



Os Processos de Criação de um Crítico

Verónica Galíndez-Jorge / USP / Grupo de Estudos Literatura Loucura Escrita

manuscrita

COLOQUEI-ME, mais uma vez, a questão de quais elementos recortar a fim de oferecer um apanhado mais ou menos generalizante e, portanto, mais ou menos científico. Tal seria o papel que me caberia. No entanto, devo já atestar da dificuldade que sempre senti em sistematizar, da maneira que fosse, a empreitada teórico-crítica de Philippe Willemart. Sobretudo, porque seu leitor assíduo ver-se-á diante de uma busca, de uma errância intelectual em seu melhor estado, em seu mais nobre sentido. Será então da impossibilidade de sistematização, de enquadramento, que refarei meu percurso de frequência da obra crítica deste que foi meu orientador, crítico, colega, amigo.

Há dezesseis anos, fui incentivada a participar de uma seleção de estudantes interessados em desenvolver projetos de Iniciação Científica, na Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Passei o Verão daquele ano em frente ao mar, estudando a bibliografia proposta, sem saber que ali estava uma das leituras que refaria várias vezes ao



longo de quase dez anos: *Universo da criação literária*¹. Era o primeiro livro de Willemart que lia. Produziu-me muitas questões, que me obrigavam a um ir-e-vir entre suas páginas, dali para Flaubert, para Freud, Lacan e de volta ao texto. No entanto, além de não encontrar respostas claras para as perguntas que anotava nas margens do texto lido, via-me compelida a fazer outras leituras, a reler Flaubert, que tanto me interessava.

Essa pequena digressão no tempo poderia ser repetida quase que integralmente anos depois, em 2009, quando li seu último livro *O processo de criação na escritura, na arte e na psicanálise*². Mas algo parece ter mudado.

Assim como no primeiro livro, havia um desfile mais ou menos organizado de teorias, aparatos críticos extremamente complexos – que variam de teorias matemáticas, ou químicas, ou cognitivas à psicanálise, teoria literária, crítica genética – e que não parecem ter qualquer relação de condescendência com o leitor de maneira geral.

Não aludo aqui a sentidos ocultos, propostas inapreensíveis, um eventual caráter indecifrável, mas a um trabalho crítico que se propõe a expor um percurso ao olhar atento e curioso do leitor que não se satisfaz com as respostas mais fáceis. O que a leitura assídua da obra de Willemart revela é a forma como ele decidiu

1. WILLEMART, Philippe. *Universo da criação literária. Crítica Genética, Crítica Pós-Moderna?* São Paulo: Edusp, 1993.
2. Idem. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

perseguir uma pergunta que continua ecoando em sua mente: que são e como se dão os processos de criação.

Durante algum tempo, propôs-se a ler, interpretar, analisar os processos de criação na literatura por meio da psicanálise, elemento fundamental de sua formação e cujo exercício sempre extrapolou o campo das associações intelectuais.

O que vemos aqui, passados mais de vinte anos de suas primeiras incursões nesse insondável universo de produção artística, é de outra ordem: os processos de criação tornam-se o elemento que permitem a Willemart retornar às teorias que sempre frequentou:

Memória do texto, o prototexto reteve as diferentes combinações de personagens, suas características escolhidas e rejeitadas e, tal como uma fita magnética, não perdeu nenhuma das possibilidades transcritas no decorrer da escritura do conto. O texto publicado, morto para o autor, cortou as amarras que o atavam ao *scriptor* e a sua vida de desejos. O que alarga consideravelmente a base especular e subjetiva do crítico. O prototexto, morto ele também reproduz, entretanto, os movimentos que levaram ao texto fixado e às vezes, como é o caso aqui, traduz pelos lapsos certos desejos do próprio *scriptor*. É como se pegássemos o intervalo entre a mão que escreve e o homem que se julga seu mestre. Este desconhecimento não é privilégio do autor e ocorre também para o crítico, que poderia talvez, bastante facilmente encaixar seus fantasmas sobre a reconstrução efetuada aqui. O importante, todavia, em uma textanálise, não é chegar a um dos fantasmas do autor, mas descrever o percurso desse fantasma no texto, discernir os remanejamentos de escritura que ele provoca (...).³

3. Idem. *Universo da criação literária. Crítica Genética, Crítica Pós-Moderna?* São Paulo: Edusp, 1993, p. 45.

Esta reflexão acerca dos processos de criação, objeto da prática crítica que Willemart introduziu no Brasil como Crítica Genética, começa exatamente com o que parece fascinar o crítico já há muito: a escritura. No entanto, não se trata simplesmente de recuperar o debate iniciado por Roland Barthes, mas de fazer uma espécie de balanço de tudo o que já se produziu a esse respeito. São revisitados artigos próprios, de outros pesquisadores da área e de muitas outras áreas do conhecimento na busca do que chamou “construção de um filtro” para a leitura dos processos de criação: “(...) prefiro não usar a expressão modelo, que implica um método a ser seguido, mas o conceito de estrutura perceptiva, ou modo de percepção, ou ‘filtro’, no sentido proustiano da palavra, isto é, uma forma pela qual passa amorosamente nossa percepção do manuscrito que se transforma”⁴.

Na verdade, mais do que a leitura dos processos de criação, busca desvendar o que efetivamente estaria por trás de tudo o que os processos de criação plasmam. Há muito, Willemart propõe que o crítico genético tem sob os olhos uma grande rasura, pois propõe o texto publicado como uma metonímia de uma empreitada maior. Eis uma das questões com as quais mais fortemente dialoguei ao longo dos anos.

Curiosamente, em seu último livro, propõe a leitura dos chamados cientistas: cognitivistas, matemáticos, biólogos, linguistas e outros, a fim de descobrir o que estaria por trás da escritura; a saber, os processos de

4. Idem. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 5.

escolha confrontados a tudo aquilo que não se escolhe. Justifica-se, rapidamente, seu histórico interesse pela psicanálise e pela relação entre o sujeito e a produção da obra de arte a partir das relações entre sujeito e linguagem e tendo como ponto de partida a proposta freudiana do *après coup* [só depois], fundamental para o processo analítico. Isso porque parte de um conceito desenvolvido ainda nos anos 1990, de texto móvel, no qual não haveria uma forma dada de antemão legível nos manuscritos: “não há uma forma inicial ou um capital de formas, já que qualquer manuscrito começa com uma palavra, uma frase que, aos poucos, constitui uma forma inicial e gera as outras formas detectadas, frequentemente *après coup*, pelo próprio escritor”⁵.

Ao analisar o papel da crítica genética, a forma como tem sido modificada pela prática brasileira e sua relação com a crítica literária, Willemart reitera sua contribuição para as possibilidades de que dispõe o crítico a fim de “compreender” a arte. Parte de seu interesse, como atestam as duas últimas partes deste conjunto de textos, reside em oferecer uma dimensão crítica para o conhecimento oriundo da arte, em especial da literatura. Assim, o leitor encontra reflexões acerca de como a literatura contribui para a psicanálise, ou subverte conceitos como os de subjetividade ou de possibilidade de construção de sujeito. Trata-se, mais do que compreender a arte em suas diversas manifestações, compreender o que se produz no sujeito que se relaciona com a arte, como se constrói essa subjetividade – como quando se pergunta se teríamos

5. Ibidem, p. 9.

ultrapassado o complexo de Édipo a partir da leitura da *Escola de mulheres* de Molière.

O sujeito que os manuscritos lhe permitem ler é complexo, pelo que a complexidade da criação literária – para citar apenas um dos campos de interesse dos ensaios reunidos no último livro – funciona como uma excelente metáfora desencadeadora de todo um sistema de construção crítica:

O manuscrito literário desvela os materiais que cercam os grandes escritores – a tradição, a escola, seu tempo, os preconceitos, a besteira, a mediocridade humana – e sua luta constante para anunciar algo inédito, que fará da escritura o porta-voz de um além contemporâneo do qual ele emerge.

Por isso, o escritor deve perder-se na escritura, perder sua identidade, a que ele acredita ter e a que lhe é reenviada por seus vizinhos, para reconstituir outra, a identidade do autor através dos rascunhos. Mas vejam bem, esta identidade autoral não se determina somente quando o escritor assina o manuscrito para entregá-lo ao editor. A cada rasura, a questão se recoloca; a cada rasura resolvida, o autor emerge. Há, portanto, uma construção progressiva da identidade autoral.⁶

Eis o que está por trás das complexas reflexões em torno de instâncias difíceis de sintetizar como scriptor, scriptor-autor, primeiro leitor, leitor-autor.

Devo admitir que durante anos refutei, dialoguei, chegando a me opor a certas instâncias em mais de um trabalho, mas o que se percebe é que tais elementos permitiram-me pensar as bases a partir das quais eu

6. Ibidem, p. 98-99.

mesma, enquanto crítica, me relaciono com o que os manuscritos, quando confrontados ao texto publicado, dão a ler.

Willemart confrontado continua sua empreitada de construção de lugar crítico que se quer sempre diferente, porque sempre insatisfeito, porque desejante. A relação entre desejo e gozo, tanto na obra de arte como no sujeito que cria, é algo que busca na leitura do manuscrito. Daí a necessidade de defender a perda do sujeito na escritura para que a mesma possa emergir, literária, artística, sempre outra, mas com memória:

O gozo do grande Outro, que Swann não podia escutar senão de longe, mas que teria podido descrever se ele quisesse, encorajou-me a insistir na prioridade do binômio gozo/sofrimento e a elaborar um conceito que define a fabricação 'da escritura em termos de texto que se constrói e se desconstrói a todo momento, segundo sua passagem pela representação, texto instável por sua mudança, já que o manuscrito é fixado apenas na última versão, mas estável por estar ligado a um grão de gozo sempre relacionado ao sofrimento'. Denominei esse conceito 'texto móvel'.⁷

O trabalho crítico aqui proposto defende uma postura que busca compreensão em seu objeto, mas que nem por isso elimina o despertar dos sentidos, do desconhecido, de um mundo que se faz cada vez mais amplo a partir e por meio da leitura e da recepção da obra de arte no sentido mais amplo.

A busca pelo sujeito é então filtrada, ou desviada, pela prática da crítica genética, que lhe permite uma relação com um objeto artístico ampliado e

7. Ibidem, p. 101.

desestabilizado. Willemart empreende, assim, uma tentativa de compreensão do sujeito que circula nos manuscritos. Para isso, vale-se de experiências pessoais, da psicanálise, do filósofo Descombes e da obra de Quignard.

Ainda que diante da impossibilidade de determinar a origem da escritura, o contato com os manuscritos e os deslocamentos que os mesmos produzem para os demais campos do saber permitem que Willemart pratique sua já conhecida “escuta do texto”, na qual acaba entrando em contato com as tensões representadas por gozo e sofrimento, que apontam para a circulação de um sujeito na escritura. Esta surge, em última instância, como figuração justamente dessa roda de tensões e da movência textual presente nos manuscritos. Para isso, vê-se obrigado a discutir questões caras à teoria e crítica literárias, como estilo, autoria, composição, além de seu elemento favorito na crítica genética: a rasura.

Ainda com relação à recém nomeada movência do texto manuscrito e o que o mesmo revela enquanto encenação de um sujeito que não se fixa, Willemart acaba propondo uma provocação aos conceitos empregados para a discussão da autobiografia, da autoficção na crítica literária, já que não lhe parece possível a delimitação de uma unidade autônoma que atenda a essas demandas e pactos de leitura e escrita.

Finalmente, e de volta a suas próprias origens críticas, Willemart retoma seu diálogo com a psicanálise a partir das reflexões sobre a arte. Pergunta-se acerca das relações entre uma e outra, tradicionais desde os escritos freudianos, mas vai além, ao se questionar acer-

ca da eventual substituição de uma por outra. Imagina as relações da experiência estética sem a análise e as questões que surgiriam para a análise sem a convivência e a perda do sujeito pela obra de arte, pela criação. Tais são os questionamentos por trás de proposta anterior como Proust poeta e psicanalista.⁸

Desta vez, retoma reflexões feitas a respeito do narrador proustiano, colocado lado a lado com o narrador freudiano para ler os diferentes desejos inscritos na escritura de ambos, na identificação ou não à voz narrativa, no não-sabido de determinadas operações do narrador. Conclui que cada um, a seu modo, rompe as barreiras que a língua impõe para fundar algo novo. Ressalta, outra vez, a importância da experiência estética, do gozo diante da leitura e da escuta.

Assim, chega o leitor resignificado ao final desta empreitada crítica, na medida em que se vê levado a fruir de uma relação de gozo e de saber. Seriam os dois elementos que emergiriam da leitura de Proust hoje e, suponho, da leitura de todos textos de que gostamos, de todas as obras de arte que produzem algum efeito sobre nós, que nos desviam de nossos caminhos. Além dos caminhos de *Guermantes* ou de *Swann*, temos o caminho da escritura, numa prática que quer o livro infinito.

8. Idem. *Proust, poeta e psicanalista*. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

WILLEMART, P. *Universo da criação literária. Crítica Genética, Crítica Pós-Moderna?* São Paulo: Edusp, 1993.

_____. *Proust, poeta e psicanalista*. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

_____. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

Dossiê: *Conversa*