

**“WRITE YOUR FIRST DRAFT WITH YOUR HEART. YOU REWRITE WITH YOUR HEAD”. A MIMESE DO PROCESSO LITERÁRIO EM *FINDING FORRESTER*, DE GUS VAN SANT**

Sara Vitorino Fernandez<sup>1</sup>

**RESUMO**

Um dos temas do filme *Finding Forrester*(2000) é o aperfeiçoamento gradual da escrita do texto literário. Com base na teoria de Linda Hutcheon acerca da percepção explícita da construção gradativa do texto narrativo, analisamos o filme de Gus van Sant à luz da ideia de que a obra fílmica retrata a mimese do processo literário através da evolução qualitativa dos textos da personagem Jamal Wallace.

**Palavras chave:** *Finding Forrester*; Linda Hutcheon; mimese do processo; Literatura; Cinema

**ABSTRACT**

One of *Finding Forrester*(2000) movie themes is the gradual improvement of literary text writing. Based on Linda Hutcheon’s theory of explicit perception of gradual construction of the narrative text, we analyze the Gus Van Sant film in the light of the idea that the filmic work depicts the mimicry of the literary process by qualitative evolution of the texts by Jamal Wallace.

**Key words:** *Finding Forrester*; Linda Hutcheon; Mimesis of Process; Literature; Cinema

---

<sup>1</sup> CLEPUL – Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa). E-mail: sara.faria.fernandez@gmail.com



Imagem 1: Sean Connery e Rob Brown em *Finding Forrester*(2000), de Gus van Sant

A relação entre o Cinema e a Literatura sempre foi privilegiada. O Cinema é um veículo de emissão dos enredos romanescos e uma possibilidade de interpretação, através do ponto de vista do realizador, do texto literário. No entanto, o discurso fílmico pode ir mais além ao integrar estratégias de construção do texto narrativo para melhor expressar ideias ou realçar particularidades. O filme realizado por Gus van Sant, com argumento de Mike Rich e com produção do próprio Sean Connery, *Finding Forrester* (2000), realça a evolução pessoal e intelectual da personagem Jamal Wallace, protagonizado por Rob Brown, através da construção dos textos que escreve com o apoio de um escritor consagrado, William Forrester, protagonizado por Sean Connery. O presente ensaio, de carácter exploratório, pretende focar esta evolução da personagem através da escrita de textos literários e relacionar o percurso de Jamal Wallace com o que Linda Hutcheon designa como mimese do processo literário<sup>2</sup>.

No que os críticos que trabalham a ficção pós-modernista são unânimes é na presença do aspecto metaficcional, auto-reflexivo e auto-consciente que desvenda propositadamente aos leitores os processos e estratégias de construção

---

<sup>2</sup> Este estudo exploratório vem no seguimento da minha dissertação de mestrado e da minha tese de doutoramento apresentadas ambas à Universidade do Algarve. Ambos os trabalhos exploraram o pós-modernismo e a metaficção, segundo as teorias da canadiana Linda Hutcheon, em textos narrativos de autores portugueses da segunda metade do século XX.

do texto, em detrimento da construção singular de um enredo ou de uma caracterização das personagens *tout court*. A obra de Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox* (HUTCHEON, 1984), é um dos textos críticos mais importantes para o estudo da tendência pós-modernista nos textos literários, com destaque para a definição de metaficção, o percurso gradual de consciencialização que o texto tem de si próprio, as tipologias metafictionais que a autora estabelece e a relação autor / narrador – texto – leitor. Hutcheon define texto metafictional como um exercício literário que inclui comentários sobre a sua construção narrativa e / ou identidade linguística (HUTCHEON, 1984: xii - 1). Refere igualmente a metaficção como “mimese do processo”, *id est*, o reflexo da maneira como é construída a narrativa, que se torna factor de suma importância em detrimento do “produto”, ou seja, o texto acabado ou o próprio enredo (HUTCHEON, 1984: 38-39). A gradual consciencialização por parte do autor acerca da importância do desvendar do processo, e não apenas do produto final, é um percurso feito desde a génese do género “romance” até ao século XX. O facto de o foco incidir agora sobre o processo de escrita e de produção do texto deve muito à mudança do estatuto do leitor e à sua liberdade interpretativa. Linda Hutcheon refere igualmente a importância do leitor na passagem da primazia da “mimese do produto” para a “mimese do processo”. A ideia de “mimese do produto” tem como referência o romance canónico oitocentista, com todas as suas categorias narrativas rigorosamente definidas e tratadas e em que o leitor tem que identificar os “produtos” a serem imitados e se a alusão ao mundo empírico é correcta e produz o correcto nível de verosimilhança. As personagens, os cenários e a acção têm que ser o mais possível referentes à realidade empírica para serem aceites e válidos (cf. HUTCHEON, 1984: 38). Pelo contrário, nos textos pós-modernistas valoriza-se a “mimese do processo”, ou seja, o desvendar das estratégias de estruturação do texto literário e a percepção de que o texto é uma construção, um “processo” gradual, onde actuam o autor e o leitor como produtores de sentido. Temos presente nos textos literários a tematização do papel do leitor, a quem é dado explicitamente um estatuto de máxima importância. O receptor do texto deixa de ser uma entidade invisível e passiva no processo de escrita, apenas à espera do que o romancista lhe quer dar, para ter poder de escolha em relação aos recursos que lhe são apresentados e à forma como são interpretados. O leitor de metaficção pós-modernista é não apenas um leitor, uma vez que se assume também como

intérprete e co-criador da obra literária. A leitura já não é uma actividade passiva, de aquisição, mas passa a ser uma acção ligada à própria criação do texto. Para Linda Hutcheon, os textos que privilegiam a “mimese do processo” e a estratégia metaficcional desvendam as convenções e subvertem os códigos de maneira a que “the reader must accept responsibility for the act of decoding, the act of reading. Disturbed, defied, forced out of his complacency, he must self-consciously establish new codes in order to come to terms with new literary phenomena” (HUTCHEON, 1984: 39). Na metaficção pós-modernista, a atenção está voltada para o processo imaginativo e de construção (o exercício feito ao contar a história), e não para o produto (a história contada). O estatuto do autor altera-se desde que toma consciência do seu papel de criador textual. O seu principal objectivo é fazer notar que o texto literário é construído gradualmente com esforço e dificuldade, com contributos vários e de naturezas várias. Esta ideia vai ao encontro da opinião de Ana Paula Arnaut, acerca de um texto de José Saramago, que pode ser aplicada a qualquer texto metaficcional:

Entenda-se, pois, por virilidade demiúrgica, não a capacidade evidenciada por potestades de onisciente ciência capazes de, por isso, manipular a seu bel-prazer o universo narrativo. Numa linha de alargamento semântico, induza-se desta expressão a capacidade para assumir, claramente, que o discurso não nasce limpo e fluido mas que, por detrás, há uma entidade que o trabalha artisticamente, manipulando-o e controlando-o. (ARNAUT, 2002: 227)

Agora o criador do texto é capaz de se auto-criticar e ironizar acerca do seu estatuto através da reflexão que faz do seu próprio trabalho como artesanão da escrita. Decorre deste exercício de ironia e auto-crítica a importância dada ao processo de escrita como algo artesanal e possível de ser construído e não apenas como fruto de pura inspiração artística.

*Finding Forrester* tem sido analisado maioritariamente segundo duas perspectivas: a educacional e a racial. Os autores que focam a perspectiva educacional falam do papel do professor e da escola na aquisição do conhecimento e no papel do “mentor” que, fora do ambiente escolar, pode facultar ao “aluno” um conhecimento que privilegia as vivências e o mundo quotidiano (*vide* SANTIAGO, 2007: 175-181; VANEGAS *et alii*, 2007; TARGINO e MAGALHÃES, 2012: 168-172). No filme de Gus van Sant são retratados dois métodos de ensino e dois ambientes escolares totalmente antagónicos. A escola do Bronx, que Jamal frequenta no início do filme, parece ser uma escola problemática, mas muito mais próxima dos alunos.

A professora de Literatura adequa a sua linguagem de modo a motivar os seus alunos, o que mostra interesse por eles e pelo sucesso da aprendizagem. A associação que a professora faz do poema de Edgar Allan Poe, “The Raven”, com a equipa de futebol americano Baltimore Ravens é uma procura de referências de um mundo que os alunos conhecem e apreciam a fim de uma melhor compreensão e motivação para o conhecimento de um texto literário. O colégio privado que Jamal Wallace começa a frequentar, Maylor-Callow, é um espaço frequentado pela classe alta de Nova Iorque, onde os alunos usam uniforme e caminham ordeiramente nos corredores. Como polo oposto da escola do Bronx, temos o Professor Robert Crawford como símbolo da rigidez educativa, do saber quase escolástico e da indiferença pela motivação dos alunos. As tarefas são atribuídas e não são questionadas e as aulas são dadas não em diálogo, mas em monólogo impossível de ser contestado. Este foco nas diferenças educacionais não se distancia da outra perspectiva de análise em relação a *Finding Forrester*. O acesso ao ensino também expressa uma diferenciação racial e étnica. Jamal Wallace é transportado para um mundo de brancos, onde os negros só conseguem entrar através de muito dinheiro ou de um talento especial. Neste caso, o talento especial de Jamal é o basquetebol aliado com excelentes resultados nos exames intermédios. A excelência no desporto é um dos passaportes da comunidade afro-americana para uma melhor educação e uma saída dos bairros pobres para melhores condições de vida. A questão da intelectualidade é focada de duas maneiras: ou William Forrester surge como “salvador” de Jamal, pois lhe dá as competências necessárias para que este seja bem sucedido na vida académica e na vida intelectual e o filme é integrado na categoria de “white savior film”; ou as capacidades intelectuais de Jamal são constantemente questionadas, tal como sucede no filme, o que leva a um conflito e a uma luta para provar a honestidade da personagem (*vide* SIMPSON, 2002: 99-113; HUGHEY, 2010: 475-496; QUINN, 2006).

Apesar de ser um filme sobre um adolescente do Bronx que supera as barreiras sociais, raciais e educacionais, *Finding Forrester* é uma obra que exalta a Literatura e o trabalho de escrita do texto literário. Através do desvendar da construção de um texto literário, Gus van Sant reflecte sobre a construção do próprio filme. Não nos podemos esquecer que a primeira imagem que temos do filme é o bater de uma claquete com a denominação do filme, o nome do seu realizador – Gus van Sant – e o nome do director de fotografia – Harris Savides. Nesta linha

Revista Livre de Cinema p. 100-107 v. 3, n. 2, mai/ago, 2016

temos um filme que deixa transparecer os seus bastidores e o seu trabalho técnico, tal como o texto literário mostra as estratégias da sua própria construção através da mimese do processo.

Ao longo de todo o filme a presença do “objecto-livro” é constante. Depois dos planos iniciais, que nos trazem um *rap* “*a capella*” e vários retratos da paisagem urbana e da vida nas ruas do Bronx, com toda a diversidade cultural que uma grande cidade como Nova Iorque sempre possui, a câmara foca abruptamente uma pilha de livros e logo percebemos que estamos no quarto de Jamal. Também o apartamento de William Forrester é mobilado com estantes e mesas cheias de livros. Chamo a atenção para o facto de que na pilha de livros no quarto de Jamal e na estante de William Forrester os autores são coincidentes. Em ambos os lugares encontramos obras de Mishima, Kierkegaard, Chekov, Marquês de Sade, Ken Kesey, James Joyce, Ray Bradbury, Sam Shepard, René Descartes, T. S. Eliot, Joseph Conrad e Dante Alighieri. Esta coincidência pode representar uma aproximação entre as personagens Jamal e William, prevendo-se desde o início do filme uma ligação forte baseada na intelectualidade. É também a partir de uma fotografia que vê na contra-capas de um livro que Jamal identifica o seu “mentor” como William Forrester, o escritor consagrado.

Em *Finding Forrester* temos igualmente uma muito clara relação entre autor e leitor. William Forrester é, em simultâneo, autor de textos literários e leitor de textos literários. Como autor, Forrester representa um papel complexo, muitas vezes levando o espectador a pensar que o romancista agorafóbico é o autor de todo o enredo do filme. A sua posição privilegiada desde o início do filme, quando observa desde uma janela com uns binóculos toda a vida no bairro, é a de um narrador heterodiegético, observador, mas não participante, que mais tarde é forçado a mudar o seu foco através da ousadia de Jamal de lhe entrar pela janela. Esta ideia é reforçada pela cena em que Forrester observa, através da janela, Jamal a jogar basquetebol com os amigos no campo comunitário e aquele profere uma frase que logo em seguida é repetida por um dos jogadores adolescentes. Mais tarde, os adolescentes referem-se a William como “*The Window*” (o Janela) e tomam-no como uma criatura digna de um filme de terror e que os observa a todos. Ao aceitar o desafio de entrar na casa do “Janela” através de uma janela, Jamal passa a fronteira da realidade do bairro para o espaço da criação literária que é o território de William Forrester. Forrester apresenta-se como uma criatura de personalidade peculiar e

desafiante para o adolescente Jamal Wallace. Como autor consagrado mostra-se consciente da sua qualidade como romancista e declara o seu desdém pelos críticos e até pelos leitores. Para Forrester, o melhor momento na vida de um escritor é *“when you finish your first draft and you read it by yourself before those arseholes take something they couldn’t do in a life time and tear it down in a single day”*. O escritor tem também a ideia muito categórica de que *“writers write so readers can read”*. Forrester começa a ser leitor de Jamal no momento em que este deixa a mochila na casa daquele, depois do desafio feito pelos amigos. Como leitor, Forrester é um agente avaliador e motivador, que ajuda na construção do texto literário através de incentivos intelectuais vários.

A escrita de Jamal é um exercício de construção e evolução que é revelado durante o filme. A escrita, para Jamal, é algo que faz parte da sua vida privada e que entra em confronto com a vida do campo comunitário de basquetebol e das saídas com os amigos pelos sítios *bas-fond* da cidade. Jamal esconde-se para escrever e fá-lo em pequenos cadernos de folhas brancas e com caligrafia apressada. Quando Forrester encontra os cadernos, os corrige e os devolve de forma peculiar, os comentários incisivos do romancista funcionam como um desafio para o adolescente. Comentários como: *“constipated thinking”*; *“this passage fantastic!”*; *“specificity”*; *“atmosphere pungent”*; *“words cheap”*; *“unworthy of this reader”*; *“I want to support this writer, can we get out of the Bronx for a second?”*; *“constipated”*; *“where are you taking me?”* funcionam como motivação para a escrita de Jamal. Através de discursos inflamados sobre o exercício da escrita e de como o segredo da escrita é “escrever!”, Forrester cede um dos seus textos para ajudar Jamal a superar o desafio da página vazia. Logo se levantam as questões de plágio, influência e transformação. William Forrester remata a questão com a frase: *“You’ve taken something that was mine...and made it yours.”* Os problemas advindos do uso do texto de Forrester marcam também a diferença entre um ensino secundário rígido que penaliza qualquer influência, liberdade ou transformação de algo pré-existente e a dimensão literária que, nos dias de hoje, permite e incentiva exercícios que jogam com a influência e com o próprio plágio.

O filme *Finding Forrester*, apesar de ser um discurso fílmico, é uma obra que ilustra bem aquilo que Linda Hutcheon define como mimese do processo. Os agentes construtores do texto literário – Jamal como autor e William Forrester como

autor e leitor – desempenham o seu papel ao mostrarem que a narrativa se constrói gradualmente e reflectindo no trabalho da sua construção.

## REFERÊNCIAS

ARNAUT, Ana Paula, 2002, *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo. Fios de Ariadne. Máscaras de Proteu*, Almedina, Coimbra

HUGHEY, Mathew W., 2010, “The white savior film and reviewers’ reception” in *Symbolic Interaction*, vol. 33, Issue 3, pp. 475-496

HUTCHEON, Linda, 1984, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, Methuen, New York

QUINN, Robert P., 2006, *Too smart for their own good: popular culture and Hollywood film depictions of intellectuals*, Tese de Mestrado apresentada à Universidade da Georgia para a obtenção do grau de Master of Arts

SANTIAGO, Dileta da Rosa, 2007, “O ensino da Literatura na visualidade do cinema: a ficção dentro e fora da sala de aula” in *Praxis Educativa*, Ponta Grossa, PR, vol. 2, nº 2, pp. 175-181, Jul-Dez

SIMPSON, Katherine, 2002, “Media images of the urban landscape: the South Bronx in film”, in *Centro Journal*, vol. XIV, nº 2, pp. 99-113, The City University of New York

TARGINO, Maria das Graças, MAGALHÃES, Adriana Maria, “Encontrando Forrester: compartilhamento do conhecimento como estímulo à produção textual” in *Perspectivas em Gestão e Conhecimento*, João Pessoa, vol. 2, nº 2, pp. 168-172, Jul-Dez

VANEGAS, William, MARTINEZ, Tito, ESPINOSA, Alfonso, AGUDELO, Wilson, 2007, “La imagen del maestro presente en la película *Buscando a Forrester*” in *Praxis Pedagógica*, nº 8, enero/diciembre