



Cicatrizes da criação

Resenha do livro *Logiques du brouillon: Modèles pour une critique génétique*, de Daniel Ferrer. Paris: Seuil, 2011.

por Carla Cavalcanti e Silva
Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho-Assis

manuscritica

EXISTEM INÚMERAS RAZÕES pelas quais um pesquisador decide consultar, perscrutar e até estudar os rascunhos de um escritor. Para Daniel Ferrer, a ida aos manuscritos revelaria não somente nossa curiosidade natural em saber como uma obra que admiramos foi composta, mas também algo de ordem psicanalítica, a de sabermos como fomos engendrados, de vislumbrarmos nosso próprio processo de criação no mundo. Contudo, esse interesse não explica por si só a escolha do manuscrito como objeto de estudo por muitos pesquisadores.

A ida de Ferrer aos cadernos de Joyce, por exemplo, se deu, em um primeiro momento, pela leitura desconcertante de *Finnegans Wake*. Para o crítico, os manuscritos poderiam servir de ponto de apoio para explicar passagens de conteúdo elíptico, pois ele acreditava que as primeiras versões fossem mais simples, menos elaboradas e complexas do que o texto publicado.



Quem trabalha com rascunhos sabe que essa expectativa é imediatamente frustrada no instante em que entramos no laboratório da escritura, pois um manuscrito não possui forçosamente uma relação teleológica com seu produto final, encerrando, portanto, outros elementos ausentes dos textos publicados. Se um rascunho é capaz de elucidar alguns pontos da obra de um autor, ele traz consigo muitos outros componentes dos quais não tínhamos notícia anteriormente, obscurecendo assim a relação causal manuscrito-texto que julgávamos existir: “Os rascunhos de *Finnegans Wake* trazem alguns esclarecimentos pontuais, mas, sobretudo inesgotáveis reservas de obscuridades adicionais”¹.

Mas se Ferrer inicia sua trajetória como crítico genético por uma “razão ruim” como ele mesmo a considera, ele dá seguimento ao seu percurso quando percebe o grande interesse que estas “inesgotáveis reservas de obscuridades adicionais” continham. É da larga experiência de leitura dos manuscritos de Joyce e outros escritores como Zola, Flaubert e Stendhal que parte Ferrer para discutir aquilo que é próprio aos manuscritos e à composição literária.

Em seu mais recente livro *Logiques du brouillon: Modèles pour une critique génétique*, Daniel Ferrer traça paralelos entre diferentes maneiras de compor para demonstrar certas lógicas existentes nos rascunhos literários, plásticos e cinematográficos, lugares da invenção artística por excelência. Um dos objetivos de

1. “les brouillons de *Finnegans Wake* apportent quelques éclaircissements ponctuels, mais surtout d’inépuisables réserves d’obscurités additionnelles”. FERRER, D. *Logiques du brouillon: Modèles pour une critique génétique*. Paris: Seuil, 2011, p. 104. As traduções são de responsabilidade da autora do presente texto.

seu livro é mostrar que “o universo dos rascunhos não é caótico, mas é regido por lógicas que não são as mesmas da obra acabada”².

O objetivo é ousado, já que propõe não somente teorizar a partir de práticas de escrita ou composição, mas de trazer modelos que possam servir de balizas à crítica genética. Poderíamos considerá-lo igualmente empobrecedor, visto que estipular modelos seria uma tentativa de fixar aquilo que por natureza é movente e ocorre de formas diferentes, pois é incontestável que Flaubert e Joyce compunham de maneiras expressivamente distintas.

Entretanto, não se trata de estabelecer uma lógica, ou de buscar estruturas semelhantes nos diversos rascunhos, mas como o próprio título do livro evoca, de percorrer lógicas, elementos que se repetem no fazer artístico. Sob essa ótica, não é tanto a mão daquele que produz que importa, mas o universo da criação em si.

Nesses termos, o manuscrito não é utilizado para dar conta do processo de elaboração da obra de determinado escritor, mas como objeto de investigação dos elementos inerentes aos processos de invenção. Para isso, Ferrer lança mão de dois eixos para construir seu livro: os modelos e contra-modelos da empreitada genética e os modelos de documentos de gênese e dos processos de criação.

Mencionemos algumas comparações que o autor faz para caracterizar a atividade e o crítico genéticos, como a imagem do gato de Étienne Jules Marey, em uma

2. “l’univers des brouillons n’est pas chaotique, mais il est régi par des logiques qui ne sont pas celles de l’oeuvre achevée”. Ibidem, p. 12.

série fotográfica que registra os vários momentos em que um gato, lançado no ar, recai sobre suas patas. Essa sequência, vista pelo crítico em uma exposição de um museu parisiense, o fez lembrar a própria atividade da crítica genética, pois assim como os curadores da exposição, que transformaram imagens justapostas em uma sucessão fílmica, a cronofotografia, o crítico genético faz, de uma forma ou de outra, um filme dos manuscritos.

Embora esta imagem seja uma das desencadeadoras da confecção de seu livro e contente os próprios críticos genéticos pela importância que lhes outorga, Ferrer emprega outra menos agradável, a de Zadig, personagem de Voltaire. Questionado se havia visto o cachorro e o cavalo da rainha, ele os descreve perfeitamente, mas afirma não tê-los visto. Isso provoca a ira dos investigadores que suspeitam que Zadig seja o responsável pelo roubo dos animais. Ele se defende dizendo ter adivinhado a aparência dos bichos pelos vestígios que deixaram na floresta.

Esse procedimento utilizado pelo personagem voltairiano, chamado por Ferrer de “método Zadig”, demonstra os percalços vividos pelo crítico genético, que, por se aproximar do processo escritural, torna-se igualmente suspeito, pois não há como reconstituir, de forma completamente objetiva, aquilo que não presenciamos; é impossível visualizarmos o momento de nosso engendramento.

Postos esses limites, essa impossibilidade de refazer o percurso composicional de um escritor, o autor acentua que, embora estejamos limitados, podemos nos aproximar daquilo que foi o processo por meio desses vestígios, dos traços ou detalhes deixados nos rascunhos.

O crítico genético seria aquele que, ao contrário do filólogo, leva em consideração as rasuras, as notas, os comentários, os restos, tudo aquilo que não entrou na publicação. Seguindo o procedimento de Freud quando analisa o Moisés, de Michelangelo a partir do detalhe da barba, ou do próprio Giovanni Morelli, que partia de elementos menores como unhas e pilosidades para determinar a autenticidade dos quadros, “se desculpando ironicamente por se ocupar de coisas tão baixas (...) dentro do universo sublime da obra de arte”³, a crítica genética também se interessa pelos resíduos da criação.

O geneticista torna-se uma espécie de subversivo da crítica literária, uma vez que, como destaca Ferrer, “O crítico genético é um escavador de detritos”⁴, e se o filólogo é aquele que estabelece um texto primevo a partir das várias versões de um texto, o crítico genético é aquele que desestabiliza o texto, percebendo suas variações, entrando no mundo instável dos textos possíveis, das virtualidades inerentes à invenção.

Nesses termos, a “Filosofia da Composição”, de Poe e seu personagem Legrand, que decodifica o manuscrito do capitão Kid no conto “O escaravelho de ouro”, seriam os contra-modelos para a crítica genética, pois recusam o detrito, o residual. O tesouro escondido do capitão Kid só é achado quando Legrand, a partir de um trabalho de limpeza, encontra as palavras autênticas para descobri-lo.

No que tange os modelos para os documentos de gênese, uma vez que eles estão repletos de restos e de

3. “s’excusant ironiquement de s’occuper de choses aussi basses (...) dans l’univers sublime de l’oeuvre d’art”. Ibidem, p. 21.

4. “Le généticien est un fouilleur de détritrus”. Ibidem, p. 22.

elementos inexistentes nos textos publicados, não podemos lê-los como tal. Conforme Ferrer, os rascunhos não são os textos, assim como a partitura não é a sinfonia e a receita não é o alimento. Semelhantemente aos dois modelos evocados, os rascunhos são injunções, protocolos operatórios da realização de uma obra, “pois os manuscritos de trabalho dos escritores são, como as partituras musicais, de natureza puramente prescritiva”⁵.

Mas se não são textos, como lê-los, por que lê-los? Segundo Ferrer, um leitor de manuscritos deve “juxtapor os estados do texto contidos nesses manuscritos, analisar as diferenças de um a outro e deduzir os processos de transformação que desembocam na versão final”⁶.

Ainda que essa citação possa conter, à primeira vista, um caráter prescritivo, o livro de Daniel Ferrer não trata das etapas pelas quais passam um crítico genético, à maneira de Almuth Grésillon em seus *Éléments de critique génétique*, tampouco nos mostra como ler um rascunho, mas nos lega como ele lidou com a experiência de leitura de manuscritos diversos, como ele interpretou os percursos dos escritores, comparou e estabeleceu relações entre eles e os diferentes modelos que construiu.

E mesmo quando declara que, no manuscrito, “Tudo acontece como se uma coleção de cronofotografia esperasse, comprimida em alguns desses traços de pluma,

5. “car les manuscrits de travail des écrivains sont, comme les partitions musicales, de nature purement prescriptive”. Ibidem, p. 43.
6. “juxtaposer les états du texte contenus dans ces manuscrits, d’analyser les différences de l’un à l’autre et d’en déduire les processus de transformation qui aboutissent à la version finale”. Ibidem, p. 12.

e se desdobrasse sob o olhar do crítico genético”⁷, concepção imanente do objeto que parece esperar por uma leitura que o desvele, sem colocar em questão aquele que olha, aquele que lê, o que encontramos ao longo do livro, e essa é uma das melhores contribuições de Ferrer, é a visão de um crítico genético que se constituiu a cada experiência de leitura dos documentos de gênese, mostrando que, embora busquemos algo semelhante quando estudamos rascunhos, não há uma forma estanque e prescritiva de lê-los.

A justificativa para a leitura de manuscritos que não são textos propriamente ditos e não possuem relação causal com seu produto final, resulta em mais uma bela imagem construída por Ferrer em seu texto. Mesmo que Poe, em sua filosofia da composição, despreze todo detrito da criação para apresentá-la como algo limpo e altamente racional, ao assinalar que preferiu o “corvo” ao “papagaio”, ele nos fornece a provável rasura de seus documentos de gênese, reforçando aquilo que Ferrer nomeou como a “cicatriz de Ulisses”, aludindo tanto à cicatriz que a gênese deixou no texto publicado de Joyce, quanto a uma característica geral a todo texto acabado: todos eles guardam a memória dos traços, mesmo ínfimos, de suas etapas anteriores.

Nesses termos, o texto, de uma forma ou de outra, sempre remete aos seus pré-textos, estando fortemente imbricados. Mas se é possível detectar essa “cicatriz” da gênese, o que os manuscritos teriam de diferente a nos fornecer? Para Ferrer, qualquer leitor pode perceber

7. “Tout se passe comme si une collection de chronophotographies attendait, comprimée dans ces quelques traits de plume, et se déployait sous le regard du généticien”. Ibidem, p. 19.

que *Finnegans Wake* foi construído de forma bastante heterogênea, mas quando consulta os manuscritos dessa obra, percebe-se que ela foi fruto de três projetos inacabados de Joyce, que tentou harmonizar os capítulos, sem fazê-lo inteiramente.

Essa investigação permitiu a Ferrer averiguar os diferentes caminhos trilhados pelo autor de *Ulisses* em seu percurso escritural, a grande modificação que a literatura deste escritor sofreu na medida em que ele escreveu e como James Joyce se viu impelido a inventar uma nova língua depois da guerra e da censura. Essa trajetória, que parece peculiar a Joyce, reaparece em outros escritores como Zola, Stendhal e Flaubert, o que leva Ferrer a compreender, de forma bem heraclitiana, que aquele que começa a escrever nunca é o mesmo que termina.

Por fim, o livro de Daniel Ferrer parece ampliar o papel do crítico, mostrando que a atividade genética é capaz de atualizar nossa compreensão das obras literárias, assim como pode “trazer uma importante contribuição ao estudo da invenção em nossa vida cotidiana e mesmo da invenção *de* nossa vida cotidiana”⁸.

8. “apporter une importante contribution à l’étude de l’invention dans notre vie quotidienne, et même de l’invention *de* notre vie quotidienne”. Grifo do autor. *Ibidem*, p. 181.