Crítica genética e história literária[1]

Philippe Willemart
Laboratório do Manuscrito Literário
Universidade de São Paulo

Resumo

Objeto de uma conferência para não iniciados em crítica genética, o texto que segue conceitua num primeiro momento essa nova abordagem dos textos e dos manuscritos lembrando as circunstâncias de seu nascimento na França e no Brasil e como ela é resultado do trabalho de escritores-autores, de críticos, de arquivistas e do contexto intelectual e político na época. Em seguida, defino um novo conceito de história literária decorrente dessa constatação para, enfim, determinar qual é o impacto da crítica genética na história da literatura e na relação do pesquisador com os arquivos.

1. Texto revisto de uma conferência proferida no 5 º Enalb – Encontro Nacional de Acervos Literários Brasileiros, organizado por Maria da Glória Bordini e Regina Zilberman na PUC de Porto Alegre em agosto de 2001. Agradeço as sugestões dos primeiros leitores do texto inicial, Claudia Pino e Roberto Zular.

RÉSUMÉ

Objet d'une conférence pour non initiés en critique génétique, le texte qui suit situe dans une première étape cette nouvelle approche des textes rappelant les circonstances de sa naissance en France et au Brésil et montrant comment elle est le résultat d'un travail d'écrivains-auteurs, de critiques et de conservateurs et d'un faisceau d'idées nouvelles qui circulaient à l'époque. Ensuite, j'avance un nouveau concept d'histoire littéraire et essaie d'expliciter l'impact de la critique genétique sur l'histoire de la littérature et sur les rapports des chercheurs aux archives littéraires.

ABSTRACT

This article is a lecture about genetic criticism for beginners. It tries, first, to characterize this new approach to texts and manuscripts and the circumstances in which it was born in France and in Brazil. It is discussed how genetic criticism is the result of the work of writers-authors, critics, archivists and the intelectual and political environment of that time. Later, I define a new concept of literary history that derived from these ideas. Finally, it is also discussed the impact of genetic criticism on literary history and on the relation between researchers and archivists.

A TRANSFORMAÇÃO DO CONCEITO DE CRÍTICA GENÉTICA

Na sua última aula na Faculdade de Filosofia da USP em novembro de 2000, aula intitulada "Fronteiras e horizontes da crítica genética", Almuth Grésillon refletiu sobre os 21 anos de crítica genética na França e disse mais ou menos o seguinte: A primeira síntese reflexiva do Instituto de Textos e Manuscritos Modernos (Item-CNRS) foi feita quando publicaram

Essais de critique génétique no Seuil em 1979, data que coincidiu com a doação por Louis Aragon de seus manuscritos ao Instituto.

Na época e até recentemente, achavam que a crítica genética devia estudar estritamente o manuscrito e os processos de criação. Hoje, a crítica genética ampliou seu campo nos dois extremos, o dos começos e o dos fins. A montante, a crítica genética abrange desde o universo mental do escritor até as marginálias dos livros lidos, sua correspondência passiva e ativa, os livros consultados e os estudos de exogênese em geral; em aval, a crítica genética estuda o acabamento por outros da obra inacabada (a obra de Marcel Proust terminada por Roberto, seu irmão), as encenações diversas de uma peça de teatro ou as apresentações de uma mesma partitura musical, as "edições" sucessivas de um texto ou de um quadro pelo autor.

Era definir o universo sem fim da criação artística e a confirmação de que a Associação dos Pesquisadores do Manuscrito Literário (APML) acertou desde o início em 1985, mas sem saber, devo acrescentar, quando reuniu arquivistas, filólogos, editores de textos, críticos literários e geneticistas no sentido "antigo" da palavra. Por isso, poderia ser proposto uma mudança do nome da APML para Associação dos Pesquisadores em Crítica Genética.

Nessa nova acepção do termo, os bibliotecários dos acervos que decifram os documentos para classificá-los, os editores críticos, os cognitivistas que trabalham com o manuscrito, os pesquisadores dos processos de criação através da correspondência, das marginálias ou dos manuscritos, os teóricos da criação etc. fazem parte do vasto campo abrangido pela gênese das artes.

A ampliação do conceito permite dizer que houve mudança sim, mas, como qualquer surgimento de um novo saber, a crítica genética permitiu reler a teoria literária e a história da literatura de uma outra forma e de ressituá-las.

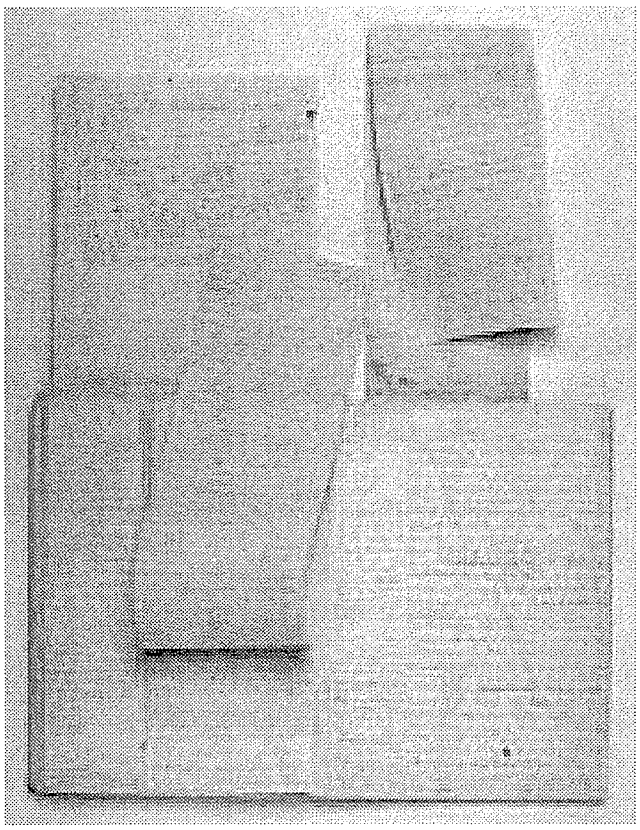
"Todas as vezes que uma nova força da matéria é inventada e que nasce um novo tipo de interação, novas fronteiras da humanidade e da materialidade formam-se [...] o ato de nascimento de um ciência decorre de uma mudança de hierarquia entre as ciências, de um novo livro, etc.", escreve Isabelle Stengers.[2] Ou ainda: "as ciências provocam a existência de seres novos, perfeitamente reais, não porque são objetivas, mas porque elas são criadoras de laços novos com 'a realidade'".[3]

A crítica genética *deslocou o olhar* do pesquisador do produto acabado para o processo que inclui esse produto considerado como uma das versões. Esse deslocamento, essa abertura do campo de visão criou certamente novos laços com a produção artística e com os campos do saber que circulam ao redor do manuscrito e do texto: a filologia, a codicologia, a leitura ótica, a constituição do papel e da tinta, a teoria literária, a história literária, a lingüística, a estilística etc., relações que não posso detalhar agora, mas que comentei em vários textos. Não foi somente um deslocamento que implica ficar na mesma superfície, mas um distanciamento por cima que exige, como dizia o narrador proustiano, "um telescópio para distinguir coisas efetivamente muito pequenas, mas porque situadas a longas distâncias, cada uma num mundo".[4]

---

2. Isabele Stengers. A propos de l'histoire humaine de la nature. Prigogine (1917-). *Un siècle d'espoir. Temps et devenir* (Cerisy-1983). Genève: Ed. Patiño, 1988, p. 14.
3. Idem. Sciences et pouvoirs. *La démocratie face à la technoscience*. Éd. La Découverte, 1997, p. 54
4. Proust, ibidem, p. 286. "Bientôt je pus montrer quelques esquisses. Personne n'y comprit rien. Même ceux qui furent favorables à ma perception des vérités que je voulais ensuite graver dans le temple, me félicitèrent de les avoir découvertes au 'microscope', quand je n'étais au contraire servi d'un télescope pour apercevoir des choses, très petites en effet, mais parce qu'elles étaient situées à une grande distance, et qui étaient chacune un monde. Là où je cherchais les grandes lois, on m'appelait fouilleur de détails". Idem, *Le temps retrouvé*, p. 618.

Efetivamente, a crítica genética descobre outros mundos, insuspeitos para o crítico do texto. Um só exemplo, a maneira de escrever de Proust, em cadernos aparentemente sem ordem, oposta à de Flaubert, toda progra mada. Quem podia imaginar que um texto tão comprido e ordenado como *Em busca do tempo perdido* saiu de 75 *Cadernos* de rascunhos cheios de paperoles reunidos como um vestido remendado, segundo a própria comparação do autor. Como o mostra a figura ao lado.



Uma das conseqüências desse deslocamento é a maior inteligibilidade que temos do texto e do ato de criação. O que parecia misterioso e atribuído pelos românticos a uma musa é mais visível e mais claro; ainda há obscuridades, já que o manuscrito é o efeito de um trabalho mental desconhecido mas, percorrendo a correspondência, os manuscritos, as edições diversas de uma mesma obra, os esboços das produções artísticas e científicas, percebemos ca minhos indicando, por exemplo, que a mente dos escritores segue regras comuns aos cientistas. O isolamento existente entre as ciências exatas e as ciências humanas diminui neste nível.

Em 1976, os matemáticos descobrem "sistemas estruturalmente estáveis a movimentos complicados dos quais cada um é exponencialmente instável em si", [5] o que possibilita a convivência de sistemas instáveis num sistema global estável.

5. Jean Petitot-Cocorda. *Physique du sens*. Paris, CNRS, 1992, p. 9.

Não é uma boa definição do conjunto formado pelos *Cadernos* proustianos e a obra editada? Apesar da desordem da maioria dos 75 *Cadernos* que refletem uma instabilidade notável, existe uma ordem, isto é, uma estabilidade no sistema global dos *Cadernos*, comprovada pelo texto publicado, que possibilita a convivência de sistemas instáveis num sistema global estável. Esta constatação reforça os estudos de crítica genética no sentido novo da palavra e nos proíbe separar a correspondência, as marginálias, os manuscritos, o texto impresso e as edições sucessivas. Todos esses elementos fazem parte de um mesmo sistema e um se refere ao outro. A crítica genética percorre todos eles. Os especialistas escolhem uma parte do percurso, mas não podem perder de vista o conjunto. Proust sempre defendeu a estabilidade de sua obra apesar das críticas iniciais de Gide, por exemplo. Isto é, Proust, sabendo ou não, não seguia, mas constatava uma geometria de sua obra que se desenhava desde a publicação de seu primeiro livro.

Transpondo as palavras de Jacques Rancière, [6] diria que, da mesma maneira que Freud deu um sentido ou uma racionalidade a fenômenos considerados até então anormais, estranhos e não científicos como o sonho, o lapso, a arte e a literatura, a crítica genética pretende encontrar uma racionalidade profunda desde os mecanismos do pensamento até os rascunhos, as múltiplas correções e as reedições.

Nesse sentido, a crítica genética faz parte deste vasto movimento que "no contexto do romantismo (Schelling, Schlegel e Hegel) e do idealismo pós-kantiano define a estética como o pensamento da arte (ou melhor...) que faz do conhecimento confuso (que é a arte) não mais um conhecimento menor, mas um pensamento que não pensa". [7] Essa definição da arte não é valiosa para nós?

---

6. Jacques Rancière. *L'inconscient esthétique*. Paris: Galilée, 2000, p. 48.
7. Idem, ibidem, p. 13 e 14.

Admitindo ao mesmo tempo a fragmentação do texto ou a falta de unidade nos rascunhos e sua contextualização histórica, o geneticista se vê confrontado com uma verdade que se constrói porque não existe de antemão. Vários conceitos tradicionais já tinham sido abalados nos anos 60: o mito do autor, dono de seu texto, confundido com o escritor, a noção do livro imutável com Foucault em *A arqueologia do saber*[8] e Barthes em *O rumor da palavra*, o conceito de "signifiance" explorado por Kristeva,[9] e de "enunciação" por Benveniste [10] tinham distinguido a significação do sentido e o enunciado de quem fala ou escreve.

O estudo do manuscrito reforça a idéia que se aplica a qualquer livro, quer a Bíblia, quer o Alcorão, quer os textos

---

8. "La problématique de l'archive permet de ne pas réduire l'espace du discours à une topographie de textes de multiples sortes: le discours n'est jamais un donné, il surgit porté par un bruissement de pratiques obscures qui le configurent et le font circuler selon des trajectoires qui ne font qu'un avec ses multiples modes d'existence." Dominique Maingueneau. Université d'Amiens (France). Archéologie et analyse du discours. communication à une table-ronde sur Foucault, le 23 juillet 1998 à la 6eme Conférence internationale de Pragmatique (Reims).
9. "Nous désignons par signifiance ce travail de différenciation, stratification et confrontation qui se pratique dans la langue, et dépose sur la ligne du sujet parlant une chaîne signifiante communicative et grammaticalement structurée." Kristeva. *Semiotiké. Recherche pour une sémanalyse* . Paris: Seuil, 1969, p. 9.
10. "L'énonciation est cette mise en fonctinnement de la langue par un acte individuel d'utilisation." Emile Benvéniste. *Problèmes de linguistique générale II*. Paris: Gallimard, 1974, p. 80.
"L'instance de l'énonciation est, de ce fait, une véritable praxis, un lieu de va-et-vient entre des structures convocables et des structures intégrables, instance qui concilie dialectiquement la génération – par la convocation des universaux sémiotiques – et la genèse – par l'intégration des produits de l'histoire. Les configurations passionnelles, pour ne parler que d'elles, sont de ce fait situées au carrefour de toutes ces instances, puisqu'elles requièrent, pour leur manifestation, certaines conditions et préconditions spécifiques d'ordre épistémologique, certaines opérations particulières de l'énonciation et, enfin, des 'grilles' culturelles qui se présentent soit déjà intégrées comme primitifs, soit en cours d'intégration à un sociolecte ou un idiolecte." Algirdas J. Greimas et Jacques Fontanille. *Sémiotique des passions: Des états de choses aux états d'âmes* . Paris: Seuil, 1991, p. 12.
"C'est l'Ange qui depuis toujours, image ce qu'il advient d'un sujet quand on en retient que la dimension d'énonciation pure". Jean-Claude Milner. *L'Amour de la langue*, p. 8.

de Lei. A verdade não está ligada ao conteúdo como acreditam os ditos fundamentalistas, mas ao sujeito que lê, articula os pedaços e interpreta. O leitor percebe a ligação dessa posição com a descoberta freudiana que valoriza a singularidade de cada sujeito e questiona as soluções coletivas contrárias ao desejo de cada um.

Já que está mais claro agora o conceito de crítica genética e onde se insere o estudo do manuscrito, podemos nos perguntar duas coisas. Primeiramente, em quais circunstâncias surgiu a crítica genética e, em segundo lugar, será que a crítica genética mudou a história da literatura?

O NASCIMENTO DA CRÍTICA GENÉTICA

Três fatores contribuíram para esse nascimento: os escritores-autores, os críticos e os arquivistas e o contexto político. Três países favoreceram sua eclosão de maneira desigual: a Alemanha, a França e o Brasil.

1) Na Alemanha, Novalis, Goethe e Schlegel queriam "penetrar nos segredos da elaboração dos gêneros ou reconstituir o porvir e a composição das obras". [11] Esse questionamento dos escritores antecedeu portanto a constituição dos departamentos de manuscritos e dos museus da literatura, o que parecem esquecer muitos bibliotecários e conservadores que até hoje continuam mantendo os pesquisadores bem longe dos arquivos, considerados tesouros intocáveis.

Um pouco mais tarde, "o romantismo exaltando a tradição nacional valoriza os documentos da literatura alemã [...] e, na segunda metade do século XIX, a Alemanha já tem mais de

11. Louis Hay. "La critique génétique: origines et perspectives". *Essais de critique génétique*. Paris: Flammarion, 1979, p. 22.

cem coleções importantes – quatro vezes mais do que a França na mesma época [...] o manuscrito moderno tornou-se então um monumento nacional" [12] (palavras de Louis Hay). O romântico alemão Schlegel não dizia outra coisa em 1804, em outros termos: "a história da literatura européia é a resposta alemã à unificação violenta da Europa por Napoleão". [13]

Delineamos três etapas, portanto, que se sucedem na história do manuscrito: um desejo dos escritores de entrar no ateliê da escritura, a constituição de acervos e a interpretação dos autores e dos críticos dando uma dimensão sociopolítica aos acervos e à história literária.

Infelizmente, como diz Louis Hay, os acervos foram entregues aos filólogos, detentores na época de uma nova ciência, que procuram o texto original e preocupavam-se pouco com essa parte essencial da crítica genética, o estudo dos processos de criação. Isto é, a crítica genética no seu conjunto não entrou na história da literatura no século XIX e os estudos dos arquivistas, dos filólogos e dos editores críticos, dos restauradores, do codicólogos etc. foram considerados ciências auxiliares da literatura. Embora Baudelaire, Poe, Mallarmé, Eliot e Valéry [14] tivessem continuado a reflexão sobre a arte da composição, a crítica universitária, talvez por comportar poucos escritores, não se incomodava com o prototexto.

---

12. Idem, ibidem, p. 22. Ver também a situação na Alemanha com Gleim e Goethe em Bernhild Boie, "L'écrivain et ses manuscrits. Sous la direction de Louis Hay". *Les manuscrits des écrivains*. CNRS, Ed., Hachette, 1993, p. 39.
13. Bernd Witte. "La naissance de l'histoire littéraire dans l'esprit de la révolution. (Le discours esthétique chez Schlegel, Hegel, Gervinus et Rosenkranz). Sous la direction de Michel Espagne et Michael Werner". *Philologique I*. Paris: Ed.de la Maison des Sciences de l'Homme, 1990, p. 7.
14. Paul Valéry. "L'oeuvre d'esprit n'existe qu'en acte". Leçon inaugurale du Cours de poétique, 1938. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1954. T. 1, p. 1439.

2) Na França, a equipe de germanistas coordenada por Louis Hay em 1968 precisou esperar a criação do Centro de Análise dos Manuscritos em 1974, transformado em Institut des Textes et Manuscrits Modernes do CNRS em 1982, para averiguar uma mudança efetiva de foco entre os críticos. A revista *Genesis* é seu suporte escrito e as equipes de pesquisadores do CNRS e das universidades, o sustento efetivo com seus seminários regulares e suas publicações.

3) No Brasil, os escritores tinham esse desejo de entrar no ateliê da escritura como os românticos alemães. Segundo o leitor e editor da correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira, Marcos Antonio de Moraes, "Mário de Andrade tinha consciência de que as cartas são documentos capazes de construir caminhos da criação. Elas tratavam de literatura com Bandeira, de Música com Camargo Guarnieri, Mignone, etc. São sempre discussões técnicas sobre o métier do artista".[15] Guimarães Rosa analisava sua maneira de escrever com seus tradutores por cartas, enquanto Érico Veríssimo o fazia em cartas, entrevistas para jornais e revistas e metaficcionalmente, em suas obras, relata Maria da Glória Bordini. Por outro lado, sabemos que, mesmo discutindo seus processos de criação, a maioria dos escritores brasileiros não guardava seus manuscritos, pelos quais tinham pouco interesse, contrariamente ao valor atribuído à correspondência.

Havia uma preocupação política nos escritores brasileiros? Antonio Candido, estudando Joaquim Norberto (1841-1891) e outros autores, já escrevia em 1965 que "eles concebiam a literatura como processo retilíneo de abrasileiramento, por descoberta da realidade da terra ou recuperação de uma posição idealmente pré-portuguesa, quando não antiportuguesa". [16] A

15. Marcos Antonio de Moraes. *Carta para Philippe Willemart*, 18 de fevereiro de 2001.
16. Antonio Candido. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965, p. 107-8.

mesma idéia é defendida e ressaltada no Projeto Fontes da Literatura Brasileira desenvolvido na PUCRS. [17]

Os diferentes acervos de Porto-Alegre, o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) de São Paulo, a Biblioteca Nacional do Rio, a Fundação da Casa Rui Barbosa etc. tinham esse intuito de preservar a memória nacional quando foram fundados, mas nenhum tinha um olhar genético. Em outras palavras, os arquivistas, ao constituir as bibliotecas, aceitar as doações ou comprar os manuscritos, não tinham noção de crítica genética até sua entrada oficial no Brasil em 1985, há 16 anos, no I Congresso da APML em São Paulo.

Hoje, a crítica genética tem um público cativo de 300 a 1.000 leitores constituído basicamente por estudantes de pós-graduação, professores de letras e artistas. Foram defendidas mais de 40 teses e dissertações em crítica genética em universidades federais, estaduais e particulares desde a PUC de Porto Alegre até João Pessoa, Belém e Manaus, passando por quase todas as grandes capitais, o que supõe orientadores e pós-graduandos interessados. A revista *Manuscrítica*, distribuída aos 140 afiliados da APML, vende 150 exemplares de cada número, o que totaliza portanto 300 interessados regulares. Por outro lado, os livros de crítica genética que pude checar venderam mais de 1.000 exemplares.

A CRÍTICA GENÉTICA MUDOU A HISTÓRIA DA LITERATURA?

Antes de ver as conseqüências da introdução da crítica genética na história literária, temos que nos entender ainda

17. "Joaquim Norberto defende argumentos a favor da autonomia literária do Brasil e escreve a história da literatura para provar a existência do patrimônio artístico de sua nação." Maria Eunice Moreira. "Os historiadores do romantismo no banco de textos do Projeto Fontes da Literatura Brasileira". *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Porto Alegre, vol. 2, nº 2, julho de 1996, p. 67.

sobre o conceito de "história literária". Será o segundo conceito que vou tentar definir.

A história literária não é certamente uma série de datas, de fatos e de acontecimentos que seguem a cronologia dos séculos; não é também a história dos movimentos classificados como clássico, romântico ou realista. O exemplo do escritor Victor Hugo, que atravessou o século XIX, é testemunha suficiente da fragilidade dos movimentos, limitados em geral a grupos menores e a épocas restritas.

Definirei a história como a conjunção de três vertentes.

A primeira é a noção de percepção. Por que os críticos literários de hoje, que somos, integramos a crítica genética, o que mudou no nosso funcionamento mental que favoreceu essa percepção? Por que houve uma aceitação da crítica genética mesmo mínima da parte do público, como constatamos? [18]

A segunda retoma a noção de "champ" ou de "campo" de Bourdieu emprestada aos físicos que falam de campo magnético, por exemplo. Diria que a história comporta diversas forças na mesma época que constituem o campo de ação dos autores e dos críticos. Se podemos datar um interesse mais explícito para os processos de criação no final do século XVIII, é somente na metade do século XX que esse novo foco de poder e de irradiação surgiu de uma maneira mais sistemática. Trata-se de entender portanto por que hoje nossa percepção da história não pode prescindir da crítica genética, por que a crítica genética hoje nos parece natural no contexto da história, trata-se de determinar as condições históricas que permitiram sua eclosão. [19]

---

18. Qualquer acontecimento, seja ele uma guerra, um pensamento, um escrito, a memória, uma rocha partida, um fóssil são indícios que só se perfazem com o trabalho mental e devem portanto se submenter a "analyse et décision explicites", isto é, "relier directement l´observation à l´opération de la pensée". Roberto Zular. *No limite do país fértil. Os escritos de Paul Valéry entre 1894 e 1896* (Tese inédita). FFLCH-USP. p.15

19. Pierre Bourdieu. *Les règles de l'art*. Paris: Seuil, 1992, p. 428s.

Verei portanto a história sincronicamente, o que é curioso já que a noção de tempo integra *per se* o conceito. Mas recupero a flecha do tempo quando vejo a história como um feixe de forças que se entrelaçam dependendo não de datas, mas de afinidades compartilhadas, o que permite unir o desejo dos autores do século XVIII, da equipe de germanistas dirigida por Louis Hay e dos fundadores da APML.

Nesta perspectiva não afirmaria que a crítica genética nasceu nos anos 70 na França e nos anos 80 no Brasil, mas que a percepção dos críticos dos anos 70 e 80 convergiu com a de Schlegel e Novalis para que emergisse a crítica genética que conhecemos. Diria que a crítica genética surgiu como foco, percebido ou revelado nessas décadas.

A terceira vertente toma emprestada uma noção psicanalítica essencial, a noção de "só depois" redescoberta pelos geneticistas. Eu tinha levantado essa problemática em *Universo da criação literária* aproximando o campos da psicanálise e do manuscrito.[20] Daniel Ferrer pontuou também essa contribuição da crítica genética na *Genesis* um pouco mais tarde:

> O batismo que fixa a referência não é inicial, mas retrospectivo. A obra funciona como "mostrador" rígido de sua gênese [...] não é a gênese que fixa o texto, mas o texto que determina a gênese [...] Cada variante, por mínima que seja, reescreve uma história que conduz até ela – inscreve-se *como* história e *numa* história que ela constitui ao mesmo tempo. [21]

20. Willemart. *Universo da criação literária*. São Paulo: Edusp, 1993, p. 93.
21. "Les oeuvres naissent souvent d'une note anonyme [...] ou apparaissent dans le cours d'une autre oeuvre dont elle semble d'abord en faire partie. L'identification n'intervient que bien plus tard alors qu'une partie essentielle de la genèse s'est déjà jouée [...] le baptême qui fixe la référence n''est pas initial mais rétrospectif. L'oeuvre fonctionne comme 'désignateur rigide' de sa genèse [...] en ce sens, *ce n'est pas la genèse qui fixe le texte, mais le texte qui détermine sa genèse* [...] la

A nova história literária não partirá mais das origens para o presente, mas lerá o passado à luz do presente. Traduzindo, os novos historiadores deverão reler o percurso da literatura a partir do conjunto novo das obras que inclui os manuscritos, a correspondência etc.

Walter Benjamin, no ensaio *Sobre o conceito de história*,[22] escreveu no mesmo sentido quando um pouco antes de morrer retomava, sabendo ou não, o conceito de "só depois" de Freud em outros termos. Ele escrevia que "o historiador materialista dá-se por tarefa de 'ler a história a contrapelo'". Isto é, a intertextualidade funcionava entre os textos de Freud, Benjamin, Ferrer e outros. É o que propomos, embora partindo da teoria freudiana e não do materialismo histórico.

O que mudou portanto na história literária é nossa percepção da história. A existência, a descoberta e a conservação dos manuscritos de Heine, Aragon, Flaubert, Mário de Andrade, Érico Veríssimo, Guimarães Rosa, Milton Hatoum etc., aliadas ao estruturalismo, ao advento das noções de texto, de prototexto (BELLEMIN, 1972) e de enunciação[23] etc. foram fatores determinantes. Os manuscritos estavam lá há décadas guardados nas bibliotecas ou nos institutos, mas um artigo, um livro, um evento desencadeou o processo genético como um fósforo em florestas secas. Ou, para falar em termos morfodinâmicos,

---

téléologie n'est pas un artéfact critique, mais inhérente aux mécanismes génétiques, [mais] téléologie plurielle. [...] Chaque variante aussi minime soit-elle réécrit une histoire qui conduit jusqu'à elle – s'inscrit *comme* histoire et *dans* une histoire qu'elle constitue du même coup [...] d'où aporie: l'impossibilité de distinguer ce qui est anticipation dynamique du stade suivant et ce qui est réinterprétation à partir du stade suivant. [...] l'avant-texte est le résultat d'un double découpage: l'un qui l'exclut en constituant le texte et l'autre qui le constitue en excluant ce qui ne se laisse pas ranger sous sa loi [...] d'où son double e [...] objet du désir." Daniel Ferrer. La Toque de Clementis. *Genesis*, 6, 94.

22. Walter Benjamin. Sur le concept d'histoire. *Oeuvres complètes III*. Trad. Maurice de Gandillac. Paris: Gallimard, 2000, p. 433. (Folio Essais).
23. Jean-Louis Lebrave. La critique génétique: une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie? *Genesis*, Paris: Ed. J. M. Place, 1992, p. 34.

uma "bifurcação de conflito" [24] entre a crítica genética e a história literária tradicional que ignorava o manuscrito se manifestou. Na França, o estopim foi uma equipe de germanistas que queriam ler os manuscritos de Heine; no Brasil, foi um flaubertiano que dava uma disciplina na pós-graduação a partir do manuscrito.

Essa percepção acarreta várias conseqüências para o historiador da literatura, mas deveríamos antes nos entender sobre o conceito de literatura. A biblioteca digital, na qual o sujeito da escritura, ou melhor, o escritor, se dissolve no anonimato da rede internet com o sumiço do copyright, [25] me faz pensar que talvez possamos falar da história das "escrituras". O nome do escritor seria apenas um referente indicando a época da composição, mas não a autoria. [26] O estudo do manuscrito aponta um sujeito desaparecendo ou que se esvazia para deixar lugar a um estilo. [27] Genette já escrevia: "Esta idéia de história anônima [...] lembrada por meio de Valéry,[28] Auguste Comte senão Hegel sem esquecer a Ecole des Annales, despreocupada dos indivíduos e dos

24. "Il y a donc deux causes d'instabilité structurelle: la dégénérescence de points critiques (ses points minima et maxima), correspondant aux catastrophes de bifurcation et l'égalité de deux valeurs critiques correspondant aux catastrophes dites de conflit [...] auxquelles correspondent deux types d'instance de sélection ou convention: celle du retard parfait selon lequel le système S demeure dans un état interne (un minimum de fw) tant que celui-ci existe; il n'y a donc catastrophe que lorsqu'un minimum disparaît par fusion avec un autre point critique (bifurcation) et la convention de Maxwell selon laquelle le système S occupe toujours le miminum absolu de fw: il n'y a donc catastrophe que lorsqu'un autre minimum devient à son tour le mimimum absolu (conflit)." Jean Petitot-Cocorda. (PUCRS). *Physique du sens*. Paris: CNRS, 1992, p. 12.
25. Sérgio Luiz Prado Bellei. *A biblioteca virtual, a utopia digital e o leitor tropical* (UFSC). Cinquième Colloque de l'Enab.
26. Regina Zilberman *Autoria e condições materiais de produção do texto literário* (PUCRS). Ibidem.
27. Willemart. Como se constitui a escritura literária? *Ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras (no prelo).
28. "Une Historie approfondie de la Littérature devrait être comprise, non tant comme une histoire des auteurs et des accidents de leur carrière ou de celle de leurs ouvrages, que comme une *Histoire de l'esprit en tant qu'il produit ou consomme de la littérature,* et cette histoire pourrait même se faire sans que le nom d'un écrivain y fût prononcé." Valéry. Ibidem, p. 1438.

incidentes conjunturais, defendida e ilustrada por Fernand Braudel".[29] Entre a história das literaturas ou a história das escrituras, o debate fica aberto, mas o anonimato ou o sumiço dos escritores parece confirmado.

Todavia, não quero adiantar a discussão e cito algumas conseqüências decorrentes dos conceitos de história e de crítica genética elaborados acima:

Essa percepção acarretou várias conseqüências para o historiador literário. Cito algumas:

1) O historiador aceita "o inacabado que não se apresenta mais como um simples acidente no fabricar da obra, mas como a condição mesmo do poder escrever". [30] Ele considera o movimento do documento e a dúvida como signo da vida do documento e não mais como falha, erro ou resto descartável como afirmava a filologia. [31]

2) Nenhuma obra será completa já que sempre se pode encontrar uma carta, um inédito num colecionador que desfaz a unidade da obra. Embora fale aqui do conjunto da obra de um autor, a problemática existe para qualquer poema, qualquer romance e *a fortiori* para qualquer peça teatral. O texto de uma peça, exemplo extremo da incompletude de um obra, é apenas um ponto de partida em cada encenação. As diferentes edições de Shakespeare, por exemplo, "refletem a mobilidade de um texto revisto sem parar pelo autor ou pelos atores a cada representação".[32] O conceito de "texto" muda portanto na sua dimensão e na sua fixidez. O texto de um autor inclui texto publicado, notas, rascunhos, correspondência etc., além de ser profundamente instável.

---

29. Genette. *Figures IV*. Paris: Seuil, 1999, p. 13.
30. Bernhild Boie. L'écrivain et ses manuscrits. Sous la direction de Louis Hay. *Les manuscrits des écrivains*. CNRS, Ed. Hachette, 1993, p. 52.
31. Idem, ibidem, p. 39.
32. B. Cerquiglini. *Eloge de la variante*. Paris: Seuil, 1989, p. 63. (Des Travaux).

3) "Graças aos esforços da filologia contemporânea, a história da literatura começa a passar da história das idéias e dos sentimentos para uma história dos textos que compõem a literatura. Assim, as grandes edições críticas [de Beifner (1949) e de Sattler] nos iniciaram a uma nova leitura [das odes e hinos de Hölderlin, leitura] que ao lugar de restituir o texto de um poema (*Ürtext*), tende a traçar este único movimento contínuo da articulação poética." [33] "A nova filologia", como a chama Karl Maurer, utilizará a crítica textual para restituir os textos das diferentes versões na esteira de Marlene Gomes Mendes da UFF com os textos de Clarice Lispector. O conceito de Cerquiglini, a "variance" vista como construção de um sentido numa seqüência de escritura, dirigirá os trabalhos. [34]

4) Como ressalta Márcia Ivana de Lima e Silva, "os manuscritos literários carregam em si a história do processo de criação".[35] Além de mostrar os esboços e as diferentes versões, signos da vida do texto, o historiador poderá levar em conta essa potencialidade e escrever a história dos processos de criação utilizados pelos autores. Será um outro corte no tempo. Neste sentido, Guimarães Rosa será uma referência e uma fronteira na literatura brasileira da mesma maneira do que o Oulipo (Ouvroir de Littérature Potentielle), Roubaux, Perec e outros na literatura francesa. O primeiro sistematizou a criação de palavras novas e os segundos se impuseram regras antes de iniciar a escritura.

5) "A crítica genética procede à eliminação do sujeito-escritor, os manuscritos são o sujeito se fazendo", [36] axioma

---

33. Karl Maurer. Les philologues. Sous la direction de Louis Hay. *Les manuscrits des écrivains*, p. 82.
34. "La variance est la construction d'un sens, d'une séquence d'écriture." Cerquiglini. Ibidem, p. 111.
35. Marcia Ivana de Lima e Silva. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS* . Porto Alegre, vol. 2, nº 2, julho de 1996, p. 72.
36. Pierre-Marc de Biasi. *História do papel*. São Paulo: IEB, 18/10/1998.

que explicitei num artigo dos *Ensaios de crítica genética*, publicação do NAPCG que está no prelo. São palavras fortes de Biasi, já que nunca podemos eliminar o escritor de sua escritura, mas querem salientar o distanciamento já mostrado por muitos entre quem se engaja na escritura e o autor que assina a última versão.

6) Já que os campos da pesquisa são correlatados, a história literária não pode escapar de sua época, que valorizou o movimento, o inacabado, o fazer, o processo, a relação instabilidade-estabilidade.[37] O historiador literário verá no manuscrito a via que lhe permitirá identificar uma nova visão estética do homem e o meio para inserir-se de uma maneira mais adequada na história do mundo.[38]

7) No seu excelente livro, *La critique littéraire au XXº siècle*, Michel Jarrety fala ainda de cohabitação e não vê a integração da crítica genética à história literária:

> Ao lado da mais jovem genética continua convivendo uma história literária renovada, a hermenêutica oriunda da Nova Crítica e as pesquisas abertamente teóricas, mas as fronteiras se fazem mais permeáveis [...] uma vez revoluto o gosto de aparelhos teóricos pesados, cada um se dispõe a considerar simplesmente que deve haver métodos.[39]

---

37. "A história não é somente pensada fundamentalmente como uma história da formação estética, mas ela é igualmente construída na sua estrutura segundo o parâmetro da obra de arte simbólica que aparece ao mesmo tempo que a Revolução Francesa." Bernd Witte. La naissance de l'histoire littéraire dans l'esprit de la révolution (Le discours esthétique chez Schlegel, Hegel, Gervinus et Rosenkranz). Sous la direction de Michel Espagne et Michael Werner. *Philologique I*. Paris: Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1990, p. 70.
38. Idem, ibidem, p. 71.
39. Michel Jarrety. *La critique littéraire au XXº siècle*. Paris: PUF, 1998, p. 124. (Que sais-je? nº 3363).

8) "A escritura opera sempre com um capital cultural (gêneros, formas, ideologia, modos de comunicação) que a gênese permite acompanhar literalmente por pegadas, *à la trace*)."[40] Isto é, os manuscritos mostram por exemplo como nasce o estilo de tal autor a partir de uma maneira de escrever comum nos escritores de tal época. Como a Vênus emergindo das águas de Boticelli, o geneticista vê surgir a originalidade da escritura. Em *Salammbô* de Flaubert, por exemplo, detectamos como ele incorpora informações de leituras através da comparação, como mostrei nos *Bastidores*.[41]

A CRÍTICA GENÉTICA MUDOU A RELAÇÃO ENTRE O PESQUISADOR E OS ARQUIVOS?

Dependendo do país e de sua literatura, os editores, percebendo a mudança de orientação na pesquisa e no interesse dos leitores, tentam publicar a última versão de um romance ou de um conto com as versões anteriores. É o caso na literatura francesa, na qual os editores incluem cada vez mais transcrições de manuscritos. As edições Garnier e Gallimard da coleção Pléiade sempre utilizaram os "dossiers préparatoires" na obra de Zola.[42] *A la recherche du temps perdu* de Proust saiu desde 1989 na Pléiade com numerosos esboços dos 75 *Cahiers*. Bonaccorso publicou a integralidade dos manuscritos dos três contos de Flaubert. As equipes de Balzac, Zola, Flaubert, Proust, Perec etc. do Item ou outras instituições editam cada vez mais manuscritos. Se não estiver satisfeito com as transcrições impressas, o pesquisador sempre pode solicitar a cópia do manuscrito em microfilme no Departamento de Manuscritos da Biblioteca de França. E, se

40. L. Hay. Les aveux de la main à la plume. Entretien avec L.Hay. *Le Monde*, 1/6/84.
41. Willemart. *Bastidores da criação literária*. São Paulo, Iluminuras, 1999, p. 19.
42. Colette Becker. A crítica genética. *II Encontro de edição crítica e crítica genética*. São Paulo, FFLCH-USP, 1990, p. 128.

não for suficiente ainda, o pesquisador enfim consulta os originais se o regulamento da instituição o permitir, o que não é evidente.

No Brasil, temos algumas publicações que seguem o mesmo rumo, como a coleção Archivos, as da equipe Mário de Andrade do IEB com a correspondência já mencionada. Os *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS* de Porto Alegre publicam também textos inéditos. O Alev inovou produzindo um cd-rom sobre o Érico, contendo vida e obra e imagens de documentos. Duas orientandas, Claudia Amigo Pino e Maria da Luz Pinheiro Cristo, editaram em cd-rom os manuscritos, respectivamente, de *53 jours* de Georges Perec e do *Relato de um certo Oriente* de Milton Hatoum, o que facilita muito as consultas das obras manuscritas.

Mesmo com as restrições impostas pelos regulamentos, posso afirmar que no espaço São Paulo os acervos são mais consultados do que antes, já que alunos em iniciação científica, mestrandos, doutorandos e professores escolhem manuscritos de determinados autores como objeto de pesquisa. As consultas não se limitam a confirmar dados do documento publicado. Alguns estudam o manuscrito: sua textura, sua tinta, sua composição, seus processos de criação; outros desconfiam do texto publicado e o conferem com o autógrafo (Telê A. Lopez).

Globalmente, podemos afirmar que há mais consultas aos arquivos já que eles foram ou vão aos poucos à rua sob as formas que enumerei e que eles estão presentes nas bibliotecas particulares e públicas, nas mesas e nos computadores dos pesquisadores.

Concluindo e resumindo, direi que:

1) Hoje a crítica genética ampliou seu campo nos dois extremos, o dos começos e o dos fins, e nessa nova acepção

do termo os bibliotecários dos acervos, os editores críticos, os cognitivistas, os pesquisadores dos processos de criação, os teóricos da criação etc., fazendo parte do vasto campo abrangido pela gênese das artes, trabalham em crítica genética.

2) A definição da história como a conjunção de três vertentes – uma percepção original, a noção de campo e uma leitura "só depois" – permite afirmar que a percepção dos críticos dos anos 70 na França e nos anos 80 no Brasil convergiu com a de Schlegel e Novalis do século XIX para que emergisse a crítica genética que conhecemos.

3) A crítica genética trouxe para a a história da literatura a desconfiança do texto acabado e das obras completas, salientou a importância da história dos textos, minimizou a instância do escritor, deu uma maior inteligibilidade ao texto e ao ato de criação e inseriu assim a história literária numa visão estética do homem atual, visão que insiste no fragmento, no inacabado e na singularidade.