

Crítica genética e criação compartilhada

- Notas sobre o número 41 da revista Genesis – “Créer à plusieurs mains”, organizada por Daniel Ferrer e Nicolas Donin

Ligia Rivello Baranda Kimori¹
Marcelo Maraninchi²

GRACILIANO RAMOS ABRE SÃO BERNARDO (1934) com um projeto fracassado. Conta o narrador que a construção do romance fora pensada pela divisão do trabalho. A parte moral e as citações latinas caberiam ao Padre Silvestre. João Nogueira seria responsável pela gramática, e Arquimedes, pela composição tipográfica. Gondim, redator do *Cruzeiro*, ficaria encarregado da composição literária, enquanto o narrador “traçaria o plano, introduziria na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria o nome na capa”. Já no final do parágrafo seguinte, primeira página do livro, o malogro é anunciado: “compreendi que não nos entendíamos”.

O episódio ilustra algumas das complicações da criação compartilhada, tema do número 41 da revista Genesis – “Créer à plusieurs mains”. Se no romance de Graciliano o projeto cooperativo naufraga, o número organizado por Daniel Ferrer e Nicolas Donin traz casos de interação difícil, é certo, mas também de resultados exitosos. Reproduções de cartas e manuscritos compõem a edição bem-cuidada do ITEM.

A introdução a cargo dos organizadores, “Auteur(s) et acteurs de la genèse”, mostra que a obra produzida por um único Autor, maiúsculo e singular, pode ser vista não como regra, mas exceção. Donin e Ferrer partem do manuscrito de *The Waste Land*, de T. S. Eliot, onde se acham observações de Vivien Eliot, esposa do escritor, e numerosas intervenções do amigo Ezra Pound. Por que, perguntam-se, ainda nos surpreendemos que uma obra-prima da literatura não seja necessariamente o resultado do exercício solitário e das decisões soberanas de um só sujeito? O texto de apresentação sobrevoa alguns pontos do extenso território da colaboração literária, como o diálogo Balzac/Stendhal na elaboração de *A cartuxa de Parma*. Mas nem a edição, nem os organizadores limitam-se a exemplos da literatura. A arquitetura, o teatro e o cinema, artes de colaboração praticamente obrigatória, mas também a pintura e a composição musical oferecem exemplos ricos, e por vezes insuspeitos, de criação a várias mãos.

Na seção *Enjeux*, que busca examinar a pertinência, potencialidades e limites da crítica genética para o tema de cada número, Anne Réach-Ngô assina o artigo “Du texte au livre, et retour: la production littéraire à la Renaissance, une création collaborative?”. Interessada no papel dos meios editoriais para a constituição do campo literário no século XVI, a pesquisadora da Université de Haute-Alsace mostra como o dispositivo de apresentação da obra impressa revela marcas de uma “paternidade literária partilhada”. Réach-Ngô postula que, a despeito das autorias anônimas e poucos documentos do processo criativo na Renascença, a existência de variantes em publicações de um mesmo livro sugere a interferência ativa dos ateliers de edição. A produção literária do período renascentista guardaria, segundo ela, características de uma “criação oficial”.

Na música, o artigo de Pierre-Michel Menger – “S’auto-riser. Bruckner et ses élèves, entre coopération et perte de contrôle” – analisa as intervenções na Oitava Sinfonia do compositor austríaco. Influência, escolha e intencionalidade autoral perpassam a discussão do professor de Sociologia do trabalho criador no Collège de France.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo.

² Mestrando no Programa de Pós-graduação em Culturas e Identidades Brasileiras do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

A seção conclui-se com um artigo sobre as inovações técnicas na montagem de *La Dispute*, texto breve e menos conhecido de Marivaux, no Théâtre de la Musique (Paris), em 1973. Pesquisadora emérita do Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), Marie-Madeleine Mervant-Roux focaliza a dimensão coletiva da *mise en scène* de Patrice Chéreau (1944-2013), observando que a crítica tende a limitar a abordagem da criação teatral a um polo dramático, encarnado pelo autor do texto, e outro cênico, restrito ao diretor. A autora lembra que o próprio Chéreau, à época do espetáculo, recusava a possibilidade de uma forma democrática em um trabalho teatral: “a única colaboração que se pode ter com um técnico é que ele realize aquilo que se pede”, afirmou Chéreau em uma entrevista de 1973. Em sentido inverso, Mervant-Roux propõe o reconhecimento na encenação de uma instância autoral coletiva, caracterizada por ela como um “polo técnico”. A pluralidade de sujeitos, assim como a escassez de registros escritos impõem um desafio metodológico à pesquisa, como a necessidade de um dossiê genético baseado em rastros indiretos, na memória dos participantes ou na pesquisa etnográfica. O artigo abre espaço para o comentário minucioso de André Serré, encarregado do som, acerca da pesquisa inventiva que permitiu inaugurar em *La Dispute* os “silêncios habitados”.

Na seção *Études*, dois artigos ligam-se estreitamente à crítica genética. O material do Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle ou Oficina de literatura potencial), alinhavado em arquivos contendo atas de reuniões, resumos e anexos (textos, inéditos, projetos), fornece documentação completa para o estudo das obras assinadas individualmente ou pelo grupo, além de pontuar profundo testemunho de época. Camille Bloomfield, pesquisadora associada da UMR Thalim (Sorbonne Nouvelle-Paris III), investiga as possibilidades e limites deste projeto coletivo no artigo “Une écriture réellement collaborative? Incidences génétiques du fonctionnement démocratique de l’Oulipo”. Especializada na história e sociologia do grupo, com tese defendida sobre o tema em 2011, a autora inventaria as dimensões da escrita circular, polifônica, que se quer democrática nas decisões de publicação. Os entraves para se chegar ao resultado comum tangenciam as discussões disponíveis nos arquivos da Bibliothèque de l’Arsenal, na França.

Em “Jean Aurenche, Pierre Bost et Claude Autant-Lara, auteurs de *Douce*. Genèse d’une pratique scénaristique”, Adrien Gaillard e Julien Meyer, assistentes-doutores da Universidade de Lausanne com projetos financiados pelo Fundo nacional suíço, examinam o espólio do produtor de cinema Claude Autant-Lara. O arquivo guarda o trabalho criativo de Jean Aurenche e Pierre Bost, duo de roteiristas amalgamados pela crítica e pelo público sob a identidade “Aurenchébost”, quando impregnam o imaginário coletivo pós-segunda guerra como um único autor responsável pela criação do argumento do filme *Douce* (1942-1943). A assinatura “Aurenchébost” apresenta-se como fórmula pacificada, enquanto os vestígios conservados pela Cinemateca Suíça revelam, além do texto em construção e a interlocução dissonante dos roteiristas, a participação ativa de Autant-Lara.

Em setembro de 2014, Pierre Joseph conversa, em seu atelier parisiense, com o musicólogo e diretor da equipe de análise de práticas musicais do IRCAM, Nicolas Donin, e o crítico e professor da Escola superior de arte e design de Genebra, Christophe Kihm. Em “Pierre Joseph – Exposition, proposition, délégation: une pratique artistique à l’ère de la signature multiple”, na seção *Entretien*, que dá voz a artistas e editores, o artista plástico relembra o final dos anos 1980, quando seu trabalho se associava a uma geração de artistas que questionava a assinatura das obras e problematizava o status da produção artística da perspectiva das diferentes formas de exposição. As interessantes histórias sobre as instalações em espaços que interferem na concepção inicial da obra e solicitam a intervenção do outro trazem o argumento do artista na narração de seu trabalho, expondo partes do processo de criação. Planos, desenhos, formas de execução e os próximos projetos integram o diálogo.

A gênese da *Sequenza VII*, peça para oboé do compositor Luciano Berio (1925-2003), é comentada por Nicolas Donin em “Engagements créatifs – Luciano Berio, Heinz Holliger et la genèse de la *Sequenza VII*”. O musicólogo mostra com grande interesse como Holliger, instrumentista de talento e também compositor, teve participação ativa na criação da peça, não apenas ao encomendar a composição, mas instigando em Berio, através de um delicado diálogo epistolar, alguns dos traços autorais mais festejados da *Sequenza*.

Na seção de inéditos, Luc Vigier apresenta o jogo de coescritura Aragon/Breton. São dois os manuscritos comentados por ele: uma carta de 1922 a Jacques Doucet, colecionador e homem da moda, na qual os dois amigos, a pedido, planejam ironicamente o acervo de uma biblioteca ideal; e o manuscrito *Le cinquantenaire de l'Hystérie*, em 1928, texto de destaque na história do surrealismo. A digitalização do Fundo Breton disponibilizou um número expressivo de dados acessíveis através do site www.andrebreton.fr.

A revista traz ainda ensaios sobre manuscritos de Rousseau (“Un voyage au long cours dans l'écriture de Rousseau. Analyse génétique d'une lettre de *Julie*, ou *La nouvelle Héloïse*”, por Nathalie Ferrand) e Jane Austen (“Les manuscrits de Jane Austen: sur la page et dans la durée”, por Kathryn Sutherland). Por fim, uma boa notícia: a coleção da *Genesis* passa a estar disponível no Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), doada por Telê Ancona Lopez, membro do comitê internacional da revista.

Recebido em: 15 ago. 2016.

Aceito em: 01 out. 2016.