

PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM DEBATE

Cecilia Almeida Salles
Sílvia Maria Guerra Anastácio
(Organizadoras)

PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM DEBATE

**Cecilia Almeida Salles
Sílvia Maria Guerra Anastácio
Organizadoras**

PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM DEBATE

Salvador
UFBA
2018

Ficha Técnica

Organização

Cecilia Almeida Salles

Sílvia Maria Guerra Anastácio

Edição e Revisão

Sílvia Maria Guerra Anastácio

Flávio Azevêdo Ferrari

Marieli de Jesus Pereira

Raquel Borges Dias

Sandra Cristina Souza Corrêa

Shirlei Tiara de Souza Moreira

Sirlene Ribeiro Góes

Apoio

CNPq

Sistema de Bibliotecas – SIBI/UFBA

Processos de criação em debate / Cecilia Almeida Salles, Sílvia Maria Guerra Anastácio, organizadoras.- Salvador: UFBA, 2018.
400 p.

ISBN: 978-85-8292-165-4

1. Semiótica e literatura. 2. Criação (Literária, artística, etc.) 3. Crítica textual. I. Salles, Cecilia Almeida. II. Anastácio, Sílvia Maria Guerra.

CDU – 801.73

CDD - 801.95

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	7
GÊNESE E CENSURA: POR UM ESTUDO CRÍTICO E GENÉTICO DA PRODUÇÃO DRAMATÚRGICA DO AMADOR AMADEU Carla Cecí Rocha Fagundes e Rosa Borges	9
NEWSGAME: O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE UM JOGO JORNALÍSTICO Carla Miranda B. de Freitas e Cecilia Almeida Salles	23
ESTUDO CRÍTICO E GENÉTICO DE <i>HISTÓRIA DA PAIXÃO DO SENHOR</i> Dâmaris Carneiro dos Santos e Rosa Borges	37
DE LA VOZ A LA ESCRITA: (AUTO) TRADUCCION Y (RE) CREACION EN LA POESIA BILINGÜE (CHAIMA-ESPAÑOL) DE DOMINGO ROGELIO LEON Digmar Jiménez Agreda	47
UNIVERSOS PLURAIS, DIVERSAS MÍDIAS E AS POÉTICAS INTERMÍDIAS NA EXPERIMENTAÇÃO CONTEMPORÂNEA Eliane Cristina Testa	61
APONTAMENTOS SOBRE O MANUSCRITO MODERNO E SUA REMEDIAÇÃO PARA OUTRAS MÍDIAS Elisabete da Silva Barbosa	73
<i>A NAU DOS INOCENTES</i> DE JOSUÉ GUIMARÃES: O SILÊNCIO E O DIÁLOGO Elisângela de Britto Palagen e Miguel Rettenmaier	81
<i>UMA ÉPOCA, UMA VIDA, NA BAHIA – 1928/1962: ESTUDO GENÉTICO DE DATILOSCRITO DE MANOEL PINTO DE AGUIAR</i> Elizete Leal Candeias Freitas e Arivaldo Sacramento de Souza	91
MONTEIRO LOBATO EDITOR: <i>JARDIM SECRETO</i> DE FRANCISCA DE BASTO CORDEIRO (1875-1969) Emerson Tin	105
ELEMENTOS FÍLMICOS NÃO ESPECÍFICOS: MULTIPLICIDADE DE DIÁLOGOS Eva Cristina Francisco e Edina Regina Pugas Panichi	113
RECRIANDO <i>A GUERRA DOS MUNDOS</i>, DE H. G. WELLS: A DINÂMICA CRIADORA DE AUDIOLIVROS BRASILEIROS A PARTIR DE ROMANCES E CONTOS DE LÍNGUA INGLESA Flávio Azevêdo Ferrari	125

APONTAMENTOS SOBRE O MANUSCRITO MODERNO E SUA REMEDIAÇÃO PARA OUTRAS MÍDIAS

Elisabete da Silva Barbosa¹⁵

As atividades de organização e preservação de objetos culturais, foco de atenção dos estudiosos de Humanidades, tem se beneficiado com o meio digital que traz soluções para antigas dificuldades, como agilidade de processamento de informação e armazenamento. A transferência de textos diversos para o meio digital torna-se um trabalho de interesse não apenas de editores, mas também de arquivistas que trabalham com a digitalização dos arquivos para permitir seu acesso de forma ampla.

Chartier (2014), ao abordar a questão da disponibilização de documentos culturais em rede, reporta-se às vantagens dessa prática: possibilitar o “sonho da biblioteca universal” ou, em termos mais materiais, de uma “biblioteca sem muros”. O que no passado era hipótese distante, na contemporaneidade torna-se possível, especialmente, por uma das qualidades inerentes ao meio digital, a de virtualizar objetos materiais e, assim, replicá-los indefinidamente.

No que diz respeito ao manuscrito moderno, essa prática faz desaparecer a limitação que dificultava o seu acesso, pois este, na condição de objeto material, é frágil e único. No entanto, sua condição de objeto cultural gera uma nova demanda, a de que os manuscritos devem ser disponibilizados para quem quer que se interesse por seus conteúdos e por suas histórias. A prática de edição genética digital surge como uma das respostas a essa necessidade cultural, tendo por fim estender o acesso a tais objetos.

A atual situação textual, representada pela necessidade de preservação dos objetos culturais e pelo meio digital que permite a reprodução de vários aspectos de um mesmo texto em uma única edição, faz com que os sentidos dessa atividade se ampliem. Isso porque disponibilizar um objeto de natureza material e cultural e, ao mesmo tempo, preservá-lo do manuseio que acelera seu processo de desgaste, significa tornar viável a ideia de universalização do conhecimento (CHARTIER, 2014).

Centrando-nos no campo editorial e com base no que diz McGann (2001), podemos afirmar que a edição passará a ser realizada em forma de hiperedições. A tecnologia da escrita digital faz com que este tipo de edição funcione de duas maneiras: como edição propriamente

¹⁵ Professora Assistente da Universidade do Estado da Bahia. E-mail: elisabete_barbosa@hotmail.com.

dita e como arquivo. A tarefa do editor, ao reapresentar um texto por meio dos recursos disponíveis, é também uma tentativa de torná-lo mais legível e mais disponível.

O editor, estando consciente de que as diversas apresentações de um texto não são idênticas, poderá buscar conhecimento mais profundo a respeito das materialidades com as quais lida para que, assim, possa melhor utilizar os recursos e possibilidades por elas oferecidos.

O meio digital, diferente do papel, é privilegiado pelos recursos visuais que tornam possível a elaboração de edições genéticas de forma mais produtiva. Isso porque sua dinamicidade e flexibilidade permitem que se possa melhor trabalhar um componente importante do manuscrito moderno, que é a dimensão do tempo.

Organizado em estrutura rizomática, este meio não pressupõe a ideia de unidade, nem a de conjunto de unidades. Deve, antes, ser entendido como uma multiplicidade de dimensões (MILLER, 2011, p. 28) para as quais não se pode definir limites precisos. Igualmente, os manuscritos assumem formato de rizoma, pois não comportam as concepções hierárquicas de início, fim ou centro. Ao contrário, nos estudos de gênese, o texto final deixa de ser privilegiado para entrar em foco a estética do inacabado. Dessa forma, os rastros materiais encontrados não podem ser identificados com as ideias de fixidez, de unidade e de linearidade.

Tanto a gênese de uma obra quanto o meio digital são dotados de características rizomáticas que, segundo Deleuze e Guatarri (1995, p. 22), têm “[...] formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos”; além disso, têm como algumas de suas características, a conexão, a heterogeneidade e a multiplicidade. Porque o processo criativo guarda características que se afinam com as do meio digital, este se torna o suporte, por excelência, para a elaboração de edições genéticas.

O manuscrito moderno, de característica proteiforme e instável, colabora para a mudança da ideia de textualidade que predominou num passado não muito distante e que durou, pelo menos, até o surgimento da crítica genética¹⁶.

Com influência do novo contexto, reconhece-se a instabilidade da escritura como traço preponderante para o entendimento da obra em devir. O texto deixa de ser percebido como definitivo ou imutável, pois entende-se que ele é composto por uma sucessão de camadas de

¹⁶Tomamos aqui a disciplina crítica genética como divisor de águas por ocupar-se unicamente do manuscrito moderno como seu objeto e abordá-lo como portador de vestígios que conduzem a reconstrução de um processo criativo, abordando-o, portanto, a partir de uma nova concepção de textualidade.

escritura, ou versões geradas com a busca do escritor para materializar seus pensamentos. Utiliza, pois, suportes nos quais deixa registrado as suas dúvidas e incertezas, mas também as soluções para problemas textuais e estéticos que o ato da escrita desencadeia.

A escrita, como “parte e produto de tecnologias de inscrição e duplicação” (KIRSCHENBAUM, 2009, p. 105, tradução nossa), é uma forma culturalmente estabelecida para a transmissão dos traços do passado. Como ato material, é realizada por meio de instrumentos e suportes capazes de codificar e registrar o conhecimento, a fim de transmiti-lo. Para tanto, faz uso de mídias diversas, as quais são explicadas dentro do contexto comunicacional como “equipamento técnico que permite aos homens comunicar a expressão de seu pensamento quaisquer que sejam a forma e a finalidade desta expressão” (BALLE apud GONNET, 2004 [1997], p. 16).

Sobre a etimologia da palavra mídia, Gonnet (2004 [1997], p. 16) explica que é proveniente “do latim *médium*, ‘meio’, ‘centro’ (*médium diei*, ‘o meio dia’), mas também [significando] ‘intermediário’, ‘mediador’ (*paci médium se offert*, ‘ele se oferece como mediador para a paz’, Virgílio)”. A partir desse contexto, podemos afirmar a forma assumida pela escrita funciona como mediação necessária ao circuito do saber, especialmente em se tratando da sociedade em que o surgimento de novos suportes de escrita caracterizam-na como sociedade informatizada (LYOTARD, 2015 [1979]).

Na sociedade informatizada, o computador, como um novo espaço de escrita, fez despertar uma preocupação com o desaparecimento de materiais impressos como o livro (CHARTIER, 1994), a partir do que, de certa forma, foi desencadeada uma reação a essa suposta ameaça: a guarda e a proteção do conhecimento produzido no passado, inclusive se utilizando do novo suporte. Segundo Chartier (2014), ao contrário do que se pensa, o novo gera uma preocupação com o antigo de modo a promover a “proteção, conservação e divulgação do patrimônio escrito da humanidade”.

Desse modo, podemos afirmar que a atividade da escrita acabou sendo beneficiada com os novos instrumentos de escrita e reprodução. No que diz respeito aos manuscritos antigos e modernos, o trabalho de reprodução fica a cargo das instituições de guarda destes materiais e de pesquisadores que se ocupam não somente com a transmissão, mas também com a preservação, o que implica na manutenção do objeto físico original tanto quanto possível, e na sua reprodução em diversos formatos.

Tal contexto remete a uma situação na qual o computador foi erroneamente tomado como ferramenta portadora das soluções para todos os problemas editoriais, ao ponto de ter

sido entendido como uma ameaça à atividade do editor. Quanto a esse impasse, Lose (2006, p. 64) afirma que o trabalho do editor

[...] continua sendo indispensável em função das escolhas que este tem de fazer, e das adaptações dos próprios programas de computador a cada uma das idiossincrasias do texto original. Independentemente do tipo de edição eletrônica escolhida, existem princípios uniformes para a sua criação, e estes têm historicamente como base as técnicas clássicas e já abalizadas pelos séculos de uso.

Em outras palavras, o editor é o profissional apto a encontrar os caminhos para elaboração de uma edição, os quais perpassam pela criação de uma série de princípios que guiarão as suas decisões; e o meio digital não pode ser tão inovador a ponto de fazer com que os editores abandonem toda uma tradição já construída para o impresso (ROBINSON, 2013).

De modo que o geneticista, quando pretende editar o manuscrito moderno, deve lidar com espaços de escrita diversos, devendo observar as implicações do uso de suportes para a atividade editorial. Parece que as questões que podem ser levantadas para a realização de edições em quaisquer dos suportes continuam as mesmas. O que muda são as respostas que podemos encontrar quando trabalhamos com um ou com o outro.

Com a valorização da imagem reforçada pelo meio digital, parece que há uma tendência de que os editores façam uma abordagem mais documental dos textos, o que gera edições fac-similares, aquelas que buscam uma maior transparência documental e que evitam as intervenções do editor, abdicando da explicação do processo criativo pelo geneticista (GRÉSILLON, 2007 [2004]).

Entretanto, uma das questões com as quais um editor genético deve se ocupar diz respeito à legibilidade e à clareza do manuscrito moderno por ele representado, ao que o formato fac-similar não estaria apto a responder enquanto edição, pois não é capaz de tornar um objeto cultural em um objeto de conhecimento. Para Grésillon (2007 [2004]), esse tipo de edição permite que se visualize o manuscrito, mas não facilita a sua leitura. A dificuldade de leitura de uma edição fac-similar se daria especialmente por conta das características inerentes ao manuscrito moderno, a de não seguir o padrão linear do texto impresso.

Assim como a edição fac-similar, o objetivo da crítica genética é apresentar, se possível, todos os formatos já assumidos pelo texto; no entanto, essa disciplina busca resolver questões associadas à apresentação de textos inacabados e ao uso de certos recursos da computação para que o leitor possa acompanhar, de alguma forma, o processo observado pelo crítico em seus estudos de gênese. Essa orientação faz surgir um novo debate, o que se volta

para a funcionalidade dessas edições como arquivos e como edições propriamente ditas (ROBINSON, 2013).

Para Robinson (2013), os formatos das edições digitais resultam da relação do editor com o próprio meio digital, a qual é motivada por duas das situações: quando o editor lida com as instâncias material do manuscrito e as virtuais do meio no qual a edição é produzida, surgem dificuldades metodológicas que conduzem a repensar sobre a noção de texto e de documento. A segunda questão está relacionada ao acesso que o leitor pode ter à identidade visual do manuscrito, o que permite um contato direto com o material consultado. Desse modo, o editor passa a compartilhar com o leitor suas fontes de maneira mais transparente. No entanto, torna-se sua tarefa a criação de ferramentas através das quais o manuscrito possa ser melhor apresentado e a criação de um aparato paratextual que explique a história do nascimento do texto.

O geneticista, na qualidade de especialista que se debruça sobre os manuscritos de uma obra por um tempo considerável, organizando e decifrando signos que oferecem dificuldades de leitura, é aquele que melhor conhece o seu objeto de estudos, tendo por compromisso o compartilhamento de suas reflexões sobre o texto. Aliás, essa deve ser a orientação de quaisquer críticos dentro do campo literário: compartilhar os resultados de seus estudos com os leitores interessados em ampliar suas percepções sobre uma determinada obra.

Parece que o meio digital propicia que o editor assuma, também, o papel de arquivista, já que sua atuação, no sentido de preservar e transmitir um texto, perpassa por alguns dos procedimentos utilizados pela arquivística, especialmente no que diz respeito ao armazenamento de informações no meio digital. Apropria-se, também, de uma tendência assumida por essa prática, a de pensar o arquivo como organização sempre incompleta. Nesse sentido, um arquivo pode sempre estar aumentando a sua extensão ou sendo alterado.

A partir desse contexto, podemos afirmar que a tecnologia mais recente surge para que o documento antigo sobreviva por mais tempo e com mais qualidade: no momento em que os materiais impressos vão se transformando em objetos digitais, são submetidos a um processo de digitalização através do qual sua aparência visual pode ser preservada. No entanto, outras características inerentes ao suporte não podem ser captadas pela digitalização, como a gramatura do papel, os timbres, a filigrana, o seu estado de conservação e os instrumentos de escrita utilizados, o que deverá ser descrito pelo pesquisador.

Podemos então afirmar que o novo meio torna o documento mais acessível, ao mesmo tempo em que é poupado de manuseios desnecessários, o que ajuda a prolongar a sua

existência física. Sobre a tarefa de transpor uma materialidade abrigada no suporte papel para o meio digital, Lourenço (2009) explica que

[...] enquanto artefacto material, ao migrar de um meio para outro, um texto perde funções e propriedades e adquire outras. O acto editorial não se limita à transposição da forma do texto para um novo formato, de um sistema de signos para um outro sistema de signos. No processo de remediação, novas versões textuais são geradas, em que as propriedades próprias de um outro meio se tornam parte integrante do texto e da construção do seu significado (LOURENÇO, 2009, p. 2).

Diante do exposto, podemos pensar o trabalho de edição em formato digital como uma forma de remediação, ou seja, “a representação de uma mídia em outra mídia” (BOLTER; GRUZIN, 2000, p. 47, tradução nossa). Essa representação, no entanto, deve levar em conta as potencialidades do novo meio utilizado para a representação. É nesse sentido que Shillingsburg (2007) pensa no editor como aquele cuja atuação se assemelha, de certa forma, a de um autor, pois a edição, como uma das práticas de escrita, consiste na “criação de novos textos que (re)presentam as obras do passado” (SHILLINGSBURG, 2007, p. 12, tradução nossa). Cria um novo texto porque muda o suporte, os códigos bibliográficos nele inserido, e inclui paratextos, os quais indicarão um modo de leitura para a organização proposta.

Ainda para Shillingsburg (2007, p. 3), a edição, na qualidade de representação eletrônica, altera as condições de textualidade e, por isso, devemos buscar melhor entender a dinâmica do texto reescrito no novo suporte. A textualidade tem seus sentidos gerados a partir dos usos que dela fazem os leitores, mas também dos modos como as diversas disciplinas desenvolvem concepções que permitem uma reconfiguração do espaço da escrita.

O cerne do trabalho do editor é republicar um texto que pode encarnar diversos formatos materiais. No entanto, Shillingsburg (2007) alerta que a iterabilidade da qual o texto se reveste é apenas aparente. Embora uma reprodução não nos autorize a considerá-la texto diverso, a prática editorial afeta a mais empenhada tentativa de se manter a precisão. A atividade de transcrição, por exemplo, como parte importante de uma edição genética, oferece desafios relacionados à tarefa de decifrar e interpretar os movimentos da criação. Estabelecer uma ordem cronológica para as operações de escritura e, portanto, objetivar a dimensão do tempo no suporte, perpassa pela tarefa de “compartilhar os resultados de suas [as do crítico] investigações” (GRÉSILLON, 2007 [2004], p. 165).

Segundo Bolter e Gruzin (2000, p. 50-1, tradução nossa), a mídia digital funciona “em uma dialética constante com a mídia anterior, exatamente como cada uma das mídias anteriores funcionaram no momento em que foram criadas”. Assim, o modo de ação de cada

mídia em relação à anterior é semelhante, e o que há de novo no digital seria o uso de certas estratégias para a remediação dos objetos representacionais já postos no mundo.

A remediação é, portanto, uma “característica definidora das novas mídias digitais” (BOLTER; GRUZIN, 2000, p. 47, tradução nossa). Por apoiar-se em objetos já existentes, o processo de remediação reforça a importância das mídias como um jogo no qual os signos se revestem de novas propriedades, no sentido de se tornarem mais transparentes e imediatos. Por rerepresentar objetos presentes no mundo real de forma nova, a mídia, ela própria um objeto cultural, afeta a realidade.

A remediação de um manuscrito em suporte papel para o digital significa não apenas o uso de uma nova tecnologia como um *hardware* ou *software*, mas a revisão das potencialidades do suporte papel, no sentido de remodelá-lo. Para Bolter e Gruzin (2000), a nova mídia incorpora as características das antigas e, de certo modo, melhora-as.

Isso significa que a nova mídia, quando utilizada no contexto editorial, busca realizar a apresentação de um objeto já existente no mundo de uma forma mais transparente. Essa transparência, no entanto, não deve buscar apagar o suporte anterior, mas apresentá-lo de forma mais legível, o que implica na disponibilização de ferramentas fornecidas pelo programa utilizado, com o intuito de facilitar a consulta e análise textual (a exemplo das ferramentas que permitem a ampliação e a comparação textual), além da inserção de um paratexto que explique e refaça os caminhos da criação indicados pelos vestígios presentes no prototexto estudado.

REFERÊNCIAS

BOLTER, Jay; GRUZIN, Richard. **Remediation**. Massachusetts: MIT Press, 2000, 295 p.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**. Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Trad. Mary Del Priore. 2ª. Ed. Brasília: Ed. UNB, 1994, 111 p.

_____. Do códice ao monitor: a trajetória do escrito. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 8, n. 21, Ago. 1994. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141994000200012&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 19 outubro de 2014.

_____. Mistério estético e materialidade da escrita. In: **Inscrever e apagar**. Cultura escrita e literatura (séculos XI-XVIII). Trad. Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 2006, p. 9-22.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol.1. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2014 [1980], 127 p.

GONNET, Jacques. Mídias. In: **Sedução e mídias**. Trad. Maria Luiza Belloni. São Paulo: Edições Loyola, 2004 [1997], p. 16-20.

- GRÉSILLON, Almuth. **Elementos de crítica genética**. Trad. Patrícia Chittoni Ramos Reuillard *et al.* Porto Alegre, UFRGS Editora, 2007 [2004], 335 p.
- KIRSCHENBAUM, Matthew et al. Digital Materiality: Preserving access to computers as complete environments. **iPRES 2009**: The Sixty International Conference on Preservation of Digital Objects. Oakland, CA, 2009, p. 105-112.
- SHILLINGSBURG, Peter. **From Gutenberg to Google**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, 216 p.
- LOSE, Alícia Duhá. **Edições digitais de textos manuscritos**: Estamos ou não falando de um trabalho filológico? Salvador: Mosteiro de São Bento, s.d., (material não publicado).
- LOURENÇO, Isabel Maria da Graça. **The William Blake Archive: da gravura iluminada à edição eletrônica**. 2009. 490 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Programa de Pós-Graduação em Língua e Literaturas Modernas, Coimbra. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.com.br>>. Acesso em: 15-07-2014.
- LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Trad. Ricardo Barbosa. Rio de Janeiro, José Olímpio Editora, 2015 [1979], p. 131.
- MCGANN, Jerome. **Radiant textuality**. Literature after the world wide web. New York: Palgrave, 2001, 265 p.
- MILLER, Vincent. Key elements of digital media. In: **Understanding Digital Culture**. London: Sage Publications, 2011, p. 12-45.
- ROBINSON, Peter. Towards a theory of Digital Editions. In: MIERLO, Wim (ed.). **Variants 10**. The Journal of the European Society for Textual Scholarship. Netherlands: Institute of English studies, 2013, p. 105-131.
- SALLES, Cecília. **Gesto Inacabado**. Processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 2000, 137 p.