

Criação em processo. Ensaios de crítica genética

Zular, Roberto (org.).

São Paulo: Iluminuras, 2002.

A beleza da rasura

Alguns dos mais importantes autores brasileiros, como Clarice Lispector, Mário de Andrade e Guimarães Rosa, destruíram ou perderam os manuscritos dos seus livros mais importantes. Por quê? Eis aqui um palpite: eles previram que os dias da obra acabada estavam contados. Era necessário protegê-la de quem ameaçava tomar o seu lugar: o processo de criação.

Narrativas múltiplas, textos infinitos e digressões sobre o próprio ato de escrever começavam a tomar a literatura da segunda metade do século XX, questionando os conceitos fechados de obra e de autor. A literatura – e arte em geral – voltava-se sobre seu fazer como nova fonte de prazer estético.

A crítica não poderia seguir um caminho diferente. O livro *Criação em processo* ajuda-nos a percorrê-lo. Composto por oito ensaios de autores brasileiros e franceses – além da introdução de Roberto Brandão e da apresentação do organizador, Roberto Zular – a obra pretende dar uma visão dos diferentes aspectos da Crítica Genética, cujo objeto de estudo pode ser definido como o processo de criação a partir dos manuscritos ou documentos preparatórios.

Essa disciplina, segundo explica Roberto Zular, foi criada no final dos anos 1960, em Paris, a partir de um dilema colocado a um grupo de germanistas. A Biblioteca Nacional da França contratara-os para pesquisar os manuscritos do poeta romântico Henrich Heine. O que fazer com esses manuscritos? Depois da polêmica do estruturalismo, era impossível voltar à crítica de fontes, ou procurar o “texto original” nos documentos. A solução encontrada foi estudar o processo de criação do texto literário, a partir de procedimentos estruturalistas.

Para agrupar os diferentes ensaios sobre esse novo objeto de pesquisa, o processo, Zular dividiu o livro em três partes: “No limiar do texto”, “No limiar da disciplina” e “No limiar da interdisciplinaridade”. O objetivo da divisão é mostrar como o deslocamento do foco da obra acabada para a criação produz um questionamento tanto dos pressupostos da crítica quanto de sua existência como disciplina independente. Seria impossível tentar entender o que acontece na escrita sem estudar os processos mentais, o funcionamento dos neurônios, a história da vida quotidiana. Mas procuremos entender ensaio por ensaio como se dá esse caminho pelos limiares.

A primeira parte, “No limiar do texto”, começa com o clássico artigo “O texto não existe”, de Louis Hay, um dos integrantes desse grupo inicial de germanistas e considerado “o fundador” da crítica genética. Escrito como provocação aos estruturalistas, neste artigo Hay define que o texto não pode ser o objeto final dos estudos literários, porque ele é a última etapa de uma história que ele mesmo enuncia: “Talvez seja preciso entender o texto como um *possível necessário*, como uma das realizações de um processo que permanece sempre virtualmente escrito em segundo plano e constitui uma terceira dimensão do escrito. Nesse espaço aberto (ou entreaberto), o destino da obra é decidido entre ímpetos e esgotamentos, tartamudez e vazios, rupturas e inacabamentos que nos confundem. O texto não é abolido nessa profundidade de campo – ele parece simplesmente como um objeto bem mais complexo que nossos modelos antigos, bem mais aleatório que nossos modelos atuais” (: 44).

Para abordar essa nova profundidade de campo do texto, a história que ele carrega, a crítica genética – ressalta Hay –, o crítico deve se debruçar sobre um novo objeto, os documentos, que de alguma forma definem os limites dessa nova crítica. Não seria possível estudar o processo de criação de obras cujos manuscritos foram extraviados ou perdidos.

Mas, por manuscrito, devemos entender muito mais do que uma versão escrita à mão de um poema ou de um romance. O objeto de trabalho pode ser, por exemplo, uma pequena nota escrita na margem de um romance lido pelo autor, como mostra o segundo artigo dessa parte, “A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro da criação”, da professora Telê Ancona Lopes: “O ato criador explícito ou escondido em uma anotação autógrafa no exemplar de um livro, de uma revista ou de um jornal – algumas vezes um simples traço –, concretiza-se ali como nota prévia, esboço e mesmo rascunho em fragmentos de versões ou versão inteira, quando se trata de poemas” (: 44). Nesse caso, a pesquisa não se centraria somente no conteúdo dessa anotação, mas na sua relação com o texto lido e com os projetos em curso do escritor, ou seja, no diálogo entre os textos.

Philippe Willemart, introdutor da crítica genética no Brasil, também a coloca como o estudo de um diálogo, mas, desta vez, um diálogo entre o texto que se escreve no papel e aquele que o escritor escreve ao mesmo tempo no seu pensamento (“texto-móvel”). Uma perspectiva que pode parecer abstrata, mas que possui um objeto de estudo bem preciso: a rasura. No traço sobre a palavra, encontra-se o diálogo concreto entre esses dois registros: “Não se trata da intencionalidade ou da realidade subjetiva, mas de um escritor preso nas malhas da escritura e do vir-a-ser que, a cada conclusão da rasura, passa o bastão como numa corrida, para a instância do autor e descobre-se não como uma intenção primeira, mas como porta-voz de um desejo desco-

nhecido e de uma comunidade que até pode ser universal. Por outro lado, cada conclusão e cada ratificação de uma frase, de um parágrafo ou de um capítulo pelo autor, supõem o contato com o “texto-móvel”, que pode sempre questionar o que foi feito” (: 88).

Os artigos de Jean-Louis Lebrave e Almuth Grésillon, que compõem a segunda parte do livro, referem-se à definição da disciplina. Para os dois lingüistas franceses, a crítica genética não pode ser colocada como uma continuação da filologia, que até então teria se ocupado do estudo dos manuscritos. A diferença estaria na proposta: enquanto a filologia se preocuparia em estabelecer o texto final, desejado pelo autor através dos manuscritos, a crítica genética se ocuparia das questões próprias do processo de criação. Segundo Almuth Grésillon, essas perguntas seriam: “*Quid* da relação entre gênese e gênero? *Quid* da intratextualidade que atravessa o conjunto de manuscritos de um determinado autor? *Quid* da intertextualidade que se dá a ver à luz do dia na escrita balbuciante dos começos, onde discurso outro e discurso próprio se encontram, se misturam, concorrem, antes de se fundirem numa nova obra? *Quid* do tempo da escrita com relação ao tempo da história? *Quid* dos tipos de manuscritos com relação às épocas da história literária? *Quid* da escrita inventiva em relação à escrita informativa? *Quid* da escrita à mão em relação à escrita por computador? Etc.” (: 173). Enquanto estiver preocupada em responder essas perguntas – defendem os autores – a crítica genética conseguirá manter os seus limites em relação à “velha e respeitável” filologia.

Mas essa nova disciplina está longe de se ater a limites, como mostra a terceira parte do livro, dedicada ao estudo do processo de criação de outras áreas, como a arquitetura, as ciências exatas e as artes plásticas. Os artigos de Pierre-Marc de Biasi, Daniel Ferrer e Cecília Almeida Salles, mostram a riqueza de ir além das fronteiras do manuscrito, e enveredar por pesquisas sobre documentos das mais variadas ordens, como a partitura, os esboços de um pintor, o vídeo, os manuscritos das ciências exatas.

Essa riqueza não reside apenas na diferença do material, mas na possibilidade de estudar as relações intersemióticas entre dois sistemas de signos totalmente diferentes, como, por exemplo, a relação entre a criação em pintura e em literatura, em vídeo e em cinema, em música e na física etc.

Como bem ressalta Daniel Ferrer, esse estudo intersemiótico não se refere apenas à comparação entre as diferentes artes. Às vezes o processo de criação de uma única obra literária contém sistemas diferentes, como desenho e texto: “no interior de um mesmo manuscrito, de uma única folha, sempre coexistem vários sistemas semióticos concorrentes, cujas interferências devem ser estudadas pelo geneticista, que não são apropriadamente percebidas se ele se isola no interior de uma só disciplina” (: 204).

Essas interferências entre um sistema e outro, da mesma forma que o diálogo entre texto e pensamento, entre notas de leitura e obra lida, embarcam o pesquisador em uma nova aventura: a estética da criação. Porque, ao comparar dois processos, já não estamos estudando o processo de criação de uma obra literária ou artística determinada. Estamos tentando encontrar matrizes da criação, ou diferenças, procurando entender o funcionamento dos processos criativos como um todo. Assim, a pergunta que antes era “o que é a literatura?”, ou “o que é a arte?”, desloca-se para “o que é criar?” ou “como se cria?”. O valor que antes estava apenas no romance *Macunaíma*, hoje o encontramos também nos seus rabiscos iniciais nas margens dos livros da Biblioteca Mário de Andrade, ou mesmo naquele manuscrito repleto de rasuras, que o autor jogou (displícite ou apreensivo pela nova ameaça) no seu cesto de lixo.

Dessa forma, vemos a antes feia e fracassada rasura tornar-se portadora de uma certa beleza, a beleza do diálogo, a beleza da criação.

Claudia Amigo Pino
[USP]