

**GÊNESE, GÊNERO E DISCURSO:
ESCOLHAS QUE DÃO FORMA À CRIAÇÃO**

Livia Sprizão de Oliveira (UEL)

liviaoliveiratv@gmail.com

Edina Regina Pugas Panichi (UEL)

RESUMO

Neste trabalho, pretendemos analisar, sob os fundamentos da crítica genética, os limites inerentes aos gêneros textuais que balizam a criação. Se considerarmos que a origem e a conclusão de uma obra podem ser infinitas, assim como o pensamento e o universo, seríamos capazes de chegar ao ponto de partida ou, pelo menos, ao primeiro ato semiótico, de onde se desencadeia o processo de moldagem do texto? Tomaremos por princípio que a criação nasce da necessidade de materializar uma ideia, de dar formas ao que repousa no mundo abstrato. Se nenhum discurso é novo, são apenas ressignificações que conversam com o já dito, podemos associar o conceito de originalidade às escolhas feitas durante o processo construtivo, no campo da prática, da materialidade. Em se tratando de textos, essa escultura se faz por meio da língua e cada ação determina resultados estéticos ou expressivos que podem surpreender, tocar, emocionar. Ainda que as decisões sejam limitadas por inúmeras variantes, a começar pelo gênero textual e pelo tipo de discurso adotado, a própria combinação entre estas escolhas pode conduzir a resultados únicos.

Palavras-chaves:

Criação. Crítica genética. Gêneros textuais.

1. Introdução

Criar é revestir de novidade ou dar novas formas ao que repousa no mundo abstrato. Construções textuais são representações da realidade que expressam as percepções de mundo dos autores por meio de linguagens diferentes e com uso de recursos estilísticos adequados a cada gênero.

A seleção das informações e recursos linguísticos que irão compor a obra está intimamente ligada ao gênero. Alguns são mais denotativos, outros, mais receptivos aos recursos expressivos e, portanto, relacionam-se com a memória sensível dos autores.

Se nenhum discurso é novo, são apenas ressignificações que conversam com o já dito, podemos associar o conceito de originalidade às escolhas feitas durante o processo construtivo, no campo da prática, da materialidade. Em se tratando de textos, essa escultura se faz por meio do uso da língua.

A combinação de palavras e pontuações determina resultados estéticos ou expressivos que podem surpreender, tocar, emocionar. Podemos situar a escolha da linguagem e do gênero entre as etapas iniciais de um processo de criação. Mas é na elaboração do estilo que os discursos se revelam, a partir das seleções dos recursos expressivos da língua.

2. *Gênese*

Sob os fundamentos da crítica genética, buscamos percorrer novamente os caminhos do autor na busca pela gênese. Será possível encontrá-la? Talvez consigamos apenas marcar pontos relativos, se considerarmos que a origem e a conclusão de uma obra podem ser infinitas, assim como o pensamento.

Tomaremos por princípio que a criação nasce da necessidade de materializar uma ideia, de transformar algo abstrato em coisa concreta. Não há criatividade sem ação concretizadora ou, como dizia o artista plástico gaúcho, Iberê Camargo, “a obra só se completa e vive quando expressa” (CAMARGO, 2009, p. 29).

Salles (2006, p.23) pondera que “os atos de rejeitar, adequar ou reaproveitar são permeados por critérios, que nos interessam conhecer, e refletem modos de desenvolvimento de pensamento, que nos instigam a compreender, descrever e nomear”. Uma ideia pode acompanhar inquietamente o pensamento por anos, até que um gatilho desencadeia a ação, o trabalho que transforma, o processo que esculpe a obra.

Ainda que as decisões sejam limitadas por inúmeras variantes, a própria combinação entre estas variantes pode conduzir a infinitos resultados. O autor escolhe a mistura de acordo com a paleta disponível, fazendo experimentações, até atingir as cores desejadas ou até se satisfazer com o acaso.

Salles (2006, p.32) confere à criação um aspecto de rede, onde há conectividade entre diversos elementos: “a criação alimenta-se e troca informações com seu entorno em sentido bastante amplo”. Panichi (2016) reforça que estas interconexões emergem das ligações entre as ações do fazer artístico.

A crítica genética surgiu na Europa, especificamente na França, no final da década de 1960, para dar conta do estudo de manuscritos e outros documentos utilizados por escritores durante o processo de criação

literária, mas que não foram publicados pelos autores. No Brasil, esta modalidade de pesquisa começou na década de 1980, quando o professor de literatura francesa da Universidade de São Paulo (USP), Philippe Willemart, descobriu nos manuscritos um importante material para estudo do inconsciente.

Com o crescimento dessa corrente de pesquisadores, ampliaram-se os campos de pesquisa. A crítica genética passou a estudar não apenas manuscritos literários, mas também criações artísticas de outras naturezas tais como a dança, o cinema e as artes plásticas. “O crítico genético entrega-se ao acompanhamento de percursos criativos, sempre em busca de uma aproximação maior do processo criador” (SALLES, 2013, p.21). O foco deste tipo de análise não é o estado de uma obra, mas sim, o desenvolvimento.

Aos poucos, a crítica genética expandiu-se também para diferentes áreas do conhecimento como arquitetura e comunicação, mesmo aquelas que não são classificadas conceitualmente como arte. “A crítica genética abrange todas as artes e qualquer atividade criativa do homem, desde a pintura, a arquitetura, o cinema, até as mídias, passando pela aprendizagem da leitura por crianças”. (WILLEMART, 2009, p. 58).

Assim, somaram-se às anotações feitas à mão pelos autores, outros tipos de registros nos quais se pudessem encontrar traços do processo de criação. Rascunhos, partituras, desenhos, croquis, copiões e esboços de qualquer natureza – analógicos ou digitais – passaram a ser chamados de documentos de processo e, atualmente, a própria crítica genética pode ser chamada de crítica do processo.

Segundo Salles (2013), pesquisadora que cunhou a expressão, os documentos de processo são retratos temporais de uma construção que agem como índices do percurso criativo. Não existe, portanto, a pretensão de recriar a obra, mas de estabelecer relações entre o que há de concreto no percurso de criação e o que não é passível de documentação. O trabalho do crítico genético poderia se comparar ao de um arqueólogo, que parte de pequenos fragmentos de objetos encontrados em escavações, para as hipóteses antropológicas e históricas sobre uma determinada cultura, em um determinado tempo.

Entre fragmentos de textos, rascunhos, possíveis influências, documentos históricos, imagens, equipamentos e anotações ou qualquer registro material do processo criador, como cartas e fotografias, o crítico genético procura rastros do que foi armazenado pelo autor e também as

experimentações que resultaram no produto final. Para Willemart (2009), o escritor encontra seu estilo no decorrer das rasuras, até entregar a versão final ao editor. O crítico genético observa as decisões que resultam em estilo.

3. *Gênero*

Precisamos considerar que a escolha do gênero está entre as etapas iniciais da criação e influencia o desenvolvimento do estilo individual e o nível de expressividade do texto. Alguns gêneros textuais permitem explorar um número maior de recursos linguísticos e contornos afetivos do que outros.

O enunciado é individual e, por isso, pode refletir a individualidade de quem fala (ou escreve). Em outras palavras, possui um estilo individual. Mas nem todos os gêneros são aptos para refletir a individualidade da língua, ou seja, nem todos são aptos ao estilo individual. (BAKTHIN, 1997, p. 283)

Gêneros textuais de caráter predominantemente denotativos tendem a limitar o estilo individual, enquanto aqueles em que predominam características subjetivas tendem a ser mais receptivos aos recursos linguísticos que valorizam a expressividade.

Ainda conforme Bakthin (1997), “os gêneros mais propícios ao estilo individual são os literários. Os menos propícios são aqueles que requerem formas padronizadas, como documentos oficiais e as notas de serviços”.

A vida impulsiona um movimento de criação e recriação constantes, portanto, novos gêneros podem surgir de necessidades relacionadas ao momento histórico ou das adaptações ao uso da linguagem. Entretanto, é comum que nos sirvamos de um “reservatório” de modelos socialmente compartilhados para efetivar a comunicação. Para Bronckart (2003, p. 101) essa é uma decisão estratégica: “o gênero adotado deverá ser eficaz em relação ao objetivo visado”.

O endereçamento, ou seja, o modo como um gênero busca se relacionar com seu público, também pode interferir nas escolhas que resultam em estilo alçando discursos. Conforme Bakthin (1997, p. 324), “o estilo depende do modo que o locutor percebe e compreende seu destinatário, e do modo como ele presume uma compreensão responsiva ativa”.

4. As escolhas que resultam em estilo e alçam discursos

Na definição de Lapa (1988), “estilo é uma permanente criação pessoal” que depende de esforço para se tornar verdadeiro. Um estilo aprimorado dependeria então, essencialmente, da percepção e da honestidade do autor, que deve “ver com seus próprios olhos, sentir com os seus próprios sentidos” (LAPA, 1988, p. 67).

Conforme Rei e Simões (2014), o estilo está intimamente ligado às escolhas, uma vez que ninguém fala ou escreve igual ao outro. “Cada ato de significação é uma construção imediata à experiência e deflagra uma relação interpessoal. É a conjunção do experiencial com o interpessoal. Os atos de significação são atos de identidade e ocorrem em contextos específicos” (REI; SIMÕES, 2014, p. 447).

Tais formas de expressão podem ser analisadas por meio da observação do uso da língua e seus recursos gramaticais, semânticos e lexicais. No entanto, “um estilo não se detecta na simples comparação de um texto frente a uma regra ou a um dispositivo qualquer; é preciso haver um relacionamento intertextual” (BRITO; PANICHI, 2013, p. 123).

Sendo assim, o resultado estilístico depende do contexto; da associação entre os recursos da gramática; e dos efeitos causados pelo uso que se faz desses recursos. “O vocábulo mais banal pode carregar-se de expressividade, tudo dependendo de fatores ligados ao contexto” (MONTEIRO, 1991, p. 17). A expressividade decorre ainda da capacidade de estimular a imaginação do interlocutor por meio de signos que representam algo que está além do texto.

A palavra, sozinha, não é denotativa ou conotativa, boa ou ruim, ela ganha sentido de acordo com a intenção com a qual é utilizada ou com as inferências feitas pelo receptor a partir de suas referências. “A característica fundamental da expressividade reside na ênfase, na força de persuadir ou transmitir os conteúdos desejados, na capacidade apelativa, no poder de gerar elementos evocatórios ou conotações” (MONTEIRO, 1991, p. 17).

As nuances de emotividade estão associadas na memória a impressões e experiências afetivas. Há experiências construídas individualmente ou coletivamente, mas o sentido só é construído com base no conhecimento do contexto. Segundo Monteiro (1991, p. 19), “são os componentes afetivos do significado, em qualquer plano da linguagem,

que instauram a atmosfera conotativa. A denotação, ao contrário, é ligada ao aspecto conceitual”.

Há palavras que, usadas em determinados contextos ou justapostas a outras unidades, despertam sentimentos e aguçam a memória individual ou coletiva. Assim, as palavras podem transmitir sensações a partir da relação involuntária entre elementos materiais e imateriais.

A função léxico-gramatical faz das palavras (signos atualizados em contextos frasais) signos evocadores de imagens, impregna-as de conceitos (emergentes da cultura em que se inserem) por meio dos quais o redator tenta estimular a imaginação do leitor. (REI e SIMÕES, 2014, p. 449)

Os vocábulos lexicais têm a capacidade de provocar a imaginação e despertar sensações físicas e afetivas.

Se uma determinada palavra pode representar objetos diferentes em contextos diversos, também pode nomear conceitos abstratos. Segundo Brito e Panichi (2013, p. 126), “essas sensações provocadas pelo léxico não possuem o mesmo peso ou colorido para todos os falantes, pois os sentimentos variam de uma pessoa para outra, de época para época, de grupo social para grupo social, de situação, ou de contexto”.

Quando consideramos o contexto e a subjetividade, estamos falando em discurso. Conforme Bronckart (2003), todo texto resulta de uma ação verbal concreta. O contexto de produção é definido como “o conjunto dos parâmetros que podem exercer uma influência sobre a forma como um texto é organizado” (BRONCKART, 2003, p. 93). Essa organização se dá no mundo físico e no mundo social.

MUNDO FÍSICO	MUNDO SOCIAL
Lugar de produção	Interação comunicativa
Momento de produção	Contexto sociosubjetivo
Emissor/ Receptor	Posição social dos interlocutores

A análise dos recursos de estilo explica não apenas os valores denotativos da língua, como também estados emotivos e psíquicos que despertam no receptor reações afetivas. Para Martins (2008), a linguagem tem duas funções:

Uma função representativa (intelectiva, referencial, denotativa) que diz respeito a um conteúdo objetivo, nocional e uma função expressiva, apoiada na primeira, que diz respeito a um conteúdo subjetivo, o qual constitui o fato estilístico, atingindo sua intensidade máxima na língua literária. (MARTINS, 2008, p. 41)

Os elementos que evocam subjetividade alçam discursos, levantam vozes afetivas, visões de mundo que podem ser interpretadas e reinterpretadas de acordo com o contexto em que estão inseridas.

5. *Considerações finais*

A criação só se dá, de fato, quando toma forma por meio da linguagem. Embora seja difícil precisar qual o primeiro ato no processo de escultura do texto, podemos afirmar que ele se constrói por meio de decisões. E entre as primeiras escolhas do movimento criador estão a definição da linguagem e do gênero.

Estas primeiras etapas estão intimamente ligadas às seleções que se seguem e que resultarão no estilo individual do autor. Alguns gêneros, modelos socialmente compartilhados, são mais receptíveis ao uso de recursos expressivos do que outros. A crítica genética busca observar o processo construtivo da obra e identificar as escolhas que resultam em peças únicas.

Mas olhar para os bastidores também é olhar para o contexto criativo. O estilo individual não se reconhece apenas perante a análise de regras. É imprescindível considerar as circunstâncias da produção, uma vez que palavras e construções sintáticas podem adquirir contornos afetivos diferentes ao longo do tempo ou em situações sociais distintas.

Nos elementos evocatórios reside a relação subjetiva entre as palavras e o que elas representam no mundo social. As decisões do autor estão carregadas de intencionalidade, no entanto, a expressividade, a persuasão e a argumentatividade precisam encontrar sentido na reposta ativa do interlocutor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRONCKART, J-P. *Atividade de linguagem, textos e discursos: por um sócio-interacionismo-discursivo*. Trad. de Anna Rachel Machado, Péricles Cunha. São Paulo: EDUC, 2003.

CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos guardados*. São Paulo: Cosac Naify, 2009

LAPA, Manoel Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. 2. ed. brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

MARTINS, Nilce de Sant'Anna. *Introdução à Estilística: expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: EDUSP, 2008.

MONTEIRO, José Lemos. *A estilística*. São Paulo: Ática, 1991.

PANICHI, Edina Regina Pugas; CONTANI, Miguel Luiz. *Pedro Nava e a construção do texto*. Londrina: Eduel; São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

REI, Cláudio Artur O.; SIMÕES, Darcilia. Língua e estilo: uma tessitura especial. In: OLIVEIRA, Esther G. de; SILVA, Suzete (Orgs). *Semântica e estilística: Dimensões Atuais do Significado e do Estilo*. Homenagem a Nilce Sant'Anna Martins. Campinas, SP: Pontes, 2014. p. 445-61

SALLES, Cecília Almeida. *Redes da criação: Construção da obra de arte*. 2. ed. Vinhedo-SP: Horizonte, 2006.

_____. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Intermeios, 2013.

WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação na escritura na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.