



Processos criativos em “O Ano passado em Marienbad”

Sônia Maria Oliveira da Silva.
soniaoliveir@yahoo.fr

Doutora em Cinéma et audiovisuel pela Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3 (Bolsista Capes pelo programa de Doutorado Pleno no Exterior).

Pós Doutoranda - UFSCar - (Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som) ¹

Resumo :

O processo criativo de Alain Resnais em sua busca por dar forma ao projeto estético do filme *O Ano passado em Marienbad* deixou marcas. Interessa-nos aqui aquelas registradas não pelo realizador mas por outras mãos. Os índices do processo reunidos nos arquivos da atriz Delphine Seyrig e da continuísta Sylvette Baudrot permitem verificar certas nuances do movimento de criação no cinema. Já o *making of* da atriz Françoise Spira permite ao crítico aproximar-se do instante de criação de uma das mais célebres obras da cinematografia francesa dos anos 1960. Primeiras notas de uma pesquisa em curso, o presente artigo discute os registros feitos por essas três mulheres, pontuando alguns aspectos da relação entre diretor e colaboradores/co-criadores.

Palavras-Chave : Cinema ; Processo criativo ; Documentos de processo ; Ator ; Autor.

Résumé:

Le processus de création d'Alain Resnais, dans sa recherche formelle du projet esthétique de L'Année dernière à Marienbad, a laissé des traces. Le but de notre article est de retrouver les traces laissées non pas par le réalisateur mais par ses collaboratrices. Les indices de la genèse du film des archives de l'actrice Delphine Seyrig et de la scripte Sylvette Baudrot nous permettent de mieux saisir le mouvement de création au cinéma. De même le making of de l'actrice Françoise Spira permet au critique de s'approcher de l'instant de création de cet oeuvre, qui deviendra l'une de plus célèbres de la cinématographie française des années soixante. Premiers résultats d'une recherche en cours, le présent article étudie les notes prises par ces trois femmes, soulignant ainsi les différents aspects de la relation entre le réalisateur et ses collaborateurs/créateurs.

Mots-Clés: Cinéma; Processus de création; Documents du processus; Acteur; Auteur.

¹ As idéias exploradas no artigo remetem a reflexões da pesquisa de Pós-Doutoramento da autora, em realização no Departamento de Artes e Comunicação da UFSCar. Trata-se de um trabalho que se inicia, financiado pela FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) e supervisionado pela Profa. Dra. Josette Monzani

Cinema e Criação – Introdução

A abordagem da criação em cinema pelo viés da Crítica Genética tem-se revelado um método profícuo que oferece, especialmente, possibilidades de navegar entre as tramas de um processo artístico marcado, antes de tudo, pela pluralidade. Arte coletiva por excelência, o cinema, como construto inscrito num sistema de produção caracterizado pela divisão social do trabalho, desafia a própria noção de artista.

O processo de criação de um filme inclui roteirista, diretor, atores, montadores, continuístas, fotógrafos e outras incontáveis categorias de profissionais/criadores que vem contribuir para a construção do obra final. Aqui, a criação não é apenas trabalho de um sujeito, mas de vários, que criam em tramas, fazendo cruzar/sobrepôr/neutralizar as diversas linhas que tecem aquilo que se verá na tela.

Por um lado, a Crítica Genética tem permitido ver que o processo criativo num filme exige, antes de tudo, trabalho e disciplina. O estudo de Josette Monzani sobre a gênese de *Deus e o Diabo na terra do sol* (Rocha, 1964) revela que ter « uma ideia na cabeça, uma câmera na mão » – máxima glauberiana que, à primeira vista, enfatiza o aspecto intuitivo da criação – é resultado também de « exaustivo e interessante trabalho construtivo » (MONZANI, 2005).

Outras pesquisas, alinhadas nesse mesmo eixo, apontam para as marcas deixadas pelo processo de criação nas diferentes etapas de transformação atravessadas por um filme até chegar à sua forma final.¹ É a Crítica Genética possibilitando retrazar as marcas de uma transcrição.

A Crítica Genética aplicada ao cinema tem, por outro lado – e sem fazer disso seu objetivo – revisitado a questão do autor no filme. Não se trata, porém, de uma retomada do debate nos moldes como foi tocado pelos *Cahiers du Cinéma* nos anos 1960². Trata-se, em vez disso, de uma verificação de como se perfila o limite entre cada um dos processos, onde o trabalho do ator encontra o do diretor, como este reelabora certas passagens previstas pelo roteirista, e outras tantas interações desse tipo. Dito de outro modo, a Crítica Genética permite ao crítico acompanhar a encenação, movimento no qual as curvas caracterizam-se pela flexibilidade, pela incorporação da criação do outro.

A criação do filme *O Ano passado em Marienbad* (Resnais, 1961) é rico nesse tipo de troca. Orquestrado por Alain Resnais, o processo criativo dessa obra deixou traços. Estes, porém, não estão necessariamente registrados pelas mãos de Resnais, mas pelas mãos de outros artistas

1 Ver também Antônio Ferreira de Souza Filho, « Caminhos de Poeira e estrelas : O processo de criação de Roberto Santos, em A Hora e a vez de Augusto Matraga ». Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP : São Paulo, 2000 e Valdir Baptista, « Como se faz um Fausto : um olhar sobre o processo de criação de Carlos Reichenbach em Filme Demência ». Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP : São Paulo, 1999.

2 A esse respeito, ver : François Truffaut, *O prazer dos olhos* : escritos sobre cinema.

e/ou técnicos que foram, a um só tempo, colaboradores e co-criadores da obra.

Além do roteirista Alain Robbe-Grillet, cujo nome está tão intimamente ligado ao filme quanto o do seu diretor, também a atriz Delphine Seyrig, que interpreta o personagem A, surge frequentemente como co-criadora da obra ³.

Os registros de Delphine Seyrig revelam índices de um processo de criação em movimento, que deixa entrever as etapas de transformação da obra. O processo de criação da atriz para esse filme começa alguns anos antes das filmagens, inicia-se em Nova Iorque, durante sua formação no *Actor's Studio*. Pode-se incluir também, como contendo já um germe de seu personagem em *devoir*, sua criação para *O inimigo do povo*, de Henrik Ibsen, peça que Seyrig encenava quando conheceu Alain Resnais, em 1959, ainda em Nova Iorque.

Daí a importância desse período, cujos traços estão « anotados » em seu « *Cahiers de notes* », no qual os idiomas inglês e francês disputam a adequada representação dos processos vividos pela atriz durante as aulas de Lee Strasberg.

Também os arquivos da continuísta Silvette Baudrot contêm índices dessa transformação, na qual a obra passa de um estágio de virtualidade ao da materialidade. É que o estilo de Robbe-Grillet talvez tivesse se volatilizado frente à encenação de Alain Resnais, não fossem o rigor e a criatividade da continuísta. Ela inventou soluções para o abismo diante do qual se viu a equipe ao confrontar o roteiro original. Por esse motivo, Baudrot, podemos afirmar, surge como sujeito co-criador de *O Ano passado em Marienbad*.

Se as anotações de Seyrig são da ordem da experimentação, ou melhor, atestam no tempo e no espaço esse instante no qual a ideia/afecção foi considerada/retida/armazenada, posta em suspensão, as de Baudrot, por sua vez, são da ordem do tornar possível, concretizar, viabilizar. Como tornar filmável o complexo roteiro de Alain Robbe-Grillet ? Como dar uma ordem necessária ao momento da filmagem – instante em que as palavras são transcritas em imagens ? O trabalho da continuísta é, desse modo, marcado pelo signo da comunicação, da interação, do intercâmbio entre os vários participantes.

Criado pela continuísta e pelo matemático G. T. Guilbaud, o diagrama, de certo modo, resume e concretiza – em abscissas e coordenadas – as cenas do filme. Mais do que resumir, esse dispositivo acrescenta, entre outros dados, sequências, sucessão de dias, troca de figurinos. Mais do que atestar a transformação da obra rumo à sua forma acabada e a transmutação de linguagens que abriga esse processo, o diagrama a possibilitou : viabilizou a narrativa onde não havia movimento de transformação, condição indispensável àquela. Pode-se, porém, indagar-se sobre as motivações que teriam levado à opção por imprimir um estilo clássico – inserção de

³ Cf. A pesquisadora Mireille Brangé (Université de Vérone), abordou a importância de Delphine Seyrig na criação do filme na conferência « *Delphine Seyrig, co-auteur de L'Année dernière à Marienbad* », apresentada no seminário *Génèses Cinématographiques/2008-2009*, organizada pelo ITEM (*Institut des Textes et des Manuscrits Modernes*), laboratório de pesquisa vinculado ao CNRS (*Centre National de la Recherche Scientifique*), em Paris.

uma sucessão linear dos dias – sobre a obra de Robbe-Grillet, na qual o tempo, por exemplo, é uma massa compacta de duração, sem indicações precisas.

De todo modo, atriz e continuísta usufruem da liberdade de criar, de servir-se de outras disciplinas do conhecimento, acrescentando ao filme, obra final desse processo, traços de suas singularidades. Chama-nos atenção especial o trabalho dessas duas artistas, visto que a interatividade destas com o encenador Alain Resnais é mais incisiva, estando o processo de criação de cada uma delas mais próximo das filmagens do que o do roteirista. Enquanto o trabalho de Robbe-Grillet já está concluído no início das filmagens, o de Seyrig e o de Baudrot surgem com o de Resnais, modificam-se e se retroalimentam durante o processo.

Os arquivos mencionados, que abrigam uma quantidade significativa de documentos de registros de processos estão, respectivamente, depositados no *Fonds Delphine Seyrig (Bibliothèque Nationale de France – BNF/ Arts et Spectacles)* e no *Fonds Sylvette Baudrot (Bibliothèque du Film – BIFI)*.

Além desse material de filmagens, a recente divulgação do curta-metragem *Souvenirs d'une année à Marienbad*⁴ surge como um valioso documento do processo de criação de *O Ano passado em Marienbad*. Trata-se de um documentário, em 8mm, com a equipe do filme, feito por Françoise Spira, atriz que também integra o elenco de Resnais. Narrado por Volker Schlöndorff, segundo assistente de Resnais nas filmagens, o documentário tem 45 minutos.

Que marcas desse instante de criação coletiva – no qual o verbo é transcrito por Resnais em imagens e impresso na película – pode registrar Spira? Que traços desse processo pode ser decifrado no documentário – gesto igualmente criativo – feito por essa atriz?

Convidamo-nos a percorrer as marcas do trabalho. Aqui, referimo-nos à idéia evocada por Gaston Bachelard, para quem, « o verdadeiro destino de um grande artista é um *destino de trabalho*. » (BACHELARD, 1961, p. 31). Esse trabalho é o momento em que, desvencilhado das dúvidas que o atormentaram por, certamente, muito tempo, o artista cria, dá forma, gesta.

Seria o *making-of* de Spira uma tentativa de captar esse instante fugaz da criação do filme? Comparável ao descrito por Gaston Bachelard em comentário sobre a pintura de Simon Segal, esse momento é aquele no qual ata-se o « complexo de paciência e entusiasmo que faz de uma efêmera visão uma obra duradoura. » (BACHELARD, 1961, p. 33).

Tomados como documentos do processo de construção do filme, os registros feitos por essas três mulheres constituem um palpitante dossiê genético. Por ele, pode-se, certamente verificar-se como se dá o processo de pulverização da função do autor, no qual este encontra o outro (ator, continuísta etc), que é também criador. Esse processo, feito não somente de complementariedades mas de experimentações, resulta ora em recuos ou concessões, ora no apontar para novas descobertas. Todas essas transformações marcam o processo de criação. Mais que isso, o caracterizam.

4 O filme, que teve uma única exibição em 1/03/2010 no Jeu de Paume, em Paris, integra o Fundo Alain Robbe-Grillet, e está depositado no IMC – *Institut pour la Mémoire de l'Édition Contemporaine*.

Esse é o esboço de um procedimento metodológico que visa respeitar os procedimentos desse campo semiótico chamado filme, cujo processo se dá pela distribuição dos papéis, sem que essa aparente declinação venha apagar ou diminuir a função do artista criador, singularidade cuja expressão, pessoal, pode imprimir-se sobre a matéria trabalhada.

O filme – Primeiros impulsos

O Ano passado em Marienbad nasceu de um *travelling*. É o que conta Alain Robbe-Grillet, cujo desejo de trabalhar com Alain Resnais teria sido despertado quando do seu contato com os primeiros trabalhos do realizador, especialmente, seu primeiro longa-metragem, *Hiroshima, mon amour*. (ROBBE-GRILLET, 2005, p. 201).

O escritor havia proposto a Resnais três sinopses de três histórias diferentes, resumidas, cada uma, em duas páginas. Resnais escolheu *O Ano passado em Marienbad*, na ocasião, intitulado apenas *O Ano passado*. Sensível ao ritmo (das dicções, da montagem, do passo dos atores etc), Resnais aceitará a sugestão de Robbe-Grillet que, por razões de prosódia, propõe a modificação para *O Ano passado em Marienbad*, que permanecerá como título definitivo.

Criado no lastro deixado pela *Nouvelle Vague*, *O Ano passado em Marienbad* tematiza o problema da criação, que aparece tanto na estrutura narrativa da obra quanto na sua diegese. Feito a partir de um roteiro de Alain Robbe-Grillet, o filme mostra uma história de sedução, num luxuoso hotel. O personagem A, acompanhada de seu provável marido, M, é constantemente assediada por um desconhecido, X. Não há outras informações sobre os personagens e o lugar onde estes se encontram. X tenta convencer A de que ambos já se haviam conhecido no ano passado, nesse mesmo hotel, onde marcaram o reencontro atual. A nega tais fatos. Essa é a história. O que o espectador vê na tela durante os 89 minutos do filme é o constante movimento criador de X que, a cada plano, a cada sequência, elabora sua estória – as cenas do passado que teria vivido com A – e projeta-se no futuro – tenta convencê-la a fugirem juntos.

Embora informadas na decupagem técnica dos arquivos de Sylvette Baudrot, categorias temporais como realidade e imaginário não são indicadas na tela. O espectador tem então um amálgama de imagens, uma construção incessante de cenas que se desenrolam em um tempo indefinido. Em *O Ano passado em Marienbad* as cenas são representações de uma instância fabuladora, guiada, em princípio, por X.

Há, no filme, uma clara tematização da realidade, percepção e representação, temas caros aos escritores do *Nouveau Roman*, liderado por Alain Robbe-Grillet. A representação como criação já aparece no texto que origina o filme. Eco dos discursos – artísticos, filosóficos, científicos – de uma época, essas vozes que se pode « ouvir/ver » em *O Ano passado em Marienbad* são prolongamentos de um debate cujo centro é marcado pela ideia de morte/re-nascimento do sujeito, do autor.

O roteiro de Robbe-Grillet é frequentemente associado à *L'Invention de Morel* (1940), do escritor argentino Adolfo Bioy Casares. Embora declarasse sua admiração pelo romance, Ro-

bbe-Grillet sempre negou ter sido influenciado por este ⁵. No entanto, é patente a semelhança entre as duas histórias (MONZANI, 2005). A exemplo do que ocorre no filme, os personagens dessa novela agem como autômatos e parecem presos ao espaço no qual se encontram. Trata-se igualmente de uma história de sedução, na qual Morel inventa um dispositivo com o intuito de « capturar » Faustine, sua amada, que recusa seu amor. Com a máquina, ele capta e armazena imagens que serão projetadas infinitamente. Enquanto as imagens tendem à imortalidade, o referente à qual correspondem morre quinze dias após a captura. Morel espera conquistar Faustine no mundo das imagens ⁶.

O Ano passado em Marienbad foi rodado em 1960, tendo sido seis semanas em cenários naturais, e três em estúdio. Na totalidade, as filmagens estenderam-se por dois meses, indo de 12 de setembro a 12 de novembro de 1960. As sequências externas, as do jardim e do *hall* do hotel, foram rodadas nos castelos de Nymphenburg, Schleissheim, Residenz et Amalienburg, em Munique ⁷. As filmagens das sequências de interior aconteceram em Paris, nos estúdios Photonosor, Marignan e Simo.

Intersemiótica/Intertextual/Dialógica

Essa revisita ao contexto da gênese do filme não indica um interesse em precisar o *topos* no qual deveria inscrever-se *O Ano passado em Marienbad*. Se o considerarmos como um filme de roteirista, certamente ele estaria mais alinhado ao *nouveau cinéma*. Mas classificá-lo como tal equivaleria a ignorar o trabalho criativo de Alain Resnais, cujo processo de invenção de formas ultrapassa o que prevê as indicações do roteiro decupado de Alain Robbe-Grillet. Embora tendo respeitado a ideia do roteirista, Resnais foi mais além, incluindo no filme elementos imprevistos. Assim, o percurso de criação a ser retracado nessa pesquisa começa após o roteiro de Alain Robbe-Grillet. Dito de outro modo, o movimento criativo de Resnais começa onde acaba o do escritor.

Ressalte-se, porém que, nessa busca por revelar os interstícios da criação do cineasta, o roteiro age como uma espécie de revelador, cuja utilização dará a ver os primeiros impulsos

5 Cf. André S. Labarthe e Jacques Rivette in « *Entretien avec Alain Resnais et Alain Robbe-Grillet* », *Cahiers du Cinéma* n° 123, sept 1961. P. 1-18.

6 O narrador refugia-se numa ilha na qual habita uma espécie de sociedade de autômatos. Estes repetem infinitamente os mesmos gestos, as mesmas palavras, as mesmas ações. Quando descobre que os seres são projeções da máquina de Morel, o narrador, que também se apaixona por Faustine, deixa-se capturar pelo invento para tentar « entrar no céu da consciência » de sua amada no plano dos simulacros.

7 Apesar de constar no título e ser apontada pelo personagem X como tendo, talvez, sido o cenário do encontro entre ele e A, no ano anterior, Marienbad não foi usada como locação do filme, rodado em Munique. Tradução francesa de *Mariánské Lázně*, estação termal situada na República Checa, a Oeste de Praga, Marienbad é um lugar de reestabelecimento e de repouso, reconhecida pela qualidade de suas fontes mas também pela beleza de seus castelos. No filme, é explorada a ideia de que os personagens estariam num ambiente de repouso.

criativos do cineasta. Pode-se adiantar que é o próprio autor que aparecerá por uma operação de contraste. Cabe, talvez, anteciparmos a seguinte consideração: o filme *O ano passado em Marienbad*, em sua forma final, tem influência de uma dramaturgia que se opõe aos ideais perseguidos por seu roteirista, a saber, o realismo psicológico, cujos mestres maiores são Ibsen e Strindberg. É Alain Resnais que recoloca na obra os dramas do sujeito, temática recusada por Robbe-Grillet, que busca suprimir do seu texto o humanismo *dix-neuvièmiste* ainda restante na literatura. É pertinente observar como o processo criativo de Resnais, que parte do texto de Robbe-Grillet, recorre à um discurso que se opõe ao do roteirista.

Se a metodologia da Crítica Genética prevê retirar os « objetos do isolamento de análises e reintegrá-los em seu movimento natural » (SALLES, 1999, p. 64), ou seja, o movimento da criação, esse procedimento interno pode incluir elementos externos que possam ter afetado o criador. Inserir os objetos, recortados para análise, em seu processo de criação requer também, num determinado momento do estudo, redimensioná-los em relação aos fatores externos com os quais dialogam.

A indagação « Onde está o autor do filme ? » não prescinde totalmente, pois, do contexto histórico e cultural no qual se dá o processo criador da obra, embora este não constitua o objetivo do presente estudo, em particular, nem da Crítica Genética, em geral. Certamente, aqui não concluiremos com a « captura » do autor; ao final, certamente, dele nos teremos aproximado. A equivalência entre o sujeito e sua obra é uma opção teórico-conceitual. Apostamos no fato de que o autor, enquanto efeito de sentido, aparece na constância de um significante que surge e ressurgue. Tal movimento é dado pelos erros, consertos, reparos.

É esse trânsito que buscaremos nos documentos de processo a serem estudados, sabendo-se que, aqui, estes são registrados pelo outro. É entre as marcas deixadas nos registros feitos por Seyrig, Baudrot e Spira que pretendemos chegar ao trabalho de criação do cineasta. Se o artista/autor é o seu estilo, pretendemos encontrar no processo de criação de Resnais, pistas que evidenciem tal marca.

A teorização semiótica do ato criador mostra que a construção de um objeto de uma determinada linguagem é organicamente intersemiótica. Nos documentos de processo são encontrados resíduos de diversas linguagens. Os artistas não fazem seus registros, necessariamente, na linguagem na qual a obra se concretizará. Ao acompanhar diferentes processos, observa-se na intimidade da criação um contínuo movimento de tradução intersemiótica : conversões que ocorreram ao longo do percurso criador, de um código para outro. As linguagens que compõem esse tecido e as relações estabelecidas entre elas dão unicidade a cada processo. (SALLES, 2001, pp. 111-112)

No nosso caso, essa « unicidade » abrigará não apenas a heterogeneidade de linguagens mas também a multiplicidade de autoria dos registros, assinados por sujeitos distintos. Inter-semiótica, a construção do filme é também intertextual e dialógica. Além da referência, dada no roteiro, ao romance de Bioy Casares, já mencionada anteriormente, outras obras surgem no filme que são escolhas do realizador. A principal delas é a citação à peça de Ibsen, *Rosmersholm* (IBSEN, 2006), citada no texto por meio do cartaz numa das paredes dos corredores do hotel, anunciando a peça *Rosmer*.

Referências

ANNÉE DERNIERE A MARIENBAD (L). Alain Resnais, França, 1961.

AUMONT, Jacques. **Le cinéma et la mise en scène**. Paris : Armand Colin, 2006.

_____ ; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

BACHELARD, Gaston. **O Direito de sonhar**. Rio de Janeiro : Bertrand, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética : a teoria do romance**. São Paulo : Hucitec/Unesp, 1988.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro : Florense Universitária, 1981.

BAPTISTA, Valdir. “ **Como se faz um Fausto : um olhar sobre o processo de criação de Carlos Reichenbach em Filme Demência** ”. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. São Paulo : 1999.

BERGSON, Henri. **Matière et mémoire – Essai sur la relation du corps à l'esprit**. Paris : PUF, 1965.

BERNARDET, Jean-Claude. **O processo como obra. Folha de São Paulo: Mais!**, São Paulo, 13.07.2003.

_____. **O autor no cinema : a política dos autores : França, Brasil – anos 50 e 60**. São Paulo : Brasiliense, 1994.

BIASI, Pierre-Marc. **O horizonte genético**. In : ZULAR, Roberto (Org.) **Criação em processo – ensaios de Crítica Genética**. São Paulo : Iluminuras, 2002. pp. 219-252.

BOURGET, Jean-Loup ; FERRER ; Daniel (orgs.) « **Cinéma** ». In Genesis n° 28, Paris : ITEM/CNRS, 2007.

CALVINO, Italo. **Leçons américaines – Aide-mémoire pour le prochain millénaire**. Paris : Seuil, 2001.

CASARES, Adolfo Bioy. **L'invention de Morel**. Paris : Robert Laffont, 1973.

DELPHINE SEYRIG – **PORTRAIT D'UNE COMETE**. Jacqueline Veuve, Suisse, 2000.

FERRER, Daniel. **A Crítica Genética do século XXI será transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá**. In : ZULAR, Roberto (Org.) **Criação em processo – ensaios de Crítica Genética**. São Paulo : Iluminuras, 2002. pp. 203-217.

GRÉSILLON, Almuth. **Elementos de Crítica Genética – Ler os Manuscritos Modernos**. Porto Alegre : UFRGS Editora, 2007.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Petrópolis : Vozes, 1988.

HUSSERL, Edmund. **Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps**. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.

IBSEN, Henrik. **Ibsen Théâtre**. Paris : Gallimard, 2006.

LACAN, Jacques. **Les quatre concepts fondamentaux de la Psychanalyse, Le Séminaire**, Livre XI. Paris : Éditions du Seuil, 1973.

LEUTRAT, Jean-Louis ; LIANDRAT-GUIGUES, Suzanne. Alain Resnais, **Liaison secrètes, Accords vagabonds**. Paris : Cahiers du cinéma, 2006.

_____. **L'année dernière à Marienbad (Last year in Marienbad)**. Paris : British Film Institute, 2001.

MARIE, Michel. **Nouvelle Vague – Une école artistique**. Paris : Armand Colin, 2005.

MONZANI, Josette. **Gênese de Deus e o Diabo na Terra do Sol**. São Paulo : Annablume/Fapesp ; Salvador : Centro de Estudos Bahianos da UFBA e Fundação Gregório de Mattos, 2005.

_____. **À Sombra da Latino-América**. Olhar (UFSCar), São Carlos, SP, v. ano 7, n. 12, p. 123-126, 2005.

_____. **“Deus e o Diabo na Terra do Sol : Uma arqueologia das imagens”**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. São Paulo : 1998.

MURCIA, Claude. **Nouveau Roman, Nouveau Cinéma**. Paris : Nathan, 1998.

ROBBE-GRILLET, Alain. **Préface à une vie d'écrivain**. Paris : Éditions du Seuil, 2005.

↳ _____ . **Pour un nouveau roman**. Paris : Éditions de Minuit, 1963.

_____. **L'Année dernière à Marienbad**. Paris : Éditions de Minuit, 1961.

_____. **O Ano passado em Marienbad**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1988.

SALLES, Cecília A. **Crítica Genética. Fundamentos dos estudos genéticos sobre os processos de criação artística**. São Paulo : Educ, 2008.

_____. **Linguagens em diálogo**. Manuscrita, n° 10, São Paulo, Annablume, 2001. pp. 109-139.

_____. **Uma experiência transdisciplinar**. Manuscrita, n° 8, São Paulo, Annablume, 1999. pp. 59-65.

_____. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Annablume, 1998.

_____. **Poder de descoberta**. Manuscrita, n° 7, São Paulo, Annablume, 1998. pp. 83-90.

SILVA, Sônia Maria Oliveira da. **“ L'invention de la scène : Analyse de la théâtralité dans L'Année dernière à Marienbad”**. Tese apresentada ao Departamento d'Études Cinématographiques et Audiovisuelles de l'Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III. Paris : 2009

SOUVENIRS D'UNE ANNÉE A MARIENBAD. Françoise Spira, France, 1961.

SOUZA, Antônio Ferreira de. “ **Caminhos de Poeira e estrelas : O processo de criação de Roberto Santos, em A Hora e a vez de Augusto Matraga** ”. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. São Paulo : 2000.

STAM, Robert. Bakhtin – **Da teoria literária à cultura de massa**. São Paulo : Ática, 1992.

THOMAS, François. **L’atelier d’Alain Resnais**. Paris : Flammarion, 1989.

TODOROV, Tzvetan. **Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique**. Paris : Seuil, 1981.

TRUFFAUT, François. **Uma certa tendência do cinema francês**. In: O prazer dos olhos: escritos sobre cinema. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. pp. 257-276.

VASSÉ, Claire. **Histoire(s) de cinéma, Positif** – Revue de cinéma, Alain Resnais. Paris : Gallimard, 2002.

Arquivos

Fonds Sylvette Baudrot, Bibliothèque du Film. 1950-2004, Paris, 2004.

Artigo recebido em 10/02/2011
Aprovado em 03/03/2011

Como citar este artigo

SILVA, Sônia Maria Oliveira. Processos Criativos em “O ano Passado em Mariembad”. *Tessituras & Criação* n 1. [suporte eletrônico] Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/tessitura>>. Acesso em dia/mês/ano.