



## **Teorias do processo criativo: para além do imaginário da criação**

*Desde o início, em meu trabalho de escritor esforcei-me por seguir o percurso velocíssimo dos circuitos mentais que captam e reúnem pontos longínquos do espaço e do tempo. Em minha predileção pela aventura e a fábula buscava sempre o equivalente de uma energia interior, de uma dinâmica mental. Assestava para a imagem e para o movimento que brota naturalmente dela, embora sabendo sempre que não se pode falar de um resultado literário senão quando essa corrente da imaginação se transforma em palavras. O êxito do escritor, tanto em prosa quanto em verso, está na felicidade da expressão verbal, que em alguns casos pode realizar-se por meio de uma fulguração repentina, mas que em regra geral implica uma paciente procura do mot juste, da frase em que todos os elementos são insubstituíveis, do encontro de sons e conceitos que sejam os mais eficazes e densos de significado.*

Italo Calvino<sup>1</sup>

Falar sobre criação literária implica pensar em, no mínimo, dois sentidos de Imaginário: o do público em relação ao escritor e aquele do escritor sobre seu próprio ato criativo. A proposta é pensar, especificamente, o ponto de vista do escritor, estabelecendo como exemplo três momentos já tradicionalmente estabelecidos da História da Literatura: o Mundo Clássico, o Romantismo e o Modernismo (no Brasil, mais precisamente o século XX), todos tomados aqui como movimentos não apenas literários como filosóficos, no sentido de que comportam em si uma visão de mundo que os estrutura. Para Gaston Bachelard, Imaginário é “sistema de produção de imagens para dar sentido ao real e explicar o mundo. Por vezes, o Imaginário pode substituir o real”.<sup>2</sup>

O Mundo Clássico era organizado pelos deuses, cada um representando uma área da vida social ou uma tarefa do homem, no intuito de explicar as diversas atividades ou setores existentes na sociedade. A criação era regida pelas Musas, deusas da inspiração e proclamadoras de heróis. A tarefa do escritor era “apenas” invocá-las e pedir seu auxílio para o sucesso da empreitada a que se lançava, o que pode ser muito bem observado na abertura das epopeias, como se lê no Livro I da *Odisséia*, de Homero:

Canta, ó Musa, o varão que astucioso,  
Rasa Ílion Santa, errou de clima em clima,  
Viu de muitas nações costumes vários.

<sup>1</sup> CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p.91.

<sup>2</sup> BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1998. (Col. Os Pensadores)

(...)  
Tudo, ó prole Dial, me aponta e lembra.<sup>3</sup>

E no Livro I da *Eneida*, de Virgílio:

Canto as armas e o varão que, expulso pelo destino das praias de Tróia para a Itália, chegou primeiro ao litoral da Lavínia. (...) Faze-me lembrar, ó Musa, as causas, que divindade foi ofendida e por que, incitada, a rainha dos deuses fez com que sofresse tantos perigos...<sup>4</sup>

A submissão dos poetas às Musas, as quais parecem ser as verdadeiras autoras da narração, aparece como Imaginário literário da criação, mas não corresponde à perspectiva teórica, pois Aristóteles, na *Poética*, trata o poeta como responsável pelo texto literário e adverte:

Ademais, correção não significa o mesmo na atuação social e na poética, nem em artes outras que a da poesia. O erro na poética mesma se dá de duas maneiras: erro de arte e erro acidental. Se o poeta resolver imitar um original e não o imitar corretamente por incapacidade, o erro é de arte; mas se errou na concepção do original e pintou um cavalo com ambas as patas dianteiras avançadas, ou se enganou em algum ramo das ciências, como a medicina ou alguma outra, ou criou algo impossível, o erro não é de arte.<sup>5</sup>

Aristóteles coloca na mão do poeta a responsabilidade pela boa ou má fortuna da obra, esquecendo completamente das Musas, que existem no Imaginário, mas não garantem a correção e a arte do texto, no qual é possível encontrar erros.

Horácio, em sua *Arte poética*, também é bastante enfático na valorização do trabalho para o sucesso de um texto literário. Ele aconselha aos irmãos Pisões, candidatos a poetas, que “retenham o poema que não tenha sido apurado em longos dias por muita rasura, polido dez vezes até que uma unha bem aparada não sinta asperezas”.<sup>6</sup>

No Romantismo, momento monoteísta regido pelas concepções religiosas cristãs, as Musas são substituídas pelo Geist, por um espírito imaginativo, que seria capaz de deslocar o escritor de seu próprio eu e o tornaria o veículo de uma força superior que se manifesta através dele, a qual seria a verdadeira “autora” da obra. Percebemos isso claramente nas palavras do escritor inglês William Blake:

Escrevi este Poema a partir do que me foi diretamente Ditado, doze ou mesmo vinte ou trinta versos de cada vez, sem Premeditação & até contra a minha Vontade; o Tempo consumido em escrevê-lo ficou assim, reduzido a Zero, & aquilo que existe é imenso Poema que parece ser Fruto de uma longa Vida, inteiramente criado sem esforço nem Estudo.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> HOMERO. *Odisséia*. São Paulo: Perspectiva; EDUSP, 2001. p.65.

<sup>4</sup> VIRGÍLIO. *Eneida*. Rio de Janeiro: Ediouro, sd. p.21.

<sup>5</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poética, 1999. p.57.

<sup>6</sup> HORÁCIO. “Arte poética”. In: ARISTÓTELES et al. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1985. p.63.

<sup>7</sup> GOMES e VECHI (org). *Textos doutrinários do Romantismo*. São Paulo: EDUSP, 1992. p. 74.

Blake considera-se um profeta, um visionário, para quem surge uma iluminação especial capaz de fazê-lo criar. Por isso, estabelece-se no Imaginário, tanto do escritor quanto do público, a concepção de que o poeta é um ser escolhido, um gênio, que enxerga além do que o homem comum é capaz, guiado pela espontaneidade e pela alucinação, sem auxílio da razão. Importante ressaltar que a concepção romântica de criação desloca a “inspiração” para o interior do poeta, reforçando, assim, a perspectiva subjetiva do trabalho criativo. É no Romantismo que os escritores passam a falar sobre sua própria obra, tentando explicá-la, porque, com a popularização da imprensa, eles não mais “conheciam” seu público, perdendo, pois, a ascendência sobre o leitor e sua leitura. O precursor foi Vitor Hugo com “Prefácio a Cromwell”. No final do século XIX, Edgar Allan Poe nos apresenta “Filosofia da composição”, ensaio no qual explica o trabalho de criação do poema “O corvo”.

O século XX vai trazer uma novidade: a valorização do ateliê do escritor e do material a ele relacionado. O estudo dos cadernos de notas, dos esboços e dos manuscritos de uma obra literária devolve à criação a perspectiva de trabalho, de elaboração. Não há mais Musas ou Geist a guiar o escritor, mas, ao contrário, a consciência de sua árdua tarefa de construção. Tal engenharia ou arquitetura pode envolver pesquisa bibliográfica, fichário, consulta a especialistas, sem mencionar o número de reescrituras que uma obra pode ter.<sup>8</sup> Além disso, mantendo a tradição já estabelecida pelo Romantismo, os escritores continuam falando sobre sua obra, com o intuito não apenas de pensar sobre o texto publicado como também sobre seu processo de criação. Como afirma Umberto Eco, explicando o processo de criação de *O nome da Rosa*:

Quem escreve (quem pinta, esculpe, compõe música) sempre sabe o que está fazendo e quanto isso lhe custa. Sabe que deve resolver um problema. Pode acontecer que os dados iniciais sejam obscuros, pulsionais, obsessivos, não mais que uma vontade ou uma lembrança. Mas depois o problema resolve-se na escrivantina, interrogando a matéria sobre a qual se trabalha – matéria que possui suas próprias leis naturais, mas que ao mesmo tempo traz consigo a lembrança da cultura de que está embebida (o eco da intertextualidade).<sup>9</sup>

Ou Márcio Souza, respondendo à questão “Por que escrevo?”:

Escrever é minha profissão, é meu trabalho. Escrevo porque minha sobrevivência depende disso. Eu vivo do meu trabalho literário. Não tenho outra fonte de renda. Me tornei escritor profissional em 1976 quando da publicação do meu romance Galvez, Imperador do Acre. Sempre fui um profissional em tudo que fiz. Como filho de operário não vejo outra significação para o meu trabalho do que a necessidade de assegurar minha subsistência. A visão burguesa segundo a qual a literatura não é uma profissão, parece-me tão exótica quanto o frio polar para um amazonense. É por isso que eu luto pela dignidade do trabalho de escritor que, aqui no Brasil, é considerado como fruto de horas de lazer ou como uma moeda sem valor

---

<sup>8</sup> O estudo de tais documentos tem o nome de Crítica Genética: método que procura desvendar o processo de criação, de constituição, de uma obra, não apenas literária.

<sup>9</sup> ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. RJ: Nova Fronteira, 1985. p. 30.

de capital social no tráfico de influências. É por isso também que em cada uma das minhas obras me comprometo cada vez mais junto aos meus leitores para recriar o Brasil contemporâneo.”<sup>10</sup>

A grande maioria dos artistas defende a idéia de que escrever é uma tarefa que pressupõe pesquisa, fichários e reescrituras, distanciando-a totalmente da perspectiva da “iluminação divina” e assumindo-a como um trabalho, reforçando seu caráter humano, literalmente tocado pela mão do homem. Um trabalho que pressupõe conhecimento de mundo e sensibilidade; supõe avanços e recuos, reforço e negação, em busca do texto que estará o mais perto possível daquilo que o autor considera ideal. A luta vã com as palavras, como diria Carlos Drummond de Andrade, é apontada como a verdadeira tarefa, cujo resultado só pode ser observado no texto escrito e, depois, lido.

Não há como negar que, embora se estabeleça como trabalho para os autores, o imaginário do público sobre a criação artística ainda permanece com uma aura sagrada, pois há a equiparação da figura do artista com a figura de Deus, porque ambos são criadores, elevando-o a uma posição de superioridade em relação aos outros homens. No entanto, o que interessa a esta coletânea de artigos é a perspectiva de trabalho que envolve a criação, a partir das palavras dos próprios artistas, presentes em ensaios, entrevistas, correspondências, ou outros documentos que cercam sua atividade.

Dessa forma, compartilhando o interesse pelo estudo dos processos de criação, os textos da presente coletânea se debruçam tanto sobre aspectos teóricos e gerais do gesto criativo, como também sobre as especificidades de certas poéticas. No primeiro grupo, Estevan Ketzer, em “A vida como obra de arte: Roland Barthes, Jaques Lacan e um estranho objeto político”, se vale de artifícios ficcionais para, a partir das reflexões dos dois teóricos franceses, debater processos inerentes à criação literária, como a relação entre o sujeito e a linguagem. No caso de “Os limites éticos da representação: narrativas da Shoah”, de Vanderléia de Andrade Haiski, o processo criativo é estudado sob o enfoque da ética, a partir do qual a autora discute os limites da representação da catástrofe e o impacto da experiência traumática sobre o fazer literário. Já em “Escritores brasileiros e seus textos: processos de criação literária”, Ewerton de Freitas Ignácio e Émile Cardoso Andrade trazem o debate para o âmbito da literatura nacional, refletindo sobre os processos de criação de escritores e escritoras brasileiros, tal como se deixam mapear em seus próprios comentários e depoimentos.

---

<sup>10</sup> BRITO, José Domingos de (org). *Por que escrevo?* São Paulo: Escrituras, 1999. p.112.

No grupo dos trabalhos sobre as poéticas individuais, encontramos estudos bastante variados, abrangendo não só os campos da poesia e da prosa, mas também o terreno de outras artes, como o cinema, as artes plásticas e as histórias em quadrinhos. Sobre a criação poética, temos o texto de Raphael Bessa Ferreira, “Do poeta-crítico ao poeta-teórico: a poiesis amazônica na escritura literária de Paes Loureiro”, no qual o autor procura discutir as convergências entre o pensamento crítico e a produção literária do poeta amazonense. No trabalho de Marcia Bianchi, “O Poema sujo na operação expressiva do corpo”, a autora toma a obra de Ferreira Gullar enquanto “operação expressiva” para discutir não só sobre suas diversas camadas de composição, mas também sobre o próprio ato de criação literária. Ainda no âmbito de poesia brasileira, Luciano Dias Cavalcanti, em “Inspiração, trabalho técnico e memória no livro de sonetos, de Jorge de Lima”, empreende uma leitura da obra do poeta alagoano buscando mapear princípios de composição que fundamentam não apenas poemas isolados, mas sobretudo o livro como um todo. Por fim, o texto de Reginaldo Parcianello, “Fernando Pessoa e a teoria da criação literária”, se detém sobre o poeta português a fim de debater alguns pressupostos de composição de sua obra, sobretudo no que diz respeito a uma teoria da “pessoalidade poética”.

No caso dos estudos sobre a prosa, temos o trabalho de Naiara Alberti Moreno, “Da crônica ao romance, do jornal ao livro: a gênese de O coronel e o lobisomem”, em que a autora discute a trajetória de construção do romance de Candido de Carvalho, apontando certas especificidades em torno da passagem do texto desde a crônica até o universo romanesco. No texto de Heloisa Sousa Pinto Netto, “O processo criativo de Simões Lopes Neto”, a discussão gira em torno de alguns pressupostos criativos que amparam a produção ficcional do autor gaúcho e também suas obras de caráter pedagógico. Já em “O terreno de uma polegada quadrada: Literatura, Filosofia e Samba”, de Tiago Cunha Cunha Fernandes, o autor estabelece pontos de contato entre a obra ficcional e a ensaística de Samuel Rawet, mostrando o quanto certos pressupostos de uma se evidenciam na realização da outra.

Ainda no campo da prosa, mas para além de literatura brasileira, temos o trabalho de Sandra Beatriz Salenave de Brito, “Algumas notas sobre o processo criativo de Gonçalo M. Tavares”, em que a autora reflete sobre os pressupostos criativos que amparam a produção literária do escritor português. Esse enfoque assemelha-se ao texto de Bianca Rodrigues Bratkowski, “Mia Couto e sua maneira de emendar, apagar e enfeitar a vida através da literatura”, no qual a autora, cruzando depoimentos do autor e trechos de sua produção literária, mapeia certos pressupostos de composição presentes em sua obra. No caso de “Ítalo Calvino e a literatura em jogo: reflexões sobre o processo criativo calviniano”, de Maria Elisa

Rodrigues Moreira e Bruna Fontes Ferraz, as autoras valem-se do conceito de “jogo” para discutir princípios composicionais na obra ficcional de Italo Calvino. Já o trabalho de Maiquel Röhrig, “Memória e fantasia em ‘O tempo recuperado’, de Marcel Proust”, aborda a configuração da memória no texto proustiano, a partir da qual debate o quanto a apreensão do mundo objetivo está mediada pela subjetividade e pelo ato de criação.

Saindo do terreno estrito da literatura, temos dois trabalhos que abordam elementos do processo criativo no cinema e nas histórias em quadrinhos. O primeiro é o texto de Ana Carolina Negrão Berlim de Andrade, “O real empírico e fílmico segundo Pasolini e Manoel de Oliveira”, no qual a autora discute os pressupostos de criação dos cineastas estudados, sobretudo no que diz respeito ao conceito de mimesis. O segundo é o texto de Laisa Marra, “Tradição e Transgressão em ‘Persépolis’, de Marjane Satrapi”, que traz à tona alguns princípios de composição na obra da quadrinista iraniana, enfatizando sua capacidade de estruturar criticamente a experiência histórica vivida pela autora.

Valendo-se do método comparativo, alguns trabalhos refletem sobre os processos criativos a partir das relações entre a literatura e outras formas de arte. É o caso de Lucas Piter Alves Costa, em “Silenciamento, alteridade e autoria n'O Alienista em quadrinhos”, em que o autor discute aspectos composicionais presentes na adaptação do texto literário para outros gêneros e suportes, que, por sua vez, o reescrevem e ressignificam. Seguindo o tema das adaptações e releituras, Viviane Baschiroto, em “A Ruína em Fim de Partida: Samuel Beckett e Tatiana Blass”, estuda os processos de composição da peça de Beckett e os da instalação de Blass, inspirada no dramaturgo, ao mesmo tempo em que constrói sentidos em torno do entrecruzamento do campo literário e das artes visuais. No texto de Bia Isabel Noy, “Uma visão sobre o processo criativo do ator - o literário no teatral”, a autora aproxima princípios de composição da literatura ao universo da dramaturgia, além de discutir sobre o processo criativo de seu próprio trabalho no campo dramático. Por fim, no trabalho de Natasha Centenaro, “A discussão dos gêneros híbridos e o processo criativo na elaboração e escritura do romance-peça Histórias de silêncio para encenar: uma autorreflexão”, a autora discute o processo de criação de sua própria obra, o romance-peça intitulado Histórias de silêncio para encenar, discussão que põe em jogo as relações entre a literatura e as artes dramáticas.

**Prof. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva**  
**Maurício dos Santos Gomes**  
(organizadores do número)