



PLANEJAMENTO BÁSICO DA PRODUÇÃO LITERÁRIA COM APORTE DA FILOSOFIA CLÍNICA: TEXTO VIVO E DADOS DIVISÓRIOS

LITERARY PRODUCTION BASIC PLANNING WITH THE CLINICAL PHILOSOPHY SUPPORT: TEXTO VIVO AND DIVISIONAL DATA

Gilberto Gilmar Sendtko*

RESUMO

Este artigo apresenta o Método Texto Vivo como uma abordagem inovadora para o planejamento da produção literária, fundamentada nos pilares da Filosofia Clínica. O método propõe uma estruturação em cinco eixos principais e utiliza o conceito de Dados Divisórios como ferramenta organizacional para a criação de enredos e personagens com maior consistência e profundidade psicológica. Originário da matemática simbólica aplicada à Filosofia Clínica, os Dados Divisórios funcionam como marcadores temporais que organizam a narrativa em períodos, permitindo quebras graduais ou bruscas no enredo e a inserção de elementos transversais. A metodologia visa superar dificuldades comuns enfrentadas por escritores iniciantes, oferecendo um planejamento estruturado que garante coerência, causalidade e continuidade ao longo da obra, resultando em textos literários mais coesos e personagens melhor desenvolvidos.

Palavras-chave: Dados divisórios; Filosofia clínica; produção literária; escrita criativa e enredo; história de base.

ABSTRACT

This article presents the Living Text Method as an innovative approach to literary production planning, based on the pillars of Clinical Philosophy. The method proposes a structure in five main axes and uses the concept of Divisional Data as an organizational tool for creating plots and characters with greater consistency and psychological depth. Originating from symbolic mathematics applied to Clinical Philosophy, Divisional Data function as temporal markers that organize the narrative into periods, allowing gradual or abrupt breaks in the plot and the insertion of transversal elements. The methodology aims to overcome common difficulties faced by beginning writers, offering structured planning that ensures coherence, causality, and continuity throughout the work, resulting in more cohesive literary texts and better-developed characters.

Keywords: *Divisional data; Clinical Philosophy; literary production; creative writing and Plot; backstory.*

1 INTRODUÇÃO

Este artigo trata de questões que dizem respeito a uma nova proposta de elaboração de roteiros literários que denominamos pelo nome de Método Texto Vivo, voltado à construção de personagens, criação de histórias e enredos. É importante destacar neste texto introdutório que o Método Texto Vivo se desenvolve em interface com elementos constitutivos fundamentais provenientes da metodologia da Filosofia Clínica.

Em interação com diferentes tipos de textos literários, cuja dinâmica organizacional passa pelas etapas e técnicas de criação de personagens, história de base, dados divisórios, enraizamentos e estrutura de pensamento, o Método Texto Vivo é originalmente uma nova forma de preparação de escritores para atuarem no campo literário desde uma bagagem



procedimental que se fundamenta em elementos dos três pilares constitutivos da Filosofia Clínica, quais sejam: a) Historicidade e Exames Categoriais; b) Estrutura de Pensamento; c) Submodos.

Em nível mundial, a produção de enredos para as plataformas de *Streaming* tem sido uma demanda das que mais aumentou no campo da produção textual para tradução, interpretação e dublagem.

No Brasil, assim como em muitos outros lugares, a produção literária é diversificada e abrange uma variedade de formas de planejar, construir, produzir, enfim, de desenvolver narrativas / textos. É difícil enumerarmos numa lista todos os fenômenos da diversidade linguístico-literária existentes, mas gostaríamos de destacar alguns deles, quais sejam: a) romance; b) poesia; c) conto; d) teatro; e) crônica; f) literatura infantil e juvenil; g) literatura de cordel; h) literatura de fantasia e ficção científica; i) ensaios e não ficção; j) literatura regionalista; k) literatura LGBTQ+; l) literatura negra; m) dentre outros.

Para que seja possível o reconhecimento, o aprendizado e o desenvolvimento dessas e outras formas de escrita, sejam elas gêneros, estilos ou métodos de criação literária, ressaltamos a organização do Método Texto Vivo com respeito a cinco grandes eixos que mobilizam o fluxo de aprendizagem do curso de pós-graduação em Produção Literário do Instituto Sendtko de Ensino Superior de Chapecó-SC, assim descritos:

1. Construção textual: linguagem, narrativa e historiografia;
2. Pesquisa para produção textual;
3. Construção de personagem;
4. Construção de contextos;
5. Produção textual em equipe.

Já em busca da aplicação desses cinco eixos, precisamos registrar alguns passos que compõem o chamado Planejamento Básico, sendo eles: 1) clareza da definição básica de tipos de gêneros autorais; 2) determinação de objetivos ou finalidades com a produção literária; 3) iniciação à criação literária evitando a escrita complexa almejando produzir uma grande obra; 4) organização da divisão de dados ou informações acerca da história, do enredo e das personagens; 5) aplicação do que estiver previsto para cada fase/etapa da escrita.

Com essa apresentação, a partir de agora poderemos conhecer algumas dicas de escrita literária, além de exemplos da produção textual planejada com a aplicação de Dados Divisórios.



2 PLANEJAMENTO BÁSICO NA CRIAÇÃO LITERÁRIA

2.1 FINALIDADES E AÇÕES ÚTEIS À PRODUÇÃO LITERÁRIA

Iniciemos nossas reflexões aqui com as seguintes perguntas: **Para que eu escrevo? Para que você escreve? E para quem?** Isso é algo muito importante a ser considerado, pois cada sujeito, cada pessoa, ao escolher o dado semiótico da escrita, possui sua própria singularidade de manifestar suas ideias, suas intenções, suas representações de mundo, suas perspectivas de visão, seus sentimentos e suas emoções, dentre outros fenômenos internos e externos que nos envolvem enquanto seres humanos que fazem sua leitura de mundo, de si mesmos e dos outros, e que desejam por meio do texto interagir e transformar diferentes realidades, dando luz, cores, poesia e música por meio de sinais gráficos, palavras, expressões e proposições.

Vamos conhecer no Quadro 1 alguns exemplos de finalidade ou objetivos comuns entre escritores contemporâneos:

Quadro 1 – Alguns objetivos em se escrever uma obra literária conforme o perfil pessoal do (a) escritor (a)

| FINALIDADE DA ESCRITA | IDENTIFICAÇÃO (DESCRIÇÃO DO TIPO DE PERFIL DE QUEM ESCRIVE) |
|---|--|
| Hobby | - Escrevem por diversão e prazer; - Para essas pessoas o trabalho não é cobrado, escrevem pela sensação e prazer que isso lhes trás e nada mais; |
| Informar algo | - Pontualmente (temática); - Contextualmente (histórico); |
| Econômica | - Querem viver da escrita, da produção literária; |
| Aprendizado e desenvolvimento dentro de um determinado nicho | - As pessoas pesquisam sobre a história e fazem a produção literária dentro dessa produção histórica; |
| Formação de currículo, autoridade e reputação em um nicho | - Eles querem demonstrar a capacidade de entendimento, e assim utilizam a produção literária para vivificar esse conteúdo dentro de um livro; |
| Venda de outro produto | - Tratam-se de pessoas que vendem palestras, consultorias, formações e utilizam a produção literária como uma ferramenta de divulgação e de marketing; |
| Outros objetivos | - Pessoas com outros perfis, com outras historicidades... |

Fonte: Aatoria, 2024.

Há uma grande possibilidade de cada um de nós se encaixar em vários desses objetivos. Nesse sentido, o Método Texto Vivo é aberto a essas e outras possibilidades de construção literária, dentro dos mais diversos objetivos de cada pessoa.

Para quem é aluno (a) do curso de Pós-Graduação em Produção Literária do Instituto Sendtko, só para exemplificar, é disponibilizado todo um acervo digital de materiais para pesquisa e produção da escrita em Literatura, dentro do modo Método Texto Vivo, cujas aulas



e tarefas vão preparando-o (a) para ser um (a) especialista em Produção Literária, podendo iniciar um livro, um texto para roteiro de filmagem, para uma peça teatral, dentre outros.

A partir disso, entendemos que uma produção literária, com os seus objetivos claros, com metas alcançáveis, além de toda uma formação na área, com base em saberes da metodologia da Filosofia Clínica, o que é inédito, fará toda a diferença para quem conhece o Texto Vivo e passa a aplicá-lo no seu modo de escrever.

Agora, responda para si próprio as seguintes perguntas:

1. Seus objetivos pessoais em escrever condizem com os objetivos da obra a que se propõe?
2. Há uma relação tranqüila entre estes objetivos?
3. Você possui o conhecimento necessário para produzir este tipo de obra?
4. Se não possui, está disposto ao construir de uma bagagem epistemológica para tal?

Não no sentido de responder no lugar do (a) leitor (a) a essas questões, mas sim com o intuito de apresentar alguns elementos de reflexão e possíveis caminhos para avançarmos, em conjunto, como escritores em processo de interação com as novas ideias e formas de tratar o planejamento do que o texto vai apresentar, via Texto Vivo, poderemos a seguir conhecer algumas ações de mobilização da escrita capazes de nos potencializar ainda mais como escritores singulares, vejamos:

- Não tentar iniciar escrevendo grandes obras; começar pelas pequenas, lembrando-se que um bom livro é composto de centenas de micro histórias que conquistam o leitor página por página;
- Estudar e enriquecer-se com os mais variados conteúdos, lembrando-se de que tudo aquilo que escrevemos reflete aquilo que habita dentro de nós; uma alma pobre de conteúdos produzirá textos igualmente pobres;
- Observar as pessoas e se interessar em estudá-las; não é à toa que se costuma dizer que grandes escritores são grandes conhecedores da alma humana; se você quer criar personagens bem estruturados, quer criar uma história realística, quer dar a sensação de coerência ao longo da narrativa, você precisa conhecer o ser humano, precisa aprender a observá-lo, descrevê-lo, precisa aprender como ele age e reage; e não somente uma pessoa, mas uma grande diversidade, do contrário, os seus personagens serão todos iguais;
- Habituar-se ao ato de perceber pequenos detalhes que compõem os contextos por onde passa; criar cenários bem montados requer capacidade perceptiva oriunda do nosso



cotidiano; isso significa que para poder criar um cenário bem montado dentro da sua imaginação, é preciso que você tenha a capacidade de perceber o mundo ao seu redor;

- Praticar a imaginação, ela é uma importante fonte de criatividade, que é um dos elementos mais poderosos que a alma humana dispõe; antes de sentar no computador e digitar, é necessário imaginar uma história, os personagens, e para tudo isso é necessário alimentar a imaginação; nós fazemos isso consumindo conteúdos que propiciem o ato criativo, se você percebe que certo conteúdo é de grande relevância para o processo criativo, e que deixe a sua cabeça se encha de idéias e borbulhe de pensamentos então absorva esse tipo de conteúdo; é esse o tipo de conteúdo que a sua estrutura interna utiliza como fonte do processo produtivo; tire algum tempo para praticar a imaginação, para criar imagens mentais, para visualizar a sua história, para visualizar os possíveis fatos, os acontecimentos, para dar vida a esse livro que você tem dentro da sua imaginação; se esse livro não viver nem dentro de você, onde mais ele vai viver?
- Praticar a concentração; dificilmente uma história (*obra literária*) terá profundidade se nem mesmo o autor tiver nela mergulhado. É muito comum em escritores novos e alunos começar uma obra, se dedicar por alguns dias e simplesmente enjoar dela, e assim acaba sendo abandonada; isso acontece por falta de concentração no processo produtivo de uma única história, a imaginação fica pulando de galho em galho, o processo da escrita fica iniciando e acabando inúmeros projetos, sem que nenhum deles esteja de fato concluído;
- Ter um grande acervo lingüístico (*vocabulário*) e um bom dicionário de sinônimos e antônimos; se você não tiver um bom vocabulário, provavelmente você utilizará sempre as mesmas palavras de forma constante; a sensação que o leitor terá é que ele está lendo sempre a mesma coisa;
- Ter um bom editor/consultor literário; nem todo mundo está disposto a gastar antes de receber, porém, uma boa consultoria literária muitas vezes é responsável por grande parte no sucesso de uma obra.

Certamente haverão outros exemplos de objetivos mobilizadores dentro desse rol de ações importantes que acabamos de socializar nesta seção, como caminhos alternativos e mais assertivos à prática da produção literária. A seguir veremos formas de como organizar as ideias e inspirações criativas do processo da escrita literária com a divisão de dados em períodos.

2.2 ORGANIZANDO A PRODUÇÃO COM A PRÁTICA DOS DADOS DIVISÓRIOS



A organização da produção textual conforme o Método Texto Vivo, dentro do planejamento da escrita literária, é realizada com a utilização do que chamamos de Dados Divisórios [D.D.], tratando-se de uma perspectiva histórica na qual a vida dos personagens é organizada e/ou dividida por períodos, fases e etapas.

Os Dados Divisórios se constituem numa ferramenta que advém da filosofia da matemática e propicia ao longo de uma linha temporal divisões organizacionais comumente representadas por capítulos, cenas de capítulos ou etapas da história de vida de um personagem.

Os Dados Divisórios possuem dois objetivos básicos: 1) organização histórica de um projeto e funcionar como uma ferramenta na produção textual para organização temporal; e 2) mudança de perspectiva de temporalidade.

Uma linha de tempo pode representar um enredo e é organizada por dados divisórios. Normalmente eles são identificados por meio de pontuações históricas que usualmente são fatos. São fenômenos ou elementos que vão demonstrar o início de um processo de quebra das questões em andamento no enredo e em seus respectivos encadeamentos.

Há várias formas de realizarmos a quebra de enredo. Imagine agora a sua vida: quais foram os momentos em que você considera que houve o fim de uma etapa de vida e o início de uma nova. Como por exemplo, a passagem da infância para a adolescência, ou da adolescência para a vida adulta. Como foi o fim dessa etapa? O que demarcou isso? Qual foi o elemento histórico que definiu o fim dessa etapa e o início da próxima? Quando nós produzimos uma obra, nós consideramos esses aspectos de realidade para organizar a nossa história.

Normalmente os Dados Divisórios são identificados através de pontuações históricas, são elementos que podem atuar numa demonstração de quebra gradativa do enredo, de quebra súbita de enredo, além elementos transversais, dentre outros.

Mais adiante, no Quadro 2, verificaremos como seria cada um desses casos, bem como outras especificações em diálogo nas pontuações históricas. Antes disso, queremos destacar que a literatura é um espelho da realidade, o qual é lapidado, moldado e melhorado pelo escritor. Por isso, precisamos entender a realidade para escrever partindo dela. Mesmo que queiramos escrever um conto de fadas, uma ficção científica futurista, ainda são necessários preceitos de realidade que vão nortear a produção das nossas histórias. Quanto mais entendermos como a vida segue, mais saberemos escrever sobre a vida e a realidade e, conseqüentemente, melhores serão as histórias, por mais que a realidade seja alterada.

Observemos então o Quadro 2, com a apresentação de tipos de pontuações históricas / Dados Divisórios:



Quadro 2 – Pontuações históricas – elementos do enredo – dados divisórios

| TIPOS DE PONTUAÇÕES HISTÓRICAS [D.D.] | DEFINIÇÕES DA MARCAÇÃO | EXEMPLIFICAÇÕES |
|---------------------------------------|--|---|
| Quebra gradativa do enredo | Ocorre quando a vida do nosso personagem se encontra em andamento normal e é representada por uma primeira linha temporal, mas a partir de um determinado ponto, começa haver uma série de quebras dessa linha, ou seja, das questões em andamento no enredo, gerando encadeamentos e consequências na nossa história. | Imagine na sua vida: quando você concluiu a faculdade uma série de processos foram concluídos, foram acabando os últimos trabalhos, encerrando as últimas disciplinas, se preparando para a formatura, e quando se formou você foi se desligando por completo dos professores, colegas e amigos da faculdade, até que houve a quebra definitiva, o desligamento total desse período, que é a demarcação de um dado divisório. |
| Quebra súbita de enredo | Ocorre quando demonstramos as questões em andamento, e demonstramos uma quebra súbita; isso acontece muito ao narrarmos o desligamento de um personagem por um fato muito forte e marcante. | Pense em fatos impactantes numa empresa, num relacionamento, num acidente muito grave, com a perda de tudo, quando se perdem pessoas e assim por diante. |
| Elementos transversais | Tratam-se de elementos de passagem, que não fazem parte do horizonte provável do enredo do nosso personagem, e que ‘simplesmente passam’ por esse enredo. Eles se encontram com os personagens, gerando uma série de adequações e inadequações no enredo, e conseqüentemente uma série de quebras consensuais, gerando muitas vezes o início de uma reorganização de enredo ou de divisão deste. Ao passarem pela pessoa, esses elementos interagem com ela e seguirão sem permanecer na sua vida, como estando de passagem, a qual vai gerar o início de uma quebra de centenas de processos em andamento, o início de uma bagunça, o início do fim de uma etapa de vida. | Isso acontece muito quando nós inserimos no enredo, na vida do personagem, alguém que ele conhece e com o qual ele tem uma relação extraconjugal, por exemplo. Esse fato veio do nada, aconteceu em uma única noite, foi algo momentâneo, a outra pessoa foi embora e eles nem lembram o nome de um ou de outro. Mas esse fato traz consigo uma série de efeitos de consequência, como o fim do casamento e o início de uma fase de solidão. Pode ser algo que o personagem vai encontrar, alguém que ele vai conhecer, um fator anômalo que se daria dentro da empresa, do casamento, qualquer elemento da sua existência. |

Fonte: Aurtoria, 2024.

A compreensão das informações do Quadro 2 pode ser aprofundada com mais algumas colocações que faremos a partir de agora, principalmente quanto às quebras bruscas e elementos transversais.

No caso das quebras bruscas, é importante lembrar que quando temos uma ruptura de enredo, ou seja, uma divisão, normalmente ela possui um momento histórico decisivo, que demarca o fim dessa antiga etapa e o início de uma nova.

Quando a vida (primeira linha) da personagem está seguindo o seu curso natural, e do nada acontece uma quebra, não há uma descontinuidade gradativa como havia na outra forma. Isso acontece, por exemplo, quando nós contamos a história de uma criança que está na escolinha, que tem os amiguinhos dela, os cursos dela, e tudo está em andamento.

Contudo, de repente, do nada, os pais decidem que vão se mudar. E a vida dessa criança é interrompida bruscamente, é retirada de uma etapa de uma fase de vida de uma forma nada



tranquila e do nada, passa por uma nova etapa, em um novo lugar, com novas pessoas e novas coisas.

Em meio a uma vida em andamento, e do nada começa a haver uma série de quebras gradativas até o momento em que ocorre de fato uma divisão entre a antiga etapa que estava em andamento e a nova que agora segue-se primeiramente com um vazio e posteriormente dando espaço para novas questões, também de forma gradativa. Muitas vezes, um dado divisório possui um elemento súbito, intrusivo e novo que surge nesta história apenas para demarcar o fim desse período. Por exemplo: Quando se está concluindo a faculdade, e você chega até a formatura. Esse elemento não faz parte do percurso anterior que estava em andamento, mas são derivativos dele. Eles demarcam o fim daquela etapa, mostrando que a partir dali a faculdade de fato acabou e começa uma nova fase da história.

Quando há esta divisão, normalmente ao início de uma nova fase histórica com abertura para novos elementos dentro do enredo do personagem e novos horizontes de possibilidades que podem ser alcançados por ele. Ou seja, novos percursos surgem dentro da história, novas possibilidades de caminho dentro do enredo, sempre com a noção de causalidade, semelhança e efeito, para não causar no leitor a sensação de estranheza, como se estivesse lendo outra história. Porque, na verdade, o que temos aqui é somente uma continuação da mesma história, que tomou um novo rumo.

Uma das formas que temos de graduar isso é o fato de que a abertura de novos horizontes de enredo pode se dar de forma gradativa. Assim como anteriormente houve uma quebra gradativa de questões em andamento, nós podemos também gerar o início gradativo de caracteres desse novo dado divisório. Às vezes existem elementos novos, que pertencem a uma nova etapa da nossa história e que surgem na vida do nosso personagem no momento em que ainda está em andamento, e são esses elementos que vão gerar a quebra dos processos e circunstâncias em andamento, perdurando posteriormente.

No que se refere aos elementos transversais, eles também são chamados de intrusivos, porque normalmente eles entram na vida dos personagens de uma forma súbita, sem pedir licença, e passam por cima de todas as bases e barreiras de proteção que existem dentro da vida do nosso personagem e por isso causam a maior bagunça na existência e no enredo. Normalmente eles movimentam coisas que não seriam movimentadas, quebram coisas que não seriam quebradas e geram efeitos surpreendentes no enredo.

É muito interessante o uso desses elementos transversais, pois o leitor costuma ficar sem saber o que pensar, pois o pegou desprevenido, uma vez que a narrativa seguia um percurso e



tudo indicava que seguiria a uma certa direção, e do nada vem esse elemento intrusivo que passa gerando uma série de problemas a serem tratadas por esse personagem, ou vários personagens.

3 PLANEJAMENTO BÁSICO DA OBRA – DADOS DIVISÓRIOS

Esse tema será muito útil para quem tem dificuldade na produção de cenas e capítulos, que tem dificuldade na prática da escrita de pequenas seções de um livro.

Quando formos elaborar o planejamento de uma pequena história, cena ou capítulo de um livro, consideremos primeiramente se terá uma temática objetivada, se terá alguma função e objetivo na obra, e se houver, definamos essa temática com clareza. Pesquisemos acerca dessa temática, desenvolvamos a ideia através do texto, ou seja, definamos o que queremos demonstrar através daquela história.

Em seguida devemos proceder com a contextualização descritiva básica, definindo onde e quando a história se passará, descrevendo todos os contextos de mundo daquele lugar e época, os cenários, dados ambientais, sociais, culturais, políticos, econômicos e históricos. Ou seja, devemos localizar onde a cena se passa. Quanto mais fluência, quanto mais detalhes, e quanto mais formulada for a contextualização, mais fácil será para produzirmos uma história realista, uma história que demonstre a coerência entre os fatos, que demonstre as relações entre o meio e os personagens, que demonstre a força que o meio exerce sobre os personagens, bem como a força que o personagem exerce sobre esse mundo.

A próxima etapa é a caracterização básica desses personagens. Essas podem ser características físicas, emocionais, os modos de agir, as crenças, valores, etc. Isso chama-se construção de personagens.

Após a construção dos personagens, a etapa que se segue é definir os fatos e acontecimentos principais dentro dessa história. Ou seja, é preciso planejar o enredo, planejar o que se passará dentro desse período de tempo que vamos narrar e que se transformará na nossa história (na sua história).

Depois de definirmos como será toda a cena, chegou a hora de fazer o planejamento de enredo dessa história. A seguir está uma ferramenta de planejamento de enredo para pequenas cenas, ou para pequenas histórias, também muito utilizado para produção de capítulos.

Aqui iremos definir tudo o que se passará dentro da nossa cena, para isso faremos uma linha do tempo definindo o que acontecerá em cada pontuação temporal dentro dessa cena. Por exemplo: normalmente um livro conta a história de vários personagens, ou de um único



personagem. Este livro é composto de capítulos que é composto de cenas, que se constituem de uma sequência de fatos que se iniciam em um dado momento temporal e circunstancial e se estendem até um desfecho.

Consideremos uma pequena história, na qual há um único personagem protagonista. A vida desse personagem pode ser representada primeiramente por um zero que está demarcando o início da nossa linha de tempo e por sua vez a história desse personagem pode ser demarcada pela própria linha, até o fim da história dele aos 36 anos, ou seja, até o fim do nosso livro.

A maioria dos livros não se iniciará com o nascimento desse personagem, ou seguirão até a morte dele. Normalmente o que nós temos são recortes históricos, e é aí que entra a ferramenta chamada Dados divisórios. Como já vimos, esses dados são pontuações históricas que demarcam o início e o fim de uma etapa na nossa história.

3.1 ETAPAS DOS DADOS DIVISÓRIOS

Há etapas importantes na utilização da ferramenta dos dados divisórios, as quais descrevemos a seguir:

- Definir qual será a primeira Pontuação Histórica I: É localizada no início da narrativa. Essa pontuação histórica vai nos mostrar onde a história terá início, o ponto a partir do qual iniciaremos a narrativa, bem como qual é o fator histórico que demarca esse início;
- Narrativa I: Ela contextualiza a história, dá uma introdução ao assunto abordado e como o objeto em foco adentrou na vida do personagem, gerando um micro-clímax;
- Objeto em foco: Se constitui normalmente do objeto do qual se encontra o foco narrativo desta cena ou se constitui no elemento ou fenômeno objetivado dentro da nossa cena ou capítulo. Normalmente esse objeto se assemelha a um micro-clímax, um ponto de tensão de enredo, é o momento mais forte e central dessa pequena narrativa;
- Narrativa II: Nos leva do objeto em foco para o fim da nossa história. ela tem como objetivo demonstrar as conseqüências das marcas provocadas pelo elemento central da nossa história;
- Definir a Pontuação Histórica II: Localiza o fim da narrativa.



3.2 UTILIDADE DOS DADOS DIVIÓRIOS

Os Dados Divisórios possuem uma utilidade muito grande na produção de qualquer obra literária, de qualquer cena ou capítulo. Normalmente ele é utilizado na produção de pequenas cenas, de certas seções ou mesmo subcapítulos de obras.

Entre os benefícios do uso do dado divisório está a possibilidade de construirmos uma narrativa eu possua toda uma narrativa processual. A nossa narrativa sai de um ponto zero e vai se desenvolvendo em uma série de processos até chegar ao nosso objeto central, e então novamente a uma série de processos até que se de a conclusão dela.

Essa forma de produção ao utilizar-se dessas pontuações históricas de uma descrição narrativa processual cronológica dos fatos em andamento. Ela nos fornece características como similitude, continuidade, semelhança e causalidade ao texto. Isso acontece porque há uma série de fatos que ao escrevermos precisam ser considerados e que muitas vezes são deixados de lado. Então, ao inserirmos um ponto inicial para essa história, estamos contextualizando esse ponto inicial, estou levando o leitor deste ponto inicial até o ápice da história.

Basicamente, os dados divisórios são divisões do trajeto histórico dos personagens. O que nós fizemos agora foi pegar uma pequena parte da história e ampliá-la, para poder saber maiores detalhes dos processos que se deram etapa a etapa dentro desse pequeno período de tempo, que é o nosso dado divisório.

Estes dados servem para construirmos uma narrativa fenomenológica, sob uma perspectiva processual, fornecendo similitude, contiguidade, semelhança e causalidade ao texto. Eles são divisões no trajeto histórico do personagem, as quais se dão através de pontuações históricas, isolando uma destas divisões e ampliando sua caracterização processual.

3.3 VARIAÇÕES DOS DADOS DIVIÓRIOS

Vamos estudar agora variações dos dados divisórios:

1ª) O deslocamento do nosso objeto em foco para o início da narrativa, que pode ser feito da seguinte maneira:

- Menos tempo na introdução do assunto principal;
- Menos contextualização ao universo retratado;
- Surgimento súbito dos aspectos centrais da trama;
- Mais tempo para demonstrar as conseqüências, as marcas provocadas pelo elemento



- central da narrativa, os encaminhamentos e o desfecho do texto;
- A atenção se concentra no pós-clímax.

2ª) O deslocamento do objeto em foco para o fim da narrativa:

- Mais tempo de introdução ao assunto principal;
- Mais contextualização ao universo retratado;
- Propicia um surgimento gradativo dos aspectos centrais da trama;
- Ótimo para criar suspense;
- Menos tempo para demonstrar as conseqüências, as marcas provocadas pelo elemento central da narrativa, os encaminhamentos e o desfecho do texto (como acaba);
- A atenção se concentra no pré-clímax.

O fator principal para o aprimoramento de produção de pequenas histórias é a prática. Sem ela não tem como melhorar a escrita, alcançar grandes produções e assim se tornar um grande escritor.

Quando uma narrativa é feita, deve-se ser observado qual será o tempo cronológico (a temporalidade) que será utilizado (a). A história pode se passar ao longo de décadas; a primeira pontuação histórica pode ser em 1960, o objeto em foco em 1970 e a conclusão da obra em 1980.

O tempo cronológico pode ser bem diferenciado. As pontuações históricas podem se passar a cada 20 anos, ou até 3. Pode-se até ter uma organização de enredo organizada em meses, dias, horas, minutos ou até segundos, e assim se retrata apenas uma parte pequena, mas significativa da história.

A mesma história pode ser contada em diferentes percepções de tempo. É possível transformar uma história que se passa em décadas e fazê-la se passar em horas ou minutos. Praticando essas transformações farão com que a sua história não tenha sempre a mesma continuidade temporal, sempre se passando no tempo presente, sempre na mesma velocidade. Isso deixará a história mais rica e mais atrativa.

Pois bem, até este momento temos ambientado aos leitores várias formas pelas quais o Método Texto Vivo pode ser aplicado e desenvolvido, a partir do planejamento do enredo e da história de base, especificamente com o enfoque na utilização de ferramentas de pontuação histórica, o que estudamos até aqui, como denominamos, os Dados Divisórios.



4 PLANEJAMENTO VISUAL

Muitas vezes os dados divisórios podem se constituir de uma importante ferramenta para a produção de cenas com fatos de curta temporalidade cronológica, mas com uma longa percepção temporal subjetiva. Isso aparece muito em cenas de filmes em que, por exemplo, mostra-se uma bala saindo lentamente do revólver e se aproximando da pessoa, e essa por sua vez, se desvia da bala. Essa cena tem menos de um segundo cronológico, porém, uma impressão subjetiva de uma temporalidade estendida pode levar até mesmo alguns minutos ao longo do vídeo.

Na literatura isso pode ser utilizado com muita facilidade, e os dados divisórios são muito úteis para isso. Vamos ver como fazemos isso, primeiramente definimos uma pontuação histórica que demarcará o início de um primeiro recorte, o início de um dado divisório, em seguida definimos o segundo que será o fim do dado divisório, e assim ampliamos essa parte “recortada”.

Nessa abordagem fundamental do planejamento da produção literária relacionada aos Dados Divisórios, precisamos destacar os elementos chamados de “**princípios de verdade**”. Esses princípios dizem respeito aos elementos de aproximação e afastamento de personagens em relação a personagens, de personagens em relação a coisas ao longo do nosso enredo. Eles são estudados junto com os dados divisórios porque grande parte dos nossos dados divisórios, da nossa organização de enredo em etapas, fases e capítulos dentro da obra se dá justamente através de princípios de verdade.

Muitas vezes são os princípios de verdade que irão gerar dados divisórios, irão gerar o término de certas etapas e o início de novas etapas dentro da nossa organização de enredo. Para exemplificar, imagine a história de *dois personagens adolescentes chamados João e Maria: Esses dois personagens possuem uma relação neutra, ou seja, um não sabe que o outro existe, não há elementos de aproximação e nem afastamento. Um belo dia, ao longo da aula, João começa observar Maria de um jeito diferente, se sente atraído por ela, e rapidamente ele está apaixonado por ela. Neste momento, passa a habitar na estrutura de pensamento de João um princípio de verdade, o amor. Esse princípio de verdade irá gerar a aproximação de João em direção a Maria, o que não é verdadeiro de forma contrária, pois muitas vezes um princípio de verdade gera aproximação de um personagem para o outro, mas não vice e versa, então, Maria não se aproxima de João.*



Vamos demarcar o surgimento desse amor como sendo um ponto A dentro do nosso enredo, ou seja, um primeiro dado divisório, é onde a nossa história se inicia após toda a etapa de introdução, contextualização e assim por diante. Digamos que um belo dia João resolve se declarar para Maria.

Ao saber de suas emoções, Maria pode sentir repulsa em relação a João, e sentir um princípio de afastamento. Nesse caso podemos colocar uma segunda pontuação e um segundo dado divisório dentro da nossa história. Neste caso, o princípio de verdade, o amor de João pode servir como um elemento de aproximação em relação a Maria e como um elemento de afastamento de Maria em relação a João.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pela abordagem deste artigo que relata em específico a experiência de aplicação do Método Texto Vivo no planejamento básico da produção literária, com aporte metodológico da filosofia clínica, temos estudo acerca dos dados divisórios como grande destaque nesse contexto.

Dessa forma, apontamos para a relevância da temporalidade, com as seguintes maneiras de aplicação do dado divisório, dentre elas:

- o detalhamento das nossas ações, uma vez que esse período de tempo se passa mais de vagar e nós temos que preencher este texto com detalhes da cena;
- A diminuição da velocidade do tempo;
- Propicia expectativa;
- Demonstra importância do período escolhido.

Na prática nós devemos pegar o objeto principal e ampliar a percepção temporal deste objeto em foco do nosso clímax, ou seja, vamos detalhar mais esse período de tempo e assim podemos dar mais atenção para esse momento dentro do texto.

Com isso vamos fazer com que o leitor possa adentrar mais na história, possa vivenciar esse momento de tensão com mais realidade e vamos fixar a atenção do leitor nessa partição do texto. Em uma cena que o clímax ocupa apenas uma página, após a ampliação ela reduz a introdução e conclusão e o que antes era 1 agora são 3 páginas.

Ademais, a partir desse e outros exemplos apresentamos neste nosso artigo, podemos afirmar que há infinitos elementos que podem servir como princípio de verdade dentro de uma



história, sejam eles emoções, dados sociais, econômicos, crenças, valores, aparência e assim por diante.

Qualquer elemento que gere aproximação entre personagens e coisas, ou o afastamento delas são princípios de verdade. Se você quer escrever histórias para crianças e adolescentes, princípios de verdade que apenas aproximam e afastam personagens já é o suficiente. Porém, se você quer escrever histórias mais profundas, mais realistas, que de fato representam os movimentos da alma humana, é preciso tornar esses movimentos muito mais complexos.

REFERÊNCIAS

- CARUZO, Miguel Angelo. **Introdução à Filosofia Clínica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021. Coleção Filosofia Clínica.
- GOYA, Will. **A escuta e o silêncio: lições do diálogo na Filosofia Clínica**. Tradução Clare Charit. 2 ed. Goiânia, UCG: 2010.
- GOYA, Will. **A escuta e o silêncio: lições do diálogo na filosofia clínica**. Revisão de Ronaldo Miguel da Silva 3. ed. reimpressão. Porto Alegre: Editora Mikelis, 2017. 205 p. (Série Filosofia: 003).
- MAGALHÃES, Marta Claus. **A possibilidade da Historicidade do partilhante como fundamentação teórica da prática clínica**. Porto Alegre: Instituto Packter, 2011.
- MARILUZE Ferreira de Andrade e SILVA. **Filosofia para Filósofos Clínicos: Os Métodos. fenomenologia da linguagem/analítica da linguagem**. São João del-Rei: Gráfica TwanGibella, 100p., 2007.
- PACKTER, Lúcio. **Caderno A, Filosofia Clínica**, Porto Alegre: Mikelis, 2020. 67p.
- PACKTER, Lúcio. **Caderno J: especialização em filosofia clínica**, Porto Alegre, 39 p.
- PACKTER, Lúcio. **Caderno N: planejamento clínico**. Porto Alegre, 79 p.
- PACKTER, Lúcio. **Filosofia Clínica: a filosofia no hospital e no consultório**. São Paulo: All Print Editora, 2008.
- PACKTER, Lúcio. **Filosofia clínica: propedêutica**. Florianópolis: Garapuvu, 2001. 138p.
- PAULO, Margarida Nichele di. **Compêndio de Filosofia Clínica**. Porto Alegre: Imprensa Livre, 1999. 186p.
- PAULO, Margarida Nichele; NIEDERAUER, Mariza Z. **Compêndio de Filosofia Clínica: caso Nina – revisado e ampliado**. São Paulo/Rio de Janeiro, Livre Expressão: 2013.



SILVA, Ronaldo Miguel da. **Lúcio Packter e a Filosofia Clínica no Brasil**. Porto Alegre: Editora Mikaelis, 2020.

SILVA. Mariluze Ferreira de Andrade e. **Contribuições de Wittgenstein à Filosofia Clínica**. São João del-Rei/MG: Instituto Packter, 2005.

SILVA. Mariluze Ferreira de Andrade e. **Filosofia para Filósofos clínicos/ Métodos Fenomenologia da Linguagem/ Analítica da Linguagem**. São João del-Rei/MG 2007.

* Filósofo Clínico e Diretor de Incubação de Programas de Pesquisa e Pós-graduação no Instituto Sendtko de Ensino Superior, instituição que congrega polos de ensino superior de diversas faculdades brasileiras. Estudante do curso de Doutorado Internacional em Ciências da Educação, por meio da *Integralize Corporation* – Centro Internacional de Pesquisa Integralize, sendo o presente artigo parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor/PhD, envolvendo as fases de integralização de créditos, apostilamento e reconhecimento de curso no Brasil. Orientador: Prof. Dr. Márcio José Andrade da Silva. Coorientador: Prof. Dr. Helio Sales Rios. E-mail: sendtko@institutosendtko.com.