

DO MANUSCRITO AO PENSAMENTO PELA RASURA¹

PHILIPPE WILLEMART
LABORATÓRIO DO MANUSCRITO LITERÁRIO
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

RESUMO

O que acontece no momento do silêncio criado pela rasura? O pensamento reencontra qual mundo, quais inconscientes, quais invariantes? Em que este momento favorece a criação? O scriptor encontra nele formas novas? Qual é sua relação com a escritura nesse momento? O geneticista pode trabalhar com os cognitivistas?

RÉSUMÉ

Que se passe-t-il dans le moment de silence créé par la rature, si petit soit-il? La pensée retrouve quel monde, quels inconscients, quels invariants? En quoi ce moment favorise-t-il la création? Le scripteur y trouve-t-il des formes nouvelles? Quel est son rapport à l'écriture à ce moment? Le généticien peut-il travailler avec les cognitivistes?

ABSTRACT

What happens in the moment of the silence created by the erasure? What is the world that the thought re-finds, which unconscious and which invariables? In what does this world helps creation? Does the scriptor find there new forms? What is his relationship with the writing at this moment? Can the geneticist work with the cognitivists?

1. Este texto é a continuação de uma reflexão iniciada para um colóquio em Araraquara em 1995 tratando da paixão na semiótica e na psicanálise, continuada para um encontro de psicanalistas em Paris sobre as vias da paixão em 1997. A insistência da rasura e suas conseqüências na percepção nos levaram assim de Lacan a Petitot passando por Proust e Valéry e abre horizontes não suspeitados no início sobre aproximações possíveis entre o estudo do manuscrito e a morfodinâmica.

Nós todos que escrevemos e *a fortiori* os escritores, estamos convencidos, acredito, de que a rasura não se define simplesmente em um risco que corrige um erro de ortografia ou de sintaxe, que melhora o estilo ou elimina uma informação; na verdade, embora não negando este tipo de rasura que encontramos no manuscrito, bem antes de seu efeito final que é a substituição ou a eliminação, a rasura, qualquer que seja, pára o movimento do pensamento e da escritura e abre um mundo ao escritor.

O manuscrito me obriga, assim, a tentar entender o silêncio que segue a rasura. Não penso, no entanto, que este silêncio arrasta necessariamente o scriptor a lembranças involuntárias como em Proust, nem que conduz obrigatoriamente ao inconsciente freudiano, mas que leva a algo mais vasto, que poderíamos cravar no inconsciente lacaniano, que compreende o freudiano, não necessariamente recalcado.

Desenlaçando ligeiramente o nó dos três registros do Real, do Simbólico e do Imaginário que constituem o inconsciente lacaniano, passando a fronteira entre dois deles, o Imaginário e o Real, ou ainda, afastando o traço unário (aquele que identifica cada um de nós com um conjunto de traços marcantes), o escritor, retomando o contato com seu capital de gozo, penetra também no universo dos significantes que não lhe pertence pessoalmente e que lhe faz reencontrar talvez o “inconsciente nacional coletivo” de Damourette e Pichon, mas visto sob um outro ângulo. Digo “talvez” porque a língua não delimita necessariamente uma nação e pode abrigar vários povos apesar das distâncias geográficas e culturais, o que me faz preferir o termo de “não sabido” ou, com restrição, o termo de “inconsciente lingüístico”². Sabemos ainda que, mesmo se as estruturas da língua são mais ou menos equivalentes para os falantes de língua portuguesa, o conteúdo e o imaginário destas estruturas varia com a região, de indivíduo a

2. Os trabalhos de Claudine Normand sublinhando o que está escondido sob o uso das expressões muito comuns vão neste sentido. Ver *Perdre: quand dire, c'est faire comme si. Sémiotique, Phénoménologie, Discours* (Hommage à Jean-Claude Coquet). Paris, M. Costantini, J. Darrault-Harris eds., L'Harmattan, 1996. p. 69.

indivíduo e nos impedem de unificar as diferenças no mesmo universo; basta averiguar os imaginários brasileiros e portugueses para se dar conta disso.

Prefiro dizer que, neste movimento em direção do Real por meio da rasura, o escritor encontra não necessariamente um inconsciente dito lingüístico, mas, e eu recuo num aquém mítico, encontramos *um não sabido* aos níveis rítmico e fonético das línguas em geral e não somente da língua dele, que o remete ao contato com a escanção e o som e lhe faz “ver” ou “encontrar” o que outros, menos artistas nem vêem nem encontram. Não se trata somente do inconsciente do escritor, mas de um conjunto de elementos incluídos no Simbólico e que Vincent Descombes chama de “instituições do sentido”³, conjunto que o ultrapassa e do qual ele participa como todos os homens.

Essencialmente, aludo às letras do alfabeto, paixão de Stéphane Mallarmé, das quais poucos homens se preocupam e, no entanto, usam, sem se dar conta, quando escrevem ou falam. Numa luta bastante árdua contra o acaso, Mallarmé tentava encontrar uma espécie de alquimia da poesia, a “Grande Obra” que o levaria ao coração da criação⁴.

As letras não constituem um inconsciente lingüístico ou um não sabido lingüístico limitado a uma língua determinada, mas também não constituem uma função simbólica universal, já que as letras não regem todas as línguas. Entretanto, deixando de lado o alfabeto de nossa civilização e sabendo que ele vem de antigos ideogramas, eles mesmos provindos de traços de martelo ou de pincel, pergunto se não podíamos entender um pouco mais, por este viés, a função simbólica à qual está ligado todo homem, qualquer que seja sua cultura.

Não poderíamos definir a função simbólica como um composto de todas as estruturas entendidas como um conjunto de traços

3. As instituições são, portanto, maneiras de pensar, tanto quanto maneiras de agir. Vincent Descombes. *Les institutions du sens*. Paris, Minuit, 1996. p. 296.

4. Mallarmé o tinha entendido e lutando contra a paixão da ignorância quis “saber” e tentou construir não somente *Igitur, As Núpcias de Hérodiade e O lance de dados*, mas também *O Livro*, in Jacques Scherer. *O “Livro” de Mallarmé*. Gallimard, (1957) 1977.

pertinentes que afetam o homem, semelhante a estas leis que o narrador proustiano tentava detectar em todos os homens “mesmo bobos e papagaios”⁵, mas que a despeito dessas destes invariantes, comporta um aspecto móvel? Teríamos, portanto, um conjunto de invariantes móveis – não tememos o oxímoron –, em que se insere o homem no decorrer de sua vida, desenhando-o e limitando-o e ao qual a rasura pode dar acesso.

Um conjunto de invariantes móveis: invariantes, porque integradas no Simbólico e somente podendo mudar sob a força do Imaginário apoiando-se no Real; *móveis* porque não pertencentes necessariamente a um tempo ou a um espaço determinado, podendo estruturar um homem vivendo tanto na França quanto no Brasil, pular de uma geração para outra ou redefinir-se segundo a época. Essas invariantes que conhecemos se situam tanto na natureza e na tecnologia quanto na organização de uma comunidade ou de um país, na tecnologia, na organização de uma comunidade ou de um país quanto nas letras, na música, na filosofia ou em outros campos do conhecimento. O único critério que determinará a pertença a tal função simbólica não será o fato de fazer parte de uma estrutura, mas sim de estar situado na trajetória do desejo de um sujeito ou de uma comunidade de sujeitos, afetando-os de uma maneira ou de outra.

Nada disso é inconsciente na acepção comum da palavra, provavelmente, mas antes de o homem se submeter conscientemente, as estruturas já o envolveram, o cercaram e o determinaram segundo sua maneira singular de integrar o Édipo. A função simbólica não é como “o significante que surge além de todas as antecipações da consciência e que nisso é inconsciente e pertence ao Real como o ser de Heidegger?”⁶.

5. Proust. *Esquisse XXXVII. Cahier 57. O Temps Retrouvé. A Recherche du temps perdu*. Paris, Gallimard, 1988, pp. 863-864.

6. Alain Juranville. *Savoir philosophique et inconscient (1993). Texte*. Toronto, éd. Paratexte. 1995. 17/18. p. 204.

Ligeira digressão: a formação dos homens não consistiria, portanto, numa iniciação progressiva a esta função simbólica ou a estes invariantes móveis que os fazem e que os dizem?⁷

Num artigo anterior dedicado ao gozo em Swann, no qual tentava descrever a origem da invenção na escritura, que, para mim e outros, alcança o inconsciente no sentido lacaniano da palavra, defendia que a criação nasce num grão⁸ de gozo tomado de empréstimo do Real que é impossível de ser dito que identifica cada obra singular.

Recusando, em parte, três conceitos imaginados por Oury e Ponge⁹ – o sítio, a caverna fechada de esquecimento ou a fábrica dos “prés” – porque insistem demais na dimensão espacial, elaborei uma definição da origem situada no inconsciente, em termos “de *texto* que se constrói e se des-constrói a todo instante segundo sua passagem pela re-presentação, texto instável pela sua mudança, mas estável pela ligação ao grão de gozo, *texto móvel*, portanto, o substantivo insistindo na sua identidade e o determinando no jogo permanente de construção-desconstrução. Este texto móvel mantém, por outro lado, as conotações de isolamento, de anterioridade e de esquecimento dos três espaços descritos por Oury: o sítio, a caverna cercada do esquecimento e a fábrica dos prés. Escapamos, assim, das coações kantianas do tempo e do espaço demais dependentes da geometria euclidiana, e preferimos a figura da corda dos físicos com mais de quatro dimensões¹⁰.

7. Deveríamos debater as conseqüências desse princípio no ensino e na pedagogia. essas práticas deveriam ser consideradas como procedimentos facilitando a inserção dos alunos no simbólico e não somente como meios de aquisição de conhecimentos. seria assim restabelecer uma relação de desejo entre o aluno e a matéria além e pelo professor.

8. Grão no sentido de algo de percebido ou melhor de sentido, elemento mínimo de um conjunto – o das experiências eróticas vividas outrora – e que subentende o texto.

9. Jean Oury. *Création et schizophrénie*. Paris, éd. Galilée, 1989. pp. 18, 179 e 110.

10. Nas teorias das cordas, o que antes se pensava, em termos de partículas, é agora representado como ondas viajando ao longo de uma corda, como as ondas de uma corda de papagaio em vibração. Stephen Hawking. *Une Brève Histoire du temps*. Paris, Flammarion, 1988. p.198 (a tradução é nossa).

[Isolado e esquecido, o "texto-corda" esconde todas as suas riquezas, mas, uma vez pego pelo escritor atento, o texto móvel desdobra suas múltiplas dimensões e desencadeia a escritura."¹¹]

Observamos que a estabilidade do «texto-corda» vem do gozo retido e não de uma estrutura, de um pedaço de Real e não do Simbólico, o que, ao mesmo tempo, o diferencia no substantivo e o torna parecido com a função simbólica no seu determinante. Mas é neste jogo dialético entre o «texto-corda» e a função simbólica que se joga a criação, já que o primeiro permite reordenar o segundo.

Estes conceitos deveriam ser confrontados com a tese de Prigogine, que declara que "as leis fundamentais são irreversíveis e aleatórias, enquanto as leis deterministas e reversíveis aplicam-se somente a situações limites ou exemplares"¹². Em outras palavras, direi que as estruturas que constituem o registro do Simbólico e que estão ligadas ao tempo enquadram definitivamente o homem uma vez engajado, mas que elas são também aleatórias, no sentido de que podem mudar sob a ação do «texto-corda» atuante ele mesmo em acontecimentos presentes e futuros.

Acrescentarei, portanto, que o conceito de função simbólica é limitado pelas categorias do presente e do futuro e corresponde apenas ao passado para um sujeito em análise, um amante, um artista ou um escritor, uma família em luto ou em luta contra uma doença sem cura, para um país em guerra, uma sociedade abalada pela ação criminal de sua polícia ou de seus dirigentes, etc.

Em que consiste a análise ou a escritura senão ao questionamento dos preconceitos, dos clichês, das estruturas estabelecidas, em outras palavras, torna os homens mais inteligentes, de acordo com os zoólogos em particular, que distinguem

11. Willemart. Les sources de l'art et de la jouissance selon Proust. *Littérature*. Paris, Larousse, février 1993. 89. pp. 40-41.

12. Prigogine, Ilya. *Un siècle d'espoir. Temps et devenir* (Cerisy-1983). Genève. ed. Patiño, 1988. p. 152.

os homens dos animais pela sua capacidade de distanciar-se das leis rígidas preestabelecidas, reunidas sob o nome de instinto¹³.

Outra digressão: a educação seria, assim, o filtro que permitiria aos homens tomar distância suficiente da função simbólica ou das instituições do sentido que os constituíram, para submetem-se a elas sabendo, por um lado, e deixando correr seu desejo, por outro lado, a partir do grão de gozo, reconduzido à vida, contrariamente aos animais, freqüentemente incapazes de ultrapassar seu instinto ou a função simbólica que os determinou.

A rasura poderá levar o escritor ao encontro destes diferentes “não sabidos” que se escalonam *do inconsciente pessoal à função simbólica ou às instituições do sentido, passando pelo não sabido lingüístico*. Mas como se fará a passagem? Seguramente, pelo contato com o “texto-corda” ou o “primeiro texto lido” como o chamei em outro lugar¹⁴, mas precisamente por quais caminhos?

O “texto-corda” somente será pego pelo escritor *atento*. Lembremos a descrição do aparelho psíquico por Freud na *Interpretação dos sonhos* em 1900 quando sublinhava que tudo o que entra no aparelho psíquico passa primeiro pela percepção para em seguida atravessar o inconsciente e o consciente. Devo, portanto, dizer que não se trata do eu atento do escritor, mas do sujeito de seu inconsciente ou, melhor ainda, de sua paixão pela escritura que deve permanecer vigilante, porque sabemos que as coisas passam muito mais “à la cantonnade” do que pela percepção clara e consciente do sujeito, já que a consciência, retomando a bela expressão de Belle-Isle é somente “um precipitado” da percepção que se define como uma “espécie de apetite do corpo sensível”¹⁵. Por outro lado, não vemos ainda a ligação não entre a consciência que seria este precipitado químico e a

13. Stephen Jay Gould, ao qual me refiro, cita o exemplo, estúpido do ponto de vista do indivíduo, destes pássaros, os mergulhões que vivem nas ilhas Galápagos e que deixam morrer seus filhotes se, por distração ou expulsos pelo mais velhos, eles saem do círculo de guano simbolizando o ninho. Gould, Stephen Jay. *Os dentes da galinha*. São Paulo, ed. Paz e Terra, 1996. p. 51.

14. Willemart. *Universo da criação literário*. São Paulo, EDUSP, 1993. p. 80.

15. Francine Belle-Isle. La représentation désaffectée chez Rousseau. *L'Imaginaire de la théorie. Texte*. Toronto, éd. Trintexte, 1996. 17. p. 93.

percepção, mas entre a percepção e o objeto percebido, mesmo se se trata da percepção que continuarei a chamar “à la cantonnade”, percepção de acontecimentos que, lembro, podem ser desencadeados após uma rasura.

Faço alusão aqui aos trabalhos de Jean Petitot, que tenta discernir e descrever esta passagem, sem se referir, no entanto, ao inconsciente. Defensor da morfodinâmica¹⁶, Petitot lembra “uma das maiores descobertas destes últimos anos, a saber, que o sistema da retina efetua uma análise em série de ondas do sinal ótico, [o que quer dizer que] os sinais podem veicular geometria”¹⁷ ou forma e não matéria bruta, sabendo que toda forma registrada é um sistema de descontinuidades qualitativas num espaço substrato bem escolhido, se seguirmos René Thom. Em outras palavras, o sistema da retina retêm as formas que tem este nomes apenas por serem descontínuas¹⁸. Este caráter essencialmente não linear é indispensável para ser retido pelo sistema e lembra logo o inconsciente no qual Lacan sublinha a mesma característica¹⁹. Coincidência ou não, o inconsciente e a percepção, visual pelo menos, trabalham a partir do descontínuo.

16. Os modelos dinâmicos constituem uma parte essencial das pesquisas de Jean Petitot no campo da modelização cognitiva. Para sublinhar de fato que eles são utilizados para explicar as estruturas morfológicas, usam o qualificativo “morfodinâmica”. São utilizados para modelizar certas performances cognitivas fundamentais. Jean Petitot. *Équipe d'Épistémologie des Modèles Sémiotiques et Cognitifs*. p.2. <http://www.ehess.fr/centres/eemsc/eemsc.html> (A tradução é nossa).

17. Jean Petitot. *Syntaxe topologique et grammaire cognitive*. Langage. Paris, Larousse, 1991. 103. p. 101.

18. A percepção das descontinuidades qualitativas constitui um fenômeno perceptivo fundamental. a consequência é que precisamos pensar a percepção como uma implementação de algoritmos geométricos de tratamento de singularidades genéricas (por exemplo as singularidades genéricas dos contornos aparentes de objetos). Petitot. *Équipe d'Épistémologie des Modèles Sémiotiques et Cognitifs*, p. 4.

19. “A descontinuidade, então, é a forma essencial com que nos aparece de saída o inconsciente como fenômeno”. Lacan. *O seminário. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro, Zahar, 1995. p. 30.

Mas isto é somente uma preliminar. O importante é a tese defendida por Petitot, sua idéia fundamental, como ele diz, a saber, que “a forma é o fenômeno da (auto)-organização da matéria, em outras palavras, a substância não é uma matéria (uma hylé) na qual vem implantar-se uma forma ontologicamente autônoma mas uma matéria (um substrato) dinamicamente (auto)-organizada”²⁰.

É em termos científicos e de uma maneira provavelmente um pouco mais precisa, isso é o que Proust enunciava em 1918 na sua correspondência: “Tenho tão pouco o hábito de distinguir num escritor ‘o fundo e a forma’”(Corr 17,69) ou “Você imagina erradamente que o estilo é um embelezamento que se acrescenta, uma espécie de roupa de domingos. Ele não é separável do pensamento, ou da impressão”, ou ainda na *Busca do tempo perdido* “porque o estilo para o escritor, tanto quanto a cor para o pintor, é uma questão não de técnica mas de visão”²¹.

Esta maneira de ver reforça, por um lado, o caráter inconsciente da percepção; o que percebemos, organiza-se sem um princípio diretor ou sem um atrator externo, seja o eu, uma tradição, uma lei ou um outro ser falante, e mergulha no espírito ou na memória para encontrar aí outras formas organizadas que exigem um reordenamento. O trabalho ao nível da função simbólica e do inconsciente singular se faz, portanto, sem a intervenção voluntária do sujeito.

Porém, há mais elementos. Os trabalhos de Petitot e de seu grupo informam que uma vez entradas no cérebro, mais exatamente na mente, as informações, ou melhor, as formas sofrem mudanças de tipo qualitativo porque bifurcam e não seguem um caminho linear²². Não somente, as informações ou as lembranças

20. Petitot. *ibid.*, *Langage*. p. 97.

21. Proust. *Le Temps retrouvé A la recherche du temps perdu*. (sous a direction de J-Y Tadié) Paris, Gallimard, Pléiade, 1989 vol. IV. p. 474 rapporté par Luc Fraisse. *L'esthétique de Proust*. Sedes, 1995. p. 122.

22. “Mas, em geral, uma trajetória de aprendizagem conduz de uma dinâmica interna inicial X_{init} a uma dinâmica interna final X_{fin} que não é de jeito nenhum do mesmo tipo qualitativo (que não possui o mesmo número de atratores). Quando deforma-se continuamente X_{init} em X_{fin} ao longo de sua trajetória correspondente da dinâmica externa, sua dinâmica interna X_w sofre necessariamente mudanças de tipo qualitativo, isto é, bifurcações. Petitot. *ibid.*, p. 3.

não seguem um caminho direto da percepção à consciência, mas se acreditarmos no narrador proustiano, elas não precisam também do escritor para trabalhar: o escritor “fez seu caderno de croquis sem saber²³”; isto é, seu espírito já tem manuscritos ou “documentos de processo”²⁴ no cérebro antes de escrever.

O narrador proustiano se situa, portanto, no cruzamento de uma percepção inconsciente no passado e de uma percepção bastante aguda no momento de escrever, aliadas a uma observação de detalhes memorizados e a uma percepção de “leis psicológicas” no presente²⁵. Mas estas formas de percepção, produtos ou emergências de matérias acumuladas e reorganizadas no espírito, desembocam numa forma visível que se auto-organiza e confunde-se com a escritura. O manuscrito, neste sentido, será visto como a vitrina de um processo de auto-organização, ao mesmo tempo, sofrido e conduzido pelo scriptor, ou de uma “matéria dinâmica se (auto)-organizando”, se acrescentamos a idéia de processo à tese fundamental de Petitot.

A rasura será, portanto, o signo de uma luta não resolvida de elementos movimentando-se no espírito, pertencentes à função simbólica ou aos diferentes não sabidos que assinalei e que fará o escritor ver um pedaço de Real.

Nesta segunda parte, gostaria de continuar a reflexão a partir de uma conferência ouvida na semana proustiana em Cerisy, em julho de 1997, na qual Geneviève Henrot sugeria uma armação inconsciente discernida na *Busca do tempo perdido*²⁶. Resumindo, ela mostrava como o narrador tinha disposto cem motivos, que se reúnem segundo certas estruturas arquiteturais não aparentes e ignoradas do escritor. Isto é, certas formas inconscientes ou desconhecidas subentendiam o texto proustiano ou a forma

23. Proust. *ibid.* p. 479.

24. Conceito criado por Cecília Almeida Salles que permite reunir senão eliminar as distinções entre croquis, esboço, manuscrito, datiloscrito e documentos de memória.

25. Proust. *Du côté de chez Swann A la Recherche du temps perdu*. Paris, Gallimard, 1987 (La Pléiade). pp. 83-87.

26. Geneviève Henrot. Poétique et réminiscence. Charpenter o temps. *Nouvelles directions de a recherche proustienne*. Cerisy. 8/7/97 (inédit).

proustiana que conhecemos. A pergunta que faço é: a rasura seria uma das inúmeras maneiras utilizadas pelo escritor para se alimentar, isto é, retomar contato com estas formas arquiteturais subjacentes, o que enriqueceria a hipótese aristotélica da separação do fundo e da forma ou a rasura seria apenas o momento de um novo mergulho no grão de gozo, este motor da escritura do qual falei acima, que, perturbando tudo o que foi feito, facilita uma nova criação ou mesmo uma destruição do que foi feito, como, por exemplo, a perturbação editorial provocada pela descoberta de uma outra versão de *Albertine disparue*, por Nathalie Mauriac²⁷, nas gavetas de seu tetravó, Robert Proust?

O manuscrito questiona, portanto, a mente que o produz e lhe pergunta como funciona a passagem de um para o outro. Podemos entrar neste mistério como os cognitivistas que imaginam modelos que seriam seguidos pelas informações através dos neurônios e das sinapses²⁸?

Se seguirmos Petitot, responderemos pela negativa, já que a forma da pensamento que se manifesta tanto na língua, nas artes, nas ciências e na literatura quanto na cultura em geral, incluindo as formas de cozinhar, de cantar, de trabalhar, etc. revela realidades que podem ser visíveis ou invisíveis – o que levaria a uma outra pergunta –, mas que estão no papel ou no monitor, na madeira ou no ferro, na tela ou no pergaminho para os artistas.

Se quisermos conhecer, portanto, como funciona não o cérebro, mas a mente, não precisaremos da tomografia por emissão de positron (TEP) nem pela ressonância magnética (RMN) ou a magnetoencefalografia (MEG), mas, muito mais simplesmente, examinaremos os produtos do pensamento²⁹. Os manuscritos, tanto quanto os croquis e outros prototextos, são os testemunhos dos processos de criação que nos ensinam bastantes coisas sobre

27. Marcel Proust. *La fugitive* (Cahiers d'*Albertine disparue*). Texte établi, présenté et annoté par Nathalie Mauriac Dyer, *A la Recherche du temps perdu*. Paris, Librairie générale française, 1993. (Le livre de poche classique)

28. Uma synapse é uma região onde o neurônio está em conexão com outro sem que haja contato entre os dois.

29. Entendemos o pensamento como esta rede de significantes incluídos no "eu" do "Eu penso" cartesiano relido por Lacan, causa do ser falante: – Eu penso : "Portanto, sou".

o movimento do pensamento neste sentido.

O pesquisador, muitas vezes, fica tentado a adotar o ponto de vista, certamente respeitável, de Duby, que atribuía a cada época um capital de formas implícitas³⁰ do qual decorreriam todas as manifestações culturais da época. Valéry, ele mesmo, mandava dizer a sua personagem Eupalinos por meio de Fedra: "Este templo delicado (para Hermes), ninguém sabe, é a imagem matemática de uma moça de Corinto, que felizmente amei. Ele reproduz fielmente as proporções particulares. Ele vive para mim. Ele me devolve o que eu lhe dei..."³¹, mas pergunto: admitir a imitação das formas femininas, ou melhor, sua tradução matemática num templo, não é uma vez ainda sustentar a divisão entre a forma e o fundo, a inserção de um fundo numa forma preestabelecida, e recusar a originalidade e a particularidade da obra por ela mesma? Não necessariamente. O arquiteto pode ter a idéia da forma feminina na cabeça, formulá-la no famoso número de ouro d'or, $\frac{\sqrt{5+1}}{2}$, e a aplicá-la no projeto do templo, nas janelas, nos muros, nos frontões, etc., mas a forma final será bem diferente e assim original, porque deverá levar em conta uma série de variáveis contidas na pedra, no solo e na disposição do terreno. Os estetas ou os passantes não adivinharão a forma ou a causa primeira, mas julgarão o conjunto. Somente, os arquitetos e os geneticistas poderão constatar a repetição de uma fórmula e reencontrar, talvez num caderno, a confiança de Eupalinos a este respeito.

O escritor não agirá de outra maneira no manuscrito. A idéia, a forma ou o ritmo inicial serão totalmente modificados à medida que as páginas rasuradas forem substituídas.

Examinando o manuscrito, constamos vários níveis de formas

30. "A gênese de um manuscrito permite adivinhar um "capital de formas" que cada geração usa" (G.Duby). Louis Hay. *Nouvelles notes de critique génétique. La troisième dimension de l'écriture. O manuscrito moderno e as edições.* São Paulo, FFLCH-USP, 1988. p.138.

31. Valéry, Paul. *Eupalinos ou l'Architecte. Oeuvres complètes.* Paris, Gallimard, 1960. 2. p. 92.

escalonando-se do ritmo ao sentido, passando pela sintaxe e as figuras, o visível e o invisível. Não há, portanto, somente auto-organização ao nível aparente, mas uma auto-organização intratextual, que leva em conta os níveis enunciados e que o geneticista poderá acompanhar nas diferentes versões. É nisso que insiste Valéry quando declara: “O vício, o erro fundamental destes explicadores de poetas (Como este Sr. Mauron quanto a S. Mallarmé) é proceder sempre no mesmo sentido – procurar uma significação como numa anterioridade, como uma causa da forma, enquanto, na operação real, há troca e cessões recíprocas entre rima e escolha de palavras, etc. e *a idéia informe* – a qual deve ficar informe, à disposição do desejo. A obra seria impossível se fosse um tratado em um único sentido – isto é, de versificação”³²

Há, portanto, diversas formas que auto-organizam o manuscrito, formas detectadas freqüentemente *après-coup* pelo próprio escritor. A arquitetura descoberta por Geneviève Henrot na *Busca do tempo perdido* não pode ser chamada estrutura, a não ser, e só depois, no texto publicado, ainda que o termo de estrutura subentendendo uma arquitetura, não é bom em si. A forma entendida segundo Petitot não vem antes do resto como a palavra “estrutura” sugere. Valéry é bem claro neste ponto; o desejo trabalhando junto à “idéia informe”, idéia que chamei acima “corda mobile”, abala quaisquer estruturas ou formas preestabelecidas. Enquanto há manuscrito ou documento de processos, falaremos de formas que nascem e morrem segundo as campanhas de redações.

A fabricação da concha pelo molusco comentada por Valéry³³ e trabalhada por Coquet e Petitot³⁴ não seria o modelo do manuscrito? Posso dizer que o manuscrito emana do escritor como a

32. Valéry. *Cahier XXV*, 668. Citado por Serge Bourjéa. *Paul Valéry, sujeito de l'écriture*. Doctorat d'Etat. Montpellier. 1995. p. 787, in *Genésis* 8.95. p. 13.

33. Valéry. *Oeuvres complètes*. Paris, Gallimard, 1960. 1. p. 886-907.

34. Petitot. Remarques sur quelques réflexions morphologiques de Paul Valéry, *Sémiotique, Phénoménologie, Discours* (Hommage à Jean-Claude Coquet). Paris, M. Costantini, I. Darrault-Harris eds), L'Harmattan, 1996. pp. 161-170.

concha segregada pelo molusco ou que as formas que surgem no papel, emanam da escritura que se desenrola? Se respondermos positivamente, diríamos que, tanto quanto é impossível ao científico determinar as leis da fabricação da concha, somos obrigados como Petitot seguindo Valéry a admitir que as "formas naturais são sem esquemas matematizados por falta da existência de uma geometria e de uma física morfológica" e que "devemos alargar o Conceito de Natureza do mecanismo à arte como o afirmava Kant" ³⁵?, em outras palavras, preencher "a falta de objetividade com a subjetividade" ³⁶. Se, portanto, para um simples molusco, o científico fica boquiaberto e deve confiar na contingência da forma que ele chama arte, o que diremos da mente do escritor presa das milhares de informações que trabalham seus 30 bilhões de neurônios? Petitot não pretende ficar sem resposta já que, no seu último livro *Physique du sens*, ele traça esboços de resposta usando a teoria das catástrofes, elementar e general (TCE e TCG), de René Thom³⁷. Mas esta conclusão reforça o que dizia acima, a saber que o único meio de discernir o trabalho da mente em crítica genética, é este objeto científico do qual dispomos, o manuscrito, mesmo difícil de entender.

Numerosas perguntas ainda ficam sem resposta, a saber como

35. Id., *ibid.*, p. 169.

36. Id., *ibid.*, p. 167.

37. Entende-se que na dialética interna/externa constitutiva dos modelos, é o ser físico que determina casualmente o aparecer morfológico /../ O segundo ponto é que a análise dos diversos exemplos físicos mostra que freqüentemente num "esqueleto" de singularidades de escala média (nível "grosseiro") descritível pelos modelos da TCE se enxerta uma "carne" de processos complexos de escala "fina" descritível pelos métodos dos quais decorre a TCG /.../ isto permite falar com uma certa precisão das infra-estruturas morfológicas de certas classes de fenômenos físicos. Ora as infra-estruturas morfológicas destas são dominantes, elas comandam sua manifestação, seu aparecer. Dispomos, portanto, pela primeira vez de uma relação entre os formalismos matemáticos da objetividade física e as fenomenologias de sua manifestação. Trata-se de uma possibilidade da qual a importância é incalculável no plano dos princípios já que vivemos na evidência - doravante enganadora e caduca de um hiato irreduzível, de uma disjunção essencial *entre a objetividade física matematicamente determinada e o aparecer fenomenológico linguisticamente descrito*. Id., *Physique du sens*. Paris, éd. du CNRS, 1992, p. 14.

se encaixam as formas visíveis e invisíveis, estas últimas relacionadas com os diferentes inconscientes distinguidos na primeira parte. Estes são continentes ou conteúdos? Devemos acompanhar Petitot quando afirma que "A finalidade tem por função legalizar a contingência, resolver o problema da forma não somente na sua composição morfológica, mas também na sua contingência morfológica?"³⁸ Devemos distinguir com Descombes, dois conceitos de formas: a morfológica como qualidade intrínseca de um indivíduo ou de uma coisa e a forma como unidade de ordem, mesmo auto-organizada?³⁹

Assim, espero ter levantado alguns problemas que propõem o manuscrito e a rasura em particular, problemas que mostram a riqueza deste documento de processo que estudamos.

38. Petitot. *ibid.*, p. 163.

39. Dar uma forma significante, não formar material, é dar uma ordem a unidades que têm por elas mesmas contornos (shape) ou uma morfologia. A forma é uma unidade de ordem. Descombes. *idem*, p. 177.