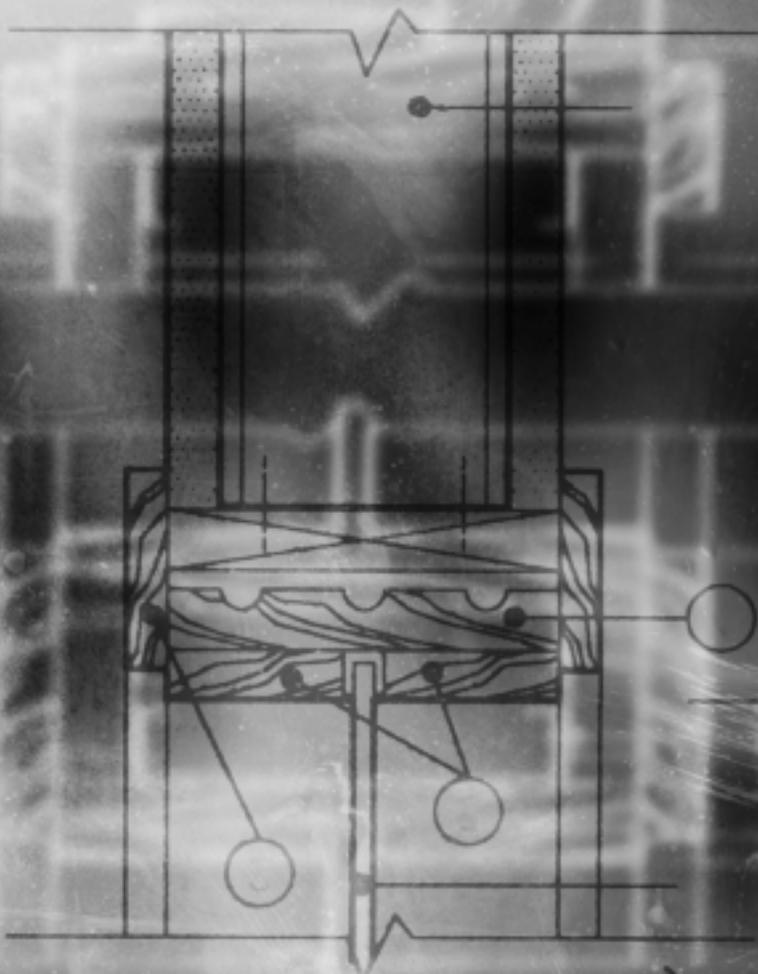
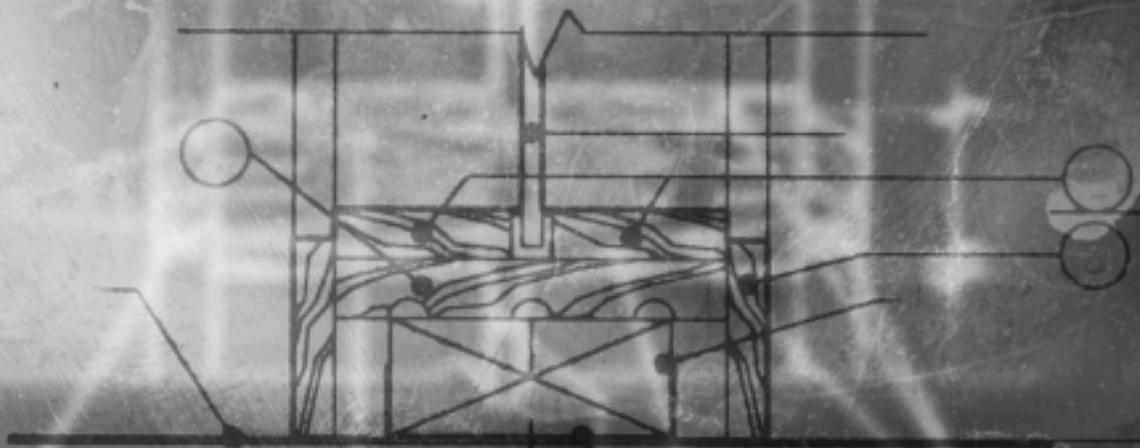


artigos

análises e extensões



()



Comunicação em processo

CECÍLIA DE ALMEIDA SALLES

Resumo O objetivo deste artigo é apresentar as pesquisas desenvolvidas na PUC/SP nos últimos dez anos que se dedicam à discussão dos fenômenos da comunicação sob o ponto de vista de seus processos de construção. Além desta exposição, pretende-se apontar a relevância destes estudos para o campo da comunicação.

Palavras-chave processo, crítica genética, comunicação.

Abstract The aim of this article is to present researches about the communicative phenomena from the point of view of their processes of construction. These studies are being developed since 1990 at PUC/SP. Besides that, the objective is to point out the relevance of the results of these studies to the area of communication.

Key words process, genetic criticism, communication

O ponto de partida de nossa discussão será uma breve descrição do objeto e propósito das pesquisas sobre os processos de construção dos fenômenos da comunicação. Os primeiros estudos encontravam-se, em sua maioria, no campo da crítica genética, que surgiu na literatura com o propósito de compreender melhor o processo de criação literária, a partir dos registros deixados pelo escritor.

A crítica genética, com metodologia própria (Salles 2001), analisa os documentos vindos da própria mão do escritor – diários, anotações e rascunhos – para compreender os mecanismos da produção e elucidar os caminhos seguidos e entender o processo que presidiu o desenvolvimento da obra. Trata-se, portanto, de uma investigação que indaga a obra a partir de sua fabricação. A metodologia dessas pesquisas se assenta naquilo que Morin, ao discutir a reforma do pensamento em direção ao desenvolvimento de uma inteligência mais geral, descreve como “arte de transformar detalhes aparentemente insignificantes em indícios que permitam reconstituir toda uma história” (Morin 2000: 23).

Essa nova abordagem crítica permite discernir algumas leis específicas da produção criativa e, assim, melhor entender a gênese da obra de arte ou o processo de invenção artística.

EXPANSÃO DE LIMITES

Se o propósito direcionador dos estudos genéticos foi, desde seu início, a compreensão do processo de construção de uma obra literária e de seu objeto de estudo eram as pegadas do escritor encontradas nos manuscritos, deveria necessariamente romper a barreira da literatura e ampliar seus limites para além da palavra. Processo e pegadas são independentes da materialidade na qual a obra se manifesta e independentes, também, das linguagens nas quais essas pegadas se apresentam. É possível, portanto, conhecer alguns dos mecanismos da criação, em qualquer manifestação artística a partir dos rastros deixados pelos artistas.

Já estava, portanto, na própria natureza da crítica genética a possibilidade de estudar manuscritos de toda e qualquer forma de expressão artística. Poderia, portanto, passar a preocupar-se com o processo de criação em outros meios de expressão, e não só na literatura. E foi isso que aconteceu. Vale ressaltar a relevância da semiótica nessa dilatação de fronteiras, como discutirei mais adiante. Com a divulgação dessa primeira pesquisa, em pouco tempo, o Programa de Comunicação e Semiótica (PUC/SP) abrigava uma comunidade científica que passou a conviver com uma troca intensa de informações.

Algo novo surgia: pesquisadores com formações as mais diversas – pessoas que se interessavam e atuavam nas áreas de literatura, cinema, artes plásticas, arquitetura, jornalismo e publicidade. Assim, os manuscritos de diferentes linguagens passaram a exigir reconhecimento. Como afirma Daniel Ferrer (2000), o desenvolvimento dos estudos genéticos sustenta-se nos esforços de alguns pesquisadores de “promover uma reflexão da crítica genética que atravesse as fronteiras dos gêneros e das artes”. O Centro de Estudos de Crítica Genética do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica (PUC/SP) foi responsável, desse modo, por uma ampliação significativa dos limites da crítica genética.

Começaram a surgir pesquisadores interessados em estudar cadernos de artistas plásticos, roteiros de cineastas, anotações de coreógrafos, esboços de arquitetos, pautas de jornalistas e “rafs” e briefings de publicitários.

Como é possível perceber, é uma história de expansão marcada pela necessidade de algumas adequações conceituais. Por um lado, lidando com “manuscritos” além dos limites da literatura surgiram as dificuldades de manter o próprio termo manuscrito. Era difícil continuar falando de esboços, ensaios, partituras, pautas, “rafs”, copiões, contatos e maquetes como manuscritos, pois estes estavam ligados basicamente à linguagem verbal literária. Buscou-se um outro termo que fosse capaz de abranger a diversidade dos produtos. Documentos de processo pareceu cumprir essa tarefa. Acredito que esse termo confere mais amplitude de ação. Pode-se dizer que todos os documentos contêm a idéia de registro. Há necessidade de reter alguns elementos, que podem ser possíveis concretizações da obra ou auxiliares dessa construção. Em termos gerais, esses documentos desempenham dois grandes papéis ao longo do processo criador: armazenamento e experimentação. Os documentos de processo são, portanto, registros materiais do processo – retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso.

Por outro lado, o termo criação, em alguns desses contextos, era questionado. Um dos objetivos da crítica genética, como já foi mencionado aqui, é a compreensão do processo de construção de um produto em qualquer linguagem. A pergunta direcionadora das pesquisas é como se dá a construção de um pensamento. Calvino (1990), em seu livro *Seis Propostas para o Próximo Milênio*, vê, de maneira semelhante, o acompanhamento dos manuscritos de Leonardo da Vinci como uma possibilidade de abrir uma fresta para compreender o funcionamento da imaginação do artista.

Não há, portanto, a intenção de medir ou avaliar o grau de criação ou inovação implícito nesse fazer (se é que isso imensurável), mas de indagar de uma maneira ampla os modos de como se dá a produção de romances, filmes, programas de tele-

visão, esculturas, vídeos ou peças publicitárias. Acreditamos, no entanto, que há introdução de idéias novas, ou seja, há criação em todos esses processos de produção com materializações diversas. Desse modo, estarão sendo utilizados, aqui, os termos processo de produção e processo de criação sem se fazer distinção, embora saibamos que criação esteja sempre tradicionalmente associada às artes.

RELAÇÕES ENTRE ESPECÍFICO E GERAL

Uma verdadeira viagem de descobrimento
não é encontrar novas terras,
mas ter um novo olhar.

PROUST (citado por Morin 2000: 107)

A crítica genética vinha, inicialmente, dedicando-se a estudos de casos: análise e interpretação do processo criador de determinados artistas. Pesquisas com o propósito de entrar na singularidade de um processo criativo, ou seja, envolver-se na aura da unicidade de cada indivíduo.

Os estudos de caso levam necessariamente a conhecermos melhor um processo de criação. Tínhamos, portanto, no início de nossa história, a crítica genética gerando conhecimento sobre alguns processos. A metodologia do estudo de documentos era, naquele momento, mais geral do que os resultados singulares aos quais as pesquisas chegavam. Eram estudos específicos que caminhavam necessariamente para singularidades.

Por necessidade científica, mais recentemente, alguns pesquisadores vêm avançando em direção a uma generalização sobre o processo de criação, levando a princípios que norteiam uma possível morfologia da criação. É o estudo das singularidades buscando generalizações.

A análise de dossiês de artistas de diferentes meios de expressão, jornalistas, publicitários e cientistas possibilitou chegar a algumas caracterizações, de natureza geral, sobre o ato criador. As comparações e contrastes entre as singularidades, mais a adição de informações advindas das mais diversas fontes, como depoimentos, entrevistas, diários, making of's, apontam para o encontro desses instrumentos analíticos de caráter mais amplo.

Os percursos da criação mostram-se como um emaranhado de ações que, em um olhar ao longo do tempo, deixam transparecer repetições significativas. Foi a partir dessas aparentes redundâncias que se pôde estabelecer generalizações sobre

o fazer criativo, a caminho de uma teorização sem modelos rígidos e fixos. Esses modelos normalmente mais funcionam como fôrmas teóricas que rejeitam aquilo que nelas não cabem. Uma generalização que teve como ponto de partida os estudos singulares de documentos e, ao mesmo tempo, alimenta-se dessas mesmas pesquisas. São guias condutores flexíveis e gerais o suficiente para retornarem depois aos processos específicos; são, na verdade, instrumentos que permitem a ativação da complexidade dos processos.

À medida que uma possível morfologia da criação é configurada, há uma clara inversão de perspectiva nesta pesquisa. A teorização passa naturalmente a ser mais geral do que os estudos de caso. De um certo modo, a metodologia dos estudos genéticos está a serviço de algo mais amplo, que é a teorização sobre o processo criador. Quais as conseqüências dessa inversão?

Com eixos analíticos comuns e gerais, podemos chegar com maior acuidade às unicidades de cada indivíduo ou de cada obra. São evitados, assim, os possíveis desvios de análise que o estudo de singularidades podem sofrer, pois há a possibilidade de se encontrar o particular naquilo que, por vezes, nada mais é do que algo comum a muitas produções.

Os estudos de processos específicos, por outro lado, mostram que essas características gerais apresentam seus modos singulares de manifestação. Essas ferramentas amplas são aspectos da criação que podem ou não estar presentes em um determinado dossiê (ou conjunto de documentos de um processo) e que podem aparecer em diferente gradação de um sujeito para outro. Cada processo é único na medida em que as combinações dos aspectos são absolutamente singulares.

As pesquisas genéticas ganham em extensão na ampliação dos limites do conceito de manuscrito para além da literatura. E, por outro lado, na procura por princípios de caráter geral, os estudos das singularidades ganham na profundidade de seus resultados. Abre-se, por outro lado, a possibilidade de se desenvolver pesquisas comparadas. Passamos a ter instrumentos de comparação e contraste, tanto no que diz respeito a diferentes autores de um mesmo meio de expressão ou estudos comparados entre processos de criadores de diferentes áreas.

Estamos cientes de que tudo que é discutido sob o ponto de vista dos processos criadores que envolvem um indivíduo ganha nos processos coletivos a complexidade da interação entre pessoas em contínua troca de sensibilidades. Nas manifestações artísticas que envolvem um grupo de artistas e técnicos, como o cinema, teatro, dança e música, há uma inter-relação de processos que gera uma rede criadora bastante densa.

A busca por instrumentos gerais foi, assim, aos poucos tomando corpo e

direcionando-se à construção de uma possível teoria da criação de base semiótica (Salles 1998). O que passamos a ter é um outro instrumento para nos aproximar das diferentes formas de comunicação, uma perspectiva comum para se pensar esses fenômenos ou “princípios organizadores que permitem ligar os saberes e lhes dar sentido”, com fala Morin (2000: 21). Está, assim, sendo oferecida uma abordagem para esses fenômenos que enfocam processos de construção e não produtos.

PAPEL DA SEMIÓTICA

A semiótica de linha peirceana definiu, de certa forma, o perfil desse grupo de pesquisadores. O papel dessa opção teórica no desenvolvimento dessas pesquisas se sustenta em dois eixos que chamarei, de modo abrangente, de movimento e comunicação.

Na pesquisa que deu início a esse Centro de Estudos (Salles 1998), eu buscava teorias que se ocupassem do movimento que os documentos dos processos mostravam e da rede de linguagens que revelavam. Encontrei na semiótica de Charles S. Peirce ecos para essas preocupações: um instrumental teórico abrangente para se lidar com signos de natureza diversa, que descreve um processo ou um modo de ação. É exatamente nesse modo de ação do signo que o crítico genético encontra ferramentas que lhe permita olhar para o movimento geral do processo criativo, como um processo sógnico ou semiose.

Ao aproximar o processo criativo do conceito de processo sógnico, antes de qualquer especificação, já estamos com uma abordagem teórica que se ocupa de fenômenos em processo – não estáticos. E, como ressalta Grésillon (1998: 19), para o crítico genético lidar com seu objeto “é necessário um pensamento do movimento e da não-linearidade se o propósito é ser bem sucedido em uma simulação científica apropriada a esses processos cuja característica é justamente ser não-linear.”

O conceito de semiose auxilia também, como vimos, na leitura dos documentos com signos de naturezas diversas, isto é, signos que se atualizam em diferentes linguagens. Palavras, imagens visuais e sons têm o mesmo modo de ação. Isso nos possibilita discutir as diferentes linguagens que fazem parte de cada ato criador, e este mesmo conceito permite acompanhar o processo de construção em todas suas manifestações.

Avançando um pouco na caracterização de semiose, pode-se falar do movimento criativo como um processo com tendência (processo de causação final, em termos peirceanos). Essa visão de processo com tendência não envolve uma pers-

pectiva teleológica baseada na idéia lógica implacável e progresso linear. Concordo com Almuth Grésillon (1994: 137), quando faz restrições ao olhar teleológico que deforma a interpretação, torna-a cega ao acidente, à perda, ao estado de dúvida, à alternativa aberta, em resumo, a todas as formas de escritura que se distanciam da linha reta. Obstrui literalmente a visão daqueles que procuram compreender qualquer coisa relativa à invenção.

A semiose é descrita como um movimento falível com tendência vaga, sustentado pela lógica da incerteza, englobando a intervenção do acaso e abrindo espaço para o mecanismo de raciocínio responsável pela introdução de idéias novas. Um processo em que a regressão e a progressão são infinitas.¹

É importante ressaltar que a generalidade dos conceitos peirceanos prevê a ida a teorias específicas: o pesquisador tem necessidade de recorrer sempre às teorias que falam das especificidades das linguagens. Nosso objeto de pesquisa exige ainda uma abordagem teórica que se aproxime da complexidade envolvida nos processos estudados, como será retomado mais adiante.

Quanto à comunicação, partimos das constatações de que a semiótica é a doutrina da natureza essencial e variedades fundamentais de possíveis semioses (Colapietro, ou 5.488), e semiose é, essencialmente, comunicação.

Ransdell (1977) diz que, por ser a semiose uma teoria da interpretação, nisso está implícito o fato desta ser uma teoria da comunicação. O que é a comunicação senão a produção de signos para serem interpretados? Ransdell continua, dizendo que o próprio Peirce concebia a semiose como uma análise comunicacional, quando dizia que todo pensamento é dialógico na forma. O pensamento é dialógico, externamente – ocorrendo entre duas ou mais pessoas, ou internamente, ocorrendo no próprio pensamento de uma mesma pessoa.

Colapietro (1989: 27), especialmente interessado nesse texto na abordagem peirceana do sujeito, afirma que, sob a perspectiva da semiótica, estamos sempre já no meio de outros indivíduos assim como de significados. Outridade e significado são dados juntos em nossa experiência como seres incrustados ou inseridos em uma rede de relações – rede semiótica. O fato mais básico sobre o ser humano, diz Colapietro (1989: 37), é que se trata de um ser em comunicação com outros ou, mais precisamente, um ser que tem a capacidade de estar em comunicação com outros.

1. Não vou discutir, aqui, as conseqüências dessas características básicas da semiose para nossa conceituação de criação, por não fazer parte do âmbito deste artigo. Cf. Salles, Cecília A. "Crítica Genética e Semiótica – Uma interface possível". Em Zular, R. (org.) *Criação em processo – Ensaios de Crítica Genética*. São Paulo, Iluminuras. No prelo.

Arlindo Machado (1999), em sua defesa por uma ampliação do conceito de comunicação, aponta também para essa visão da semiose como comunicação. Ele diz que a “comunicação é um conceito chave no mundo contemporâneo, pois dá conta de alguns processos vitais que definem esse mesmo mundo, mas está longe de ser um conceito consensual. Alguns o tomam num sentido mais restritivo, abrangendo apenas o campo de atuação das mídias de massa, outros preferem dar maior extensão ao conceito, incluindo no seu campo semântico todas as formas de semiose, ou seja, de circulação e intercâmbio de mensagens, inclusive até fora do âmbito do social e do humano, no nível molecular por exemplo, ou na linguagem das máquinas”.

Seguindo essa linha de raciocínio, ao tratarmos os processos de produção como semiose, estamos basicamente tomando esses processos como formas de comunicação. Daí a discussão por mim desenvolvida em o *Gesto Inacabado*, que trata o processo de criação como um ato comunicativo, ou, mais especificamente, processo que tende para a comunicação. A criação mostra-se como uma tendência para o outro em vários sentidos: nas relações culturais da obra, nos diálogos íntimos travados pelo artista ao longo do processo, nas leituras particulares, nos diálogos do artista com a obra, nas relações da obra com futuros receptores, nas relações do artista com a recepção crítica da obra e nos processos coletivos.

ALGUMAS CONCLUSÕES

Acredito que essas pesquisas que abordam fenômenos comunicativos em processo podem oferecer instrumentos teóricos relevantes para a área da comunicação.

No que diz respeito aos estudos de caso, isto é, às pesquisas que se dedicam ao acompanhamento de um processo específico, por meio da interpretação dos documentos deixados ao longo do percurso, pode-se dizer que a crítica genética, ao expandir seus limites, passa a discutir como diferentes objetos da comunicação se constroem e revelam diferentes mecanismos criativos ou modos de ação. Passamos, assim, a conhecer mais sobre as singularidades de cada processo de produção, objetivo primeiro da crítica genética, como vimos anteriormente.

Ao se tomar comunicação como todas as formas de circulação e intercâmbio de mensagens (Machado 1999), todos produtos da arte, da ciência e das mídias de massa fazem parte do âmbito de nossas preocupações, como pesquisadores da comunicação. Nos estudos que estamos aqui apresentando, oferecemos uma outra

perspectiva para se abordar esses fenômenos: tudo é processo comunicativo. No entanto, acredito fazer parte de nossas pesquisas também abrir espaço para se discutir as especificidades dos fenômenos comunicativos, sob a perspectiva dos processos construtivos de seus produtos.

É nesse contexto que, ainda pensando no campo das especificidades mas saindo do âmbito do autor, essa abordagem processual vem desenvolvendo pesquisas direcionadas à discussão sobre as singularidades de cada uma dessas manifestações. O que faz um processo de produção de uma gravura, por exemplo, ser diferente daquele da criação de uma peça publicitária, apesar de encontrarmos muitos pontos em comum? Essas preocupações têm gerado cursos ministrados na PUC/SP sobre os bastidores das linguagens, onde são discutidas, a partir de uma morfologia geral da criação, as especificidades de determinados processos de produção.

Esses estudos vêm apontando também para uma interessante interação com o campo da educação. Muitos pesquisadores optam pela abordagem da crítica genética em seus trabalhos visando a oferecer um novo caminho para algumas disciplinas dos cursos de comunicação. Percebe-se que, ao discutir de modo aprofundado como um telejornal ou uma peça publicitária (Lins 2000; Bertomeu 2001) se constrói, a partir de materiais “genuínos”, ou seja, vindos da prática propriamente dita, a pesquisa está oferecendo um novo olhar para as disciplinas práticas.

Pesquisas como a que Sandra Moura vem desenvolvendo, que analisa os documentos do processo de Caco Barcellos produzidos ao longo da escritura de seu livro *Rota 66*², propicia a discussão sobre as especificidades de diferentes formas de jornalismo, no caso o jornalismo chamado investigativo.

Dando continuidade à discussão sobre a relevância da inserção dos estudos genéticos na área de comunicação, falemos de transdisciplinaridade. Arlindo Machado (1999) ressalta que “fora de uma perspectiva transdisciplinar não existe qualquer possibilidade de progresso para nosso campo de investigação”. Vale enfatizar que os fenômenos comunicativos são e sempre foram transdisciplinares, suas leituras é que, em alguns momentos, seguiram caminhos mais direcionados à especialização ou segmentação. No âmbito dessa tendência transdisciplinar dos estudos na área da comunicação, as pesquisas sobre os processos de criação se destacam por esta prática em diferentes níveis.

Vimos que a história de expansão da crítica genética é caracterizada, essencialmente, pelo diálogo entre disciplinas: da literatura para as artes em geral, e das artes para a ciência, passando pelo jornalismo e publicidade, os estudos processuais

2. Tese em andamento.

estão chegando ao conceito de percurso de produção/criação em sentido bastante amplo.

Discutir uma possível morfologia da criação, por outro lado, tem como pretensão apresentar mais do que um simples registro de um estudo, mas um modo de ação: tirar objetos do isolamento de análises e reintegrá-los em seu movimento natural. Essa empreitada científica aponta para a relevância de se observar os fenômenos da comunicação inseridos em seus processos de construção: “Uma abordagem cultural em consonância com as interrogações contemporâneas (...) No horizonte dessas investigações, vê-se delinear uma convergência teórica que poderia se constituir um dos desafios principais para o início do século XXI” (Biasi 1993). As teorizações sobre a comunicação dialogam, assim, com as ciências contemporâneas que falam de verdades inseridas na continuidade de seus processos de busca e, portanto, não absolutas e finais.

A complexidade desses processos tem exigido por parte de muitos pesquisadores, o estabelecimento de conexões com teorias que vão além dos limites da própria comunicação. Como já apontamos, nosso objeto pede uma abordagem teórica que dê conta de sua complexidade – exige, assim, uma trama coerente de teorias que nos permita, cada vez mais e melhor, nos aproximar dele. Algumas pesquisas se situam exatamente nessa proposta. Como exemplo, temos o trabalho de Ronaldo Henn (1996; 2000), que vem estabelecendo a relação do processo de construção de um signo como a teoria geral de sistemas ou ciência da complexidade, mostrando entre tantas outras conclusões a complexidade desse sistema aberto em permanente estado de renovação. A interdisciplinaridade desses estudos mostra-se também necessária na seleção e combinação das teorias interpretativas.

Em resumo, os estudos sobre os diferentes processos de produção oferecem a possibilidade de estabelecer diálogo entre diferentes manifestações da comunicação, na medida em que se tem a perspectiva processual como denominador comum. Essas pesquisas exigem também que as questões da comunicação dialoguem com discussões essenciais da ciência contemporânea. E, finalmente, fica clara a necessidade de se recorrer a teorias de origens diversas para se aproximar da complexidade dos fenômenos estudados.

Coloca-se, desse modo, a possibilidade de uma teoria da comunicação em processo que é, basicamente, transdisciplinar, em âmbitos diversos, como vimos.

É importante ressaltar que as discussões sobre os fenômenos da comunicação em processo são recentes; no entanto, as pesquisas desenvolvidas pelo Centro de Estudos de Crítica Genética (PUC/SP) já geraram uma ampla bibliografia constituída de dissertações, teses, artigos e livros.

REFERÊNCIAS

- BERTOMEU, João V.C. (2001). *Processo de criação de propaganda impressa*. Dissertação de mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC/SP.
- BIASI, Pierre-Marc (1993). "L'Horizon Génétique". Em L. HAY (org.) *Les manuscrits des écrivains*. Paris, Hachette CNRS Editions.
- CALVINO, Italo (1990). *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Colapietro, Vincent M. (1989). *Peirce's Approach to the Self a semiotic-perspective of human subjectivity*. Albany: State University of New York Press.
- FERRER, Daniel (2000). A crítica genética do século XXI será transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá. *Anais do VI Encontro Internacional da APLM: Fronteiras da Criação*. São Paulo, Universidade de São Paulo.
- GRESSILON, Almuth (1994). *Éléments de critique génétique - Lire les manuscrits modernes*. Presses Universitaires de France.
- _____ (1998). "La critique génétique: origines et méthodes". Em: P. D'IORIO, A.PETRUCCI & A. STUSSI (org.) *Genesi, critica, edizione*. Pisa, Classe di Lettere e Filosofia.
- HENN, Ronaldo (1996). *Pauta e notícia – Uma abordagem semiótica*. Canoas, Editora da ULBRA.
- _____ (2000). *Fronteiras sistêmicas do jornalismo*. Tese de doutorado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica.
- LINS, Aline G. (2000). *O processo de produção jornalística à luz da crítica genética*. Tese de doutorado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, 2000
- MACHADO, Arlindo (1999). Intervenção na mesa redonda "Situação Atual, Tendências e Desafios da Pós-graduação em Comunicação no Brasil". VIII Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal de Minas Gerais, em 01.06.99. (não publicado)
- MORIN, Edgar (2000). *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.
- RANSELL, J. (1977). "Some leading ideas of Peirce's semiotic", *Semiotica* 19.3/ 4:157-178.
- SALLES, Cecília A (1990). *Uma criação em processo – Ignácio de Loyola Brandão e "Não Verás Pais Nenhum"*. Tese de doutorado. Programa de Linguística Aplicada ao Ensino de Línguas, PUC/SP.
- _____ (1998). *Gesto Inacabado – Processo de criação artística*. São Paulo, Annablume.
- _____ (2001). *Crítica Genética – Uma (nova) introdução*. São Paulo, Educ.

CECÍLIA DE ALMEIDA SALLES é professora do PEPG em Comunicação e Semiótica onde coordena o Centro de Estudos em Crítica Genética. É autora, dentre outros, de *Gesto Inacabado – Processo de criação artística* (1998) e *Crítica Genética – Uma (nova) introdução* (2001).
ceciliasalles@originet.com.br

Artigo recebido em setembro de 2001