

APONTAMENTOS SOBRE O ESTUDO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO LITERÁRIA A PARTIR DE CATEGORIAS ESPACIAIS

NOTES ON THE STUDY OF LITERARY CREATION PROCESS BASED ON SPATIAL CATEGORIES

Elisabete da Silva Barbosa¹

Resumo: O estudo da espacialidade a partir de documentos relativos a um processo criativo permite um melhor entendimento do signo no contexto de seu nascimento, ali onde a linguagem é burilada para tornar-se um constructo literário. Trata-se de um estudo que permite não apenas que se acompanhe o desenvolvimento do signo linguístico, mas também que se observe as relações que o processo criativo estabelece com o mundo que cerca o escritor. Propor uma interdisciplinaridade entre o processo de criação e categorias provindas da geografia como a de multiterritorialidade e a de espaço significa entender a ação de criar como aquela que acontece em um local específico – seja no ateliê do artista, seja na materialidade que, por excelência, dá lugar à inventividade humana.

Palavras-chave: Criação Literária; Espacialidade; Multiterritorialidade.

Abstract: The study of spatiality based on documents related to a creative process allows an understanding of the sign in the context of its birth, where the writer enhances language to build a literary construct. This study allows not only the accompaniment of the creation of linguistic signs, but also the observation of certain relations the creative process establishes with the world surrounding the writer. The purpose of an interdisciplinary study between the creative process and the categories coming from Geography such as multiterritoriality and space means to understand the action of creation as something that happens in a specific place – in the artist’s atelier or even in the materiality that embodies the human inventiveness.

Keywords: Literary Creation; Spatiality; Multiterritoriality.

A categoria espacial que tem se feito presente no pensamento crítico contemporâneo vem se mostrando relevante para a crítica genética, campo de pesquisa interdisciplinar surgido na França no final da década de 1960. Essa disciplina adota como objeto de estudos os manuscritos modernos, com o objetivo de descrevê-los e explorá-los para, então, criar hipóteses sobre a construção de um texto.

O manuscrito, materialidade na qual a escritura se projeta, retém traços que não totalizam o processo criativo. Segundo Hay (2007, p. 42), “[...] a documentação mais completa e melhor conservada revela apenas uma fração das operações mentais das quais ela guarda a marca”. Por isso, o geneticista não tem pretensões de encontrar origens. Pretende, antes, reconstituir movimentos de escritura para, a partir de então, tecer

¹ Doutora em Literatura e Cultura. Professora do Colegiado de Letras - Língua Inglesa e Literaturas da Universidade do Estado da Bahia, Campus VI. E-mail: elisabete_barbosa@hotmail.com

conjecturas sobre o processo. Busca por “generalizações [a partir] de um conjunto de observações concretas” (HAY, 2007, p. 41).

Por intermédio da materialidade do escrito, o estudioso pode decifrar os signos na página, recompor a cronologia de cada fólio e de cada elemento nele inscrito e acompanhar alguns dos movimentos relativos à gênese. Busca, desse modo, o tempo da escritura.

Ao lado da quarta dimensão almejada pelos estudos genéticos, observa-se que o objeto material assume posição de destaque, já que atesta o processo de elaboração de uma obra literária. É, pois, considerado fonte primária, possuidora

[...] de caráter vestigial, ou seja, sinaliza algo que já não é, cujo advento ocorreu em uma dimensão temporal da vida de um escritor, da vida de algum outro sujeito histórico relacionado com o evento literário, do processo da produção/recepção de uma obra, com todos os agentes e objetos nele envolvidos (BORDINI, 2004, p. 201).

Se, por um lado, o vestígio se impõe à posteridade por seu caráter material, por outro, atesta eventos que envolvem sujeitos históricos, os quais se apropriam dos instrumentos e suportes disponíveis para o registro de seus pensamentos.

Embora o discurso circunde o privilégio dado à temporalidade da obra, observa-se uma importância dada à materialidade, via que aponta para lugares e espaços nos quais um escritor registra a sua criação e, por conseguinte, nos quais a história se deposita. Para que esse tipo de estudo seja realizado, entretanto, torna-se indispensável o acesso aos indícios materiais do processo criativo. É somente a partir da espacialidade que os momentos sucessivos de construção de uma obra podem ser reconstruídos. Por isso, pode-se notar uma recorrência de metáforas geográficas nos textos críticos sobre diversos processos criativos.

Espacialidade e história no processo criativo

Para estabelecer uma relação entre o processo criativo e a espacialidade, recorro ao conceito de espaço desenvolvido no âmbito geográfico: “[...] conjunto indissociável de sistemas de objetos e de sistemas de ações” (SANTOS, 2014, p. 21). Tal definição pressupõe a atividade humana que modifica o espaço em sua confluência com a dimensão temporal. O processo de escrita é, desse modo, uma realização no espaço, na medida em que uma obra somente pode ser compartilhada quando assume uma forma e apresenta um conteúdo.

Um conteúdo, não podendo “existir sem a forma que o abrigou” (SANTOS, 2004, p. 25), atesta a inseparabilidade dos objetos e das ações. De modo que “o espaço não é apenas um receptáculo da história, mas condição de sua realização qualificada” (SANTOS, 2004, p. 126). A ação, como realização no tempo, pode ser acessada por gerações futuras somente a partir das inscrições que essa ação gera no espaço. Segundo Soja (1993),

[...] o que se vê ao olhar para as geografias é obstinadamente simultâneo, mas a linguagem dita uma sucessão linear de afirmações elocutivas, limitadas pela mais espacial das restrições terrenas, a impossibilidade de dois objetos (ou palavras) ocuparem exatamente o mesmo lugar (como numa página). Tudo que podemos fazer é recompor e justapor criativamente, num experimento com afirmações e inserções do espacial no veio preponderante do tempo (SOJA, 1993, p. 09).

Em outras palavras, a inscrição na materialidade acontece de forma sucessiva, fato associado a uma das leis da física, a impossibilidade de dois elementos ocuparem a mesma posição no espaço. Quanto à linearidade, torna-se oportuno ressaltar que nasce com o surgimento da escrita e da história (FLUSSER, 2007). Com a sedimentação dos formatos escritos em nossa cultura e com o privilégio dado aos estudos históricos, a linearidade foi, pouco a pouco, sendo instaurada como uma condição *sine qua non* para os textos publicados. Ao contrário destes, os manuscritos de trabalho de um escritor, quase sempre regidos pelo caos, tornam-se representativos de um pensamento em construção, projetado no papel de forma não-linearizada.

Ao alinhar o estudo do processo criativo com uma perspectiva espacial crítica (SOJA, 1993), pode-se pensar que a estrutura do manuscrito literário difere da estrutura sequencial de um texto considerado final, no sentido de que a linearidade “[...] predispõe o leitor a pensar em termos históricos, dificultando a visão do texto como um mapa, uma geografia de relações e sentidos simultâneos que se vinculam por uma lógica espacial, e não temporal” (SOJA, 1993, p. 07).

O texto inacabado, apresentando múltiplas versões, pressupõe um desenvolvimento no tempo, mas, antes, expõe simultaneidades diversas, inicialmente interpretadas pelo estudioso do processo criativo a partir da topografia dos signos na página. A gênese somente pode ser observada porque a sincronia e a diacronia são encontradas em um mesmo suporte de escrita. É a partir de signos que se apresentam, primeiramente, como simultâneos no conjunto de manuscritos a serem estudados que se pode estabelecer possíveis relações entre os vestígios materiais encontrados.

O manuscrito então convida o crítico a deixar de entender o texto somente como fluxo sequencial, assim como costuma ser apresentado pelo texto entregue ao público

(GALÍNDEZ-JORGE, 2010), para tomá-lo como manifestação de um ato criativo que se utiliza da espacialidade material do papel, projetando-se em seu estado instável e fluído, como um universo de possibilidades que aponta para outros modos de existência daquela obra. Atesta, portanto, não somente a complexidade mental envolvida na atividade do escritor, mas também a sua materialização como forma.

Segundo Galíndez-Jorge (2010), embora o trabalho do geneticista exija a ordenação dos manuscritos na sequência de seu surgimento, as peças deveriam, qualquer delas, servir de ponto de entrada para o estudo do processo, já que qualquer fragmento deve ser considerado como a própria escrita (GALINDEZ-JORGE, 2010). A proposta é a da desierarquização das peças do dossiê, isto é, um rompimento com o fluxo sequencial do texto considerado final.

O espaço como elemento limitador ou libertador da criação

O manuscrito, apresentando-se de forma mais caótica e não-linearizada, aproxima-se da própria estrutura do pensamento. Em seu trabalho, o escritor depara-se com um material que oferece certas possibilidades relacionadas com os limites e as liberdades que se pode ter no momento da criação literária. Há, desse modo, uma tensão que o artista experimenta em relação a seu material de trabalho: o signo linguístico pode funcionar como elemento limitador do processo, pois o artista vê-se diante do enfrentamento de tendências que regem o processo de comunicação, mas também pode deparar-se com a possibilidade infinita de inovação e ruptura com o padrão já estabelecido, o que confere ao trabalho artístico a sua singularidade. Sobre o limite enfrentado pelo sujeito no momento em que decide dar forma a seu pensamento, Hissa (2006) afirma que

[...] é algo que se insinua entre dois ou mais mundos, buscando a sua divisão, procurando anunciar a diferença e apartar o que não pode permanecer ligado. O limite insinua a presença da diferença e sugere a necessidade da separação (HISSA, 2006, p. 19).

Ao lidar com o processo de criação de objetos artísticos de diversas natureza, Salles (2000) volta-se para a tradução do pensamento em signo materializado, sobre o qual comenta:

O artista tem o horizonte em suas mãos [...]. Aparentemente, ele pode criar tudo – é onipotente. No entanto, a liberdade absoluta é desvinculada de uma intenção e, por consequência, não leva à ação, a existência de um propósito,

mesmo que de caráter geral e vago, é o primeiro orientador dessa liberdade ilimitada (SALLES, 2000, p. 63).

De modo que os manuscritos literários assumem, não raro, um formato caótico, podendo apresentar, inclusive, signos pertencentes a sistemas que dizem respeito a outros formatos artísticos. Levar em consideração o aspecto caótico de um processo criativo requer que se busque uma combinação entre tempo e espaço para que, assim, se possa encontrar nos estudos de gênese um caminho mais elucidativo do modo como um pensamento toma forma. O objetivo é, portanto, “descortinar e explorar um ponto de vista crítico que aflui marcadamente da vibrante interação da sucessão temporal com a simultaneidade espacial” (SOJA, 1993, p. 09).

O limite interpõe-se, desse modo, entre dois espaços de escrita: o primeiro configura-se como a própria mente criadora na qual o pensamento, de natureza fugaz, vai se organizando, a fim de gerar uma escrita identificada com pressupostos estéticos. Para Genette (2015 [1969]), o pensamento, igualando-se à linguagem, funciona como uma escritura que se espacializa e se apresenta de forma simultânea através dos textos. Em suas palavras,

[...] a linguagem (e, portanto, o pensamento) já é uma espécie de escritura, ou, se preferirmos, a espacialidade manifesta da escritura pode ser tomada como símbolo da espacialidade profunda da linguagem. Para nós, que vivemos em uma civilização na qual a literatura se identifica ao escrito, esse modo espacial de sua existência simplesmente não pode ser tomado como acidental e insignificante. A partir de Mallarmé, aprendemos a reconhecer (a re-conhecer) os recursos ditos visuais da grafia e da distribuição das palavras sobre a página, bem como a experiência do livro como uma espécie de objeto total; essa mudança de perspectiva nos tornou mais atentos à espacialidade da escritura, à disposição atemporal e reversível dos signos, das palavras, das frases e do discurso na simultaneidade disso a que chamamos de texto (GENETTE, 2015, p. 47).

O segundo espaço de escrita tem um objeto material como suporte. A escrita se utiliza de materiais nos quais formas-pensamentos podem ser projetadas, pois, em seu estado mental, são desprovidas de limites. Dar forma a um pensamento exige do escritor um trabalho de burilamento com as palavras, que confere materialidade a algo de natureza não palpável e fugaz.

A transferência de um processo mental para um suporte físico requer que o sujeito não apenas conheça uma técnica – isto é, o manuseio dos instrumentos de escrita –, mas que ele esteja inserido no que Chartier (2006, p. 11) chama de “cultura gráfica”, aquela instaurada com a revolução de Gutenberg.

Tanto os objetos escritos quanto as práticas neles empregadas devem ser pensados com relação a uma sociedade específica para que, assim, se possa melhor compreender “[...] as diferenças existentes entre as diversas formas de escrita, contemporâneas uma das outras, e inventariar a pluralidade de usos dos quais se encontra investida” (CHARTIER, 2006, p. 10).

Os formatos assumidos pelo texto estão, portanto, intimamente associados ao desenvolvimento técnico e intelectual disponível. Nas palavras de Bolter (2001, p. 19), “[...] *the material condition of writing determine in an exclusive fashion how a literate culture will read and write its texts*”². Nesse contexto, o escritor, ao apropriar-se dos espaços de escrita disponíveis, beneficia-se, por um lado, de suportes e instrumentos e, por outro, da herança literária sobre a qual Eliot (1968) se reporta como a tradição.

Há, portanto, uma ligação da dimensão cultural e técnica da escrita, que inclui estilos e gêneros, além das práticas sociais, políticas e econômicas (BOLTER, 2001, p. 19). O trabalho de escrita, diante de tais aspectos que podem apresentar-se como limitadores da criação, requer um labor com a materialidade dos instrumentos e dos suportes, além do conhecimento dos formatos culturais já estabelecidos (dos quais o artista pode eventualmente afastar-se, a fim de apresentar um texto mais inovador).

No processo de criação, o escritor lida com certas limitações que vão sendo contornadas no embate com a materialidade que dá forma ao signo linguístico. Seu manuscrito de trabalho torna-se o *locus* a partir do qual pode operar transformações na linguagem, a fim de atribuir-lhe um caráter inovador e mais estético. Nesse espaço de testagens, o escritor lida, portanto, com uma multiplicidade de territórios, sejam eles materiais, econômicos, simbólicos, afetivos, memorialísticos ou ficcionais, os quais estão implicados no processo criativo.

O manuscrito, como espacialidade que permite que a história do texto seja contada, reúne tempo e espaço, os quais se apresentam como categorias indissociáveis, capazes de construir “uma teoria crítica mais flexível e equilibrada, que reenlaça a feitura da história com a produção social do espaço” (SOJA, 1993, p. 19).

Esse modo de abordar uma textualidade que toma forma e se espacializa no mundo a partir da inventividade de uma mente criadora propicia a conjugação dos eixos sintagmáticos e paradigmáticos que perpassam o texto e, dessa forma, conduz a uma leitura que entende a construção textual como realização no tempo que modifica o espaço.

² [...] as condições materiais da escrita determinam de um modo exclusivo como uma cultura letrada lerá e escreverá seus textos.

O signo linguístico como espacialidade

Para além do estudo do espaço como tema, Genette (2015) reportou-se a uma espacialidade primária ou elementar, isto é, a do próprio signo linguístico como expressão do pensamento, pois manifesta-se de modo a ocupar uma porção de espaço – a do papel – e a assumir uma forma.

Nessa direção, recupero a etimologia da palavra texto, que aponta para a estrutura de sua composição. Provinda do latim, *textere*, seu sentido primeiro, segundo McKenzie (2004), estava relacionado à atividade têxtil, mas também se referia a qualquer tipo de material que apresentasse estrutura entrelaçada. Assim, a construção textual foi primeiramente entendida como uma forma de tecer com as palavras, de construir um tecido que tinha como materialidade algo situado no campo conceitual.

Essa definição complementa-se com o que diz Thomas Tanselle (1992, p. 17) a respeito da literatura: moldada, primeiro, pelo tecido da linguagem, necessita de um veículo para ser comunicada (a exemplo das ondas sonoras ou do papel e da tinta). Usa, pois, um espaço de escrita que tem a mente como primeiro suporte (TANSELLE, 1992; BOLTER, 2001).

A produção mental sobre a qual Tanselle (1992) e Bolter (2001) se referem somente pode ser acessada indiretamente através do manuscrito literário que, na condição de suporte material, atesta a complexidade da atividade criativa a partir de rastros que são deixados durante as tentativas de materialização do pensamento. Tais rastros permanecem porque foram inscritos em superfície material. O ato de dotar o texto mental de qualquer fisicalidade requer, segundo Bolter (2001), o uso de tecnologias que permitem a organização sígnica em um espaço visual, como o papel ou o computador.

O escritor, ao utilizar esses suportes, neles registra as técnicas de espacialização do pensamento, bem como indica o modo como a própria mente criativa é nutrida. No que diz respeito à escrita literária, Perrone-Moisés (1990) afirma que é alimentada por uma realidade prévia ou com ela mantém relação, pois “[...] parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer” (PERRNOE-MOISÉS, 1990, p. 102).

O ser humano, por se relacionar com o mundo a partir da falta, apropria-se de espaços para tentar, de alguma forma, supri-la. No espaço literário, o escritor se apropria

da linguagem como ferramenta para ser capaz de construir mundos outros. Seu trabalho está relacionado com uma insatisfação perante a realidade.

O espaço real, nesse contexto, transborda para o espaço literário no qual a criatividade atua de modo a ir preenchendo, de alguma forma, a falta experimentada na vida cotidiana. Essa atividade torna-se um processo sem fim, gerador de rastros que funcionam como um caminho para que se compreenda como o escritor retrata o que vê e experimenta.

A criação, nas palavras de Anastácio (1999, p. 39), pode ser entendida como “um instante privilegiado da percepção, uma alavanca que impulsiona o artista a explorar a sua experiência com a realidade”, o que pode se dar através de processos de estranhamento ou de identificação. Surge, desse processo, uma representação de mundo que pode estar mais próxima ou mais afastada do real.

O conceito de multiterritorialidade e o processo de criação

Sobre o processo de escrita, pode-se afirmar que o sujeito se vê diante de certos limites, próprios de qualquer espaço da criação. A partir do entendimento do manuscrito como espaço de testagens do escritor, surge a possibilidade de articular ao estudo do processo criativo conceitos relativos ao território.

Adoto uma abordagem teórica e conceitual de multiterritorialidade proposta por Haesbaert (2007), pois me parece apropriada para explicar tanto a trajetória do sujeito escrevente nas diversas modalidades que a experiência territorial pode fornecer (a material, a política, a econômica, a simbólica, a afetiva e a cultural), como para dar conta da construção de imagens apresentadas em textos a partir das experiências de um escritor no mundo real.

As representações espaciais presentes nos textos podem então ser estudadas a partir de conceitos que perpassam os campos da geografia e da filosofia. Para este estudo, a concepção de multiterritorialidade, abrigando os conceitos de territorialização, reterritorialização e desterritorialização inevitavelmente ganha conotações plurais, pois abarca não somente um caráter material, mas surge investido de propriedades mais abstratas. De acordo com Haesbaert (2007),

[...] entendendo território em sentido mais amplo, percebemos que essa necessidade territorial ou de controle e apropriação do espaço pode estender-se desde um nível mais físico ou biológico (enquanto seres com

necessidades básicas como água, ar, alimento, abrigo para repousar), até um nível mais imaterial ou simbólico (enquanto seres dotados do poder da representação e da imaginação e que a todo instante re-significam e se apropriam simbolicamente do seu meio), incluindo todas as distinções de classe socioeconômica, gênero, grupo etário, etnia, religião, etc. (HAESBAERT, 2007, p. 340).

No que diz respeito à etimologia, de origem latina, a palavra *territorium* primeiro esteve imbuída de um sentido mais material, referindo-se à terra. No entanto, manteve-se associada a *terrere*, que significa assustar, o que nos permite inferir que as questões relativas ao poder sempre estiveram relacionadas à ideia de território. Ainda nas palavras de Haesbaert (2007),

[...] muito do que se propagou depois sobre território [...] geralmente perpassou, direta ou indiretamente, estes dois sentidos: um, predominante, dizendo respeito à terra e, portanto, ao território como materialidade, outro, minoritário, referindo aos sentimentos que o 'território' inspira (por exemplo, de medo para quem dele é excluído, de satisfação para aqueles que dele usufruem ou com o qual se identificam) (HAESBAERT, 2007, p.43-44).

Possivelmente, esse sentido duplo fez com que disciplinas diversas construíssem conceitos para a palavra território de modo a estarem relacionados ou a um sentido mais material, ou mais abstrato. No âmbito da filosofia, por exemplo, Deleuze e Guatarri (1997) reportam-se ao comportamento de alguns animais e observam que o território não estaria apenas imbuído de uma funcionalidade, mas, primeiramente, de uma expressividade que se faz presente por meio da marcação espacial. Por vezes, o próprio corpo assume papel relevante, a exemplo das cores ou dos cantos que alguns animais emitem, os quais funcionam como marcas de uma apropriação territorial:

O território não é primeiro em relação à marca qualitativa, é a marca que faz o território. As funções num território não são primeiras, elas supõem antes uma expressividade que faz território. É bem nesse sentido que o território e as funções que nele se exercem são produtos da territorialização. A territorialização é o ato do ritmo devindo expressivo, ou dos componentes de meios devindo qualitativos. A marcação de um território é dimensional, mas não é uma medida, é um ritmo. Ela conserva o caráter mais geral do ritmo, o de inscrever-se num outro plano que o das ações. Mas agora esses dois planos distinguem-se como o das expressões territorializantes e o das funções territorializadas [...]. O território seria o efeito da arte [...]. A propriedade primeiro é artística, porque a arte é primeiramente *cartaz, placa*. Como diz Lorenz, os peixes de recifes de coral são cartazes. O expressivo é primeiro em relação ao possessivo, as qualidades expressivas ou matérias de expressão são forçosamente apropriativas, e constituem um ter mais profundo que o ser (DELEUZE; GUATARRI, 2012, p. 128-9).

Segundo essa visão, a expressividade seria já uma forma de apropriação. No que diz respeito à literatura, é possível pensá-la como resultado de uma exploração do mundo

(SALLES, 2000). É como se o sujeito fosse capaz de apreendê-lo (ou seja, possuí-lo) em um texto que ele próprio produz. Como uma expressão que desterritorializa o real, o texto acaba operando uma reterritorialização do objeto representado.

Entretanto, torna-se importante ressaltar que texto e mundo não são equivalentes, e, por isso, a escritura não o decalca. Ao contrário, agrega uma multiplicidade capaz de fazer “[...] rizoma com o mundo [...]. O livro assegura a desterritorialização do mundo, mas o mundo opera uma reterritorialização do livro, que se desterritorializa por sua vez em si mesmo no mundo” (DELEUZE; GUATARRI, 2011, p. 28). Isso significa que o texto, como rizoma, gera novos sentidos não idênticos ao objeto representado, pois distancia-se do decalque que, nas palavras de Deleuze e Guatarri (2011), volta sempre ao mesmo.

O conceito de multiterritorialidade de Haesbaert (2007), fundado em leituras de textos de Deleuze e Guatarri (2011), apoia-se na noção de rizoma. Não sendo “feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças [...] ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda” (DELEUZE; GUATARRI, 2011], p. 43).

Tomo então o rizoma como um conceito aplicável ao conjunto de documentos de trabalho de um escritor. Nesses materiais, pode-se observar imagens que vão sendo combinadas, a fim de propor novos arranjos com os elementos apreendidos da realidade, o que faz surgir um mundo novo que abriga um espaço multiescalar.

A construção poética e ficcional apoia-se em uma multiplicidade de territórios, os quais podem ser identificados por meio dos caminhos tomados e, também, daqueles abandonados pelo escritor. Aliás, pode-se dizer, a partir de uma apropriação do pensamento de Hasbaert (2007, p. 360), que o manuscrito abriga uma multiterritorialidade que “[...] deve ser identificada tanto em seu sentido potencial ou virtual (a possibilidade de ser acionada) quanto como realização ou acionamento efetivo” (HAESBAERT, 2007, p. 360).

Nesse sentido, os manuscritos e suas rasuras abrigam uma potencialidade não perceptível no texto publicado. Esses documentos, por guardarem os índices de um processo, apontam também para os caminhos não tomados pelo escritor, deflagrando um trabalho artístico que lida com variantes que pressupõem um ato decisório, uma escolha, no sentido de aproximar mais o texto dos pressupostos considerados estéticos. Os esforços de se estudar o manuscrito literário residem em entender a lógica da criação. Perpassa, pois, a desterritorialização das imagens do mundo, as quais se reterritorializam no espaço da criação, gerando camadas de escritura que se sobrepõem.

Refiro-me a uma desterritorialização do mundo no sentido de que um escritor ou artista precisa romper com a realidade que alimenta a sua criação para que, assim, possa criar mundos outros. A imagem do mundo, sofrendo um deslocamento, é reelaborada na mente do escritor de forma a criar uma representação. O sujeito experimenta então a materialidade e, por meio de suas percepções, cria um fluxo entre territorialidades diversas que podem ser configuradas como formas de apossar-se do mundo.

Nesse sentido, a concepção de território não seria fixa, assim como se pensou no passado. Essa noção, aliás, acabou gerando uma desqualificação da categoria espaço em detrimento do tempo: “[...] O espaço é o que estava morto, fixo, não dialético, imóvel. Em compensação, o tempo era rico, fecundo, vivo, dialético” (FOUCAULT, 2003, p. 159).

Ao contrário dessa perspectiva, o conceito de território passa a ser entendido, também, como processo (HAESBAERT, 2007, p. 100), pois é nele que o movimento de destruição e reconstrução de diversas instâncias da vida (e também do ato de escrever) se marcam. O espaço guarda, portanto, o movimento inerente ao trânsito de um sujeito ao longo da vida. E porque a ação se realiza em diversas temporalidades e espacialidades é que o processo ao qual me refiro – aquele que almeja a construção de um objeto artístico – se faz múltiplo.

A muiterritorialização como processo

Os processos de territorialização surgem como ações relacionadas, primeiro, a uma instância mais material, como a posse, para depois desdobrar-se de modo tal que Haesbaert (2007) propõe a impossibilidade da desterritorialização, pois existem múltiplos territórios dentro de nós e possibilidades de muitos outros.

O termo desterritorialização, contraditoriamente surgido em um momento em que a capacidade de circulação do sujeito foi potencializada, conduziu ao pensamento de que “[...] o tempo e o espaço desapareceram como dimensões significativas do pensamento e da ação humana” (HARVEY, 2014, p. 269). Em contraposição a esse pensamento, Haesbaert (2007), apoiado nos estudos de Deleuze e Guatarri, ressalta o fato de que não existe desterritorialização sem uma reterritorialização subsequente. A desterritorialização é então pensada como um mito.

Ao contrário da concepção apresentada por alguns geógrafos e filósofos que consideraram que a destituição de territórios é uma das grandes questões deste milênio,

Haesbaert (2007) propõe a existência de um processo mais complexo, responsável por desencadear a produção de outros tantos territórios.

Oportunamente, adverte-nos para a impossibilidade de se pensar em um território no singular, mas aponta para a existência de multiterritórios, pois tendem a assumir uma forma “[...] complexa, em rede e com fortes conotações rizomáticas, ou seja, não-hierárquicas” (HAESBAERT, 2007, p. 343). A territorialização, associada às relações de domínio e de apropriação do espaço, pode ser criada ou destruída pelo indivíduo que tem o poder decisório para tal. Haesbaert (2007) refere-se não somente ao trânsito do indivíduo por diversos espaços materiais, mas, também, à possibilidade de se territorializar simbólica, econômica, política ou, mesmo, afetivamente.

A ideia de que o ser humano pode viver destituído de um território é revisada com a observação de que o processo de desterritorialização experimentado por um indivíduo significa, ao contrário, uma intensificação dos processos de territorialização. O sujeito, desse modo, logo se reterritorializa em uma das diferentes modalidades associadas ao sentido de território. A integração de territórios é feita de modo a justapor as mais diversas experiências, como a social, a cultural, a econômica ou a política.

No que concerne a uma territorialização em bases culturais, por exemplo, observa-se que um indivíduo pode experimentar o sentimento de pertença a um local, tendo sua identidade “focada menos no território comum e mais na memória, ou, mais propriamente, na dinâmica social da comemoração” (GILROY apud HAESBAERT, 2007, p. 356).

A evocação de uma memória funciona também como um modo de demarcar um espaço, no sentido de dele apossar-se. Parece que o movimento de desterritorialização e reterritorialização perpassa a ideia de devir, a qual requer uma revisão do passado, tanto na sua relação material quanto simbólica, para que, assim, o indivíduo se sinta “em casa”. Guatarri e Rolink (1996) afirmam que

[...] os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente ‘em casa’. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (GUATARRI; ROLINK, 1996, p. 323).

Parece que a articulação de elementos comunicativos diversos está envolvida na territorialização, no sentido de que são capazes de transformar a relação do sujeito com a própria espacialidade (e aqui, incluo, também, a materialidade que espacializa a obra

literária). O conceito de território passa, desse modo, a agregar a ideia de relação, responsável pela construção de novos significados. Na verdade,

[...] mais do que novas formas, o que interessa são as novas relações que estes múltiplos espaços permitem construir [...]. O território, no sentido relacional com que trabalhamos, não é simplesmente uma coisa que se possui ou uma forma que se constrói, mas sobretudo uma relação social mediada e moldada na/pela materialidade do espaço. Assim, mais importantes do que as formas concretas que construímos são as relações com as quais nós significamos e funcionalizamos o espaço, ainda que num nível mais individual (HAESBAERT, 2007, p. 350).

A noção de relação, por pressupor um movimento, se processa por intermédio da conjugação de tempo e de espaço, pois, como bem lembra Milton Santos (2014, 126), é na existência que “encontramos as coisas em movimento”. A territorialização, igualmente, investida de um sentido relacional, conduz ao entendimento do texto como uma geografia de relações que se estabelece por uma lógica espacial, assim como propõe Soja (1993, p. 07).

No que diz respeito ao estudo do processo criativo, pode-se dizer que seu princípio reside na preocupação com a dimensão temporal, o que se reflete na busca de recuperar o movimento que é inerente à própria criação. Desse modo, pode-se afirmar que a categoria temporal é preponderante nesse tipo de estudo, porém, acessá-la se torna possível somente porque as ações do tempo e do movimento se apresentam de forma espacializada.

Aliás, a obra, cujo processo criativo não deixou atrás de si os seus rastros, sejam eles de quaisquer espécies, tem o estudo de gênese inviabilizado. Todas as etapas de estudo voltam-se para a materialidade do processo, como as tarefas de localizar, classificar e decifrar. Mesmo a atividade de datar está relacionada às marcas materiais, sejam elas explícitas através do signo linguístico ou não.

Proponho aqui pensar que o crítico genético tem estudado o processo da criação em sua dimensão espaço-temporal, pois, como apontou Kepes (apud SALLES, 2008, p. 51),

[...] a percepção da realidade física não pode desconhecer a propriedade do movimento. A própria compreensão dos fenômenos espaciais, o significado da extensão ou distância implica a noção de tempo; ou seja, uma fusão de espaço e tempo que é o movimento.

Estudar o manuscrito a partir de uma perspectiva genética e da concepção de multiterritorialidade requer que o crítico focalize a dimensão espacial conjugada com a temporal, o que significa acompanhar o desenvolvimento de uma obra através da materialidade do registro. Entendo, assim, que o estudo dos espaços ganha uma

importância interpretativa no contexto da análise dos manuscritos, servindo de suporte para a análise tanto da topografia da página, quanto para tecer conjecturas a respeito do desenvolvimento mental do escritor.

Refiro-me, portanto, a dois momentos das interpretações das marcas deixadas sobre a página: por um lado, a realização de um estudo microgenético, a fim de identificar os movimentos de gênese e, desse modo, “desdobrar [...] os diferentes estratos enunciativos de uma formulação de pensamento, as diferentes camadas das tentativas antes que seja *inscrito* o enunciado definitivo” (FENOGLIO, 2009, p. 153) para, a partir daí, realizar um estudo de macrogênese, comparando as diferentes versões e estabelecendo uma relação do escrito com o mundo que lhe serve como referência.

O estudo de uma obra a partir do conceito de multiterritorialidade conduz a observar que, ao lado das dimensões relacionadas ao território já apontadas por Haesbaert (2007), é possível propor a existência de uma dimensão ficcional do território, já que o espaço literário pode servir, muitas vezes, como um lugar no qual o escritor opera as suas reterritorializações.

Referências

ANASTÁCIO, Silvia Maria Guerra. *O Jogo das Imagens no Universo da Criação de Elizabeth Bishop*. São Paulo: Annablume, 1999, 258 p.

BOLTER, Jay. Writing as technology. In: *Writing space*. Computers, hypertext, and the remediation of print. LEA: Mawhah, 2001, p. 14-26.

BORDINI, Maria da Glória. A materialidade do sentido e o estatuto da obra literária em *O Senhor Embaixador*, de Érico Veríssimo. In: *As pedras e o arco*. Fontes primárias, teoria e história da literatura. Belo Horizonte: UFMG, 2004, p. 199-275.

CHARTIER, Roger. Mistério estético e materialidade da escrita. In: *Inscrever e apagar*. Cultura escrita e literatura (séculos XI-XVIII). Trad. Luzmara Ferreira. São Paulo: UNESP, 2006, p. 09-22.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mil Platôs*. Vol. 1. Trad. Ana Lúcia de Oliveira et al. São Paulo, Editora 34, 2011, 193 p.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mil Platôs*. Vol. 4. Trad. Suely Rolink. São Paulo, Editora 34, 1997, 193 p.

ELIOT, Thomas Stearns. A tradição e o talento individual. In: NOSTRAND, Albert (org.). *Antologia de crítica literária*. Trad. Márcio Cotrim. Rio de Janeiro: Editora Lidador, 1968, p.189-195.

- FENOGLIO, Irène. Conceitualização e textualização no manuscrito de “A linguagem e a experiência humana” de Émile Benveniste – Uma contribuição à genética da escritura em ciências humanas. Trad. Ana Amélia Coelho. In: *Manuscrita*. São Paulo: APML, n. 17, 2009, p. 148-192.
- FLUSSER, Vilém. O mundo codificado. In: *O mundo codificado*. Por uma filosofia do design e da comunicação. Trad. Raquel-Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 126-137.
- FOUCAULT, Michel. Sobre a geografia. In: *Microfísica do poder*. São Paulo: Graal, 2003, p. 153-166.
- GALÍNDEZ-JORGE, Descontinuidade e leitura de manuscritos. *Manuscrita*, São Paulo, v. 16. p. 10-18, 2010.
- GENETTE, Gérard. A literatura e o espaço. In: *Figuras II*. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2015, p. 45-50.
- GUATARRI, Félix; ROLINK, Suely. Notas descartáveis sobre alguns conceitos. In: *Micropolíticas*. Cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996, p. 217-323.
- HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização. Do fim dos territórios à multiterritorialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007, 395 p.
- HARVEY, David. A experiência do espaço e do tempo. In: *Condição pós-moderna*. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2014, p. 185-289.
- HAY, Louis. *A literatura dos escritores*. Questões de crítica genética. Trad. Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, 412 p.
- HISSA, Cássio Eduardo Viana. *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2006, 316 p.
- MCKENZIE, Don. The book as an expressive form. In: *Bibliography and the sociology of texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 09-30.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. In: *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das letras, 1990, p. 100-110.
- SALLES, Cecília. *Crítica Genética*. Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. São Paulo: Educ, 2008, 137 p.
- SALLES, Cecília. *Gesto Inacabado*. Processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 2000, 137 p.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Edusp, 2014, 384 p.
- SOJA, Edward. *Geografias pós-modernas*. A reafirmação do espaço na teoria social crítica. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1993, 324 p.
- TANSELLE, Thomas. The nature of texts. In: *A rationale of textual criticism*. Philadelphia: Penn University of Pennsylvania Press, 1992, p. 11-38.

Recebido em 10/02/2016
Aprovado em 10/03/2016