

ISSN 1415-4498

*M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA *12*


ANNA BLUME

ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES DO

L I T E R Á R I O

*M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA

SÃO PAULO – JUNHO de 2004

<http://utopia.com.br/apml>

<http://www.fflch.usp/dlm/napcg>

Conselho Editorial

ALMUTH GRÉSILLON

AMÁLIO PINHEIRO

JULIO CASTAÑON

RAUL ANTELO

ROBERTO BRANDÃO

WILLI BOLLE

YEDDA DIAS LIMA

Editoria Científica

CECILIA ALMEIDA SALLES

PHILIPPE WILLEMART

SÔNIA M. VAN DIJCK LIMA

TELÊ ANCONA LOPEZ

Diretoria Editorial

CECILIA ALMEIDA SALLES

Projeto Gráfico e Capa

LUCIANO GUIMARÃES E DENISE PAIERO

Ilustração de capa

DESENHOS DE LUIZ GÊ

Paginação

MARIA AUGUSTA MOTA

Editor Responsável

JOSÉ ROBERTO BARRETO (Mtb 21 287)

Revisão Especializada

MARLENE GOMES MENDES

Vendas

Annablume Editora e Comunicação Ltda.

Rua Padre Carvalho, 275 – Pinheiros

05427-100 – São Paulo – SP

Fone/Fax: (011) 3812-6764

<http://www.annablume.com.br>

SUMÁRIO

EDITORIAL	7
CECILIA ALMEIDA SALLES	

ARTIGOS

JORNAL: CIDADE É CULTURA	13
AMÁLIO PINHEIRO	

A CRÍTICA GENÉTICA DIANTE DO PROGRAMA DE RECONHECIMENTO VOCAL	29
PHILLIPPE WILLEMART	

O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO TEXTUAL COMO REELABORAÇÃO DA REALIDADE	43
EDINA REGINA PUGAS PANICHI	

MEMÓRIAS DE UM CERTO RELATO	53
MARIA DA LUZ PINHEIRO DE CRISTO	

ALGUMAS QUESTÕES ACERCA DA LEITURA	73
VERÔNICA GALÍNDEZ JORGE	

PROCESSO DE CRIAÇÃO: DESVELANDO NÍVEIS DA COMUNICAÇÃO INTRA E INTERPESSOAL	91
JOSÉ CIRILLO	

UMA INTRODUÇÃO AO ESTUDO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO NA FOTOGRAFIA	105
MARIA GORETE DADALTO GONÇALVES	
O LUGAR DO ARTISTA NA CIDADE	139
CLAUDIA TEIXEIRA MARINHO	
ESPAÇO DE ELOQUÊNCIA	159
CECILIA ALMEIDA SALLES	
O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE ACRONON E H. J. KOELLREUTTER	171
NÉLIO TÂNIO PORTO	
TELEJORNALISMO: PROCESSO EM MOVIMENTO	199
ALINE GREGO	

O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO TEXTUAL COMO REELABORAÇÃO DA REALIDADE

EDINA REGINA PUGAS PANICHI
Universidade Estadual de Londrina

RESUMO

Este artigo tem por objetivo demonstrar que a construção de um texto baseia-se, em grande parte, no remanejamento de conhecimento existente. Assim, novas realidades, manipuladas pela imaginação do autor, adquirem dimensões outras, gerando soluções criativas de alcance coletivo.

RÉSUMÉ

Cet article a pour but de démontrer que la construction d'un texte se fonde en grande partie sur la réorganisation de la connaissance acquise. De cette façon, de nouvelles réalités, manipulées par l'imagination de l'auteur, prennent d'autres significations et engendrent des solutions créatives de dimension collective.

ABSTRACT

This article aims at discussing that text construction is largely based on rearrangement of previous knowledge. Therefore, new realities, envisaged with the help of the author's imagination, acquire new dimensions, generating creative solutions for collective understanding.

Mister se faz abandonar a crença de que um texto se constrói direto como texto. Na realidade é uma composição de formas que se convertem em texto. Essas formas preliminares são necessárias e devem ser tornadas suficientes para organizar e registrar a coleta de material, atitude indispensável para o estabelecimento de conexões entre o que está no mundo e o que está na mente e é transportado de volta para o mundo.

A atividade criativa é resultado de uma série de elementos. O ser que cria está, na realidade, manipulando os conhecimentos anteriormente adquiridos, seja por intermédio da experiência vivenciada, de estudos realizados ou pelo aguçado senso de observação de fatos cotidianos. Ela vem de um arcabouço teórico armazenado: "A criação não ocorre a partir do nada, mas pressupõe a realidade do conhecimento, que a liberdade do artista apenas transfigura e formaliza" (Bakhtin, 1999, p. 68).

A criatividade pode ser considerada do ponto de vista da pessoa que cria, isto é, em termos de fisiologia e temperamento, inclusive atitudes pessoais, hábitos e valores. Pode também ser explanada por meio de processos mentais, percepção, aprendizado, que o ato de criar mobiliza. Pode ainda focalizar influências ambientais e culturais, como se pode perceber na escrita de Pedro Nava, ao compor a sua obra *Beira-Mar/Memórias 4*.

A novidade criadora surge, em grande parte, do remanejo de conhecimento existente – remanejo que é, na verdade, ampliação deste conhecimento com a obtenção de novas configurações, novas formas ou novos padrões. Trabalhar dessa forma permite que uma idéia possa tocar um número maior de pontos de experiência do criador.

O ato de criação nasce da conexão de duas matrizes de pensamento, até então desprovidas de relação. É preciso que se esteja receptivo às idéias criadoras. Muitas idéias se perdem porque não há a preocupação em registrá-las ou mesmo perceber-lhes a importância. Não se desenvolve o hábito do registro, ou seja, do armazenamento de dados que poderão ser utilizados no futuro, em situações diversas. O processo de construção textual empregado pelo memorialista Pedro Nava dá mostras que o autor percebia, com clareza, que o texto passa por diversas fases antes de atingir aquilo que se considera como produto final. O percurso encontrado na conexão entre os arquivos de Nava e as páginas de sua autoria fazendo uso desses registros, revelam um conjunto de etapas, procedimentos e atitudes que fornecem subsídios para estudos de seu modo de pensar e agir diante do material coletado. O armazenamento de materiais é, portanto, imprescindível para o desenvolvimento das idéias. A construção de um texto escrito depende, em muitos casos, da capacidade de construir formas e levá-las a sucessivas transformações, tendo em vista o objetivo que se quer alcançar, como observa o autor numa passagem da obra em análise:

Foi ainda Aníbal quem me apresentou a Laforgue, Samain, Verlaine e Rimbaud. Eu não entendia o último e foi no escritório do amigo e ouvindo-o que passei a captá-lo e aos seus blocos herméticos, a seus versos cifrados, a suas palavras mágicas como elemento declachante de emoção analógica posto que impossivelmente literal. Poesia ... Entendi a verdade de Cocteau – “La poésie et à l’inverse de ce que les gens estiment être poétique”. Se falei em analogia, fi-lo de propósito e com a maior adequação. Pensando no quadro de sensações levantado pelo fisiopatologista-clínico Martinet. Dou só um exemplo. Ele considera tônica idêntica – análoga – a que nasce do cheiro do café, do tabaco, do anis, da hortelã; do gosto da carne, da ostra, do limão; da audição de músicas cadenciadas de registros médios sobretudo as executadas com instrumentos de corda. Assim um assado pode se parecer com uma escala de violoncelo e letificar por igual o coração do homem. E se conse-guíssemos fundir nossos sentidos num só – poesia das poesias – tudo seria poesia... (B. M., pp. 83-4).

Ao reconhecer que materiais de natureza diversa podem realizar o papel de suporte para a transmutação de formas, ganha-se uma condição operativa e instrumental. Essa condição pode ser desenvolvida como hábito, aperfeiçoada como habilidade e gerar futuras competências comunicacionais. Construir espaços para anotações é um modo de organizar-se para codificar os elementos a serem transformados em componentes do discurso.

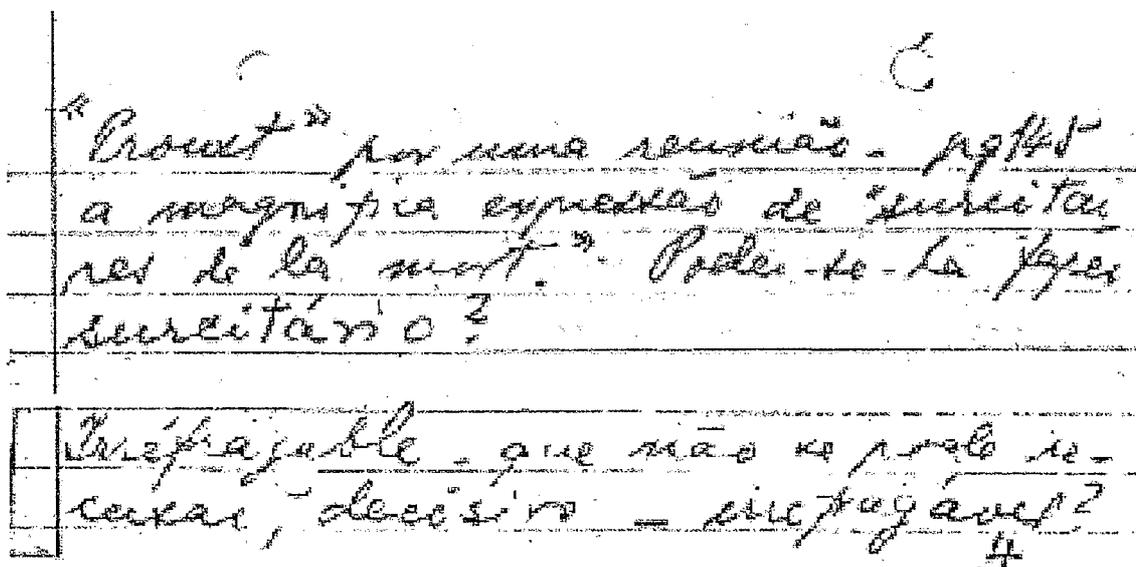
Todo gesto criativo é imbuído de intencionalidade. Tal gesto emite vibrações que potencializam novos gestos de criação, conforme observa Ostrower:

Em cada ato nosso, no exercê-lo, no compreendê-lo e no compreender-nos dentro dele, transparece a projeção de nossa ordem interior. Constitui uma maneira específica de focalizar e de interpretar os fenômenos, sempre em busca de significados. Nessa busca de ordenações e de significados reside a profunda motivação humana de criar (Ostrower, 1999, p. 9).

Ao manejar a língua, Pedro Nava se depara com possibilidades e aparentes impossibilidades de agir. Tais impossibilidades, no entanto, ao invés de limitadoras atuam como orientadoras de novas direções a seguir e, dessa forma, nutrem sua imaginação criativa, tornando-as passíveis de transformação. É o que se pode observar quando o autor se apodera de expressões da língua francesa, que considera sugestivas, e as adapta às suas necessidades de expressão a partir de prévio registro:

“Proust” por uma reunião – p. 145
a magnífica expressão de “surcitaires de la mort”. Poder-se-há fazer surcitário? (Ficha sem numeração)

Irréfragable – que não se pode recusar, decisivo – irrefragável? (Ficha 4)



A experimentação, a testagem de possibilidades que a matéria oferece ao autor resultam numa ampliação da potencialidade existente nessa matéria que a imaginação percebe e resgata. O espírito criador nasce justamente do interesse em buscar relacionamentos novos entre certas formas e certas realidades. O hábito do registro e da coleta de materiais para possível utilização se mostram, aqui, de fundamental importância. O texto resultante é o que segue:

[...] já estava freqüentando as enfermarias da Santa Casa e começando a conhecer os sinais com que o fim da vida se anuncia de modo decisivo, irrefragável, pela depressão das têmporas, por uma espécie de crescimento dos zigomas, pela ausência das gorduras que desnudam certos músculos e alteram a expressão do rosto dos pobres sursitários da morte (B.M., p. 205).

A reelaboração da realidade, assim, baseia-se na associação de idéias, na interligação de sentimentos e vivências. O estabelecimento de conexões, com base em experiências vividas, resulta em combinações personalíssimas uma vez que reflete sentimentos e percepções particulares. A imaginação humana vive a estabilidade de um furacão. Basta monitorá-la, fazendo-a voltar-se a seu favor, face aos objetivos que se tem em vista. A criação nunca se basta a si mesma. Ela prefere contar com várias possibilidades, inclusive com imprevistos.

A experiência médica de Pedro Nava leva-o a estabelecer conexões entre matrizes de pensamento até então desprovidas de qualquer associação.

A caracterização dos sintomas de uma lombociática (estufamento de disco), aparentemente fácil de ser descrita por um médico, exigiu do autor a pesquisa de elementos que pudessem melhor retratá-los, como revela a anotação:

Meu lumbago

Dor ardelosa – que arde, urente

Senti o joelho desmentir – é o flaycoler des jambes e o giving way of the legs

Ambas expressões de Ceicute de Piauhy

(Ficha sem numeração)

A associação é espontânea e, ao mesmo tempo, coerente, uma vez que as correspondências evocadas estão baseadas nas semelhanças percebidas. São correspondências de ordem pessoal, apreendidas pelo autor num determinado momento e devidamente aproveitadas na elaboração de seu texto.

Ora, numa noite que vinha assim do Centro, minhas pernas começaram a doer tanto e duma dor tão cortante e ardelosa que mal pude me arrastar até ao Abrigo Ceará. Fiquei ali sentado, dobrado sobre mim mesmo até passar o primeiro Serra que subi ajudado pelo condutor. Desci no ponto e já em frente do Dr. Aleixo, a dor veio voltando as pernas de pedra negando os joelhos desmentindo mas fuindo fuindo no calvário até em casa minha Mãe me pondo na cama e o cataplasma nas costas que também tinham começado também (B. M., p. 118).

A atividade criadora está centrada na possibilidade de transportar para o real certas possibilidades, dando às coisas já existentes um tom original, através do remanejamento de elementos de experiências prévias. Isso exige do criador uma abertura e uma disposição de recepção. Muitas idéias deixam de ser aproveitadas porque não há por

parte do receptor uma preocupação em registrá-las, como fazia Pedro Nava. Pensamentos casuais, observações, intuições, pesquisas sobre determinado assunto, dentre outros, eram armazenados pelo autor e ficavam à espera de uma futura utilização. A criação, dessa forma, “exige do indivíduo criador que atue. Atue primeiro e produza. Depois, o trabalho poderá ser avaliado com critérios e interpretações” (Ostrower, 1999, p. 71).

Certas imagens captadas pelo autor em questão, funcionam como uma espécie de foco a orientar o seu pensamento e a sua imaginação. A reelaboração da realidade vivenciada relaciona-se com a sua experiência e o seu contexto cultural que lhe fornecem possibilidades aproveitadas de imediato. Há em todo esse processo uma preocupação em estabelecer coerência entre os dados percebidos e o transporte para a nova situação que deve ser também coerente na sua significação, embora numa perspectiva totalmente inesperada. O contraste de luz e sombra numa radiografia leva o autor a uma leitura diferenciada da mesma, numa perspectiva inusitada, como se pode comprovar pela anotação:

Mundo lunar e submarino das radiografias,
Como se a lua penetrasse iluminando o nosso
compacto e desse aquela sombra (Ficha 12).

A reconfiguração da realidade, vale observar, teve como ponto de partida elementos que expõem um conteúdo significativo percebido pelo autor que, ao comunicá-lo, revela a unicidade da experiência. O texto resultante confirma o exposto:

Naquelas instalações, pela mão do Flávio, penetrei no mundo lunar e submarino das radiografias e radioscopias. Estas me davam a impressão de que luz azul astral e poderosa penetrava o compacto do corpo humano, iluminando-o daqueles clarescuros que eu ia aprendendo a ler. Que prodígio! ver o que tão mal captávamos percutindo e auscultando! (B.M., p. 356).

A criatividade está na capacidade de selecionar, integrar dados aparentemente disjuntos, experimentar, testar, buscando-se alcançar

a forma mais expressiva e mais abrangente das idéias que se pretende comunicar. Como atesta Morin, “*o trabalho do pensamento quando ele é criador, consiste em fazer saltos, transgressões lógicas*” (Morin, 2000, p. 61). A matéria que se tem em mãos deve ser manipulada, alterada e ordenada, tendo como base os conhecimentos, as conjecturas, as dúvidas, as aproximações e os distanciamentos, com vistas à renovação de um conteúdo anterior, redelineando-lhe novos contornos. O pensamento preexiste à língua e aguarda que o material da linguagem venha dar-lhe forma. Há certas imagens que, à primeira vista, chocam pela estranheza das analogias envolvidas, mas na verdade são de rara expressividade. A semelhança que Pedro Nava percebe entre o seu professor de Neurologia, Álvaro Ribeiro de Barros, e a representação asteca do Deus da Morte, não passa despercebida e também não fica sem registro:

“Represents the Lord of Death (Mictlantecuhli)
recognizable by the fleshless jaws”.

Justino Fernandes – Mexican Art

Álvaro de Barros (Ficha 97)

Ao construir o texto onde descreve o mestre, Nava não perde a oportunidade de aproveitar o registro previamente armazenado. O espírito observador, herança de médico, foi o responsável pelo processo associativo e conseqüente configuração do personagem:

“Eu tiritava na noite, suando amarelo do medo e do pigmento biliar. Depois via passar no escuro a figura de Álvaro Ribeiro de Barros. Era o professor de Neurologia. Conhecia-o muito de vista, de seguir com os olhos sua travessia no nosso pátio, muito sério, muito alto, magérrimo, ossudo, sempre segurando às costas o guarda-chuva de que não se separava, fizesse chuva ou bom tempo e que ele sustentava pelas extremidades. Tinha os olhos fundos e tristes, as maçãs salientes que, mais a mandíbula forte, davam-lhe a figura que vim a encontrar anos depois no Museu de Antropologia do México: Mictlantecuhli – “... the lord of Death (...) recognizable by the fleshless jaws” (B.M., p. 123).

A forma como Pedro Nava interage com o mundo que o cerca, redimensiona a realidade, desviando-a por outras trilhas de pensamento. Esse gesto emite vibrações que potencializam, assim, novos gestos de criação. A passagem das senhoras mineiras pelo Bar do Ponto, local onde se reuniam os belorizontinos, não obedecia a um ritmo constante. Isso leva o autor a buscar uma orientação específica para descrever tal inconstância:

Uma lei como a que rege os astros, as constelações, as galáxias fazia passar com ritmo horário, diário, mensal no Bar do Ponto – Farfala, a Deia, a Nair, a Palmira. Outros eram de ritmo incerto como os cometas, a Letícia Lima, a Doquinha, etc. (Ficha 84).

Uma simples descrição de comportamento leva Pedro Nava a uma reciclagem dos componentes expressivos de tal experiência, o que resulta numa recombinação de dados para comunicar o mesmo conteúdo, como comprova o texto final:

Uma lei como as que regem os movimentos de rotação e orbitação dos astros, das constelações, das galáxias é que dava ritmo horário, diário, semanal, mensal à passagem, no Bar do Ponto, da morena Déa Veloso, da loura Palmira, da rósea Nair, da ebúrnea Zilá e de outras moças de meu tempo. Havia as periódicas, anuais, como Laetitia e Doquinha ou as de ritmo variável como as belas Serpa e sua íntima amiga Sinhá Maluff (B. M., p. 272).

O homem em suas manifestações criativas tem necessidade de mediação com o mundo. O ser criativo tem a prerrogativa de agir com o coração, de romper as barreiras da mesmice. Envereda-se por caminhos inóspitos, articula pensamentos diferentes, trilha caminhos desconhecidos. Todo gesto verdadeiramente criativo é imbuído de intencionalidade e intensidade, buscando ressignificar coisas banais, como bem o comprova Pedro Nava ao registrar e documentar todos os dados que julgava importantes para a sua

escritura. O acesso a estes registros possibilita acompanhar o fazer artístico do autor, como observa Willemart:

Se temos por objetivo estudar os processos de criação e o percurso do autor nesses documentos, se queremos, entre outras coisas, saber como caminha o espírito humano e, em seguida, como ele chega a criar uma obra de arte, nada mais precioso que os rascunhos, que são a manifestação e que desenham o percurso da invenção (Willemart, 2001, p. 16).

Pode-se concluir que o poder criador de Pedro Nava está na sua capacidade de reelaborar a realidade de forma a transmitir a unicidade de sua experiência a cada momento vivido. Esta reelaboração, no entanto, mantém coerência ao passar da experiência individual para o ato de compreensão do leitor. Assim, novas realidades adquirem dimensões outras, gerando soluções criativas de alcance coletivo. As associações que compõem o seu mundo imaginativo são conexões baseadas no relacionamento entre seu mundo interno e externo, em evocações íntimas e na sua visão da realidade. Tais associações, muitas vezes difusas à primeira vista, refletem idéias e sentimentos que, manipulados pelo autor, materializam os vínculos hipotéticos e prováveis concebidos pela imaginação. A criação, reconfigurando a realidade, leva à construção de um novo processo. Existe, pois, uma organização na construção criativa, isto é, ocorre uma combinação entre os elementos participantes da seleção efetuada que renova o já existente e também produz algo inovador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo, Brasília: Hucitec, 1999.
- MORIN, Edgar e LE MOIGNE, Jean-Louis. *A inteligência da complexidade*. Trad. Nurimar M. Falci. São Paulo: Petrópolis, 2000.
- NAVA, Pedro. *Beira-mar: memórias* 4. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- WILLEMART, Philippe. Discurso e marginalidade. Em: *Manuscrita*. São Paulo: Annablume, nº 9, 2001, pp. 11 a 18.