



SEÇÃO: TEMATHIS

## Visões sobre o processo de escrita: entre o caos e a criação

*Thoughts on the writing process: between the chaos and the creation*

**Carolina Zuppo Abed<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0001-8123-6653](https://orcid.org/0000-0001-8123-6653)  
[carolina.abed@gmail.com](mailto:carolina.abed@gmail.com)

**Recebido em:** 03/11/2021.

**Aprovado em:** 28/01/2022.

**Publicado em:** 02/05/2022.

**Resumo:** Este artigo propõe analisar os processos criativos por um viés interdisciplinar, investigando sobretudo o papel do caos na criação (de modo geral) e na escrita (especificamente). A hipótese de trabalho desenvolvida é a de que os atos de criação resultam de um trânsito contínuo entre a ordem e a desordem – e que, para criar, é preciso manter-se em uma zona indeterminada entre esses dois polos. O ponto de partida para tal proposição está nas reflexões de Deleuze (2006) e de Agamben (2017) sobre os atos criativos. Teorias das artes visuais (OSTROWER, 2014) e pensamentos de filosofias milenares orientais (Tao Te Ching e Rig Veda) também contribuíram para pensar a questão. Espera-se, com as reflexões aqui propostas, situar o debate acerca dos mecanismos de criação no paradigma filosófico-científico da complexidade, tal como defendido por Morin (2000), e contribuir para uma maior compreensão dos processos criativos em escrita.

**Palavras-chave:** Escrita criativa. Criação literária. Processo criativo. Filosofia. Caos.

**Abstract:** This paper aims to offer an interdisciplinary approach of the creative process by investigating mainly the role of chaos in the acts of creation (in general) and Writing (specifically). I hypothesize that the creative acts originate from a continuous exchange between order and disorder. To create something, one must remain in an undetermined zone between those two forces. This proposition is based on the thinking of Deleuze (2006) and Agamben (2017) about acts of creation. Theories of visual arts (OSTROWER, 2014), along with millenary oriental philosophies (Tao Te Ching and Rig Veda), also help to understand this issue. I intend to include the debate about the mechanisms of creation in the complexity paradigm as conceived by Morin (2000) and contribute to a wider comprehension of the creative process in Writing.

**Keywords:** Creative writing. Literary creation. Creative process. Philosophy. Chaos.

### Introdução

O potencial humano para a criação nos distingue dos demais seres vivos da Terra. A revolução cognitiva ocorrida entre 70 e 40 mil anos atrás, que possibilitou à raça humana desenvolver-se até dominar o planeta, deve sua origem à habilidade de integrar diferentes inteligências, relacionar saberes e, com isso, recombinar elementos de modo novo (MITHEN, 2003). Ou seja: a habilidade de criar. Teóricos de diferentes áreas do conhecimento, como a psicologia, a filosofia e as artes, vêm se dedicando a investigar o quê, na constituição psíquica e na organização social, propicia a capacidade humana de criar. Em comum, a maioria das teorias tem a ênfase na competência humana para relacionar elementos oriundos de diferentes contextos.

Neste artigo, pretendo apresentar sucintamente algumas visões sobre



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil.

os processos criativos para pensar o que ocorre durante os atos de criação. Meu maior interesse está no campo da escrita; porém, ainda que a produção de textos tenha particularidades em relação a outras formas de criação, penso existir um tronco comum a todos os atos inventivos. A hipótese que venho desenvolvendo em minhas pesquisas é a de que criar envolve certa maneira específica de interagir com o caos – sendo esse um fator essencial para aquilo que se costuma chamar de criatividade. Nessa perspectiva, para compreender o processo criativo seria necessário, antes, compreender o que se entende por caos. Por essa razão, a primeira parte deste trabalho dedica-se a conceituá-lo a partir das proposições da ciência pós-moderna.

Para aproximar a discussão sobre caos do universo da criação, parto dos pensamentos de Gilles Deleuze e de Giorgio Agamben acerca dos atos criativos: se, para Deleuze (2006), criar tem algo de anticomunicativo e contrainformativo, para Agamben (2017) tanto a potência quanto a impotência participam da inauguração de algo novo. Há, pois, nas duas proposições, algo que escapa ao binarismo da lógica preestabelecida e que, portanto, se relaciona à ideia de complexidade instaurada a partir da Teoria do Caos. Essa abordagem filosófica do que é criar, sustentada principalmente por esses dois autores e combinada a contribuições da filosofia taoísta, é apresentada na segunda parte desta pesquisa. Por fim, a terceira e última parte do estudo focaliza a criação artística, especificamente em escrita. Para tanto, são analisadas as reflexões da artista visual Fayga Ostrower (2014), da crítica literária Cecília Almeida Salles (2006) e da escritora Natalie Goldberg (1994) sobre o papel da consciência e do inconsciente no processo criativo, aplicando-as à situação de produção de um texto.

### Sobre o caos

A partir do final do século XX, as ciências passaram a compreender o caos como um sistema de informações tão complexo que não conseguimos perceber seu princípio organizador (HAYLES, 1991). Não é que não haja uma ordem; ela ape-

nas está além do alcance dos conhecimentos sistematizados pelo ser humano até o momento. Deixar de considerar o caos como um sistema pobre em ordem e passar a conceituá-lo como um sistema rico em informações representou uma verdadeira mudança de paradigma, uma significativa alteração na percepção do mundo, que afetou tanto as chamadas “ciências duras” (física, química, matemática etc.) quanto as humanidades. Nessa abordagem, o caos não se caracteriza pela ausência de organização, nem pela aleatoriedade de seus elementos, mas sim por uma complexidade além da nossa capacidade de compreensão. A maneira como ele se estrutura e se organiza escapa às abordagens tradicionais pelas quais se busca compreender a ordenação de um sistema – ao menos no pensamento ocidental.

Traçando um percurso histórico do uso do termo *caos*, N. Katherine Hayles nota haver um contraste entre a forma como o ocidente e o oriente o interpretam em suas mitologias: enquanto em diferentes mitos sobre a criação do mundo no ocidente o caos é retratado como sendo o oposto dos valores civilizatórios e do ato da criação, no mito taoísta de criação do mundo, por exemplo, o caos se mostra como “o outro necessário, a opaca turbulência que desafia e complementa a transparência da ordem” (HAYLES, 1991, p. 3, tradução minha). No *Tao Te Ching: o livro do Caminho e da Virtude*, obra basilar da filosofia taoísta, escrito por volta de 1400 a.C., essa complementaridade entre opostos é explicitada a todo tempo:

[...]

O Constante que não pode ser nomeado

É o retorno à não-existência

É a expressão da não-expressão

É a imagem da não-existência

A isso se chama indeterminado

[...]

(TSÉ, 1999, p. 40).

Ideia semelhante pode ser encontrada no *Rig Veda*, o livro milenar considerado peça fundante tanto da tradição literária quanto da tradição

religiosa na Índia. A obra, escrita provavelmente entre 1400-1000 a.C., é composta por mais de mil hinos que incluem meditações, louvores aos deuses e exaltações das belezas do mundo (JAMISON; BRERETON, 2014). No Hino da Criação, é dito que “poetas<sup>2</sup>, buscando com sabedoria em seus corações, encontraram o laço [*bond*] da existência na não-existência” (RIG VEDA, 1981, p. 25, tradução minha). Assim como no Tao Te Ching, este texto védico concilia dois conceitos tidos como opostos; desfaz a dualidade que o pensamento moderno se habituou a marcar de modo inconciliável.

A predileção da cultura ocidental pela lógica binária é, na análise de Hayles (1991), um dos fatores que influenciaram a valoração negativa do caos nessas sociedades. A mudança de paradigma que marcou a passagem da modernidade para a pós-modernidade procurou redefinir as bases do pensamento nas sociedades estruturadas pelo racionalismo cartesiano e propor um viés complexo, em vez de binário, às formas de pensar. Essa mudança afetou todo o modo como se produz conhecimento, com implicações em diversas áreas do saber, permitindo, inclusive, maior intercâmbio entre elas.

Um filósofo que dedicou seu trabalho a pensar o paradigma da complexidade foi o francês Edgar Morin (2000). Ele define o pensamento complexo da seguinte maneira: “[...] um pensamento que procura ao mesmo tempo distinguir (mas não disjuntar) e reunir” (MORIN; LE MOIGNE, 2000, p. 209). Ou seja: há que se reconhecer as diferenças entre os distintos elementos, enxergar seus contornos, mas sem que esse reconhecimento das fronteiras entre um e outro signifique uma ruptura ou a impossibilidade de conciliação. Partindo do pensamento de Pascal, que sustenta que é impossível conhecer as partes sem conhecer o todo ou conhecer o todo sem conhecer as par-

tes, o autor evidencia, entre outros, os princípios *sistêmico*, *hologramático* e *dialógico* do pensamento complexo: é preciso compreender que o todo é mais que a soma de suas partes; que cada parte está no todo assim como também o todo está em cada mínima parte; que os princípios de um sistema complexo são complementares, concorrentes e antagônicos, mas ainda assim indissociáveis.

Essa conceituação revisitada do caos não implica apenas a adoção de novas teorias específicas, que afetam suas respectivas áreas de estudo. Mais do que isso, instaura uma nova forma de ver e pensar o mundo e a realidade, trazendo à consciência possibilidades de raciocínio somente formuladas por meio de mecanismos psíquicos e linguísticos próprios ao pensamento complexo. Com a formulação de uma Teoria do Caos<sup>3</sup> que subverteu as noções de ordem e desordem vigentes até o final do século XX, as ciências, as artes e a cultura passam a interagir com a desordem de maneira mais aberta e desde então se retroalimentam, criando um circuito que modifica a predisposição psíquica dos indivíduos para aceitar processos não lineares – estejam esses indivíduos diretamente envolvidos com esses campos do saber ou não. Cria-se um *zeitgeist* (um “espírito de época”) caótico, que advém de uma mudança profunda na forma de processar as informações e conviver com a complexidade. “Nós vemos o que somos ensinados a ver [...]”. A mudança não é no mundo em si [...], mas na maneira como o vemos”, afirma Hayles (1991, p. 7-8, tradução minha).

Um estado mental caótico opera de maneira não linear, sustenta o pensamento complexo, celebra a imprevisibilidade e vê no caos uma fonte de novas informações. Tem-se, nesta forma de ser e lidar com o mundo, uma abertura maior para o desconhecido e para novas ex-

<sup>2</sup> Do original, “Kavi”, que significa poeta ou santo (RIG VEDA, 1981). Na tradição védica do período, o poeta tinha a função de compor os hinos de louvor que seriam entoados nos rituais sagrados, desempenhando também importante papel religioso, uma vez que era sua responsabilidade encontrar as palavras por meio das quais seu senhor entraria em contato com os deuses (JAMISON; BRERETON, 2014).

<sup>3</sup> A Teoria do Caos deriva da descoberta da segunda lei da termodinâmica pelo físico-químico Ilya Prigogine e tem como premissa básica o fato de que cada novo elemento inserido em um sistema provoca uma onda de eventos cada vez mais complexos e implica um aumento na entropia desse sistema, isto é, um aumento do seu nível de desordem. Quanto mais complexo, mais imprevisível e irreversível é o processo (PRIGOGINE, 2002).

periências, bem como uma tolerância maior à desordem e à ambiguidade, traços que já foram associados ao desenvolvimento da criatividade em diversos estudos conduzidos ao redor do globo (ALENCAR; FLEITH, 2003). Por essa razão, as teorias sobre complexidade que ganham força no século XXI oferecem subsídios significativos para investigações acerca do processo criativo. Compreender a criação como o resultado de processos não lineares, produto das interações entre quem cria e certo universo caótico (isto é: um conjunto rico em informações, cujo princípio ordenador não foi ainda sistematizado), pode ser de grande interesse tanto para aqueles que pesquisam sobre o tema quanto para artistas, escritores e todas as pessoas que se envolvem em atividades criadoras.

### Sobre a criação

No texto "O que é o ato criativo?" Deleuze (2006) afirma que a criação resiste à comunicação. Desdobrando seu pensamento, Agamben propõe que "em cada ato de criação existe algo que resiste e se opõe à expressão" (AGAMBEN, 2017, p. 40, tradução minha). Tendo como base essa linha de pensamento, a obra de arte, criada pela necessidade de expressar algo que se subtrai à expressividade, pode ser vista como o resultado de um embate entre o dito e o indizível; entre o movimento de dizer e a recusa desse mesmo dizer. Essa resistência a se deixar expressar é, para Deleuze, precisamente o que afasta a obra criativa do caráter informativo presente na comunicação cotidiana. Criar, portanto, é realizar uma potência expressando em uma linguagem específica algo que escapa ao imperativo de comunicar e resiste à própria expressão.

A respeito do ato criativo, Agamben observa:

[...] nós precisamos olhar para o ato de criação como um campo de forças estirado entre a potência e a impotência, sendo capaz de agir e de resistir e sendo capaz de não agir e de não resistir. Uma pessoa é capaz de dominar sua potência e acessá-la apenas através de sua impotência; mas, precisamente por essa razão, não existe afinal domínio sobre a potência [...] (AGAMBEN, 2017, p. 41, tradução minha).

Para ultrapassar o estado de potencialidade e se realizar em ato, o processo criativo precisa igualmente do impulso de fazer e da resistência ao fazer. Nem a potência infinita nem a impotência absoluta resultam em criação. Ao artista, cabe convocar algo de potente para se opor à sua impotência e, ao mesmo tempo, algo de impotente que funcione como um freio para a sua potência. Ação e inação, movimento e inércia, dito e não dito. Como, porém, coordenar palavra e não palavra, ação e não ação? Como proceder a um fazer que é, ao mesmo tempo, um não fazer? A esse respeito, pode ser esclarecedora a leitura do *Tao Te Ching*:

[...]

A existência e a inexistência geram-se uma pela outra

O difícil e o fácil completam-se um ao outro

O longo e o curto estabelecem-se um pelo outro

O alto e o baixo inclinam-se um pelo outro

O som e a tonalidade são juntos um com o outro

O antes e o depois seguem-se um ao outro

Portanto,

O Homem Sagrado realiza a obra pela não-ação

E pratica o ensinamento através da não-palavra

[...]

(TSÉ, 1999, p. 21).

Wu Jyh Cherng, tradutor e comentador do *Tao Te Ching*, explica que a não ação, no entendimento taoísta, tem o sentido de uma ação não intencional, assim como a não palavra é compreendida como uma palavra sem intenção. Dessa forma, tais termos não representam a recusa a agir; antes, querem expressar uma ação que é realizada sem excesso de especulação, engenhosidade ou artifício. A ação da não ação é aquela que transcorre de maneira natural e não premeditada. Seria essa, então, a ação de quem cria? Seria esse o caminho para expressar aquilo que se opõe à expressão? Para criar, talvez seja preciso que o próprio artista se ponha em busca da *não ação* (segundo a explicação taoísta) e seja resistente para sustentar o embate de forças

em jogo no processo criativo, para se manter na situação de ambiguidade e indeterminação de quem se coloca à mercê de sua impotência como caminho para alcançar sua potência, sem ceder à tentação – facilitadora, porém improdutiva – de se determinar.

O Zaratustra de Nietzsche também alerta para a importância de se tolerar e conviver com a desordem: "Eu vos digo: é preciso ter ainda caos dentro de si, para poder dar à luz uma estrela dançante. Eu vos digo: tendes ainda caos dentro de vós" (NIETZSCHE, 2018, p. 16). Apenas vivenciando o caos, tomando contato com a impotência, transitando na zona de indeterminação é que se pode gestar e parir essa estrela bailarina que chamamos de criação. Qualquer tentativa de ultrapassar o caos sem vivenciá-lo pode resultar em uma ordenação pré-estabelecida, que apela para as estruturas já conhecidas e referendadas – e, portanto, nada cria. Por outro lado, ao conviver com ele, é possível estabelecer relações nunca antes vistas entre os elementos desordenadamente dispostos – trabalho realizado em algum lugar situado a meio do caminho entre o consciente e o inconsciente. A habilidade de habitar o caos parece ser, então, condição básica para explorar novas configurações do real e, com isso, colocar-se em contato com o processo criativo.

Não obstante, apenas o caos não é suficiente para criar, pois falta a ele a materialidade necessária a qualquer obra. Criar é dar forma (OSTROWER, 2014), e qualquer forma – ainda que inventiva e inaugural – organiza, mesmo que apenas um pouco, o caos. É, portanto, inevitável que certo impulso organizador esteja presente em qualquer ato de criação. A diferença que se propõe está no fato de que essa organização não é dada *a priori*, não antecede a experiência nem corresponde a um caráter analítico generalizante. Ao contrário, emerge da própria vivência caótica, apenas após permanecer por certo tempo convivendo com o caos. Há uma significativa distinção entre ir em busca de uma ordem e simplesmente encontrá-la, deparar-se com ela. Ou seja: estar aberto a encontrar ordenações possíveis, sem

saber quais são, nem quando ou como irão se apresentar, é um método de observação e análise da desordem que difere substancialmente de uma procura obstinada por qualquer estrutura ordenadora anterior, fechada, previsível.

Em síntese, é importante vivenciar o caos e resistir à vontade de ordená-lo prematuramente para que surja a ideia de relacionar os elementos desta maneira e não de outra – isto é, para que se dê um ato de criação. É preciso ter o caos dentro de si para gestar e parir uma estrela bailarina. Igualmente necessário, porém, é estar atento às possibilidades que emergem desse caos, reconhecer os caminhos possíveis para dar forma a ele, escolher aqueles que mais interessam. Nesse percurso, então, há uma dupla resistência: resistimos à facilidade de rejeitar o caos, ativamente nos valendo de discursos ordenadores para não conviver com a desordem, e também resistimos à igualmente fácil escolha de permanecer no caos de maneira passiva e desinteressada, sem empregar nossa atenção para descobrir o que podemos criar a partir dele. Do artista é requisitado que desenvolva a capacidade de adentrar o próprio caos e emergir dele voluntariamente: atravessar o caos devagar, deambulando, vagueando, perder-se por um tempo, desviar-se, demorar-se – mas sem deixar de atravessá-lo, de chegar ao outro lado, onde novas possibilidades de ordenação aguardam ser inventadas (muito mais do que simplesmente descobertas).

### Sobre a escrita

Comparando a escrita à prática Zen, a escritora e professora de oficinas literárias Natalie Goldberg observa:

O que a prática de escrever, como a prática Zen, faz é trazer-nos de volta ao estado de espírito natural, a agrestia de nossa mente [...]. A mente é rústica, cheia de energia, viva e esfaimada. Não pensa da maneira que nos ensinaram a pensar (GOLDBERG, 1994, p. 7).

Essa consideração de que a mente não pensa "da maneira que nos ensinaram a pensar" é bastante curiosa, pois nos leva a refletir sobre

qual maneira é essa que aprendemos a pensar. Provavelmente, uma maneira cartesiana, exata, puramente racional (se é que isso existe) – que pouco combina com o modo como a literatura opera. Para se lançar à escrita, faz-se necessário, então, desenvolver outra forma de pensamento, mais propícia à criação. Essa maneira de pensar que gera o fazer artístico está diretamente ligada à ideia da complexidade, que permite um olhar múltiplo, não linear; disposto a observar diversos ângulos e camadas, bem como tolerar ambiguidades.

Para estabelecer um elo entre a reflexão filosófica que sustenta essa abordagem sobre a escrita e o próprio ato de escrever, recorramos ao trabalho da professora, pesquisadora e crítica de literatura Cecília Almeida Salles (2006), que define os atos criativos como uma "rede em processo". A criação artística é vista como algo dinâmico, flexível, móvel; o percurso de criação, como algo incidental, tortuoso, vago, impreciso. A autora propõe uma abordagem relacional que enxerga os processos criativos como uma rede na qual se entrecruzam diversos fios: experiências de vida, pensamentos, fatos externos, textos lidos, obras vistas, emoções, informações, interesses. Algo parecido com o que Clarice Lispector havia percebido em sua própria escrita:

Vivo de coincidências, vivo de linhas que incidem uma na outra e se cruzam e no cruzamento formam um leve e instantâneo ponto, tão leve e instantâneo que mais é feito de pudor e segredo: mal eu falasse nele, já estaria falando em nada (LISPECTOR, 2007, p. 186).

Nessa metáfora da criação como rede, cada linha que nos atravessa seria um fio que a tece: "Trata-se de um percurso sensível e epistemológico de coleta: o artista recolhe aquilo que de alguma maneira toca a sua sensibilidade e porque quer conhecer" (SALLES, 2006, p. 51). Esses elementos coletados de múltiplas esferas da vida compõem uma espécie de arquivo que guarda um material de potencialidade latente. Nós, artistas, nem sempre temos plena consciência da razão pela qual selecionamos justamente aqueles fatos, pensamentos, frases ou imagens; muitas

vezes não sabemos sequer *se* ou *quando* poderemos explorá-los na criação de uma obra. É aí que se encontra a dimensão caótica do processo criativo: armazenar tudo aquilo que, por algum motivo, desperta nosso interesse, sem sentir a necessidade de estabelecer um propósito para cada coisa – ao contrário, sabendo que essa miscelânea alimenta nossos projetos justamente pela sua *agrestia* (para usar o termo de Goldberg), que abre espaço para articulações impensadas. Uma coleção não utilitária, sem sentido e sem conexões aparentes, que funciona como "uma memória para obras" (SALLES, 2006, p. 51).

Somos nós que determinamos o que, dentro da imensa experiência de vida, despertará nosso interesse e se tornará importante o suficiente para capturarmos e guardarmos no nosso arquivo mental, que serve de terreno para os atos de criação – o que já é, diz Salles, parte do processo criativo intencional, ainda que não totalmente consciente. Porém, essa coleta ainda não é o movimento último de criação. Esta ocorre quando começamos a trabalhar com essas linhas, relacioná-las entre si, unindo uma à outra para criar – nos termos da autora –, nós (o leve e instantâneo ponto de que fala Clarice). Cada nó produzido pela conexão entre dois ou mais fios da nossa rede de criação resultará em algo novo, muito próprio, que será lido como ação criativa.

Essa visão do processo de criação nos coloca em pleno campo relacional, sem vocação para o isolamento de seus componentes, exigindo, portanto, permanente atenção a contextualizações e ativação das relações que o mantêm como sistema complexo (SALLES, 2006, p. 22).

Fayga Ostrower, artista visual que desenvolveu extensa pesquisa sobre criatividade e processos de criação, defende que "o criar só pode ser visto num sentido global, como um agir integrado em um viver humano" (OSTROWER, 2014, p. 5). A autora explica que os processos de criação são essencialmente intuitivos, ainda que contem com uma porção racional. Sua proposta é a de que nossa mente opera em uma espécie de intuição consciente, processando nossas vivências individuais e culturais, articulando o

inconsciente, a memória e a razão no que ela irá chamar de "constelações associativas". "Às vezes, descobrimos nossas intenções só depois de realizada a ação", afirma (OSTROWER, 2014, p. 18). Tentar controlar os processos criativos por meio da supremacia de uma razão puramente lógica, "dura", impede que a criatividade se desenvolva de maneira natural – isto é: flutuando entre consciente e inconsciente, adensando vivências significativas e estabelecendo nexos nem sempre lógicos, quase nunca lineares.

Essa mesma busca, o indivíduo não sabe quanto poderá durar nem exatamente aonde ela o levará. [...] Propondo, optando, prosseguindo, ele parece impulsionado por alguma força interior a conduzi-lo e a guiá-lo, como se dentro dele existisse uma bússola. Esta lhe diz: vá adiante, revise, ajunte, tire, acentue, diminua, interrompa! (OSTROWER, 2014, p. 71).

O processo da escrita se dá mediante essa busca orientada mais pela vontade de descobrir algo desconhecido do que pelo traçado preciso de um percurso preestabelecido, cujo ponto de chegada já está bem definido desde o início. "Escrever é um ato de descoberta. Se eu soubesse tudo de antemão, por que me daria ao trabalho de escrever?", pondera Goldberg (1994, p. 65). Ora, se escrever avizinha-se ao que ainda não se sabe, há que se ter, portanto, durante todo o processo de construção de um texto, certa dose de caos, de onde emergirão os conteúdos ainda não domesticados pela ordem vigente. Durante a criação de um texto, diversos mecanismos cognitivos, emocionais e sensoriais interagem de modo às vezes mais, às vezes menos consciente. Nem todos eles se reportam diretamente à racionalidade moderna, identificada com uma proposta de pensamento ultraobjetivo que desqualifica outras esferas do humano para além de uma suposta lógica pura. Na criação, outras maneiras de saber e de conhecer estão em jogo. Tais modos de apreender o mundo coadunam-se com os princípios do pensamento complexo, que, relembramos, não se esgota em dualidades aparentemente excludentes; antes, busca integrar múltiplas e distintas facetas de cada objeto.

## Considerações finais

O intuito deste artigo foi desenvolver uma linha argumentativa que sustentasse a hipótese de que há algo de caótico no processo de criação e que as ações criativas necessitam da desordem para poder acontecer. Tendo como princípio a ideia de caos tal como formulada por Prigogine (2002) e reinterpretada pelas ciências humanas (HAYLES, 1991), considerando-o um sistema complexo, imprevisível, rico em informações (por vezes contraditórias, mas não excludentes) e que não pode ser explicado pelas leis gerais do pensamento moderno, foi proposto que todo ato de criação resulta de um embate entre forças que levam simultaneamente ao fazer e ao não fazer; à expressão e à não expressão; à potência e à impotência.

Nessa abordagem, buscou-se pensar a importância dos mecanismos inconscientes de criação na escrita, que dão acesso a um *não saber* essencial para a ativação de novas relações entre elementos dispersos. Acima de qualquer outra coisa, buscou-se resgatar o valor da desordem e da ambiguidade para que algo inédito possa ser criado. A teoria aqui desenhada enxerga o trabalho de criação como um conjunto de ações (tanto racionais quanto intuitivas) direcionadas para o manejo de todos os elementos que interagem em dinâmicas complexas no trânsito entre o caos e a ordem. Vale ressaltar que o percurso inventivo proposto não se orienta *do* caos *em direção* à ordem. Trata-se, isso sim, de um caminho intrincado, relacional e dialógico, no qual cada um desses dois elementos desenvolve um papel imprescindível ao longo de todo o processo.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. What is the Act of Creation? *In*: AGAMBEN, Giorgio. *The Fire and the Tale*. Tradução de Lorenzo Chiesa. Stanford: Stanford University Press, 2017. p. 33-56.
- ALENCAR, Eunice S.; FLEITH, Denise S. *Criatividade: múltiplas perspectivas*. Brasília: Editora UnB, 2003.
- DELEUZE, Gilles. What is the Creative Act?. *In*: DELEUZE, Gilles. *Two Regimes of Madness: Texts and Interviews 1975-1995*. Tradução de Ames Hodges e Michael Taormina. Nova Iorque: Semiotext(e), 2006. p. 312-324.

GOLDBERG, Natalie. *Mente selvagem: como se tornar um escritor*. Tradução de Tati Moraes. Rio de Janeiro: Gryphus, 1994.

HAYLES, N. Katherine. Complex Dynamics in Literature and Science. In: HAYLES, N. Katherine (org.). *Chaos and Order: Complex Dynamics in Literature and Science*. Chicago: The University of Chicago Press, 1991. p. 1-33.

JAMISON, Stephanie; BRERETON, Joel. *The Rigveda: The Earliest Religious Poetry of India*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2014. 3 v.

LISPECTOR, Clarice. O milagre das folhas. In: SANTOS, Joaquim F. (org.). *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. p. 186-187.

MITHEN, Steven. *A pré-história da mente: uma busca das origens da arte, da religião e da ciência*. Tradução de Laura Cardelini Barbosa de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MORIN, Edgar; LE MOIGNE, Jean-Louis. *A inteligência da complexidade*. Tradução de Nurimar Maria Falci. São Paulo: Peirópolis, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 2014.

PRIGOGINE, Ilya. *As leis do caos*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

RIG VEDA, The. Tradução de Wendy Doniger O'Flaherty. Londres: Penguin Books, 1981.

SALLES, Cecília A. *Redes de criação: construção da obra de arte*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006.

TSÉ, Lao. *Tao Te Ching: o livro do Caminho e da Virtude*. Tradução de Wu Jyh Cherng. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

---

### Carolina Zuppo Abed

Doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP), em São Paulo, SP, Brasil. Professora do Instituto Vera Cruz e do Centro Universitário São Camilo, ambos em São Paulo, SP, Brasil.

---

### Endereço para correspondência

Carolina Zuppo Abed

Instituto Vera Cruz

Rua Baumann, 73

Vila Leopoldina, 05318-000

São Paulo, SP, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do autor antes da publicação.*