

ISSN 1415-4498

*M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA

14

Centre de Documentation du Cours
de Langue et Littérature Française

ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES DO

L I T E R Á R I O

*M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA
VITÓRIA, ES – DEZEMBRO DE 2006

Conselho Editorial:

ALMUTH GRÉSILLON
AMÁLIO PINHEIRO
JULIO CASTAÑON
RAUL ANTELO
ROBERTO BRANDÃO
WILLI BOLLE
YEDDA DIAS LIMA

Editoria científica:

ÂNGELA GRANDO BEZERRA
APARECIDO JOSÉ CIRILLO
MARIA REGINA RODRIGUES
MARIA GORETE DADALTO GONÇALVES
FERNANDO AUGUSTO DOS SANTOS NETO

Diretoria Editorial:

APARECIDO JOSÉ CIRILLO

Projeto Gráfico:

LUCIANO ALVES PORTELA
VITOR CAMPOS LOUZADA

Ilustração Capa:

ATÍLIO COLNAGO

SUMÁRIO

1. Como entender os processos de criação vinte anos depois - Philippe Willemart.....	9
2. Lecture macro, lecture micro du processus d'écriture_ Réflexions sur la performativité du détail en critique génétique - Irène Fenoglio.....	22
3. Crítica de Processo - Cecília Salles.....	36
4. Signo e significação: Pensamento diagramático e leis de formação - Daniel Ribeiro Cardoso.....	41
5. Informação Estética: Processos de Construção de Formas na Criação - Edina Regina P. Panichi.....	47
6. Breviário das terras do brasil: uma aventura nos tempos da inquisição e os vários caminhos que os manuscritos nos proporcionam - Isabel Cristina Farias de Lima.....	52
7. A Comunidade do Arco-íris: a Gênese de um Possível Novo Mundo - Mara Lúcia Barbosa Da Silva.....	56
8. A presença de João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes em Acervos de escritores espanhóis - Ricardo Souza De Carvalho.....	61
9. Mário de Andrade: epistolografia e processos de criação - Marcos Antonio de Moraes.....	65
10. Poética do processo - Roberto de Oliveira Brandão.....	71
11. Estética da Criação: a gênese de Vidas Secas, de Graciliano Ramos - Vanda Cunha Albieri Nery.....	75
12. O território do caderno de criação - Laís Guaraldo.....	80
13. O códice 367 (320) da Biblioteca Nacional de Lisboa - Carlos Eduardo Mendes de Moraes.....	88
14. Acervos de autores e projetos de edição crítica: Os casos de Fernando Pessoa e Eça de Queirós - Ceila Ferreira Martins.....	94
15. Ficção e Imprensa no Brasil: os Processos de Criação de Machado de Assis, Joaquim Manuel de Macedo e José de Alencar - José Alcides Ribeiro.....	101
16. Machado de Assis e o Corpus flaubertianum - Verónica Galíndez Jorge.....	116
17. Revisitando a aquisição de segunda língua: inglês - Ana Elisa Machado Cysne.....	121
18. Tradução literária e crítica genética: Estudo genético do prototexto da tradução para o português do romance de Gabriel Garcia Marques Memória de minhas putas tristes. - Marie-Hélène Paret Passos.....	127
19. Drummond e o Arquivo-Museu de Literatura - Eliane Vasconcellos.....	132
20. Arquivos de escritores: as tramas no Arquivo Mário de Andrade - Marcia Regina Jaschke Machado.....	138

21. Método Van Gogh de formação em artes visuais - Edson P. Pfützenreuter.....	143
22. Um diálogo com as cartas de Vincent Van Gogh - A partir do livro Vincent Van Gogh: cartas a Théo - Maria Paula Palhares Fernandes.....	150
23. Italo Calvino: reflexões sobre processo de criação - Maria Sílvia Bigareli.....	161
24. A Poética de Norma Grinberg: O Arco do Desejo - Sylvia R. Fernandes.....	166
25. Construção metodológica na pesquisa em Educação: contribuições da Crítica Genética - Ronaldo Alexandre de Oliveira e Sílvia Regina Ribeiro.....	171
26. Processos de escritura na escola: breve panorama de alguns estudos franceses e brasileiros - Valquíria C. M. Borba e Eduardo Calil.....	177
27. Desdobrando as Funções dos Documentos de Processo: uma Análise nas Artes Visuais - Aparecido José Cirillo.....	185
28. Problemas de transcrição na Missa no. 7 de Francisco Mignone - Carlos Alberto Figueiredo.....	193
29. Processo de criação: diálogo com a cultura - Cristiane Miryam Drumond de Brito	199
30. Espaços de criação de duas ceramistas brasileiras - Maria Regina Rodrigues.....	206
31. Acaso como tendência: o projeto poético de Milton Montenegro - Maria Gorete Dadalto Gonçalves.....	215
32. Edição Crítica da Poesia Completa de Lúcio Cardoso - Ésio Macedo Ribeiro.....	225
33. A poesia machadiana: versões, traduções, revisões e diálogos – uma musa de roupas embebidas - Francine Fernandes Weiss Ricieri.....	231
34. O fazer naturalista em o mulato, de Aluísio Azevedo - Laura Camilo dos Santos Cruz.	237
35. Perspectivas sobre a gênese de Casa de pensão - Marizete Liamar Grando.....	244
36. A escrita literária é sempre uma prática crítica. Mas crítica do quê? Do processo - Claudia Amigo Pino.....	249
37. O processo telejornalístico na edição - Aline Grego.....	259
38. A Crítica Genética na Propaganda - Prof. João Vicente Cegato Bertomeu.....	268
39. O Processo de Criação e Produção em Os Simpsons - Profa. Chantal Herskovic.....	277
40. O Caderno Rosa de Hilda Hilst - Cristiane Grando.....	286
41. A condição fotográfica da arte contemporânea - gênese e o processo de criação - Evandro de Freitas Gauna.....	287
42. O processo de criação de Cidade de Deus - Keila Prado da Costa.....	289
43. Generalizações sobre o proceso criativo servindo como suporte no caminhar de uma oficina terapêutica ocupacional com psicóticos	290
44. Disciplina e liberdade: leituras processuais na música de H.J. Koellreutter.....	295

43. GENERALIZAÇÕES SOBRE O PROCESSO CRIATIVO SERVINDO COMO SUPORTE NO CAMINHAR DE UMA OFICINA TERAPÊUTICA OCUPACIONAL COM PSICÓTICOS.

CRISTIANE MIRYAM DRUMOND DE BRITO
UFSCAR
NATHÁLIA ZOCCHI SSNTIAGO

Esse estudo analisa uma oficina de construção de robôs realizada por psicóticos, em um centro de atenção psicossocial em São Paulo no ano de 2004 (CAPS Mandaquí). A oficina utilizou como materialidade objetos eletro-eletrônicos que eram desmontados e remontados em forma de esculturas-robôs. O referencial teórico do trabalho realizado foram estudos sobre processo criativo e cultura. Os dados foram colhidos de forma processual. A oficina era composta por dez indivíduos diagnosticados psicóticos.

A princípio consideramos os indivíduos estudados como seres desviantes, visto que em nossa cultura os mesmos às vezes têm atos e falas que fogem de determinismos. Por diversos estudos da ciência esses atos e falas podem não serem realizados “voluntariamente” e sim patologicamente, dando então aos mesmos status de doentes, e assim podem ser excluídos culturalmente e socialmente pela doença, incluindo-os no campo do cuidado apenas. Por isso ao pensarmos na possibilidade de serem seres desviantes, capazes de produzirem brechas no imprinting cultural, denominado por Morin (1998) como uma matriz estruturante do conformismo, marcado desde o nascimento como um selo cultural o qual produz indivíduos normatizados, oprimidos, alienados pela própria cultura, transforma nosso olhar para as produções, falas e atos dos psicóticos. A pergunta de nossas análises e nosso *fazer* em uma oficina com psicóticos era se os mesmos deixavam ou não de se submeterem ao imprinting cultural e também se com as construções inventivas dos Robôs eram capazes de refletirem na materialidade dos robôs sobre suas próprias inserções social e cultural.

Quando voltamos nossa observação para os estudos sobre processo criativo de artistas, podemos concluir que os artistas refletem em suas obras, influências culturais, sendo afetado e afetando a cultura na qual estão inseridos, tanto os artistas quanto suas criações. O processo criativo não se encontra isolado, ele está sempre dialogando com a tradição, pois não existe projeto poético sem influência cultural. O artista está imerso num ambiente que envolve toda sua vivência, o espaço de produção, momentos históricos, culturais e científicos. Na cultura é que se inserem todas as formas com que o homem convive, sejam material ou espiritual. O processo criativo

“...é uma experiência coletiva e transmitida socialmente por indivíduos ou grupos à gerações,

constituindo-se como uma herança de caráter social do homem, que ao longo do seu processo de evolução sofre alterações exatamente em função da produção cultural” (OSTROWER, 1978)

A partir dessa idéia acredita-se que a construção do projeto poético de um artista está inserido numa complexa rede de símbolos e valorizações, e essa rede foi construída e habitada pelo artista.

“O processo de criação de um artista é um lugar no qual ele caminha interagindo com diversas forças, podendo inclusive reconfigurá-las e no caminhar redefinir metas, construir novas formas, construir subjetividades, opor e identificar com as subjetividades culturais, o imaginário etc” (BRITO, 2004).

Não é um processo linear e assertivo, há uma confluência de tendências e acasos que de algum modo direcionam as ações. São rumos vagos que orientam o processo de construção da obras. Há um movimento dialético entre rumo e incerteza gerando trabalho. Nesse percurso, tendências se cruzam acidentalmente causando modificações de rumo (SALLES, 2006). O processo criativo é construído em rede, em um ambiente de interações, de laços, da interconectividade, dos nexos e das relações (SALLES, 2006).

Daí pensarmos a criação artística no contexto da complexidade, romper o isolamento dos objetos ou sistemas, impedindo sua descontextualização e ativar relações que os mantêm como sistemas complexos (SALLES, 2006).

O pensamento criador é ativado por elementos exteriores e interiores em construção e são influenciados por elementos da memória e da percepção. Percepção são modos de apropriação do mundo, do universo cultural no qual estão inseridos.

“A cultura não é um depósito de informações; é um mecanismo organizado, de modo extremamente complexo, que conserva as informações, elaborando continuamente os procedimentos mais vantajosos e compatíveis. Recebe as coisas novas, codifica e decodifica mensagens, traduzindo-as para um outro sistema de signos” (LOTMAN, APUD SALLES, 2006).

A criação é um momento especial da percepção, percepção esta como ponto de partida e campo de testagem e de exploração do mundo. Percepção, aonde a meta que conduz o artista faz com que o mundo pareça estar à disposição da criação e é, na verdade, o artista que canaliza todo o mundo a sua volta para a criação. Estamos falando da arte como exploração do mundo (SALLES, 1998).

O artista através dessa exploração perceptiva busca brechas dentro do Imprinting Cultural, cria um desvio inovador.

“Basta por vezes uma pequena brecha no determinismo, permitindo a emergência de um desvio inovador ou provocado por um abscesso de crise, para criar as condições iniciais de uma transformação que pode eventualmente tornar-se profunda” (Morin, 1998).

Na oficina terapêutica ocupacional com psicóticos encontramos muitas pessoas que deixam de se submeterem ao Imprinting de dominação cultural e ao construir seus robôs são capazes de produzir brechas. A maneira de perceberem o mundo tem uma singularidade própria que possibilita criação de laços, uma interconectividade, nexos e relações com elementos culturais diversos.

Muitos elementos da cultura passam a fazer parte das obras dos integrantes do grupo. Encontramos elementos culturais das mais variáveis representações, pois o tema abordado foi gerador de reflexões da cultura de massa produzida no cinema o “Robocop”, nome dado pelas estagiárias de Terapia Ocupacional à oficina. Em várias construções de robôs percebemos uma reconfiguração desse “Robocop” cinematográfico. As vivências de cada indivíduo com a cultura possibilitaram surgir

diferentes formas e histórias, sem deixar de se associar ao tema proposto.

Um dos participantes do grupo relaciona o Robocop ao filme do King Kong. Se analisarmos a partir de nossos princípios da normalidade, é difícil encontrar uma relação concreta entre os dois, visto de que o primeiro se trata de um robô e, o segundo, de um macaco gigante. Mas, quando “desviamos” a direção de nosso olhar para uma visão na qual tudo é permitido, inclusive a relação de um robô com um macaco, estaremos dando oportunidade para a criação acontecer. Estaremos oferecendo um espaço para suas percepções virem ao universo material em forma de criação, que poderá dialogar com a arte. É uma possível inserção social na qual há os conflitos de vivências diferenciadas desses psicóticos com a cultura vigente, e nesse caminhar abre-se a brecha para haver um relacionamento com um universo mais transgressor que é o universo dos artistas.

Outro exemplo interessante é quando esse mesmo participante do grupo nos diz que o Robocop é um filme americano e que aquele espaço poderia ser utilizado para se criar um Rococop à moda francesa. Há um trânsito por universos culturais diversos, sem nenhum compromisso com a massificação de ícones produzidos pela mídia americanizada, portanto faz laços e cria redes com suas percepções, mesmo que sejam delirantes ou não. Esse participante encontrou uma forma de não pertencer a ‘cultura de massas’, reconfigurando a proposta do “Robocop”. Mesmo que aquele fosse um espaço no qual a inovação é permitida, o nome Robocop dado à oficina, já traz em si as bagagens do filme de Hollywood que leva esse nome. O mesmo ocorre quando outro participante nos relata que o Robocop do grupo poderia ser um cavaleiro medieval. Ao invés de imaginarmos o futuro, retornaríamos ao passado, pois um cavaleiro medieval poderia ter a mesma função de um robô policial, além de um cavaleiro medieval também utilizar de armaduras metálicas.

Essas idas e vindas no tempo, sem preocupação com o tempo cronológico ou o tempo em que o filme foi criado, nos parece possível nestes dois campos: no processo de criação dos artistas e no processo do fazer psicótico.

Quando pedimos para que eles escrevessem a história de seus robôs, fica claro a relação de cada um com uma cultura mais massificada. Estamos nos referindo a uma nova questão inserida em nosso contexto contemporâneo de forma racionalizada e supervalorizada: as inovações tecnológicas. E é a partir desse contexto que se insere o robô, pois na maioria das obras construídas fica explícita a questão da cultura de inovações tecnológicas.

Damos como exemplo um documento criado na fase final de nossa oficina, no momento em que pedimos para que os participantes nos relatem um pouco sobre o objeto criado:

“Robô Ferro, talvez o robô do futuro já que os japoneses inventaram um monte de coisas eletrônicas, coisas tão impossíveis que eu nem imaginava.(...) Facilita Robô Ferro para as donas de casas (...) o que eu acho dos orientais é que eles tem idéias incríveis”

Nesse texto, a percepção que o participante tem sobre a cultura japonesa é bem parecida com o imaginário coletivo sobre os japoneses, a dos mesmos como inventores de componentes tecnológicos facilitadores das atividades de vida comum a todos. Por isso quando ele cria seu Robô Ferro capaz de auxiliar nas atividades domésticas, ele compara a sua criação às invenções japonesas. De uma maneira particular de

dizer, relaciona seu robô com o imaginário coletivo já existente em relação a criação de aparelhos eletrônicos, robôs etc.

Outro exemplo:

“Esse robô defende as pessoas contra os bandidos, seqüestradores, ladrões de banco. Ele trabalha para a polícia civil e é controlado por computador que fica na central da polícia (...) Ele é uma das mais criativas armas já feitas pelo homem. No país é considerado um exemplo de arma contra a marginalidade. Ele também trabalha com a tropa de choque, dissolvendo tumultos e estabelecendo a ordem pública”.

Aqui se compara essa criação ao Robocop, cujo foi o nome dessa oficina. Percebe-se então que houve um empréstimo por parte do psicótico da denominação do grupo à sua obra realizada. Esse psicótico está de certa forma inserido no determinismo cultural “imposto” pelos americanos. Há uma modulação e a seleção de determinados elementos dessa cultura americanizada que também é percebida por esse indivíduo. Como nos diz Peirce, “Só percebemos aquilo que estamos preparados para interpretar (...) e deixamos de perceber aquilo para cuja interpretação não estamos preparados”. Os processos perceptivos ocorrem dentro das condições e hábitos daqueles que percebem, consistindo numa modulação específica do mundo (Meurer, apud Salles, 1998).

Como podemos ver a psicose não é tão distanciada do universo cultural em que vive. Alguns a absorvem de maneira massificante e outros fazem relações transgressoras com esses elementos da cultura. O importante é que muitos deles podem estabelecer uma relação particular com o universo cultural no qual está inserido, construindo idéias no sentido peirceano, não apenas associada a um único ego.

“A idéia não pertence a uma alma; é a alma que pertence à idéia. A alma faz à idéia exatamente o que a celulose faz para a beleza de uma rosa; isso quer dizer: ela lhe dá oportunidade [...] As idéias não são meras criações desta ou daquela mente, mas, ao contrário, têm poder de encontrar e criar veículos, e os tendo encontrado, de conferir a eles o poder de modificar a face da terra (CP 1. 216-17).

Quando se coloca os psicóticos com os materiais eletro-eletrônicos e propõe construção de robôs, as idéias encontram veículos de transformação. As idéias e/ou pensamentos entram em diálogo com elementos exterior e interior da percepção de cada participante, tornando gestos comunicativos.

A construção dos robôs iniciou com idéias vagas e foi sendo transformada no próprio fazer, havendo sempre espaço para o crescimento. As idéias partiram de falas, delírios, mas somente na experimentação do fazer é que ganharam corpo e foram modificando. No exemplo já citado, no qual o psicótico queria um cavaleiro medieval, verificamos que outro significativo foi dado ao concretizar o robô: ele produziu o “XK9”. Ele explica que o XK9 é seu próprio filho, pois inseriu seu DNA no robô via parafuso que depositava sua saliva e inseria no robô. O seu delírio era de ser um cientista e o robô passou a ser um de seus feitos científicos. Comunicar com o inesperado, com o singular e procurar respostas dentro de seu próprio ambiente para dar continuidade a criação e a sua existência foi uma constante na oficina.

Durante a oficina, nos deparamos inúmeras vezes com variados esquemas perceptivos. Um participante usou um visor de video-cassete para ser os olhos transparentes e que usaria óculos “raiban”(um determinado tipo de óculos escuros) para proteger e filtrar. O cérebro estava exposto. Disse que todos os órgãos de seu robô

recebem estímulos como a língua, ouvido e olho. Utilizou de um grande chip de computador e disse que seria o estômago, para a barriga não ficar vazia. Disse que “o estômago recebe a bateria e distribui para todo o resto do corpo (...) Ele têm uma língua para captar as energias”.

Nesse artista há um mapeamento corporal do robô relacionado com o corpo humano. O estômago é o local distribuidor de energias, um fato gerador de sentido, visto que o estômago é o primeiro local de armazenamento dos alimentos ingeridos.

A percepção é seletiva e segue as próprias tendências. A subjetividade de cada artista está relacionada com a questão cultural vivenciada. Para Morin (1998) a cultura é co-produtora da realidade que cada um percebe e concebe, portanto ao criar, estamos refletindo o que vivemos aonde vivemos e como vivemos numa cadeia infinita de agregação de percepções. Portanto, a criação passa por processos metamorfósicos, se criando e recriando, um processo inacabado, dinâmico e construído em rede.

Utilizando dos estudos de processos criativos num grupo de Terapia Ocupacional com psicóticos, podemos observar que há um diálogo com a cultura, por vezes em consonância com o Imprinting Cultural e outras vezes há a construção de um diálogo desviante da padronização cultural produzindo assim um “Calor Cultural”. Mas pensar o fazer psicótico nesta oficina a partir desses referências é trabalhar o fazer como um ato comunicativo e um processo de aquisição de conhecimento vivenciado por ações de experimentações bem próprias com estabelecimento de métodos singulares de construção.

Pensamos, então, em fazer da ação terapêutica uma maneira de o indivíduo perceber a si mesmo e ao mundo, traduzindo seus pensamentos e desejos em ação. É uma terapêutica que acredita no processo de ação como um processo de pensamento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BRITO, Cristiane. M. D. Comunicação com público: uma tendência no projeto poético de Álvaro Apocalypse, tese de doutorado, PUC-SP, 2004.

_____. Rascunhos da Loucura. São José dos Campos, UNIVAP, 2001.

COLAPIETRO, Vicent. Peirce's approach to the self: a semiotic perspective on human subjectivity. New York, State university of New York, 1989.

LOTMAN, Iuri. La semiosfera II: semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio. Seleção e tradução do russo por Desiderio Navarro. Madrid, Ediciones Cátedra, 1998.

MORIN, Edgar. O método 4: as idéias Habitat, vida, costumes, organização. Porto Alegre, Sulinas, 1998.

OSTROWEWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. Petrópolis. Vozes, 1978.

SALLES, Cecília A. Gesto inacabado: processo de criação. São Paulo. Annablume, 1998.

_____. Redes da criação: construção da obra de arte. São Paulo, Horizonte, 2006.