

ISSN 1415-4498

*M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA *12*


ANNA BLUME

ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES DO

L I T E R Á R I O

*M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA

SÃO PAULO – JUNHO de 2004

<http://utopia.com.br/apml>

<http://www.fflch.usp/dlm/napcg>

Conselho Editorial

ALMUTH GRÉSILLON

AMÁLIO PINHEIRO

JULIO CASTAÑON

RAUL ANTELO

ROBERTO BRANDÃO

WILLI BOLLE

YEDDA DIAS LIMA

Editoria Científica

CECILIA ALMEIDA SALLES

PHILIPPE WILLEMART

SÔNIA M. VAN DIJCK LIMA

TELÊ ANCONA LOPEZ

Diretoria Editorial

CECILIA ALMEIDA SALLES

Projeto Gráfico e Capa

LUCIANO GUIMARÃES E DENISE PAIERO

Ilustração de capa

DESENHOS DE LUIZ GÊ

Paginação

MARIA AUGUSTA MOTA

Editor Responsável

JOSÉ ROBERTO BARRETO (Mtb 21 287)

Revisão Especializada

MARLENE GOMES MENDES

Vendas

Annablume Editora e Comunicação Ltda.

Rua Padre Carvalho, 275 – Pinheiros

05427-100 – São Paulo – SP

Fone/Fax: (011) 3812-6764

<http://www.annablume.com.br>

SUMÁRIO

EDITORIAL	7
CECILIA ALMEIDA SALLES	

ARTIGOS

JORNAL: CIDADE É CULTURA	13
AMÁLIO PINHEIRO	

A CRÍTICA GENÉTICA DIANTE DO PROGRAMA DE RECONHECIMENTO VOCAL	29
PHILLIPPE WILLEMART	

O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO TEXTUAL COMO REELABORAÇÃO DA REALIDADE	43
EDINA REGINA PUGAS PANICHI	

MEMÓRIAS DE UM CERTO RELATO	53
MARIA DA LUZ PINHEIRO DE CRISTO	

ALGUMAS QUESTÕES ACERCA DA LEITURA	73
VERÔNICA GALÍNDEZ JORGE	

PROCESSO DE CRIAÇÃO: DESVELANDO NÍVEIS DA COMUNICAÇÃO INTRA E INTERPESSOAL	91
JOSÉ CIRILLO	

UMA INTRODUÇÃO AO ESTUDO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO NA FOTOGRAFIA	105
MARIA GORETE DADALTO GONÇALVES	
O LUGAR DO ARTISTA NA CIDADE	139
CLAUDIA TEIXEIRA MARINHO	
ESPAÇO DE ELOQUÊNCIA	159
CECILIA ALMEIDA SALLES	
O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE ACRONON E H. J. KOELLREUTTER	171
NÉLIO TÂNIO PORTO	
TELEJORNALISMO: PROCESSO EM MOVIMENTO	199
ALINE GREGO	

ALGUMAS QUESTÕES ACERCA DA LEITURA DE MANUSCRITOS

VERÓNICA GALÍNDEZ JORGE
Universidade de São Paulo

RESUMO

Este artigo pretende discutir alguns problemas encontrados na leitura de manuscritos literários, motivados, essencialmente, pela experiência de leitura dos manuscritos de Gustave Flaubert. Partimos das propostas metodológicas consideradas referenciais na teoria da Crítica Genética, especialmente as teorias francesas, para confrontá-las com as propostas brasileiras. Em seguida, na tentativa de diálogo com a crítica e a teoria literárias, esboçamos outras propostas para a leitura de manuscritos.

RÉSUMÉ

Cet article a pour objet de discussion les problèmes suscités par la lecture des manuscrits littéraires a partir, notamment, de notre expérience avec les manuscrits de Gustave Flaubert. Nous partons des propositions méthodologiques vues comme référencielles pour la théorie de la Critique Génétique, représentées surtout par l'approche

française, pour les mettre en rapport avec les propositions brésiliennes. En outre, à partir d'une tentative de dialogue avec la critique et la théorie littéraires, nous essayons de développer d'autres possibilités de lecture des manuscrits.

ABSTRACT

This article aims at discussing some of the problems which tend to arise during the reading of literary manuscripts motivated, mostly, by our experience with Gustave Flaubert's manuscripts. Our starting point is the establishment of methodological grounds seen as referential to Genetics, especially the french theories, and its relation to its brazilian counterpart. Moreover, as an attempt to establish some sort of dialog with literary critic and theory, we try to develop some different reading proposals for manuscripts.

As reflexões deste artigo surgiram de um questionamento levantado quando do exame de qualificação da tese temporariamente intitulada Como as mil peças de um jogo de artifícios. Alucinação e teoria da escritura nos manuscritos de Gustave Flaubert. Percebemos, ao começar a redação da tese, que nossa proposta teórica estaria intimamente ligada à maneira como lemos os manuscritos que compõem o corpus constituído como objeto desta pesquisa de doutorado.

Assim, tentaremos, de um lado, começar a resolver um problema pontual e, de outro, convidamos o leitor a uma reflexão acerca do que se instituiu como procedimento de leitura de manuscritos literários. Para este fim, partiremos de nossa experiência com os manuscritos de Gustave Flaubert sem, no entanto, adentrarmos na leitura dos mesmos, para tentarmos discutir, de maneira mais ampla, o uso que a própria Crítica Genética faz dos manuscritos.

Delineamos, a seguir, um percurso que parte das propostas construídas pelas principais linhas teóricas da Crítica Genética, notadamente a corrente francesa, para compará-la com sua contrapartida brasileira. Tal é o percurso que nos leva a pensar em caminhos de leitura diferentes, que passam por uma tentativa de diálogo

com a crítica e a teoria literárias que, apesar de não trabalharem com manuscritos, desenvolvem questionamentos teóricos que se encontram na base do que esta pesquisa vem tentando desenvolver.

O QUE RECOMENDA O CÂNONE CRÍTICO

Quando falamos em cânone crítico para a leitura de manuscritos, nos referimos aos críticos que teorizaram, na França, os elementos que vêm sendo considerados como gerais para as atividades desenvolvidas em crítica genética. Assim, retomaremos aqui o que nos sugerem alguns textos introdutórios desta abordagem, focalizando, essencialmente, a questão da leitura de um *corpus* manuscrito estabelecido pelo pesquisador.

O livro de Almuth Grésillon, *Eléments de Critique Génétique* (1994), apresenta o subtítulo *Ler os Manuscritos Modernos*, o que de certa forma nos obriga a tomá-lo como ponto de partida para o que pretendemos estabelecer adiante.

Antes de abordarmos diretamente a questão da leitura propriamente dita dos manuscritos literários, ressaltamos que nos atemos exclusivamente a estes, e mais particularmente aos do escritor francês Gustave Flaubert, já que julgamos relevante situar o leitor quanto ao estatuto outorgado aos mesmos. Em outras palavras, o olhar impresso aos manuscritos pode ser considerado como determinante na forma como os mesmos serão lidos em seguida. Assim, na proposta de Grésillon temos uma definição do manuscrito literário teoricamente atrelada a uma certa concepção da própria literatura “e que é a da modernidade. Esta concepção, de forma rápida, supõe reflexividade (o texto e o manuscrito como traços de uma relação pessoal e como encenação da escritura) e transgressão (o manuscrito em sua tensão entre a reprodução de um saber e a eclosão da invenção criadora) (Grésillon, 1994: 2)”.¹

Por outro lado, observamos uma preocupação bastante acentuada quanto à atribuição de um estatuto para os manuscritos, a fim de delineá-los como novo objeto de estudos, no caso, literários. Durante um primeiro

1. As traduções aqui apresentadas são da autora.

momento de reflexão, parece predominar a questão da privacidade atrelada à produção desses documentos, o que torna seu deslindamento, a entrada na esfera pública, uma espécie de acontecimento que tende a ser auto-explicativo. Em outras palavras, bastaria, para grande número de pesquisadores, “desvendar” ou “reconstruir” um suposto segredo de criação presente nos manuscritos para que os bastidores de sua criação ficassem claros.

Felizmente, tal não é a proposta unânime da Crítica Genética. Sem discutirmos aqui o cunho ideológico desta corrente crítica, citamos o que Grésillon (1994: 7) apresenta como uma nova abordagem da literatura:

Opondo-se à fixidez e ao fechamento textual do estruturalismo, de quem contudo herdou os métodos de análise e as reflexões sobre a textualidade, dando a réplica à estética da *recepção* ao definir os eixos do ato de *produção*, a crítica genética instaura um novo olhar sobre a literatura. Seu objeto: os manuscritos literários, enquanto portadores de uma dinâmica: a do texto em devir. Seu método: o deslindamento do corpo e do curso da escritura, seguido pela construção de uma série de hipóteses acerca das operações escriturais. Sua abordagem: a literatura como um *fazer*, como atividade, como movimento.

Baseada nesse ponto de vista, que inaugura o primeiro capítulo do livro de introdução, Grésillon delinea a atividade do geneticista sempre tendo como referência as atividades do filólogo e do crítico literário. O geneticista desenvolveria uma primeira etapa de trabalho de caráter formal, consagrada à classificação, organização e transcrição de manuscritos para, em seguida, partir para uma espécie de etapa analítico-interpretativa das questões levantadas pelos próprios manuscritos durante a primeira etapa formal.

Todavia, surgem, a nosso ver, alguns problemas que começaram a ser abordados notadamente pela crítica genética brasileira. Além das dificuldades de acesso relacionadas aos manuscritos franceses, que não pretendemos desenvolver aqui, existe uma espécie de legado filológico do qual os críticos genéticos parecem ter extrema dificuldade

de distanciamento. Bastaria apontar as inúmeras tentativas de diferenciar o trabalho do crítico genético e do filólogo ao longo do texto de Grésillon, mas destacamos ainda a discussão Falconner(1988)-Lebrave (1992). Mesmo se Grésillon admite a importância analítica para o crítico genético, que estaria voltada para a compreensão e avaliação dos mecanismos de produção literária em geral, aponta o paradoxo levantado pela especialidade. Os críticos genéticos tendem a dedicar o trabalho de uma vida ao estudo dos manuscritos de um só autor, normalmente devido ao volume do corpus estudado.²

Os elementos gerais que aqui apontamos, longe de dar conta do problema, pretendem apenas apontar o cânone genérico que rege as leituras feitas em crítica genética em sua origem francesa. Veremos adiante um panorama da proposta brasileira, que julgamos ser essencialmente diferente.

ALGUMAS LEITURAS

No âmbito rapidamente apresentado acima, destacamos alguns exemplos de leituras de manuscritos flaubertianos, já que os mesmos são o objeto da pesquisa em curso. Contudo, esperamos que o leitor não se deixe enganar pela aparente especificidade, já que o que realmente nos importa é a abordagem em questão, o que poderíamos, ainda que a contragosto, chamar de metodologia de leitura. Para que este objetivo fique mais claro, comentaremos as leituras feitas pelos críticos sem apresentar, por ora, qualquer manuscrito.

Comentaremos primeiramente as leituras propostas nos ensaios de Raymonde Debray-Genette (1988), por se tratar de uma crítica que já contava com sólido percurso de análises flaubertianas antes de dedicar-se à leitura dos manuscritos. O que a autora considera ser o desafio da Crítica Genética, é “aplicar a tudo o que precedeu a obra publicada (notas, planos, roteiros, esboços, rascunhos, cópias) métodos de leitura análogos aos que permitem definir a poética da qual é questão nessa obra acabada.”

2. Não ignoramos a questão institucional na França, que seleciona os pesquisadores para que estes integrem equipes temáticas ou dedicadas a determinados autores.

Notamos uma preocupação, ainda muito presente, de abordagem do manuscrito, que obriga a crítica a se questionar acerca do estatuto a ser conferido a esse novo formato textual, assim como a comparar os procedimentos já conhecidos de análise textual com a leitura dos documentos.

O que encontramos ao longo dos diversos capítulos é uma abordagem crítica que pouco, ou quase nada, difere da abordagem tradicional da crítica literária. A autora analisa o uso retórico das figuras, o trabalho descritivo no texto narrativo, a questão do inacabamento. Enfim, uma abordagem que procura nos manuscritos provas documentais para o que a teoria literária há muito vem desenvolvendo acerca do romance flaubertiano em suas relações com a narrativa francesa do século XIX. A impressão que os ensaios dão, apesar da particular beleza de momentos como o capítulo dedicado à conclusão do conto “Un Cœur Simple”, é de uma tentativa de conferir aos manuscritos um estatuto quase que científico, diríamos até documental, que permitiria ao crítico literário um percurso interpretativo “verificável”, portanto mais fundamentado.

Passamos a outro exemplo, também citado por Grésillon em seu livro de introdução, porém de trajetória crítica diferente da citada anteriormente. Trata-se do trabalho de Pierre-Marc de Biasi (1988), notadamente sua publicação dos cadernos de trabalho de Flaubert. Estes constituem publicação essencial para os estudos de todos os pesquisadores da obra de Flaubert, pois brinda o leitor com a transcrição comentada e completa de todos os cadernos de trabalho, utilizados pelo escritor para suas pesquisas bibliográficas antes e durante o que se costuma chamar de campanhas de redação, ou seja: trabalho de redação literária propriamente dito. A edição conta com tabelas que relacionam os cadernos com os diversos projetos desenvolvidos, facilitando o acesso dos leitores que procuram informações precisas acerca da bibliografia consultada pelo escritor em determinado momento de redação. Dada a grande quantidade de cadernos, o leitor conta apenas com a transcrição dos mesmos perdendo qualquer contato com a visualidade dos cadernos. Nos capítulos que antecedem a transcrição, o leitor se depara com sistematicidades desenvolvidas pelo scriptor durante seu trabalho,

assim como hipóteses de uso dos cadernos. O formato sistemático e objetivo das anotações parece não incitar os pesquisadores a estabelecer relações mais próximas entre os cadernos de trabalho e as primeiras etapas redacionais, como encontramos para os cadernos de viagens.

Já na tese de doutorado do mesmo autor, acerca do conto “La Légende de Saint Julien L’Hospitalier”, temos, além de transcrições nunca publicadas, um trabalho detalhado de sistematização do que o crítico entende como sendo a gênese do conto, suas etapas de criação. Esse tipo de abordagem não pretende encontrar nos manuscritos provas documentais do que a teoria e a crítica já abordaram a respeito de um ou outro tema. Tenta partir dos manuscritos para encontrar as etapas de construção do texto que já conhecemos sob forma publicada. A leitura dos manuscritos é feita de forma bastante sistemática, a saber: as versões relativas a uma determinada página publicada são cronologicamente classificadas e transcritas, o que corrobora com as conclusões de que Flaubert trabalhava seu texto página a página.

Em seminários recentes da equipe Flaubert no ITEM, o crítico tratou da questão da imagem nos manuscritos, partindo de reflexões encontradas na correspondência, assim como de leituras teóricas cujas referências encontram-se nos cadernos de trabalho. Observamos, no entanto, que tais análises fazem uso da mesma abordagem que a crítica faz do texto publicado, restringindo exclusivamente aos manuscritos, o que confere à crítica genética uma exclusividade documental.

Finalmente, destacamos a diferenciação estabelecida pelo crítico em obra introdutória recente entre o que chama de “Genética textual” e “Crítica Genética”. Aparentemente motivado pela mesma preocupação aqui apontada, o crítico distingue o trabalho da genética textual como sendo aquele que se consagra à classificação, deciframento e eventual edição dos manuscritos. Já a crítica genética se dedicaria aos questionamentos acerca do escritor, da escritura, do processo e da gênese da obra; a obra sendo vista como o “efeito de suas metamorfoses” além de conter “a memória de sua própria gênese” (Biasi, 2000: 9).

Outra referência essencial para o estabelecimento de qualquer cânone na abordagem do manuscrito flaubertiano é o trabalho de

Giovanni Bonaccorso (1983; 1991), também presente no livro introdutório de Grésillon e leitura obrigatória para os iniciantes nos manuscritos flaubertianos. Em suas transcrições dos manuscritos de trabalho dos *Três Contos*, já completas, apesar de deparar-se com códigos de leitura que chegam a dificultar ainda mais o trânsito nos manuscritos, o leitor encontrará um detalhado trabalho de variantes, respeitando uma tradição marcadamente filológica. As curtas análises do *corpus* que antecedem as transcrições visam sobretudo facilitar a leitura do mesmo, apontando as sistematicidades encontradas nos manuscritos organizados cronologicamente.

Não é questão ainda de abordar os desdobramentos interpretativos da crítica genética flaubertiana, mas simplesmente, chamar a atenção do leitor para a abordagem que se faz desses documentos. De forma portanto resumida, é consenso que os manuscritos de Gustave Flaubert são lidos de forma cronológica, por tratar-se de um processo de criação que trabalharia por etapas, chamadas campanhas de redação, geralmente claras, dentre as quais se reconhece o trabalho incansável da página. Ou seja, Flaubert trabalharia uma página de cada vez, copiando-a sucessivamente até atingir um ponto de coerência e/ou satisfação antes de atacar a página seguinte. Antes, contudo, trabalharia os planos e os roteiros, etapa redacional que pode ser acompanhada de resumos ocasionais.

CAINDO NAS ARMADILHAS DOS MANUSCRITOS

DESDOBRAMENTOS DAS LEITURAS APRESENTADAS

De modo geral, a crítica que circula nesse meio de especialistas dedica-se a análises temáticas nos manuscritos referentes a uma obra, ou ainda a estudos de categorias já definidas pela teoria literária no âmbito dos manuscritos. Assim, o leitor encontrará trabalhos acerca do amor, da morte, das imagens, da loucura...nos manuscritos deste ou daquele romance de Flaubert. Ou ainda, a constituição da personagem, a configuração do foco narrativo, a descrição...nos manuscritos.

Parece-nos portanto que os manuscritos estariam sendo lidos como uma forma de ampliar o *corpus* já publicado dos textos flaubertianos – como se estivéssemos diante de textos inéditos – ou ainda, como já propusemos, para validar de forma documental uma determinada interpretação. Percebemos ainda uma espécie de receio de estabelecer qualquer tipo de relação entre os manuscritos e o texto publicado, o que validaria a especificidade da própria crítica genética. Em outras palavras, somente os trabalhos desenvolvidos exclusivamente com manuscritos poderiam ser inseridos no âmbito da crítica genética.

Outro desdobramento desse tipo de leitura sistemática seria a impossibilidade de se trabalhar mais de uma obra ao mesmo tempo. Se pensarmos que Flaubert chegava a rasurar dez versões para a mesma página, poderemos fazer rápidos cálculos e ter uma idéia da colossal quantidade de fólhos manuscritos existentes: literalmente milhares. Parece, portanto, que a especialidade vai ganhando espaço: além de especialistas em Flaubert, temos os especialistas de cada obra, ou de cada tema.

Até este ponto já sabemos que a escritura de Flaubert costuma ser caracterizada como programada, ou seja, composta de diversas etapas (planos, resumos, roteiros, rascunhos), e que chegava a reescrever a mesma página até dez vezes, o que nos remete a um *corpus* que extrapola um possível controle da parte do crítico. Assim, uma das opções de abordagem dos manuscritos flaubertianos seria o recorte temático ou teórico tradicional da crítica e o “acompanhamento” do elemento observado ao longo das versões cronologicamente organizadas, produzindo, de certa forma, um efeito filológico. Reiteramos que se trata de apenas uma das possibilidades.

UMA PROCURA PARA ALÉM DO (R)ESTABELECIMENTO DE UMA CRONOLOGIA DE COMPOSIÇÃO

Em sua leitura dos manuscritos do conto “Hérodias” de Flaubert, Willemart (1993) faz um uso que classificariamos como quase que instrumental da organização tradicionalmente cronológica desses manuscritos. Por procurar sempre estabelecer um diálogo entre a

literatura e a psicanálise, consegue construir uma leitura que, apesar de não questionar a rigidez provocada pelo ordenamento cronológico dos manuscritos, vai além da tentativa de (r)estabelecer um percurso escritural. Apesar de ter se dedicado longamente à transcrição do primeiro capítulo do conto (Willemart, 1984), sua análise parte de um efeito de leitura, o que já difere consideravelmente das abordagens norteadas pelo cânone crítico apresentado acima.

Willemart adentra os manuscritos de forma seletiva e pontual. Lança suas hipóteses de cunho interpretativo e volta a ler os manuscritos, desta vez de forma mais detalhada. A relação temporal segue o só-depois (*après-coup*) psicanalítico, que na leitura se traduz em tomar o texto publicado como ponto de partida para a leitura dos manuscritos, e não como um lugar de chegada, um ponto final que acabaria silenciando os manuscritos. Conjuntamente com a leitura da correspondência e da bibliografia consultada pelo autor, o crítico desenvolve uma análise mais aprofundada que lhe permite estabelecer relações entre os movimentos observados nos manuscritos e a criação através de conceitos psicanalíticos, notadamente o conceito lacaniano de pulsão, e da teoria literária. Seu objetivo principal seria o de destacar um possível saber que se desprenderia do texto literário, cujos manuscritos seriam uma via de acesso privilegiada. O crítico faz ainda uma incursão por reflexões mais gerais, sobre as relações entre tempo e escritura, pulsões e desejos na dimensão escritural e suas relações com a construção de um *scriptor*, estimulado pela rasura, lapso e repetições encontrados nos manuscritos.

Além desse interesse, está a questão de nos permitirmos um distanciamento mais claro de uma espécie de crítica cujo objetivo seria exclusivamente de apontar as fontes da criação presentes nos manuscritos, como em uma relação causal. Esse distanciamento pode ser claramente observado no capítulo que o crítico desenvolve, em obra posterior (1999: 51-62), acerca das funções da imagem no manuscrito, no qual encontramos uma parte dedicada à descrição de Machaerous no conto acima citado e sua relação com uma fotografia. Para o leitor, o interesse deixa de ser a fonte “inspiradora” encontrada, e passa a ser a forma como a entrada na escritura literária se afasta da pesquisa meramente documental, e até mesmo da força imagética neste caso exercida pela fotografia, para, a partir da descrição, criar algo

novo. Esse novo elemento seria tanto uma espécie de saber, desconhecido do próprio escritor, como uma nova forma de resolução literária do próprio mecanismo empregado: a descrição.

BUSCANDO OUTROS CAMINHOS

ALGUMAS PROPOSTAS DA CRÍTICA GENÉTICA BRASILEIRA

Não pretendemos aqui analisar detalhadamente a totalidade das pesquisas que contribuíram para um questionamento da leitura que vínhamos fazendo dos manuscritos de Flaubert. Contudo, existem noções de caráter mais geral sobre a criação que se revelaram cruciais para a constituição da abordagem que propomos.

Enviamos o leitor aos ensaios organizados por Roberto Zular (2002), nos quais encontram-se alguns dos textos que apontam os pontos de partida de nossas discussões, assim como representam os grupos com os quais nossa pesquisa em particular dialoga com mais frequência. Nesse volume, o leitor encontrará as noções de inacabamento, que Cecília Almeida Salles define a partir da semiótica como estética do inacabado; as questões relacionadas à constituição da escritura, através de reflexões propostas por Willemart, que transitam entre a filosofia, a psicanálise, a lingüística e outras teorias que permitam compreender os elementos que estão na origem de qualquer criação; a transdisciplinaridade proposta por Daniel Ferrer, que nos permite as generalizações que parecem tão difíceis durante os estudos específicos da obra de alguns criadores.

Por outro lado, no âmbito mais específico da abordagem do manuscrito literário, reenviamos aos trabalhos desenvolvidos pelo Laboratório do Manuscrito Literário, no seio do qual desenvolvemos nossa pesquisa. Como não estamos organizados em torno da pesquisa de um só autor, precisamos encontrar linguagens teóricas que, apesar de não serem comuns a todos, permitem-nos uma importante base de diálogo.³ Mais uma vez de forma conceitual, citamos a leitura intervalar do cadernos de Valéry, proposta por Roberto Zular (2001); a questão

3. Cito apenas os trabalhos mais recentes.

de uma possível rasura temporal, desenvolvida por Maria da Luz Pinheiro de Cristo (2000) a partir na análise da memória nos manuscritos de Milton Hatoum; a proposta de uma estética da criação, através do prazer da escritura do próprio crítico, no caso Claudia Amigo Pino, que propõe, em sua tese (2001), uma ficção da escritura perequiana.

Até este ponto é possível retermos algumas noções, ainda restritas à crítica genética, que guiaram o olhar que tentamos imprimir aos manuscritos. Primeiramente, apesar de reconhecermos como extremamente importantes as etapas formais na abordagem do manuscrito, sentimos a necessidade de empregá-las de forma estritamente instrumental. O fato do leitor não especializado conhecer esse tipo de informações não apresenta qualquer questionamento sobre a constituição de uma escritura, ou ainda sobre os virtuais inacabamentos, ou sobre as relações entre um processo escritural e as características que conferem singularidades ao texto lido.

Delinea-se assim, uma questão que se apresenta neste ponto como decisiva, uma leitura que atente não somente para os movimentos já bastante conhecidos dos manuscritos flaubertianos, mas também para suas virtualidades. Assim, abraçaríamos a proposta do próprio escritor, que sonhava em poder ler seus manuscritos todos ao mesmo tempo, o que modernamente nos remete, indubitavelmente, a uma lógica hipertextual. Os manuscritos serão então lidos juntamente com o texto publicado, sem qualquer tentativa hierarquizante ou de cunho teleológico.

Entretanto, resta-nos resolver ainda o problema da seleção, já que como colocamos anteriormente, trata-se de um corpus de milhares de fólhos. O recorte aparece como indispensável, o que nos abre, ao mesmo tempo, as portas para um diálogo com a crítica e a teoria literárias.

OUTRAS BASES TEÓRICAS CONSTITUENTES DESTE OLHAR

Nesse âmbito, portanto, citaremos algumas das principais características de textos que constituem nosso ponto de partida. Esclarecemos que nos limitamos a um ponto de partida teórico e não a uma espécie de *a priori* sobre nosso objeto de análise, os manuscritos flaubertianos. Nosso objetivo permanece o de tentarmos

reconhecer os percursos teóricos determinantes da leitura que fazemos dos manuscritos.

Destacamos, primeiramente, nosso interesse pelo fragmento, que tem sua origem nas leituras de Auerbach, Spitzer e Antônio Cândido. Contudo, não pretendemos efetuar uma retomada metodológica desses críticos, e preferimos ressaltar a liberdade que os mesmos nos proporcionam na leitura dos manuscritos. Em outras palavras, não tratamos do fragmento com objetivos hermenêuticos, na tentativa de conferir um novo sentido à obra. Na leitura dos manuscritos flaubertianos, a leitura do fragmento mostra-se em um primeiro momento bastante confortável, dada a já tão citada quantidade de documentos, e, em um segundo momento, acaba por revelar-nos elementos que, esperamos, nos permitirão uma teorização da criação da obra de Flaubert.

Por outro lado, e apesar de todas as críticas feitas posteriormente ao estruturalismo como um todo, destacamos a leitura de Barthes (1953/1972), que, apesar de nunca ter se referido aos manuscritos, conseguiu apontar operações e marcas de trabalho de forma precursora na obra flaubertiana, juntamente com as importantes teorizações acerca da escritura e, mesmo, do scriptor.

Decisiva, porque instauradora de um questionamento pontual, foi a leitura de *Silêncios de Flaubert* (Genette, 1962), que ao não resolver seu próprio questionamento, chama a atenção do leitor para um procedimento flaubertiano que acaba se caracterizando por uma falha: a descrição. Em seu texto, Genette (1962: 234) percebe, em momentos diferentes da obra, que o que até então caracterizava o romance flaubertiano instituía-lhe um problema: o excesso descritivo, ao contrário de desvendar uma espécie de realidade aos olhos do leitor, faz calar o texto, a narrativa, os personagens e o próprio leitor.

A abundância das descrições não responde, portanto, somente para ele (Flaubert), como em Balzac por exemplo, a necessidades de ordem dramática, mas, antes, ao que ele mesmo denomina *o amor da contemplação*. (...) muito freqüentemente, a descrição se desenvolve para ela mesma, apesar da ação que acaba esclarecendo menos e acaba, poder-se-ia dizer, suspendendo-a

e distanciando-a. *Sallambô* inteira é um exemplo bem conhecido de uma narrativa de certa forma achatada pela proliferação suntuosa de seu próprio cenário. Mas, para ser menos maciço, esse efeito de imobilização fica talvez mais sensível em uma obra como *Bovary*, na qual uma tensão dramática contudo muito poderosa é incessantemente contrariada por picos descritivos de uma admirável gratuidade.

Era exatamente esse o efeito produzido pela leitura das alucinações nos diversos romances de Flaubert. Percebemos que o que nos fazia voltar a ler determinados textos do autor eram essas alucinações, cuja função narrativa parecia-nos absolutamente nula, ou pelo menos irrelevante, algo curioso para um escritor que pretendia que cada passagem de seu texto tivesse caráter essencial, papel fundamental na espécie de mecanismo que tentava construir. Começamos a nos perguntar então como eram construídas essas alucinações e o que as mesmas nos revelavam a respeito do trabalho de composição escritural flaubertiano.

Finalmente, ao percorrermos a bibliografia pesquisada por Flaubert, verificamos sua leitura dos cursos de estética de Hegel, e seu particular interesse pela teoria do detalhe na caracterização da obra de arte. Paralelamente, numa tentativa pessoal de resposta à pergunta de Calvino em *Por que ler os clássicos* (1991), percebemos que o retorno à obra operado pela maioria dos críticos flaubertianos nada mais era que o retorno a detalhes, trechos que ganhavam uma espécie de autonomia. Tais trechos, como a cavalgada de Emma e Rodolphe, a descrição do boné de Charles, a morte de Félicité, entre outros, passam a ser lidos quase que como textos independentes. Percebemos, então, que existiam determinadas características nos manuscritos que repetiam estruturas, o que apontou para uma possível busca da própria escritura flaubertiana.⁴

Em outras palavras, e tentando efetuar um retorno às generalizações, destacamos a importância do efeito de leitura do texto nas relações que o crítico estabelecerá com os manuscritos. No caso particular de nossa leitura do texto flaubertiano, o retorno ao detalhe tem se mostrado

4. Como esboça nossa leitura apresentada na dissertação de mestrado (2000).

decisivo para nossa leitura de seus manuscritos de trabalho. Contudo, não descartamos a possibilidade de outro leitor de Flaubert abordar os manuscritos baseado em outro efeito de leitura. A questão passa a ser a relação crítica que se estabelece entre o leitor e o texto, que pode, e até mesmo deveria, guiar sua abordagem do manuscrito, ou mesmo dos demais tipos de documentos de processo. Tal lógica parece-nos válida ainda que para ser questionada pelos próprios manuscritos, no caso destes nos revelarem uma lógica opaca no texto publicado. O que pretendemos reter como principal é a não obrigatoriedade de um restabelecimento exclusivamente cronológico dos percursos de criação, já que lidamos, geralmente, com objetos estéticos que produzem efeitos de recepção. O restabelecimento de uma ordem cronológica para manuscritos e documentos de processo deve, em suma, ser proposto como uma das possibilidades de organização do *corpus* a ser estudado.

DEFININDO NOSSA ABORDAGEM

Esse tipo de retorno ao texto, pelo detalhe, foi determinante para nossa leitura dos manuscritos, corroborado paralelamente pela desalentadora perspectiva de uma leitura da totalidade dos manuscritos. O próprio Flaubert já expressara essa vontade: “Estou recopiando, corrigindo e rasurando toda a minha primeira parte de *Bovary*. O que me faz coçar os olhos. Gostaria de uma só olhada ler essas cento e cinqüenta e oito páginas e apreendê-las com todos os seus detalhes em um só pensamento.”⁵

Ainda assim, pensamos que tal empreitada poderia não ser mais tão descabida em tempos de hipertextualidade. Por que não tentarmos ler um detalhe em suas várias dimensões, ou seja, em suas repetições na obra como um todo? Por que obrigar o leitor a ler apenas os manuscritos de *Madame Bovary* se o mesmo detalhe encontrou repercussões em outros momentos da obra do mesmo Flaubert?

Nossa leitura dos manuscritos começava então a se definir. Ficara claro que não nos interessava qualquer tentativa de reconstituição das etapas escriturais da alucinação nos manuscritos de *Madame Bovary*

5. Carta a Louise Colet, 22 de julho de 1852.

ou da *Educação sentimental*. Além disso, queríamos deixar-nos guiar pela própria construção da imagem que tanto nos atraía: os fogos de artifício que explodem em mil partes. Pensamos em uma estratégia que tentasse, mesmo que mentalmente, reunir peças diferentes desse quebra-cabeças sem, para tanto, retirar-lhe essa característica fragmentária, o que nos levaria a pensar em uma crítica genética que não buscasse exclusivamente outorgar aos manuscritos uma característica de unicidade, simplesmente impossível. O movimento de leitura seria então regido pelo que percebemos de mais característico nos manuscritos flaubertianos: a fragmentação por trás da aparente sistematicidade, apesar de uma não excluir a outra de fato. O resultado esperado: uma fragmentação do texto publicado. Somente essa explosão do texto em mil partes é o que nos parece ir ao encontro de uma leitura atual de Flaubert, que já está tão engessado nos cânones literários mundiais.

Finalmente, ao construirmos este tipo de leitura vislumbramos uma possibilidade de leitura do texto à luz dos manuscritos – mesmo que previamente organizados de forma individual pelo pesquisador ou sob formato de edições genéticas –, fazendo-os ressurgir no texto, ao invés de ressaltarmos seu gradual apagamento devido ao estabelecimento de uma edição, dentre as possíveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMIGO PINO, Claudia C. *A escritura da ficção e a ficção da escritura. Análise de "53 Jours", de Georges Perec*. São Paulo: Tese de Doutorado, FFLCH – USP, 2001 (Inédita).
- BARTHES, Roland. *Flaubert et la phrase. Nouveaux essais critiques. / Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil, 1953-1972.
- BIASI, Pierre-Marc de. *Carnets de Travail de Flaubert*. Paris: Balland, 1988.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos* (trad. Nilson Moulin). São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- CRISTO, Maria da Luz Pinheiro. *Memórias de um certo relato*. São Paulo: Dissertação de Mestrado, FFLCH – USP, 2000 (Inédita).
- FALCONNER, Garaham. *Où en sont les études génétiques? Texte*. Toronto: ed. Trintexte, nº 7, 1988.

- GALÍNDEZ JORGE, Verónica. *Alucinação, memória e gozo místico. Dimensões dos Manuscritos de “Un Coeur simple” e “Hérodias” de Flaubert.* Dissertação de Mestrado, FFLCH – USP, São Paulo, 2000.
- GENETTE, Gérard. *Figures I.* Paris: Seuil, 1962.
- GRÉSILON, Almuth 1994. *Éléments de Critique Génétique. Lires les manuscrits modernes.* Paris: PUF, 1994.
- LEBRAVE, Jean-Louis. La critique génétique: une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie?. *Genesis 1*, Paris, pp. 33-72, 1992.
- _____. Crítica Genética: uma nova disciplina ou um avatar moderno da filologia?. *Criação em Processo. Ensaios de Crítica Genética* (org. Roberto Zular; trad. Teresinha Meirelles). São Paulo: Iluminuras, 2002.
- WILLEMART, Philippe. *O Manuscrito em Gustave Flaubert. Transcrição, classificação e interpretação do proto-texto do 1º capítulo do conto “Heródias”.* São Paulo: Boletim 44. Departamento de Letras Modernas nº 15, Curso de Língua e Literatura Francesa, 1984.
- _____. *Universo da Criação Literária.* São Paulo: Edusp, 1993.
- _____. *Bastidores da Criação Literária.* São Paulo: Iluminuras, 1999.
- ZULAR, Roberto (org.) *Criação em Processo. Ensaios de Crítica Genética.* São Paulo: Iluminuras, 2002.
- _____. *No limite do país fértil. Os escritos de Paul Valéry entre 1894 e 1896.* São Paulo: Tese de doutorado, FFLCH – USP (Inédita), 2001.