamento do romance como um espectro, em uma ponta estariam as práticas espontâneas, em que o autor descobre a história e sua forma à medida que escreve. Na outra ponta, teríamos métodos extremamente estruturados, prevendo etapas e esquemas prévios com bastante detalhamento. Nessa linha de pensamento, Zadie Smith (2009) divide os escritores em macroplanejadores e microgestores: os primeiros criariam uma estrutura mesmo “antes de escrever a folha de rosto”, fazendo numerosas mudanças internas dentro dessa estrutura, enquanto os microgestores escreveriam seus romances “linha a linha”, “somente no momento presente”.

A relação do planejamento com o tempo não poderia ser mais sublinhada: está na base desta relação a *antecedência*, tanto na visão do resultado final quanto em definir etapas, objetivos e recursos necessários para chegar a ele. É um processo sistemático de antecipação, com vistas à realização de um objetivo, dentro de um período de tempo. Nesse sentido, o planejamento ofereceria a possibilidade de economia — tendo uma estrutura previamente estabelecida, cria-se um espaço reflexivo, onde se

ajustam os procedimentos a partir de erros e acertos. Articula-se uma análise de contexto a uma projeção de cenários, que orientam a ação presente a partir da finalidade estabelecida previamente, evitando-se, assim, grandes campanhas de reescrita.

Planejar vem do latim *planus*, que significa plano, liso, nivelado, achatado. Deriva do substantivo “plano”. Essa etimologia remete a uma referência espacial – evocando superfícies planas, como estradas niveladas por onde é fácil trafegar, por exemplo, ou representações gráficas como mapas, plantas, esboços técnicos, esquemas, traçados sobre um papel como forma de organização utilizadas em todas práticas projetuais, como a engenharia e a arquitetura.

Smith (2009, p. 72) faz uma comparação com a casa:

Macroplanejadores têm grande parte de suas casas construída desde o primeiro dia; portanto, sua obsessão é o interior — eles estão sempre mudando a mobília de lugar. Eles colocarão uma cadeira no quarto, na sala de estar, na cozinha e, depois, de novo no quarto. Microgestores constroem uma casa pavimento por pavimento, discretamente e em sua inteireza. Cada pavimento precisa estar estável, robusto e completamente decorado, com toda a mobília no lugar, antes que o próximo pavimento seja construído sobre ele. Há papel de parede no saguão, mesmo que as escadas levem a lugar nenhum.

Embora se apresente como uma microgestora, ao final do ensaio, descrevendo os “andaimes” utilizados para construir seus romances, Smith cria algumas ilustrações, relativas aos artifícios usados para sustentar a estrutura do livro, que revelam modos de organização prévia. Seus exemplos, listados abaixo, são apresentados como uma voz interna:

A única maneira de escrever esse romance é dividindo-o em três seções de dez capítulos cada. Ou cinco seções de sete capítulos. Ou a resposta é ler o Antigo Testamento e moldar cada capítulo como os livros dos profetas. Ou as divisões do *Bhagavad Gita*. Ou os *Salmos*. Ou *Ulysses*. Ou as músicas do Public Enemy. Ou os filmes de Grace Kelly. Ou *Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse*. Ou o encarte do

Álbum Branco. Ou as 27 declarações que Donald Rumsfeld deu à imprensa durante seu mandato (Smith, 2009, p.78).

“Quando eu o estava colocando de pé”, ela escreve, “essa estrutura de apoio me pareceu vital e uma vez que estava lá, e eu tinha trabalhado tão duro para que estivesse, fiquei relutante em retirá-la”.

Tais “andaimes” revelam impulsos associativos, imaginativos, férteis em encontrar novos dispositivos de invenção — que, se seguidos à risca, também poderiam ser enquadrados como organizadores exigentes de um planejamento estruturado. Na prática artística, planejar significa inventar modos provisórios de dar forma ao desconhecido.

3 Benefícios do planejamento

Em *Escrever ficção*, Luiz Antonio de Assis Brasil (2019) expõe de forma clara sua posição: o planejamento não limita a criação do romance, mas a potencializa. Organizar o enredo com antecedência permite trabalhar com mais rapidez e qualidade, pois reduz incoerências e evita retrabalho. Para Assis Brasil, um plano de trabalho conciso permite investigar e testar as reverberações de novas ideias surgidas durante a escrita com mais flexibilidade, adaptando o planejamento conforme necessário, sem necessidade de retrabalhar centenas de páginas do romance em tempo real.

O autor rebate o que seriam as principais objeções contra o planejamento. Primeiramente, contesta que o planejamento torna a narrativa artificial. Pelo contrário, a naturalidade do texto decorreria de uma construção bem articulada. A prática de reescrever partes isoladas cria desequilíbrio no conjunto.

Ele também discute a ideia de que planejar reduziria o prazer da escrita. Ao distinguir “o que” será narrado do “como” narrar, o planejamento preserva margem para invenção estilística e expressiva, enquanto orienta o percurso ao estabelecer acontecimentos para cada evento narrativo. Dessa forma, o prazer não se limita ao momento inicial da

ideia, mas se estende ao processo de desenvolvimento da obra. Para Assis Brasil, na ausência de planejamento, há perda de controle estrutural, que resulta em histórias desequilibradas e finais desconectados do início. Como consequência adicional, gera “pânico diário” diante da progressão narrativa.

Para sustentar a defesa do planejamento, menciona hábitos de planejamento de escritores como Moacyr Scliar, Gustave Flaubert e Fiódor Dostoiévski. O planejamento seria a prática recorrente dos grandes ficcionistas. Dois exemplos de exceção são citados no capítulo dedicado a este tema — Jorge Amado, que dizia que “a história se punha de pé quando ele a escrevia” e, provavelmente, diz o autor, também Miguel de Cervantes. Assis só recomenda o método de ambos para escritores muito experientes. Ainda assim, ele finaliza, não teria visto “até hoje um comandante de aeronave dizer que prefere o voo cego” (Brasil, 2019, p. 171).

Um dos referenciais mais célebres e bastante estudado de planejamento estruturado de narrativas é a Jornada do Herói, nascida de um estudo de Joseph Campbell (1949) baseado em variadas narrativas míticas que pareciam conter uma estrutura semelhante de enredo. A partir dessas observações, Campbell identifica que existem acontecimentos mais ou menos recorrentes em todas elas, definindo trajetórias de superação e transformação pessoal dos protagonistas a partir de uma sequência bem definida.

Campbell divide essa trajetória em um arco narrativo formado por uma sequência fixa de etapas, tais como “o chamado para a aventura”, “a recusa inicial”, “as provas”, “a transformação da personagem”, “o retorno”, entre outras. Essa estrutura determina o desenvolvimento do enredo com características que podem ser entendidas como épicas, uma vez que as etapas levam o protagonista a sair do seu “mundo comum”, passando por uma trajetória de enfrentamentos que resultam em uma grande conquista ou vitória final.

Como contraponto a esse modelo, épico e masculino, Maureen Murdock (1990) desenvolveu a Jornada da Heroína, propondo um foco voltado para

desafios interiores da personagem, como a estruturação da identidade pessoal e a reconexão com o feminino. Nesta jornada, o arco narrativo acompanha etapas como: “separação do feminino”, “identificação do masculino e reunião de aliados”, “anseio de reconexão com o feminino”, “cura da ruptura entre mãe e filha”, “integração do masculino e do feminino”, entre outras. Murdock reforça que, neste modelo, a cada etapa do arco narrativo, a transformação vai acontecendo muito mais no mundo interno da personagem do que através de feitos grandiosos. Ainda na linha da evolução interior, a Promessa da Virgem, proposta por Kim Hudson (2010), aprofunda a transformação da personagem em seus aspectos emocionais e de descoberta pessoal. Esse modelo leva a personagem de uma posição de fragilidade e deslocamento do seu meio social a um processo de autoconhecimento, amadurecimento e afirmação pessoal diante do mundo.

Embora proponham diferentes percursos de transformação de personagem, esses modelos pressupõem que a construção do romance se beneficia do planejamento antecipado de etapas do enredo e sugerem que a organização prévia reduz desgastes de tempo e a incerteza da escrita. Apesar da diferença de foco — interno ou externo — entre esses modelos, ambas as Jornadas e a Promessa da Virgem propõem um encadeamento bem definido de situações pelas quais os personagens devem passar para chegar ao destino final. Isso deixa em aberto para quem escreve ocupar-se mais a “como” contar essa história, uma vez que o planejamento define “o que” acontecerá. É uma estrutura que promete ser útil para escritores/as que sentem a necessidade de ter um guia inicial para o romance, reduzindo a ansiedade de não saber exatamente onde a história vai chegar. Seguindo esses planejamentos, seria possível dedicar mais energia a outros elementos da narrativa, como a criação da personagem, do tempo, do espaço, da narração, dos diálogos, da linguagem, das atmosferas.

4 Não planejar (e outras buscas)

Na outra ponta do espectro, estão autoras/es que não gostam de saber de antemão os rumos que o romance vai tomar. Haruki Murakami representa essa posição em livros como *Do que eu falo quando falo de corrida* (2010) e *Romancista como vocação* (2017), onde diz que não planeja a história antes de escrever; no máximo esquematiza a personalidade do personagem central. Só quando chega no final da escrita, o autor volta ao começo e reescreve o texto, propondo uma padronização e um arco para o personagem.

Quando termino de escrever a primeira versão do original, dou um tempo [...] e então começo a primeira revisão. Reescrevo tudo desde o começo. Nessa fase faço grandes alterações em toda a obra. Por mais longo e complexo que seja o romance, não faço um planejamento inicial; desenvolvo a narrativa na base do improviso, escrevendo o que me vem à cabeça sem saber como será o desenvolvimento ou o final. É bem mais divertido assim. Mas escrevendo dessa forma surgem muitas incoerências. Às vezes a construção e o caráter dos personagens mudam completamente no meio do romance. Acontece haver contradições cronológicas. Na revisão preciso corrigir cada uma dessas incoerências para tornar a narrativa consistente e lógica. Às vezes corto uma grande parte do texto, expando outra e acrescento novos fatos aqui e ali (Murakami, 2017, p. 81-2).

Ou seja: além do prazer vivenciado e do interesse por esse tipo de processo, o autor experimenta também algumas incoerências e contradições como aquelas apontadas anteriormente por Assis Brasil, e depois as corrige durante a fase da revisão.

Não seguir um planejamento rígido é também a célebre posição de Stephen King (2015), que diz se apoiar mais na intuição, especialmente porque seus livros se baseiam em “situações mais do que em histórias”. King (2015, p. 92) diz, de maneira definitiva: “Acredito que a construção da trama e a espontaneidade da criação verdadeira não sejam compatíveis”.

É melhor ser o mais claro possível quanto a isso — quero que você entenda que minha crença básica sobre a criação de histórias é que elas praticamente se fazem sozinhas. (...) Geralmente tenho uma ideia do possível final, mas nunca pedi a um grupo de personagens que fizessem as coisas do meu jeito. Pelo contrário, quero que façam as coisas do jeito deles. Algumas vezes, o final é o que visualizei. Na maioria dos casos, porém, é algo que eu jamais esperava (King, 2015, p. 92-93).

Igualmente, Ray Bradbury (2011) faz oposição ao paradigma clássico de racionalidade por diversas frentes: a escrita se faria, nas suas palavras, pelo Subconsciente, pela carne, pela fantasia, pelos sentidos, pelo *gusto*. Ele estabelece o *gusto* e o entusiasmo (*zest*) como as posturas por meio das quais o escritor deve se relacionar com sua obra. O importante é que a escrita seja, em processo e em resultado, uma vivência, e, como toda vivência, fluida e incalculável.

O autor recomenda o método de associação de palavras para a gênese do processo criativo: escreve-se uma lista de palavras, ao acaso, e pensa-se o enredo a partir das palavras que induzam alguma associação entre si. O que se busca com essa prática são os temas mais íntimos, que formam e revelam obsessões e acendem a capacidade de se espantar com o mundo. Nesse processo, a coesão do enredo virá da personagem:

Encontre um personagem, como você, que vai querer ou não querer algo com todo o coração. Mande-o correr. Atire-o para fora. Depois o siga o mais rápido que puder. O personagem, em seu grande amor ou ódio, vai empurrá-lo até o final da história. O entusiasmo e o prazer da necessidade dele, e existe entusiasmo e prazer tanto no ódio como no amor, vai incendiar a paisagem e elevar a temperatura da sua máquina de escrever aos quarenta graus. (Bradbury, 2011).

Deve haver, portanto, uma correspondência entre autor e personagem: ambos devem desejar, e jamais hesitar quanto à imperatividade de seus desejos. A personagem será coautora da história, e o autor encontrará nela o entusiasmo de escrever.

A relação do autor com o desejo da personagem também é uma das principais

preocupações de Robert Olen Butler, romancista e professor de escrita criativa na Florida State University. Tratando do processo criativo da escrita ficcional em suas aulas, Butler ecoa a opinião de Bradbury:

O desejo é a força motriz por trás do enredo. A personagem anseia, faz algo na busca desse anseio, e alguma força ou outra impede a tentativa de apaziguá-lo. A personagem responde a essa força de algum modo, circundando ou atravessando, passando por cima ou por baixo dela, e continua a busca. Essa dinâmica por trás da história é o enredo: a tentativa de apaziguar o anseio, e o mundo que tenta frustrá-la (Butler, 2005, p. 42²).

Butler é veemente ao defender que o modo de expressão desse desejo é sempre sensível, isto é, não se reduz a conceitos abstratos. Ele afirma que a abstração leva a um vazio de sensibilidade na obra:

A linguagem abstrata, sumarizada, generalizante e analítica induz a leitora a preencher esse vazio e, assim, a se distanciar da obra e das personagens. Já as impressões sensoriais momentâneas, singulares, conectadas organicamente, trarão a leitora para dentro da obra. Na reação emocional a uma obra de arte, não a preenchemos com nós mesmos; nós nos abandonamos. Entramos na personagem, em sua sensibilidade, sua psicologia, seu espírito, seu mundo (Butler, 2005, p. 46).

Isso leva à ideia de que o ficcionista deve *habitar* a obra enquanto a escreve numa espécie de transe em que o autor sente aquilo que a personagem sente para que o leitor possa senti-lo também (Bittencourt, 2023). No que diz respeito à totalidade da obra e ao enredo, a ênfase que Butler dá ao aspecto sensorial da escrita acompanha sua visão de que “o artista não sabe. Ele não sabe o que sabe sobre o mundo até que tenha criado o objeto. Para o artista, a escrita da obra de arte é tanto exploração quanto expressão, uma exploração de imagens, de experiências sensoriais momentâneas” (Butler, 2005, p. 38).

Com isso, Butler deveria, em princípio, estar firmemente do lado dos escritores espontâneos. De fato, embora diga que quem não planeja “leva uma

vida admiravelmente horrorosa” (Butler, 2005, p. 86), ele reconhece: “Grandes obras de arte já foram feitas dessa forma, e suspeito que, estatisticamente, seja o jeito mais comum de escrever romances. Elas são feitas assim porque esses artistas conhecem o risco de serem sugados para dentro da cabeça.” (Butler, 2005, p. 86-7)

Mas Butler é, no fundo, um planejador a contragosto. A concessão que ele faz ao planejamento se deve à complexidade estrutural do romance. Seu (não) planejamento envolve um complexo sistema de organização de cenas concebidas no transe, um processo que ele chama de *dreamstorm*, a partir do qual o escritor deve sonhar (em vez de pensar) a ordem das cenas que compõem o enredo. Tudo isso é feito para evitar o planejamento intelectual, de modo que o romance se componha quase espontaneamente a partir da intuição onírica de quem escreve. É um jeito de estruturar a complexidade da obra sem perder a espontaneidade do não planejamento. O resultado é uma série de cenas ordenadas — sempre de forma maleável —, cujo destino e sentido o autor pode muito bem esquecer, pois as entende apenas intuitivamente. A prioridade é sempre dada à microgestão, para utilizar o termo de Zadie Smith (2009).

Ao final da descrição desse sistema, Butler adverte: “em última instância é preciso entrar em contato com o próprio cerne ardente [fonte do anseio] e se livrar de tudo no processo que interfira nisso. Se for a escrita de rascunhos, livrem-se dela; se for o *dreamstorm*, livrem-se dele” (Butler, 2005, p. 95-6). Em suma, toda a estrutura do romance, tanto o enredo quanto o planejamento, deve estar a serviço do desejo e da experiência sensível.

Em um relato detalhado sobre o processo da escrita do livro *O manto da noite*, a escritora brasileira Carola Saavedra (2022) descreve estratégias que se alinham na busca de uma escrita que amplie as possibilidades formais e metodológicas da literatura para fora de modelos narrativos baseados exclusivamente na racionalidade ocidental, se valendo do inconsciente e dos sonhos como partícipes dos caminhos de criação. A autora enfatiza a busca por

² As citações de Butler deste artigo têm tradução nossa.

uma prática ligada a saberes ancestrais e subjetividades não humanas, capaz de incorporar perspectivas inspiradas em cosmologias indígenas nas quais não há separação ontológica entre sonho, transe, alucinação, vigília. Usando a noção de “permaescrita”, Saavedra conta que experimentou procedimentos como a escrita em outra língua seguida de tradução, a redação de capítulos utilizando a sua mão menos dominante e também técnicas de escrita automática, transpondo para o computador o texto com alterações mínimas para preservar seu caráter onírico e simbólico. Quanto à incorporação dos sonhos como fonte de conhecimento e construção da narrativa, seu objetivo era acessar dimensões da criação menos controladas pela consciência e certas convenções técnicas. À medida que a escrita avançava, os sonhos passaram a dialogar diretamente com o texto, oferecendo caminhos narrativos que a autora integrou à obra.

5 A relação afetiva com o planejamento

Além de estabelecer etapas de planejamento e falar de seus benefícios pragmáticos e intrínsecos aos resultados do texto, observamos que autoras e autores citados comentam longamente sobre as emoções envolvidas no processo de escrita.

No livro *Escrever o romance: Ensaios sobre criação literária* (Pereira, 2025), produzido pelo nosso grupo de pesquisa, autoras e autores contemporâneos foram convidados a refletir sobre a criação do romance. Em seus ensaios, vários descrevem os próprios processos, incluindo satisfações e desafios encontrados durante o planejamento.

Luisa Geisler (2025) narra a experiência vivida em uma oficina de Escrita Criativa nos Estados Unidos. Na ocasião, foi convidada a apresentar a escaleta do romance que desenvolvia, seu sétimo. Apesar de ter planejado e publicado seis romances anteriormente, nada se comparava ao nível de detalhamento que aquela escaleta exigia. O trabalho de destrinchar cada cena e sumário da história causou sofrimento e a levou a duvidar da própria capacidade: “À época, com tantas indagações que me pareciam

novas, senti que eu era um fracasso” (Geisler, 2025, p. 130). O problema, no caso, não era o planejamento em si, mas a forma de fazê-lo. Para os outros romances que escreveu, Geisler utilizou planilhas, fichas de personagem e anotações sobre a linguagem. Posteriormente, concluiu que a escaleta exigida pela oficina a fazia se sentir um fracasso, “transformava enredo em burocracia e ignorava linguagem” (Geisler, 2025, p. 131).

No ensaio de Natalia Borges Polesso (2025) é possível perceber um elemento presente no processo de várias pessoas que escrevem: a recusa à escrita. Mesmo planejando de forma livre, seguindo a própria intuição e sem escaletas que pareçam excessivas, é possível que quem escreve sinta o romance não fluir. “Medito nos caminhos, descubro nuances das personagens, arquiteto eventos primordiais e estrutura suas implicações, pinto o pano de fundo. A questão é: por que esse romance não aparece para mim? Por que não está se tecendo?” (Polesso, 2025, p. 161). Quando escreveu o ensaio, fazia quatro anos que Polesso planejava o romance em questão.

Polesso (2025) se pergunta se talvez o que falte para desenvolver seu romance seja a coragem de se lançar ao desconhecido, descrevendo a confusão prévia à escrita do romance como uma coisa boa:

Queria cair na rede da trama, deitar e rolar. Mas eu continuo presa no enredo, no enrosco, talvez seja mais preciso. O que, no fim das contas, é uma coisa boa. Significa que a história e eu ainda nos temos, não estamos cansadas uma da outra, não nos abandonamos (Polesso, 2025, p. 169).

Para outras pessoas, pelo contrário, o medo de se lançar no desconhecido pode fazer prolongar a fase do planejamento, como forma de evitar a escrita do romance. É o que descreve Geoff Dyer (2015) em *Out of Sheer Rage: In the Shadow of D. H. Lawrence*. Ao se manter infinitamente na pesquisa, organização da estrutura e sistematização do enredo, não é preciso encarar a escrita propriamente dita, e os resultados que ela traz.

Há outros elementos que tornam o planejamento de um romance doloroso, como a

difficuldade de lidar com o tempo que ele exige. “Alguns autores aceitam que essa etapa do processo, anterior à escrita do texto, leva tempo. Penso que esse comportamento talvez nos faça sofrer menos, porque não há regra: o quanto vai demorar é subjetivo e próprio de cada autor, cada romance” (Jovchelovitch, 2025, p. 90). Às vezes, quem escreve investe mais tempo no planejamento do que gostaria, retrabalhando-o até ficar confiante quanto aos rumos do romance.

Não abandonar a história e cultivar a vontade de escrever o romance pode ajudar nos momentos de frustração com o planejamento e a escrita. Com a persistência, é possível ir “conquistando aos poucos o domínio desse ofício que nos leva a tantas aflições e recompensas, e a que chamamos simplesmente de escrita de ficção — mas sabemos que é muito, mas muito mais do que isso” (Brasil, 2019, p. 383).

6 Pensar o processo criativo como prática situada e a elaboração de um questionário

Em *A teoria da bolsa da ficção* (2025), Ursula K. Le Guin faz uma crítica aos modelos narrativos centrados na figura do herói, em narrativas de conquista, no conflito linear. Valendo-se da imagem de que os primeiros instrumentos humanos possam ter sido recipientes — como bolsas, cestos, potes — destinados a coletar alimentos, e não armas de caça, Le Guin nos convoca a uma mudança de paradigma ao pensar a narrativa. Sua proposta evidencia uma perspectiva tradicional orientada para o clímax, o enfrentamento e a progressão teleológica:

Já ouvimos essa história, todos nós já ouvimos tudo sobre tacapes e lanças e espadas, as coisas de golpear, cutucar, bater, as coisas longas e duras, mas não ouvimos nada ainda sobre as coisas de colocar coisas dentro, os contêineres para as coisas contidas. Trata-se de uma nova história (Le Guin, 2025).

Pensando no planejamento, levantamos também a pergunta sobre se diferentes modelos de narrativa também evidenciam modos diferentes de planejar. Um romance com uma proposta mais aberta, acumulativa e processual teria processos de criação e planejamento igualmente abertos, acumulativos e processuais? Uma estrutura rígida e linear pode produzir romances opostos?

Planejar um romance provavelmente também significa encontrar o tipo de organização que dialoga com a natureza da obra que se quer construir³ — mas essa é outra questão para investigações futuras. Este desafio se impõe com mais densidade quando se trata da escrita do romance, que é, em si, um gênero extremamente difícil de definir, “o único gênero por se constituir, e ainda inacabado” (Bakhtin, 2002, p. 397). O romance se mostra capaz de absorver outras linguagens, assimilar metamorfoses e moldar-se com grande maleabilidade.

Deixamos essas reflexões por último como uma forma de manter abertas perguntas que atravessam nossa investigação contínua sobre o planejamento do romance. Trata-se de permanecer com algumas questões sem eliminar nuances e ambiguidades, preservando o caráter processual e instável das experiências de escrita e pesquisa, e reconhecendo o desafio de capturar diferentes processos criativos por categorias simples.

Isabelle Stengers inicia um de seus ensaios com essa diferenciação provocadora: “Algumas pessoas adoram dividir e classificar, enquanto outras fazem pontes — tecem relações que transformam uma divisão em um contraste ativo, com poder de afetar, de produzir pensamento e sentimento” (Stengers, 2017, p. 2). Situando-se como filósofa, ela apresenta sua prática como responsável por divisões, mas também por fazer pontes, lugar a partir do qual busca falar.

Neste trabalho, tentamos tecer relações entre teorias, experiências e práticas de escrita, reconhecendo também nosso lugar implicado como

³ Como o mesmo modelo de planejamento serviria igualmente para os romances brasileiros *O manto da noite* (Saavedra, 2022), *Tu não te moves de ti* (Hilst, 1980), *Eles eram muitos cavalos* (Ruffato, 2001), *O avesso da pele* (Tenório, 2020), *Louças de família* (Marques, 2023), *Mata doce* (Aparecida, 2023)? Esses títulos, escolhidos entre leituras recentes compartilhadas pelo grupo, ilustram de forma mais concreta a variedade de formas narrativas que alimenta essa indagação.

diferentes pessoas escritoras e pesquisadoras de Escrita Criativa. Considerando os referenciais bibliográficos compartilhados e, principalmente, conversando sobre nossos processos na criação de romances, iniciamos o traçado de algumas perguntas orientadoras de sua compreensão. Destacamos que, mais do que um instrumento acabado ou proposto como modelo a ser adotado em outras pesquisas, o formulário que compartilhamos a seguir é um dispositivo de investigação, que, para nós, tornou mais visíveis os desafios inerentes à descrição, categorização e compreensão de processos de criação literária.

Consideramos que, por mais planejado que seja um romance, sempre há mistério na criação. Quais caminhos serão seguidos, quais serão descartados? Quanto do planejamento será mantido? Em que ordem serão escritas as cenas? Serão consideradas as ideias que surgirem ao longo do caminho, por mais desviantes do planejamento que elas sejam? São, de fato, muitas possibilidades e, por isso, é natural que surjam também emoções conflitantes. O percurso de revisão bibliográfica nos fez concluir que o planejamento do romance não deve ser compreendido apenas como um conjunto de técnicas estruturais, mas como um processo também subjetivo e afetivo, cuja forma varia conforme a relação que cada escritor/a estabelece com sua criação.

Após a elaboração de uma primeira versão do formulário, algumas pessoas do grupo consideraram que ele era mais flexível do que precisariam para responder sobre sua criação. Para outras, no entanto, faltavam campos para especificar com mais detalhes o processo das alterações — de forma que acrescentamos ao formulário mais perguntas abertas e introduzimos afirmações que poderiam ser respondidas a partir de uma escala, para preservar nuances.

Por fim, consideramos que, talvez, um formulário como esse possa ser ainda mais interessante para se ter em vista *durante* o processo de criação, e não após sua conclusão. As perguntas que nós nos fizemos podem convidar romancistas a

prestar maior atenção às etapas, aos fluxos e às inflexões de seus planejamentos. Para demais pessoas pesquisadoras interessadas, espera-se também que este trabalho contribua para ampliar o debate sobre processo criativo e planejamento na escrita de romances, como um campo de variações, tensões e possibilidades.

Apêndice

Formulário — Planejamento do Romance

Responda às questões abaixo, em relação a um só romance que desenvolveu ou desenvolve no grupo de pesquisa, no período de 2023-2026.

1. Preencha os campos abaixo:

Nome da pessoa autora:

Título (provisório ou definitivo) do romance desenvolvido ou em desenvolvimento:

2. Antes de iniciar a escrita deste romance, você tinha alguma definição, hipótese ou direção para:

(Pode marcar mais de uma opção)

1. O final da narrativa.
2. Os principais acontecimentos.
3. Estrutura (a divisão em capítulos ou partes).
4. Um ou mais personagens.
5. Elementos narrativos como narrador, espaço e/ou tempo.
6. Apenas imagens, cenas ou ideias isoladas.
7. Um tema, conflito ou problema que desejava explorar.
8. Nada previamente definido.

Se quiser, comente com mais detalhes.

3. Em outras obras que escreveu, você iniciou o processo da mesma maneira descrita acima?

1. Sim.
2. Não.
3. Não me lembro com clareza.
4. Outra (especifique):

Se quiser, comente com mais detalhes.

4. Em que medida você concorda com as afirmações abaixo:

(Indique seu grau de concordância em uma escala de 1 a 5, em que 1 = Discordo totalmente, 2 = Discordo, 3 = Não concordo nem discordo, 4 = Concordo, 5 = Concordo totalmente.)

1. Início a escrita sem definir previamente elementos do romance.
2. Durante a escrita, descobro grande parte do romance.
3. Meu planejamento é desenvolvido e ajustado ao longo do processo de escrita.
4. Planejo grande parte do enredo antes de iniciar a escrita do romance.

5. Planejo previamente diferentes elementos do romance, como personagens, narrador, tempo, espaço, linguagem.

5. Durante a escrita deste romance:

(Indique seu grau de concordância com as afirmações abaixo, em uma escala de 1 a 5)

1. Modifiquei significativamente ideias que tinha no início do projeto.
2. O planejamento serviu mais como orientação do que como roteiro rígido.
3. Surgiram soluções importantes que não estavam previstas.
4. Mantive grande parte do enredo inicialmente planejado.
5. Mantive a minha primeira ideia de final.
6. Mantive grande parte das definições iniciais sobre personagens.
7. Considerei alternativas diferentes para momentos importantes da narrativa.

Se quiser, comente com mais detalhes.

6. Durante a escrita deste romance:

1. Mantive uma mesma rotina de escrita.
2. A minha rotina de escrita variou consideravelmente.
3. Outra (especifique).

Se quiser, comente com mais detalhes.

7. Durante a escrita deste romance, que aspectos mais se transformaram ao longo do processo? (Pode marcar mais de uma opção)

1. Personagem
2. Enredo
3. Narrador
4. Tempo
5. Espaço
6. Estrutura
7. Tema central
8. Estilo
9. Linguagem
10. Outros (especifique)

8. Como você descreveria sua relação emocional com o planejamento?

(Indique o grau de concordância em uma escala de 1 a 5)

1. O planejamento reduz minha ansiedade
2. O planejamento aumenta minha confiança

3. O planejamento me ajuda a terminar o livro
4. Planejar aumenta meu desejo de escrever
5. Planejar diminui meu desejo de escrever
6. O planejamento limita minha criatividade
7. Descobrir caminhos durante a escrita me dá prazer
8. Descobrir caminhos durante a escrita torna meu livro melhor
9. Minha relação com o planejamento varia conforme a etapa do trabalho
10. Outra (especifique):

9) Há algum aspecto do seu processo de escrita e planejamento que não foi contemplado neste formulário e que você considera importante?

Referências

- APARECIDA, Luciany. **Mata doce**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2023.
- BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance. In: **Questões de Literatura e de Estética**. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BITTENCOURT, Rodrigo Martins. Habitação: uma reflexão sobre o processo criativo de Robert Olen Butler. **Revera**, São Paulo, v. 7, p. 8-25, 2023. Disponível em: <https://site.veracruz.edu.br/instituto/revistarevera/index.php/revera/article/view/85/>. Acesso em: 21 mai. 2026.
- BRADBURY, Ray. **O zen e a arte da escrita**. São Paulo: Leya, 2011.
- BRASIL, Luiz Antonio de Assis. **Escrever ficção: um manual de criação literária**. Colaboração de Luis Roberto Amabile. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BUTLER, Robert Olen. **From where you dream: the process of writing fiction**. BURROWAY, Janet (ed.). New York: Grove, 2005.
- CAMPBELL, Joseph. **The Hero with a Thousand Faces**. Princeton: Princeton University Press, 1949.
- DYER, Geoff. **Out of Sheer Rage: In the Shadow of D. H. Lawrence**. Edimburgo: Canongate Books, 2015.
- GEISLER, Luisa. A força-motriz das luzes de emergência: o metabolismo literário entre enredo, personagem e linguagem. In: PEREIRA, Moema Vilela (org.). **Escrever o romance: ensaios sobre criação literária**. Porto Alegre: Zouk, 2025.
- HILST, Hilda. **Tu não te moves de ti**. São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1980.
- HUDSON, Kim. **The Virgin's Promise: Writing Stories of Feminine Creative, Spiritual and Sexual Awakening**. Studio City: Michael Wiese Productions, 2010.
- JAFFE, Noemi. **Escrita em movimento: sete princípios do fazer literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2023, e-book.
- JOVCHELOVITCH, Laura. Não escrever o romance. In: PEREIRA, Moema Vilela (org.). **Escrever o romance: ensaios sobre criação literária**. Porto Alegre: Zouk, 2025.
- KING, Stephen. Sobre a escrita. São Paulo: Suma, 2015.
- LE GUIN, Ursula K. **A teoria da bolsa de ficção**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2025.
- MARQUES, Eliane. **Louças de família**. Belo Horizonte: Autêntica Contemporânea, 2023.
- MURAKAMI, Haruki. **Do que eu falo quando falo de corrida**. São Paulo: Alfaguara, 2010.

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

MURDOCK, Maureen. **The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness**. Boston: Shambhala Publications, 1990.

PEREIRA, Moema Vilela (org.). **Escrever o romance**: ensaios sobre criação literária. Porto Alegre: Zouk, 2025.

POLESSO, Natalia Borges. Penelope avistada. In: PEREIRA, Moema Vilela (org.). **Escrever o romance**: ensaios sobre criação literária. Porto Alegre: Zouk, 2025.

RUFFATO, Luiz. **Eles eram muitos cavalos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SAAVEDRA, Carola. **O manto da noite**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

SAAVEDRA, Carola. **Por uma escrita fora de si**: algumas notas sobre o processo criativo em O manto da noite. São Paulo: Companhia das Letras, 17 nov. 2022. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/BlogPost/6442/por-uma-escrita-fora-de-si-?> Acesso em: 14 jun. 2026.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SMITH, Zadie. **Aquela sensação de ofício**. *Revista Revera – Escritos de Criação Literária do Instituto Vera Cruz*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 71–83, 2016. Disponível em: <https://site.veracruz.edu.br/instituto/revistar-evera/index.php/revera/article/view/15/18>. Acesso em: 29 jun. 2026.

SOUZA, Jaqueline M. A promessa da virgem. **Tertúlia Narrativa**, 2023. Disponível em: <https://www.tertulianarrativa.com.br/apromessadavirgem>. Acesso em: 27 maio 2026.

_____. O herói e sua jornada. **Tertúlia Narrativa**, 2023. Disponível em: <https://www.tertulianarrativa.com.br/jornada-do-heroi>. Acesso em: 27 maio 2026.

STENGERS, Isabelle. **Reativar o animismo**. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. *Caderno de Leituras*, n. 62. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2017. Disponível em: <https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/05/caderno-62-reativar-ok.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2026

TENÓRIO, Jeferson. **O avesso da pele**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.