

SALLES, Cecília Almeida. Abordagens para o movimento criador. In: _____. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 1998. 87-139.

PÁGINA	
87	Diferentes ângulos de observação do movimento criador nos oferecem uma ampliação de sua compreensão e, conseqüentemente, uma aproximação maior de sua complexidade.
	AÇÃO TRANSFORMADORA
88	<p>O percurso criativo observado sob o ponto de vista de sua continuidade coloca os gestos criadores em uma cadeia de relações, formando uma rede de operações estreitamente ligadas. [...] Todo movimento está atado a outros e cada um ganha significado quando nexos são estabelecidos.</p> <p>A natureza inferencial do processo significa a destruição do ideal de começo e de fim absolutos. [...]</p> <p>Essa visão do movimento criador, como uma complexa rede de inferências, contrapõe-se à criação como uma inexplicável revelação sem história, ou seja, uma descoberta espontânea (como uma geração espontânea), sem passado e futuro.</p>
89	<p>Os documentos de processo deixam pegadas da construção dessas novas realidades alimentando-se de outras realidades. Essa elaboração dá-se em um processo de transformação ou combinação inusitada.</p> <p>O processo inferencial destaca as relações; no entanto, para compreendermos melhor o ato criador, interessa-nos a tessitura desses vínculos, isto é, a natureza dessas inferências. [...] A originalidade da construção encontra-se na unicidade da transformação: as combinações são singulares. [...]</p> <p>A criação como um processo de inferências mostra que os elementos aparentemente dispersos estão interligados; já a ação transformadora mostra o modo como um elemento inferido é atado a outro. Podem-se perceber, ao longo do processo criador, dois momentos transformadores especiais: a percepção e a seleção de recursos artísticos.</p>
90	<p>A percepção artística, como atividade criadora da mente humana, é um dos momentos em que se percebem ações transformadoras. [...]. É a construção de mundos mágicos decorrentes de estimulação interna e externa recebidas por meio de lentes originais.</p> <p>[...] No instante em que apreendemos qualquer fenômeno, já o interpretamos e naquele mesmo instante vivenciamos uma determinada representação.</p> <p>O processo de apreensão dos fenômenos envolve, portanto, recorte, enquadramento e angulação singulares.</p>
91	<p>O artista, nessa perspectiva, está sendo visto como um explorador da existência. Formas e cores reais são absorvidas pelo mundo imaginário (BACHELARD, 1988). [...]</p> <p>A imaginação é, assim, vista como um instrumento de elaboração da realidade.</p> <p>O objeto que está sendo criado carrega um modo sensível de mediação da realidade que lhe é externa; é a percepção artística que age nessa escuta por meio de todos os sentidos. A percepção é um dos campos de testagem do ato criador: uma forma de exploração do mundo.</p>
92	<p>Pode-se falar, portanto, em esquemas perceptivos peculiares a cada indivíduo, que revelariam singularidades de tendências. Seriam o poder de reconhecer os fatos em certas direções.</p> <p>A percepção é naturalmente seletiva: 'seleccionamos o que é significativo e relevante,</p>

	fazemos com que o caos das impressões que nos cercam se organize em um verdadeiro cosmos de experiências' (MUNSTERBERG, 1983, 28)
94	A percepção do artista tem a força de transformar o mundo observado e cada um encontra o seu instrumento – o agente de sua poética.
95	De acordo com Bakhtin (1988, 69), a criação não ocorre a partir do nada, mas pressupõe a realidade do conhecimento, que a liberdade do artista apenas transfigura e formaliza. É a criação como seleção de determinados elementos que são re combinados, correlacionados, associados e, assim, transformados de modo inovador. [...]. A poeticidade não está nos objetos observados, mas no processo de transfiguração desse objeto. [...] A obra de arte surge como uma reorganização criativa da realidade e não apenas como seu produto ou derivado (JUNG, 1987). [...] A metamorfose, se observada sob o prisma da ação da percepção, implica momentos de apropriação em sentido bastante amplo. [...]. O artista apropria-se da realidade externa e, em gestos transformadores, constrói novas formas. Nessa apropriação, são estabelecidos jogo com a realidade. [...] Esse movimento transformador estabelece elos. O artista está ligado e precisa da realidade externa ao mundo ficcional, no sentido de que se alimenta dela. O ato criador estabelece novas conexões entre os elementos apreendidos e a realidade em construção, desatando-os, de certa maneira, de suas origens.
95-96	Os registros revelam que é sempre por um caráter ativo que o artista é provocado. Mas o fato não basta, a percepção o trabalha, dando origem a uma imagem com força maior do que qualquer outra, que afeta a sensibilidade do artista.
97	Estamos, portanto, enfatizando o aspecto singular e transformador da experiência perceptiva. A descoberta seria o resultado desse processo. A percepção artística acontece nesse instante de transformação singular que aponta para uma possível futura obra. [...] O artista é um captador de detritos da experiência, de retalhos da realidade. Há, por um lado, a superação das linhas da superfície desses retalhos externos ao mundo da criação; não se pode, porém, negar que haja afinidades secretas entre as realidades externa e interna à obra.
99	Ernesto Sábato (1982) afirma que, dada a natureza do homem, uma autobiografia é, inevitavelmente, mentirosa. É só com máscaras, no carnaval ou na literatura, que os homens se atrevem a dizer suas (tremendas) verdades últimas. [...] o artista acaba por transformar as suas mentiras em verdades. [...]. É a verdade da obra que, na continuidade do processo, transforma-se na verdade do leitor.
99-100	Essa realidade, que vai sendo criada pela imaginação, é tão real quanto a realidade externa à obra; daí seu poder de afetar o artista.
100	Lembrar não é reviver mas refazer, reconstruir, repensar com imagens de hoje as experiências do passado. A memória é ação. A imaginação não opera, portanto, sobre o vazio, mas com a sustentação da memória. Daí vem a impossibilidade de se estabelecerem fronteiras muito nítidas entre fatos vividos e fatos lembrados, já que existe uma imaginação da realidade que adultera ou corrige o fato vivido.
101	As coincidências entre realidade e ficção, segundo G. G. Márquez (1982), são menos conscientes do que pensam os críticos, embora sejam mais conscientes do que o autor possa pensar. [...]. Por isso, quem pretende reconstruir um autor a partir de sua obra necessariamente fabrica um personagem imaginário, diz Valéry (1957). Não podemos negligenciar os vestígios deixados pelo mundo que envolve aquele

	artista específico, sem, no entanto, deixarmos de presenciar o processo de transformação que essas marcas sofrem ao penetrarem o mundo ficcional em criação.
102	Barthes (1988) fala da escritura como destruição de toda origem: o autor entra em sua própria morte quando começa a escritura. No entanto, Barthes diz, ainda, que durante muito tempo interrogou-se sobre o que passava do autor para a obra; mais ainda do que sua vida e seu tempo, é a própria força do escritor que passa para sua obra.
103	O ato criador está sendo, aqui, apresentado como a destruição da origem, de modo um pouco diverso daquele defendido por Barthes. Como inferencial e contínuo, as conexões internas são múltiplas, impossibilitando a nítida determinação de pontos iniciais. No entanto, sob essa mesma perspectiva, é inevitável a presença de marcas pessoais na percepção e no modo como as relações entre os elementos selecionados são estabelecidas e concretizadas.
103-104	Se o foco de atenção é o movimento criativo, insistimos que detectar fatos vividos ou amores sentidos é importante, mas com a condição de que o acompanhamento crítico do percurso desses fatos e amores em direção à obra seja feito. A relevância está, portanto, na observação de como o artista se aproxima dessa realidade e da trilha deixada pelo artista de sua grande montagem, em que um mundo desejado é construído com peças apreendidas do mundo percebido pelo artista.
104	A percepção é a ação do olhar responsável pela construção das imagens geradoras de descobertas ou de transformações poéticas. Em seu processo de apreensão do mundo, o artista estabelece conexões novas e originais, relacionadas a seu grande projeto poético. Encontramos, no entanto, a unicidade de cada obra e a singularidade de cada artista não só na natureza dessas combinações perceptivas, como também no modo como são concretizadas.
107	Os recursos criativos nos colocam no campo da técnica, estando a opção por este ou aquele procedimento técnico ligada à necessidade do artista naquela obra e suas próprias preferências. Esses procedimentos estão, diretamente, relacionados aos princípios gerais que regem o fazer daquele artista. Estamos, portanto, no ambiente propício para as singularidades aflorarem. É por meio dos recursos criativos que o projeto poético se concretiza e se manifesta.
108	Os procedimentos criativos estão, igualmente, ligados ao momento histórico, em seus aspectos social, artístico e científico em que o artista vive. Trata-se, portanto, de um dos momentos em que o diálogo com a tradição torna-se mais explícito. As opções, aparentemente, individuais estão inseridas na coletividade dos precursores e contemporâneos.
111	[...] procedimentos envolvem seleção e apropriação de uma grande variedade de elementos, como, por exemplo, pesquisas, objetos, citações e registros de observação. Quando a perspectiva é o acompanhamento do movimento criativo, o interesse vai além da determinação dessas fontes [...]. É aqui que deparamos com diferentes modos de ação transformadora, a qual envolve, sob essa perspectiva, um grande trabalho de edição. Peças são coladas, justapostas, superpostas ou fundidas. [...] [Definição de montagem de Eisenstein (1942):] “Montagem seria a justaposição de duas tomadas distintas que, se unidas, resultam em mais do que uma simples soma de uma tomada mais a outra. O resultado da justaposição é qualitativamente distinto de cada elemento olhado separadamente. O todo é algo diferente da soma das partes porque a soma é um procedimento sem

	significado, enquanto a relação todo ↔ parte carrega significado.”
112	A originalidade da construção encontra-se na montagem e na unicidade da transformação.
112-113	Novas formas surgem ao longo do processo criador, muitas vezes, a partir da metamorfose de formas já existentes, inclusive formas do próprio artista. O ‘novo’ é uma inflexão de uma forma anterior; a novidade é, portanto, sempre uma variação do passado (FUENTES, 1989). Esse aspecto, que envolve o ato criador, abre espaço para se observar questões relativas à intertextualidade.
113	Essas novas formas estão, certamente, relacionadas com os diferentes processos de apreensão do mundo. Encontramos, assim, a unidade de cada obra e a singularidade de cada artista na natureza das combinações e no modo como estas são concretizadas.
	MOVIMENTO TRADUTÓRIO
114	O ato criador tende para a construção de um objeto em uma determinada linguagem, mas seu percurso é, organicamente, intersemiótico. [...]. natureza híbrida do percurso [...]
114-115	Ao acompanhar diferentes processos, observa-se na intimidade da criação um contínuo movimento tradutório. Trata-se, portanto, de um movimento de tradução intersemiótica, que, aqui, significa conversões, ocorridas ao longo do percurso criador, de uma linguagem para outra [...]
115	As linguagens que compõem esse tecido e as relações estabelecidas entre elas é um dos aspectos que dão unicidade a cada processo.
117	Sabe-se, também, de trocas de linguagens no papel de estimuladores do percurso, impulsionando ou não o trabalho. E há, ainda, a diversidade de linguagens nas imagens geradoras, que propiciam o desenvolvimento da obra, ao passarem pelo processo de tradução.
118	O artista, muitas vezes, recorre a outras linguagens como elementos auxiliares do percurso. [...] Há ainda, sob essa perspectiva de auxiliares, os casos em que os artistas acessam linguagens intermediárias, como uma forma de registro possível, aguardando futura tradução.
121	Há ainda as formas de expressão que são intersemióticas por natureza, como, por exemplo, a escritura de roteiros de cinema, que exige o conhecimento das técnicas cinematográficas. O ato criador mostra-se, desse modo, uma trama de linguagens que vão, ao longo do percurso, recebendo diferentes tratamentos e desempenhando diferentes funções e, assim, emerge outro instante de unicidade dos processos.
	PROCESSO DE CONHECIMENTO
122	O percurso criativo pode ser observado sob a perspectiva da apreensão de conhecimento que gera. A ação do artista é levada e leva à aquisição de informações e à organização desses dados apreendidos. É, assim, estabelecido o elo entre pensamento e fazer: a reflexão está contida na práxis artística (JARDIM, 1993). O percurso criador deixa transparecer o conhecimento guiando o fazer, ações impregnadas de reflexões e de intenções de significado. [...] O processo criador revela diferentes instantes cognitivos, envolvendo gestos os mais diversos para se alcançar esse conhecimento. A percepção é um modo de conhecimento não-controlado, no sentido de que não se dá, na maioria dos casos, de modo consciente. Quando acompanhamos processos, deparamos com artistas imersos em seu momento histórico e no clima de seu projeto poético. Observam-se recorrências e tendências perceptivas.
123	O artista encontra os mais diversos meios de armazenar informações, meios esses que

	atuam como auxiliares no percurso de concretização da obra e que nutrem o artista e a obra em criação.
125	As informações são apreendidas e transformadas em nome das novas realidades em criação. Nessa experiência cognitiva, o artista imprime seu traço, que seu olhar impõe a tudo o que é observado. Conhecer o mundo significa selecionar, apreender e metamorfosear.
125-126	O artista, quando sente necessidade, sai em busca de informações. Nesse caso, poder-se-ia falar em um modo consciente de obtenção de conhecimento, que está relacionado à pesquisa de toda ordem.
126	As bibliotecas dos artistas são fonte bastante interessante de estudo para aqueles interessados nos mecanismos criativos. Os livros, jornais e recortes anotados e preservados mostram aquilo que interessa àquele artista e o modo como a informação é apreendida.
129	O ato criador como uma permanente apreensão de conhecimento é, portanto, um processo de experimentação no tempo.
130	A obra de arte desenvolve-se à medida que informações ganham organização, o que significa obtenção de conhecimento. O artista munido de suas necessidades e a matéria com suas propriedades trocam informações, limites e potencialidades.
130-131	[...] este [o projeto poético] é um conjunto de comandos éticos e estéticos, ligados a um tempo e um espaço, e com fortes marcas pessoais. [...] o conceito de projeto está sendo colocado no campo da unicidade de cada indivíduo.
131	[...] o percurso criador, ao gerar uma compreensão maior do projeto, leva o artista a um conhecimento de si mesmo. Desse modo, o percurso criador é para ele, também, um processo de auto-conhecimento. [...] [...] a obra desenvolve-se ao mesmo tempo em que é executada. [...]. A obra está em estado de permanente mutação, refazendo-se ou talvez fazendo-se, já que cada versão é uma possível obra. É a criação sempre em processo.
131-132	À medida que o artista vai se relacionando com a obra, ele constrói e apreende as leis que passam a regê-la e, naturalmente, conhece o sistema em formação.
CONSTRUÇÃO DE VERDADES ARTÍSTICAS	
133	[...] a verdade da obra de arte tem características próprias. [...] A discussão sobre verdade da obra de arte, mais uma vez, está inserida na continuidade do processo: assim, trata-se de uma verdade mutável, não absoluta ou final.
134	A verdade da arte tem um comprometimento diferente daquele da verdade científica: é uma ficção regida pelo projeto poético do artista. Trata-se de uma verdade passível de verificação, segundo os princípios daquele que a constrói. [...] A verdade da obra é, assim, tecida na medida em que esses traços passam a se relacionar, formando um novo sistema ou uma 'forma nova'. Nesse sentido, é que podemos falar do gesto criador como construtor de verdades artísticas. Como a verdade surge da própria obra, lida-se com o conceito de verdade no plural: cada concretização do grande projeto do artista conterà sua verdade, que está nas entranhas da trama da construção e que se manifesta em suas leis específicas.
138	O ato criador mostra-se como uma profunda investigação da verdade do artista. [...] O criador estabelece, portanto, uma ligação entre a verdade da obra e sua própria verdade.
139	A obra de arte, na tentativa de revelar o mundo que o artista percebe, conhece e apreende, coloca seu receptor mais próximo da realidade que lhe é externa. A verdade da arte [...] liberta-se das leis externas por meio de uma ação transformadora, sem abandonar a realidade que a alimenta.

Palavras-chave: Crítica de Processo; Movimento criador; Obra de arte.

RESENHA

Cecília Almeida Salles tem graduação em Língua e literaturas de língua inglesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1976), Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos de Línguas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1981) e Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos de Línguas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1990). É Professora Titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É coordenadora do Grupo de Pesquisa em Processos de Criação. (Fonte: Currículo Lattes)

No livro *Gesto inacabado: processo de criação artística*, Salles propõe ampliar a discussão sobre o processo de criação e, para isso, inicia um diálogo em que alia a Crítica Genética à Teoria Semiótica de Peirce. Ao tratar do objeto de estudo do crítico genético, a pesquisadora adota a denominação de “documentos de processo”, a fim de melhor caracterizar aquele objeto que se apresenta em variados registros materiais e em diferentes manifestações artísticas.

No capítulo intitulado “Abordagens para o movimento criador”, em especial, Salles aponta cinco diferentes perspectivas de observação do processo de criação, possibilitando, ao leitor, uma visão mais extensa da complexidade do fazer artístico. Assim, aquele é apresentado como “Ação Transformadora”, “Movimento Tradutório”, “Processo de Conhecimento”, “Construção de Verdades Artísticas” e “Percurso de Experimentação”. A autora enfatiza, ao longo do texto, a noção de movimento e o caráter inacabado, interdisciplinar e intersemiótico do ato criador.

De forma bastante didática, em todas as seções, a professora apresenta exemplos, a partir de pesquisa e de estudos de caso, no campo da crítica genética, de processos de criação, na arte, sobretudo, em literatura, pintura, cinema e até na ciência. Em uma linguagem simples e dialógica, Salles cumpre sua proposta, oferecendo a professores universitários e da educação básica, bem como a graduandos e pós-graduandos de diferentes cursos, importante contribuição no que tange aos estudos de gênese.

Débora de Souza
Doutoranda do PPGLitCult da UFBA

RESENHA 2

Cecilia Almeida Salles é doutora em Linguística Aplicada e Estudos de Línguas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1990), onde atualmente ministra aulas do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. Também é coordenadora do Centro de Estudos de Crítica Genética da PUC/SP. Já ministrou diversos cursos e palestras acerca de temas relacionados à comunicação e linguística. Possui dezenas de publicações, entre elas o livro *Gesto Inacabado: Processo de criação artística* (1998), *Crítica Genética: Uma (nova) introdução* (São Paulo, Educ, 2000), e *Redes da Criação: Construção da obra de arte* (2006). Cecília Almeida Salles, em seu texto, *Abordagens para o movimento criador: Gesto inacabado: processo de criação artística* defende e aborda a obra de arte como um processo em construção, ou seja, sem início nem fim, como um processo inacabado que

apresenta dinamicidade, transformações, que percorrem dos registros de percepção relacionados ao conceito de rede. Defende, ainda, a crítica de processo como um campo de pesquisa diferente da crítica genética.

Na segunda parte, a autora propõe algumas “abordagens para o movimento criador”, das quais se destaca o conceito de “ação transformadora”. Ela defende a ideia de que o percurso criativo observado sob o ponto de vista de sua continuidade “coloca os gestos criadores em uma cadeia de relações, formando uma rede de operações estreitamente ligadas”. O ato criador, para tanto, é classificado como um processo inferencial.

Nesta obra, Salles buscou de maneira interessante e proveitosa para aqueles que buscam conhecer e refletir sobre as abordagens para o movimento criador no campo da crítica genética, para que assim possam ampliar os campos de discussão sobre o processo criativo que se manifesta na arte. Mas este processo criador não como algo fechado, e sim como um processo criativo que se constitui como um *gesto inacabado*.

Ela defende a ideia do percurso criativo observado sob o ponto de vista de sua continuidade e em uma cadeia de relações, formando uma rede de operações basicamente ligadas.

Aldeneide Araújo Nascimento