

CRÍTICA GENÉTICA *IN STATU NASCENDI*

CECILIA ALMEIDA SALLES
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA/SP

RESUMO

Conferência proferida no ITEM/CNRS em dezembro de 1995 onde é apresentado o estado em que os estudos genéticos se encontram no Centro de Estudos de Crítica Genética da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São discutidas questões relativas à abordagem semiótica dada a manuscritos literários e, também, a manuscritos de outras manifestações artísticas. Instrumentos teóricos de caráter geral são oferecidos e ilustrados em alguns estudos de caso.

RÉSUMÉ

Texte de la conférence prononcée à l'ITEM-CNRS en décembre 1995 où est présenté le Centre d'Etudes en Critique Génétique de l'Université Catholique de São Paulo et y sont discutées les questions relatives à l'approche sémiotique des manuscrits littéraires et d'autres manifestations artistiques. Des instruments théoriques de caractère général y sont montrés et illustrés par quelques exemples.

gostaria de, antes de mais nada, ressaltar a importância que estou dando para a oportunidade que me foi oferecida de estar aqui relatando um pouco do meu percurso acadêmico como pesquisadora de crítica genética.

Encontro-me, no momento, no ambiente ideal – no sentido de ser aquele que todo crítico genético sonha: ambiente que não exige explicar o que é a crítica genética, nem mostrar de forma clara a relevância desses estudos no contexto geral de pesquisas sobre arte. Mas talvez o mais agradável seja não precisar enfrentar questionamentos ingênuos daqueles que pouco conhecem sobre a crítica genética e, apesar disso, sentem-se muito à vontade para fazer críticas bastante radicais. Não seria a crítica genética uma filologia re-batizada? Vocês acreditam que têm o direito de estudar aquilo que o escritor rejeitou? Na era do computador, acabou a crítica genética? Como pode um estudo sobre literatura que tira a importância da obra?

Há ainda muita dificuldade em compreender que só nos interessamos em estudar o processo de criação porque existe uma obra. Nessa perspectiva, valorizamos mais ainda a obra. Sua importância é tão grande que nos dedicamos a compreender cada vez melhor o percurso para lá chegar. Se não déssemos valor à obra, qual a relevância de seus manuscritos?

Por outro lado, é difícil para muitos compreender que nosso objeto de estudo que, necessariamente, inclui a obra é o movimento criador. Há físicos interessados em fenômenos assim como se manifestam em nossos dias na Terra, outros dedicam-se a compreender, através da análise de vestígios de naturezas diversas, as origens e os processos de formação do universo. Estamos mais próximos desses últimos físicos, como daqueles arqueólogos que não estão interessados, somente, na descrição e classificação dos rastros deixados pelo homem mas que se preocupam em tentar resgatar, através dessas pegadas, nem que seja fragmentos do raciocínio daquele homem.

Quero ressaltar que aprendi com vocês a importância da crítica genética, tendo como mediador o prof. Philippe Willemart. Foi na crítica genética que encontrei um abrigo científico para um estudo que eu tinha iniciado de modo intuitivo. Já tinha em mãos os manuscritos do escritor brasileiro Ignácio de Loyola Brandão quando conheci a crítica genética. Não podemos negar, como ressalta Biasi (1993), em seu artigo "L'horizon génétique", que a crítica genética é uma abordagem perfeitamente harmônica com uma

interrogação cultural do nosso tempo e se aproxima de pesquisas centrais nas ciências de hoje.

Cheguei aos manuscritos literários depois de uma passagem pela lingüística aplicada, onde fiz minha primeira pesquisa visando título universitário. Um D.E.A. um pouco mais longo, pelo que conheço do sistema educacional francês.

Como professora de inglês dedicada sempre ao ensino do texto escrito, fiz essa pesquisa sobre o ensino de redação. Eu me preocupava na época com as dificuldades lingüísticas dos alunos, já que se tratava de ensino de redação em língua estrangeira. Ao final da apresentação e defesa oral, minha orientadora perguntou o que eu pretendia fazer no doutorado. Respondi que gostaria de entender como as idéias nascem. Já comungava, portanto, com o propósito da crítica genética.

Alguns anos depois, ao iniciar o doutorado, me vi diante da possibilidade de estudar os manuscritos de Ignácio de Loyola Brandão. Mal sabia eu que iria entrar na complexidade e fascínio do labirinto que guarda alguns dos segredos de como idéias são geradas, são desenvolvidas, são escolhidas, são rejeitadas, são retomadas e são transformadas. Certamente, bem mais do que eu imaginava quando respondi à minha orientadora alguns anos antes.

Os manuscritos foram entregues a mim sem restrições: com muita confiança e cumplicidade. Devo muito ao desprendimento desse escritor as perspectivas que se abriram para mim a partir dessa pesquisa.

Recebi um diário geral, um diário de trabalho, anotações verbais e visuais meticulosamente numeradas, rascunhos, fotos que o escritor colocou em seu escritório na época da produção do livro estudado, recortes de jornais que alimentaram as pesquisas do escritor, registro das dezenas de músicas ouvidas ao longo do processo e mapas da cidade em criação. Enfim, tratava-se de um manuscrito bastante complexo e rico no que diz respeito a linguagens.

Ainda sem saber que estava fazendo crítica genética, busquei uma teoria que me auxiliasse na interpretação desse material. Tinha dois critérios bastante claros, na época, para a escolha da teoria. Precisava de instrumentos que dessem conta do movimento que os manuscritos mostram e da rede de linguagens que aque-

le manuscrito específico revelava. Encontrei na semiótica de Charles S. Peirce ecos para essas minhas preocupações teóricas iniciais.

É importante ressaltar que tive de recorrer também à lingüística e a teorias sobre visualidade e teoria musicais que me dariam recursos teóricos mais específicos. Discutirei esse aspecto da pesquisa genética, em detalhe, mais adiante.

Quanto à opção pela semiótica, quanto mais me embrenho pela crítica genética mais acredito que cada teoria de que cada pesquisador faz uso fornece um modo de olhar para o manuscrito – uma interpretação que, como lembra Almuth Grésillon, são múltiplas. Cada teoria tem o poder de lançar luzes sobre diferentes aspectos do objeto “manuscrito”. Portanto, é a partir da multiplicidade de interpretações que conhecemos mais sobre o ato criador. Não vejo, desse modo, diferentes interpretações como necessariamente perspectivas antagônicas. Precisamos fazer opções a determinado momento porque pesquisas não conseguem conviver com a infinitude de opções. Isto não quer dizer que não possamos fazer combinações de perspectivas complementares ou, ao longo do tempo, não possamos re-avaliar nossas opções.

Depois da pesquisa pronta e da tese defendida, agora como professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC/SP passei a dar cursos e o interesse pela crítica genética começou a se manifestar com bastante força. Em três anos, formou-se o Centro de Estudos de Crítica Genética formado por alunos que me procuraram para orientá-los em suas pesquisas nesse área.

Em pouco tempo, não era mais uma pesquisadora que apresentava os resultados de seus estudos mas uma comunidade de pesquisadores que passou a conviver com uma troca de informações.

Algo novo surgia: esses alunos tinham formações as mais diversas. Estava diante de pessoas que se interessavam e atuavam nas áreas de literatura, cinema, artes plásticas, arquitetura e dança. Assim os manuscritos dessas diferentes linguagens passaram a se forçar sobre mim, exigindo reconhecimento. Jean-Pierre Biasi aponta para essa possível troca transdisciplinar e fala dos campos ainda inexplorados pela crítica genética.

Minha prática exigia, desse modo, encarar com seriedade essa troca transdisciplinar. Todas as indagações de Biasi foram também minhas. Como fazer isto na prática? O autor preocupa-se com adaptações, ajustes e transferências de método de estudo, conceitos e modelos de análise da literatura para aplicação em outras áreas.

Passo a apresentar algumas reflexões sobre método que surgiram a partir dessa convivência com os manuscritos de diferentes linguagens.

Quanto ao primeiro momento da pesquisa, isto é, aquele da organização do material: deciframento, transcrição quando necessário, ordenação e classificação, poderia dizer que o crítico genético que lida com manuscritos de artes plásticas, arquitetura, coreografia ou cinema passa por procedimentos idênticos ao crítico que lida com literatura.

É claro que além de nomes diferentes, os manuscritos têm materialidade diferente. Pensando em diários ou cadernos de artistas, enquanto encontramos, na literatura, idéias para histórias, personagens se delineando por meio de palavras e jogos com sinônimos; podemos encontrar listas de materiais, colagens de imagens que um dia atraíram o artista, cálculos matemáticos e números que indicam passos de dança acompanhados por marcações do ritmo de uma música.

Rasuras são encobertas por traços mais profundos na matriz de metal do gravador ou vêm acopladas à dor física da tentativa do bailarino de superar seus limites.

A idéia de registro é a mesma, resta-nos estudar o papel desempenhado por cada um desses objetos que são nosso alvo de estudo.

Organizando uma exposição que pretendia estabelecer esse diálogo entre as linguagens na intimidade da criação, pedi a três artistas plásticos seus rascunhos, os quais serviram de ponto de partida para um estudo genético. O papel da anotação diferia bastante de um artista para outro. Para Regina Silveira, o manuscrito é seu campo de trabalho; o manuscrito de João Carlos Goldberg mostra-se como o espaço de registro do progresso de suas reflexões, ou seja, o campo de trabalho intelectual. São

registros de natureza diversa para diferentes momentos da criação. Já para Evandro Carlos Jardim, o manuscrito revela-se como obra, pois sua obra é o próprio processo de transformação que o manuscrito registra e preserva.

Todo ato criador é ação da mão que pensa e sente; no entanto, esses três manuscritos mostram essa ação sob ângulos diferentes. O fazer de Regina Silveira deixa transparecer objetivos pretendidos; o pensar em construção de Goldberg dita rumos para o fazer; e no caso de Jardim, metas pretendidas mostram um fazer pensado.

O que quero enfatizar é que na organização do material não há diferenças muito grandes que impossibilitem o crítico genético, habituado com manuscritos de escritores, lidar com manuscritos de outras linguagens. Aqui, também precisamos conviver com os manuscritos por um tempo para ser capaz de organizar o movimento de cada processo específico.

Já no segundo momento dos estudos genéticos – momento descritivo/interpretativo – há sempre a necessidade de encontrar um arcabouço teórico que ilumine os processos criativos que deixam seus rastros verbais e não-verbais. Acredito que, nesse caso, precisamos de teorias mais gerais que nos possibilitem interpretar manuscritos das diferentes manifestações artísticas.

Foi aí que encontrei na semiótica do filósofo Charles S. Peirce instrumentos teóricos abrangentes. O que para muitos pode parecer “promíscuo”, o conceito de signo nessa perspectiva é tão geral que se pode dizer que tudo é signo. É claro que nos defrontamos com signos de natureza diversa mas que possuem, segundo Peirce, o mesmo modo de ação.

É exatamente nesse modo de ação do signo que o crítico genético encontrará instrumentos que o possibilitam olhar teoricamente para o movimento geral do processo criativo, que é um processo sígnico. Estou me referindo a instrumentos teóricos que permitem ao crítico genético falar do movimento criativo: um percurso falível. As rasuras mostram as diversas nuances de enfrentamento dessa possibilidade de erro.

Um movimento falível com tendência, sustentado pela lógica da incerteza, englobando a intervenção do acaso e abrindo espaço para o mecanismo de raciocínio responsável pela introdução

de novas idéias. Como pode-se perceber essa visão de processo com tendência não envolve uma visão teleológica baseada na “idée de logique implacable e de progrès linéaire”, como alerta Almuth Grésillon (p. 137). Concordo também com Almuth quando ela diz: “Le regard téléologique pervetit l’interprétation, la rend aveugle à l’accident, à la pertè, à l’état de suspension, à l’alternative ouverte, bref à toutes ces formes d’écriture qui s’écartent de la ligne droite. Il bouche littéralement la vue à qui cherche à comprendre quelque chose au présent de l’invention”.

Um processo onde a regressão e a progressão infinitas são inegáveis. Quando estamos envolvidos em uma pesquisa com manuscritos precisamos estabelecer um ponto inicial e um ponto final no dossiê – esses pontos são, de certa forma, ficcionais pois sabemos da impossibilidade de determinarmos um primeiro absoluto, assim como um último absoluto no processo criativo. Pontos que se possa determinar com exatidão que sejam onde uma obra específica começou e terminou. Estamos, sempre, no meio de uma cadeia contínua.

Estou fazendo uso dos conceitos peirceanos e, propositadamente, deixando de usar os termos técnicos para tentar evitar as barreiras que esses termos constroem entre aqueles que os conhecem e os que não os conhecem.

Nesse ambiente teórico podemos falar, sob o ponto de vista do artista, que os manuscritos preservam uma estética em criação que surge para o crítico genético como a estética do movimento criador. Discutir o processo de criação com o auxílio da semiótica peirceana é falar da estética do inacabado – põe, portanto, em questão o conceito de obra acabada, isto é, obra como uma forma final e definitiva.

O processo de criação é um processo de contínua experimentação. Estou chamando experimentação a operação poética de levantamento de hipóteses e testagens que o manuscrito registra e conserva. Uma ação ampla que se caracteriza por uma seqüência de gestos. Gestos construtores que, para sua eficácia, são, paradoxalmente, aliados a gestos destruidores – constrói-se à custa de destruições. Gestos formadores que se revelam, em sua intimidade, como movimentos transformadores – transformações da mais

ampla diversidade. Cores transformadas em sons, cotidiano em fatos ficcionais, poemas em coreografias ou imagens plásticas.

O crítico genético acompanha esses movimentos feitos por uma mão inquieta e incontentável – mão que pensa e sente.

Apresentei, até aqui, a caracterização geral do movimento criativo como processo sígnico, de acordo com o conceito de signo na semiótica de Peirce. No entanto, esses conceitos gerais nos permitem dar mais um passo adiante no que diz respeito à interpretação de manuscritos. Acoplando o conhecimento que temos sobre manuscritos, que só a convivência com eles oferece, com a descrição do movimento geral do processo criativo podemos retirar instrumentos interpretativos também de caráter geral mas, agora, carregados de criação. Estou falando da acoplagem de conceitos teóricos amplos a um sistema concreto e complexo de signos.

Esse processo de preenchimento da generalidade com a concretude de um determinado processo sígnico, o processo de criação no nosso caso, oferece como resultado guias condutores para pesquisas específicas. Não seriam modelos rígidos e fixos que, normalmente, mais funcionam como fôrmas teóricas que rejeitam aquilo que nelas não cabem. Seriam guias condutores gerais o suficiente para serem maleáveis e levarem o pesquisador à singularidade do fazer de cada artista.

A história das ciências mostra movimento semelhante em outros campos do conhecimento: o estudo das singularidades necessitando de generalizações. Também senti necessidade e venho desenvolvendo uma possível teoria da criação de base semiótica: ferramentas amplas e flexíveis que tiveram como ponto de partida estudos singulares de manuscritos e, ao mesmo tempo, alimentam-se desses estudos.

Acredito que, por um lado, os estudos genéticos ganham em extensão na ampliação dos limites de manuscrito para além da literatura; por outro lado, na procura por princípios de caráter geral os estudos das singularidades ganham na profundidade de seus resultados.

Passo a apresentar alguns desses instrumentos, sem entrar em suas explicações detalhadas e, portanto, sem entrar na complexidade de cada um deles pois isso escaparia ao âmbito deste trabalho.

Quando falo em ferramentas amplas, me refiro a aspectos da criação que podem ou não estar presentes em um determinado manuscrito tais como: percepção artística, relação do artista com a matéria, processo de criação como processo de transformação, processo de criação como processo inter-semiótico, processo de criação como processo comunicativo em sentido amplo, processo de criação como processo de conhecimento, projeto poético, tempo da criação, processo individual/processo coletivo.

Tomarei como exemplo o estudo, já mencionado, que desenvolvi comparando as anotações de três artistas plásticos.

Parti da visão da percepção como uma atividade criadora da mente humana (cf. Arnheim¹). O filtro perceptivo vai processando o mundo em nome da construção de uma nova realidade que a obra de arte oferece. A lógica criativa consiste na construção de uma nova realidade — consiste na formação de um sistema que gera significado a partir de características que o artista lhe concede. É a construção de mundos mágicos decorrentes de estimulação interna e externa recebidas através de lentes originais.²

O processo de criação é o percurso de construção dessa nova realidade a partir de “velhas” realidades. Os manuscritos permitem entrar na intimidade dessa fabricação e conhecer melhor sua natureza.

De uma maneira geral, pode-se afirmar que a elaboração se dá em um processo de transformação ou combinações inusitadas. Julio Cortázar diz que o homem que habita o mundo lúdico é um homem colocado dentro de um mundo combinatório, de invenção combinatória, que está continuamente criando formas novas.

A originalidade da construção encontra-se na unicidade da transformação. As combinações são singulares. Os elementos combinados já existiam, a inovação está na idéia de colocá-los juntos.³ A

1. ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual*. São Paulo, Pioneira, 1986.

2. VIEIRA, Jorge Albuquerque. *Semiótica, sistema e sinais*. São Paulo, 1994. Tese (Doutorado) – Programa de Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

3. Estou me referindo ao conceito de abdução segundo a filosofia de Charles S. Peirce.

construção da nova realidade, sob esta visão, não surge milagrosamente do nada mas se dá através de um processo de transformação de elementos já existentes. Há combinações que atraem o artista mais do que outras e assim sua atenção se fixa sobre estas. Anotações conseguem, às vezes, flagrar esses momentos fugazes em que idéias se combinam, como o diário do artista plástico Paul Klee⁴ que registra sua anotação depois ter visto pela sua janela uma linda tempestade caindo sobre a plantação: Vou pintar um navio velejando sobre ondas de centeio.

A concretização das transformações sonhadas pode ser assistida, no caso das artes plásticas, em esboços, desenhos preparatórios e estudos. São as concretizações de transformações um dia imaginadas ou sonhadas e Peirce lembra que "pessoas que constroem castelos no ar, na sua maioria, não alcançam muita coisa; contudo toda pessoa que alcança grandes coisas é propensa a construir castelos elaborados no ar e, então, a copiá-los penosamente no chão sólido (CP 6.286).

A percepção artística – a imaginação criadora – atua, principalmente no momento da construção de castelos ainda aéreos. No processo de cópias desses castelos no chão conhecemos um pouco mais sobre a natureza das transformações que acontecem em cada percurso criativo.

O estudo comparativo tratou, portanto, do processo de criação como processo de transformação que encontra em cada um dos artistas estudados seu modo singular de manifestação.

Percepção artística e processo de criação como processo de transformação guiaram a análise desses manuscritos. Esses instrumentos flexíveis permitiram portanto entrar na singularidade de cada artista. Permitiram encontrar no que há de específico no fazer de cada artista, a partir da análise dos vestígios por eles deixados desse percurso.

Esta discussão leva-nos a um outro problema metodológico: como acionar este ou aquele instrumento teórico nos estudos de casos específicos? Isto nos remete à relação entre o crítico genéti-

4. KLEE, Paul. *Diários*. São Paulo, Martins Fontes, 1976.

co e o manuscrito. Cada manuscrito é um fenômeno distinto; cabe ao crítico expôr-se às pistas que seu objeto de estudo lhe oferece no momento que se entrega à observação desse objeto e “imagina” os segredos por ele guardados.

Como diz Almuth Grésillon: “Le généticien qui a ‘trituré’ son dossier jusqu’à l’étape de la transcription en a déjà intériorisé, et inconsciemment exploité, certains aspects pertinents, il a peut-être même déjà en tête des hypothèses pour des parcours interprétatifs”.⁵

Por outro lado, o pesquisador dirige-se ao manuscrito com uma bagagem de experiência, ou, em sentido mais amplo, uma determinada visão de mundo que abrange, é claro, a(s) linha(s) teórica(s) abraçada(s). O olhar do pesquisador está, portanto, sempre impregnado desse seu modo de perceber as coisas:

Mas o manuscrito lá está carregado de significado, insistindo sobre o pesquisador. Quando digo carregado de significado, quero dizer que se o pesquisador tiver à mão, por exemplo, teorias lingüísticas que expliquem fenômenos sintáticos e os manuscritos do escritor em estudo mostrem um trabalho exaustivo no nível semântico, seus instrumentos teóricos não serão úteis naquele caso. Há portanto uma relação de troca de informações entre crítico e manuscrito. Seria impossível colocarmos uma ordem cronológica nítida nos diferentes momentos dessa relação do pesquisador com o manuscrito. Estando, aqui, implícito seu modo de perceber o objeto de estudo, o momento de opção por esta ou aquela teoria e a maneira como ele passa a ver seu objeto mediado por uma teoria. O pesquisador escolhe um arsenal teórico que parece explicar aquilo que ele busca; o que ele procura em uma teoria é o que ele percebe naquele objeto de estudo; e, com auxílio de instrumentos de qualquer teoria que seja, ele percebe o que está equipado a ver. Estamos diante do fascínio dos meandros, não menos labirínticos, do processo científico de criação.

O mesmo acontece no modo como o crítico passa a acionar este ou aquele instrumento de base semiótica e de caráter geral

5. GRÉSILLON, Almuth. *Eléments de critique génétique – Lire les manuscrits modernes*. Paris, Presses Universitaires de France, 1994. p. 141.

que discutimos anteriormente. Os instrumentos auxiliam o pesquisador a retirar, sob uma perspectiva interpretativa, aquilo que o manuscrito oferece.

Lanço mão de alguns exemplos para ilustrar essa discussão sobre abordagem teórica de manuscrito.

Uma pesquisadora, que trabalha sob minha orientação, com formação de bailarina, encantou-se com os estudos genéticos e iniciou uma pesquisa com os manuscritos de um coreógrafo argentino que mora no Brasil há muitos anos. Estávamos diante de: 1) uma longa pesquisa sobre símbolos ligados ao tema daquela coreografia específica (“Le Sacre du Printemps”); 2) marcações numéricas com alguns elementos visuais; 3) um poema feito pelo coreógrafo; 4) fotos de ensaios; e 5) o vídeo de uma apresentação.

Depois de muito analisar o material e algumas elucidações feitas pelo próprio Luis Arrieta (esta é uma vantagem de lidarmos com os manuscritos de um artista vivo). Chegamos a dois eixos principais de análise: tempo da criação e processo de criação coletivo.

No que diz respeito a tempo, a dança é uma manifestação artística essencialmente efêmera. O manuscrito deixou rastros dessa efemeridade: fotos de ensaios e vídeos de apresentações como maneiras (precárias) de aprisionar esse tempo que escapa pelas mãos dos artistas do transitório. Do mesmo modo, as marcações dos “rascunhos” foram aos poucos se mostrando tentativas de registro do tempo da música ligadas ao movimento dos bailarinos – aqui, a relação espaço/tempo dinâmica e sempre única é também precariamente congelada nos manuscritos.

A aprofundada pesquisa sobre símbolos colocou em evidência a relação coreógrafo-bailarino – uma das relações envolvidas no processo coletivo que é a dança. A pesquisa foi feita pelo coreógrafo para os bailarinos depois da primeira montagem daquela coreografia específica, porque o coreógrafo não tinha conseguido passar para os bailarinos o que ele queria daquela coreografia. Assim, através da presença da pesquisa como parte dos manuscritos, vimos a necessidade do coreógrafo lançar mão de algum artifício para fazer os outros compreenderem o que ele buscava; ficamos sabendo, também, o que direcionava o seu processo – isto é, seu projeto maior.

Tomo o exemplo de outro pesquisador: um artista plástico que se propôs a fazer um estudo em crítica genética a partir dos manuscritos de outro artista plástico, que foi, de certo modo, seu mestre. O que está sendo analisado são alguns livros do artista – cadernos de anotações repleto de fotos de jornal e de revistas, anúncios, desenhos do artista, de seus alunos e de seus filhos, charges, entre muitos outros materiais. O pesquisador está estabelecendo relações entre esses cadernos e as obras do artista.

Por meio das questões ligadas à percepção artística, o pesquisador está retirando imagens geradoras, transformações, imagens e formas recorrentes.

Imagino que com esses exemplos eu tenha conseguido deixar claro o que eu queria dizer quando discuti a necessidade de o pesquisador ter instrumentos teóricos de caráter para chegar à singularidade de cada manuscrito.

É importante notar que esses instrumentos são aplicáveis a qualquer linguagem. Falamos da relação do artista com a matéria, podendo ser essa matéria tanto a palavra como o mármore, ou o corpo do bailarino. Essas ferramentas quando utilizadas em um estudo de caso naturalmente recorrem à gramática específica de cada linguagem para ir chegando cada vez mais perto à natureza daquela manifestação artística. Palavras, rimas, enredos e personagens na literatura; linhas, cores, formas e espacialidade nas artes plásticas; planos, seqüências, montagem e decupagem no cinema – são alguns exemplos de alguns elementos da gramática específica de algumas linguagens.

Acredito que vocês pesquisadores do ITEM abriram as portas de um campo de pesquisa absolutamente fascinante. A exploração de seu potencial está só se iniciando. Agradeço a oportunidade que tive de visitar o ITEM e de relatar minhas pesquisas em crítica genética que venho desenvolvendo no Brasil – na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.