

“Um imperceptível traço de goma de tragacanto. . .”¹

Daniel Ferrer

Tradução: Raphael Luiz de Araújo²;

Samara Fernanda A. O. L. S. Geske³

NO PASSADO, NÃO ERA RARO um déspota esclarecido comprar a biblioteca de um grande escritor. Foi assim que os livros de Voltaire, copiosamente anotados por sua própria mão, foram adquiridos por Catarina II e se encontram ainda hoje reunidos em São Petersburgo⁴. À parte o valor que podiam representar por si só os volumes que compunham essas bibliotecas, em épocas em que os livros eram raros ou de difícil acesso, é possível indagar-se a respeito dos fundamentos reais de tais aquisições, que se mantêm atuais no século XX, em que os mecenas ou as instituições substituíram os soberanos.

Em alguns casos, trata-se, provavelmente, de um simples pretexto para doar discretamente uma soma de dinheiro a um grande homem com necessidades, mas esse gesto apenas acentua o reconhecimento do valor (valor simbólico, valor de troca, que deveria decerto basear-se no valor de uso) como aspecto da biblioteca do escritor, valor esse quase equivalente ao de seus manuscritos. Aliás, é esse mesmo valor de metonímia fetichizante que confere um valor de relíquia aos livros e aos manuscritos (e a todos os objetos que pertenceram aos grandes homens), relíquia que é ainda mais preciosa por estar estritamente ligada a sua intimidade ou atividade principal (desse ponto de vista, os livros do escritor são ao mesmo tempo o chapéu do Napoleão e a luneta do almirante Nelson).

É preciso também conceder um lugar, talvez ainda maior, à ilusão de que vamos adquirir o saber do grande homem ao mesmo tempo em que adquirimos seu instrumento ou sua posição, um pouco como os povos primitivos devoram o cérebro ou o coração de seus valentes inimigos para se apropriarem de suas virtudes. Mas é importante observar que se trata aqui de uma ingestão secundária, uma vez que a biblioteca é em si mesma para o escritor um lugar de consumo de cérebros mais ou menos frescos, de digestão – ou de rejeição – do pensamento de outrem. Se nos convidarmos para esse banquete, será antes para observar os modos à mesa que para devorar tudo o que pudermos. Existe um prazer, que se aparenta ao *voyeurismo*, em percorrer as páginas que um outro leu e onde anotou, o prazer de surpreender uma *relação* íntima ou pelo menos privada. Neste ponto, o interesse científico não se separa do pensamento mágico e dos desejos obscuros: o que a biblioteca do escritor permite interceptar e apreender é antes uma série de relações que um saber – relações entre mentes pelo intermediário de textos, relações entre textos pelo intermediário de manuscritos, relação entre uma escritura e seu ambiente.

¹ FERRER, Daniel. “Un imperceptible trait de gomme de tragacanth...” (Introd.). In: D’IORIO, Paolo; FERRER, Daniel (org.) *Bibliothèque d’écrivains* Paris: CNRS Éditions, 2001.

² Doutorando em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês (DLM-USP). Bolsista Fapesp.

³ Doutora em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês (DLM-USP).

⁴ Como me fez notar Jean-Claude Bonnet, a biblioteca de Diderot também foi comprada por Catarina II e se encontra, ou deveria se encontrar, também em São Petersburgo, mas os volumes foram se dispersando pelas coleções imperiais e não é mais possível identificar a biblioteca como tal. Essa presença-ausência, que frustra os especialistas de Diderot, ilustra de maneira considerável a diferença entre uma biblioteca e os volumes que a compõem.

Vício solitário ou prática social: historicidades e anacronias

As bibliotecas de escritor materializam da maneira mais visível possível a interface entre o ato individual de criação e o espaço social em que ele está imerso. A escolha dos livros lidos e a maneira de lê-los na verdade são ao mesmo tempo culturais e altamente individuais. As práticas de leitura resultam de um aprendizado e até mesmo de um adestramento social intenso cujas modalidades variam segundo as épocas, mas, enquanto hábitos solitários, elas são exercidas essencialmente fora do controle da coletividade, em um espaço privado que favorece as derivas idiossincrásicas. É o que explica não se saber muita coisa sobre esses hábitos e, deste ponto de vista, o estudo das bibliotecas de escritores apresenta um interesse documental incontestável. Elas nos informam como, em dada época, eles anotam nos livros, como os classificam.

Assim, no início dos anos 1990, para poder organizar o futuro posto de trabalho da BNF, que era então projetado como um verdadeiro posto de leitura equipado com computador, foram utilizados alguns usuários modelos, testemunhas privilegiadas, grandes leitores por profissão. Foram registradas suas práticas efetivas de leitura-escrita e buscou-se definir as funções e as necessidades a partir dos hábitos desses experimentadores-testemunhas.

As bibliotecas dos grandes escritores do passado (as dos escritores de segunda ordem raramente são preservadas intactas) nos oferecem também o caso concreto de algumas grandes testemunhas, particularmente exemplares. Infelizmente, essa mesma exemplaridade os torna definitivamente pouco representativos para um estudo histórico⁵ – e provavelmente também para um estudo cognitivo. Nada prova com efeito que os grandes escritores, que, por definição, trazem ao menos como particularidade o fato de terem escrito obras fora do comum, leem como todo mundo. O contrário daria matéria para reflexão, mas seria um pouco decepcionante sob uma perspectiva genética.

Se estudamos a biblioteca de Flaubert, de Nietzsche ou de Joyce, é antes de tudo porque nos perguntamos se existe alguma coisa de excepcional em suas leituras, em sua maneira de ler, que pode nos ajudar a elucidar sua obra excepcional. Mas, mesmo desse ponto de vista, a perspectiva histórica e social se mantém capital: para compreender, para enxergar aquilo que é excepcional, seria preciso ter descrito a norma, o corriqueiro, o banal... Infelizmente, nós conhecemos bem melhor a biblioteca de Nietzsche que a do professor alemão comum da segunda metade do século XIX. Será preciso, portanto, evitar o máximo possível confundir o que é marca da época, que se tornou para nós algo exótico, e o que é especificidade de um criador.

No sentido oposto, estudar as bibliotecas dos escritores nos permite nuançar uma visão simplificadora que faria surgir a obra de um “campo literário” contemporâneo, estritamente definido: os rastros de leitura provam que o dialogismo, o jogo de posicionamento, o fato de se

⁵ Apesar de as alegações teóricas de que o grande escritor é quem melhor incarna seu tempo e sua classe, o que permite conciliar comodamente a fascinação pelo excepcional, o “gênio” e a preocupação histórica, social e política. Todavia, a biblioteca do escritor célebre na sua época pode ter com efeito um interesse histórico capital em função – não dos livros que ele comprou, mas daqueles que ganhou. Como observa Valéry: “Um escritor célebre recebe de todos os pontos do horizonte literário uma quantidade sempre crescente de obras dentre as quais umas lhe são direcionadas como respostas, outras como perguntas: e tanto a amizade, tanto a admiração, tanto o cálculo, às vezes a ansiedade de um autor e suas dúvidas sobre si mesmo manifestam-se por intermédio desses recebimentos e são declarados pelas dedicatórias que eles carregam, homenagens ou trocas, o conjunto desses livros dados constitui um documento que pode ser precioso sobre uma época da literatura e sobre o homem que os recebeu” (citado por Philippe Arbaizar, “La bibliothèque de l'écrivain”. In: *Histoire des Bibliothèques françaises, Les bibliothèques du XX^e siècle*. Martine Poulain (dir.). Paris: Cercle de la librairie, 1992).

definir em função do outro e em oposição a ele, colocam em jogo os escritores das gerações passadas com a mesma intensidade que os contemporâneos. Virgínia Woolf dialoga implicitamente com Sterne, Jane Austen e Dickens na mesma intensidade que com Joyce; T.S. Eliot teve uma relação complexa e apaixonada com os poetas do século XIX e particularmente com Milton, assim como com Ezra Pound e Joyce, os quais, por sua vez, se definiam a partir de uma longa tradição; um romancista de hoje pode buscar se definir mais em relação a Joyce ou a Céline que em relação a Philippe Sollers e a Guy Descars.

É verdade que as leituras dos antigos se faz sempre em função de preocupações contemporâneas: o que vamos buscar no passado e o que lá encontramos não poderia ser independente da época em que vivemos, mas a historicidade da leitura (e, conseqüentemente, a da escrita) tem seus próprios ritmos, bastante autônomos em relação aos da história política, social e até mesmo cultural, ela é atravessada de anacronias radicais, cujas bibliotecas, seguindo suas funções de conservação e de sedimentação, são os reflexos e os agentes. Também podemos observar essas justaposições de temporalidade heteróclitas no interior de um único volume, vê-las até mesmo no espaço de uma única página. Assim, na margem de uma edição de Shakespeare encontramos uma nota feita pela mão de Wordsworth criticando severamente alguns sonetos de seu grande predecessor. Ao lado, na mesma página, uma outra nota, feita pela mão de Coleridge, sai em defesa de Shakespeare e critica Wordsworth por sua severidade; mais tarde, considerando que tudo o que sai da pena de Wordsworth é digno de interesse, ele confia esse volume aos cuidados futuros da posteridade e do seu filho, então recém-nascido, ao qual ele ordena conservar esse livro em nome do amor por Shakespeare e por Wordsworth. O diálogo entre contemporâneos (Wordsworth/Coleridge) não é separável de uma relação complexa com o passado (Shakespeare) e com o futuro (a postura testamental).

Da mesma forma, Stendhal adolescente projeta constituir para si uma biblioteca de citações “de Rabelais, Amiot, Montaigne, Malherbe, Marot, Corneille, La Fontaine”, e de apropriar-se de suas locuções a fim de “que em três séculos acreditem que ele é contemporâneo de Corneille e Racine”⁶. Ele alega extrair-se do seu século e fazer-se contemporâneo do século XVII e do século XX⁷. Mesmo quando ele vier a se tornar panfletário do romantismo, sua relação com Chateaubriand e com seu estilo passará por um diálogo com Rousseau e com os escritores do século XVII de uma parte, e de outra parte com seu futuro leitor “nascido talvez essa manhã na casa ao lado” ou com a linda mulher que o lerá talvez com interesse cinquenta anos após sua morte.

Lugares de memória e espaços de criação: a proliferação dos contextos

Quando afirmamos que o estudo das bibliotecas de escritor permite observar a interface da escrita com seu contexto cultural, é preciso entender isto também no sentido mais literal possível. Descobrimos que uma grande quantidade de obras surge pelo contato estrito com o texto de outrem, que uma certa porção, não negligenciável, dos textos é redigida diretamente nas margens dos livros. Os volumes tornam-se então verdadeiros manuscritos, também passivos aos

⁶ Biblioteca Municipal de Grenoble, R5896 tomo VII, ff 5/5vº. Agradeço Maria Inês Barreto por ter me concedido acesso a suas transcrições.

⁷ “Parece-me necessário retirar-se do seu século e fazer-se contemporâneo daquele que foi o mais favorável às produções do gênio. Este século é provavelmente o dos grandes homens, portanto, é preciso se tornar contemporâneo de Corneille.” (R302, fº 150vº); “Preciso retirar-me inteiramente do meu século, e supor-me aos olhos dos grandes homens do século de Luís XIV. Trabalhar sempre para o século XX.” (Fº 151vº).

métodos da crítica genética, mas esses manuscritos são bem particulares, uma vez que congregam, num mesmo suporte, o domínio público do texto impresso, exibido, socializado, e o campo privado do ateliê do criador, o lugar íntimo da gestação.

É tentador declarar não miscíveis esses dois espaços heterogêneos e servir-se da diferença de estatuto, recolhendo as preciosas anotações autógrafas para publicação e negligenciando o banal impresso – que, afinal, já está publicado. Foi assim, por exemplo, que se editaram as anotações de leitura de Schopenhauer como aforismos independentes, sem citar os detalhes dos textos aos quais elas se referiam e foi assim que se editou até mesmo um *Diário* de Stendhal, constituído por fragmentos colhidos das margens de diversos volumes, que são por sua vez devolvidos à poeira das bibliotecas. A abordagem genética caminha totalmente no sentido oposto, uma vez que ela consiste sempre em situar o ato criador no seu contexto – seria melhor dizer nos *seus* contextos espaciais e temporais.

Assim, quanto ao pseudodiário de Stendhal, é certamente proveitoso reunir todos os fragmentos escritos no mesmo dia para reestabelecer a contiguidade temporal, como é o caso da edição atual, mas não é menos revelador confrontá-los com o texto impresso à margem do qual eles foram inscritos, e também com os outros fragmentos manuscritos vizinhos sobre a página, mas desconectados temporalmente. Da mesma forma que um manuscrito apresenta um estado da obra que pode ser datado em relação a um contexto biográfico, literário ou artístico, fazendo coexistir num mesmo fólio marcas que pertencem a épocas distintas (as campanhas de escrita e revisão), o livro anotado pode justapor marcas que realçam campanhas de leituras às vezes bastante distantes temporalmente uma da outra⁸.

Por outro lado, parece intuitivamente evidente que o espaço material onde nasce o primeiro esboço de um texto é um determinante capital que é importante levar em consideração: o tipo de manuscrito, as inscrições circundantes e, claro, o texto impresso quando se trata de uma nota marginal... Se “Bright Star”, o célebre poema de Keats, é geralmente publicado com o título: “Written on a blank page of Shakespeare’s Sonnets”, é bom se considerar que a página em branco onde se espera que ele tenha nascido não é um suporte neutro, e que essa indicação de proveniência condiciona, ou reforça, o pertencimento genérico do texto, e influencia provavelmente até mesmo sua interpretação semântica. Mas a multiplicidade dos ambientes que um fragmento atravessa ao longo de suas cópias sucessivas, ou um poema através das coletâneas em que é sucessivamente inserido, é tão importante, de uma perspectiva genética, quanto a determinação do contexto originário.

É preciso que essa multiplicação dos contextos levados em conta seja esclarecida. Ela permite evitar que a contextualização seja uma prática redutora, como certas leituras sociológicas ou historicistas grosseiras. Mas também apresenta seus perigos: pouco a pouco, tudo pode passar a ser considerado contexto de tudo e corremos o risco de obscurecer ao invés de esclarecer. Levar a contextualização ao nível mais profundo possível não é algo que deve afogar o texto, dissolvendo-o no oceano das referências, mas multiplicar os esclarecimentos que permitirão revelar os desnivelamentos normalmente imperceptíveis sobre a superfície aparentemente plana da obra.

O trabalho com os manuscritos e mais ainda o estudo das bibliotecas de escritores permitem verificar materialmente todos os dias a possibilidade de um enunciado funcionar fora do

⁸ Não se deve esquecer que até mesmo a primeira leitura de um texto, talvez até mesmo de uma página, não pode ser circunscrita num instante pontual e, portanto, num ponto de vista fixo. Paul Ricoeur recupera de Iser a noção de “ponto de vista viajante”: “ele exprime esse duplo fato de que a totalidade do texto não pode jamais ser percebida de uma só vez; e que, estando nós mesmos situados no interior do texto literário, viajaremos com ele conforme nossa leitura avança” (*Temps et récit*. Paris: Editions du Seuil, 1987, p.245). Tudo se complica ainda mais quando se trata de *escrever* essa leitura.

contexto em que ele nasceu, a possibilidade de ser enxertado num ambiente estrangeiro. Os tratamentos extremos a que certos escritores submetem seus livros, no conteúdo (plágios, citações truncadas, paródias, inversões...) como na embalagem (páginas com orelhas, rabiscadas, riscadas, cortadas, arrancadas, volumes desmembrados...), não são senão o emblema de uma violência do ato de extração, inerente a toda citação, ou até mesmo a todo realce de sua preferência: sublinhar uma frase num parágrafo já é destacá-la daquelas que a entornam e que são nesse mesmo gesto empurradas para o esquecimento. Mas uma das lições fundamentais da crítica genética é precisamente que essa “iterabilidade”⁹ incontável tem como contrapeso o que poderíamos chamar de uma “memória do contexto”¹⁰: o texto conserva a memória, por mais frágil e difusa que ela seja, dos contextos que ele atravessou, incluindo assim bibliotecas nas quais ele nasceu – ou melhor, ele conserva uma forma de memória dos percursos que efetuou, navegações que realizou no espaço da biblioteca antes mesmo de sua conclusão. Portanto, a abordagem do geneticista visa menos a curar a ferida da extração do contexto, a saturar, a completar, que a reativar os contextos fósseis, a despertar a memória que está neles inscrita, a fazer dela uma verdadeira memória viva.

Mas a biblioteca constitui uma parcela maior dessa memória. Sendo por vezes exibida à frente da cena, ela muitas vezes assombra secretamente os bastidores da obra esperando para ser invocada. Os livros que tiveram o papel de um esteio que se tornou inútil, aqueles com quais divergimos de maneira velada, aqueles que mostram o exemplo do que é preciso evitar a todo custo, não são menos importantes que as influências reivindicadas ou os objetivos assumidos.

Libido marginalium

O primeiro a ter refletido sobre as implicações da propensão dos escritores a escrever literalmente nas margens uns dos outros foi provavelmente Edgar Allan Poe. Ele intitulara *Marginalia* seus esboços críticos, e alguns apontamentos desenvolvidos com os quais os introduz constituem, segundo Valéry¹¹, o germe de uma verdadeira teoria das anotações. Eles vão na verdade mais longe que isso, esboçam uma análise global das relações entre leitura e escrita e abordam, no espaço de alguns parágrafos, as questões que vão estar no centro do presente volume: a carga emocional da leitura e sua catarse pela escrita; as práticas materiais de leitura, de anotações e a organização dos livros por parte dos escritores; a espontaneidade e a premeditação que entram em jogo em suas relações com os livros de outrem; a seleção dos livros e a composição de uma biblioteca que estabelecem uma relação mais ou menos estreita com os hábitos de pensamento e com a produção escrita do seu proprietário; a anotação do livro e a disposição da biblioteca como artes de memória e a eficácia, direta ou remota, dessa memória artificial em relação à escritura; o problema da inteligibilidade das notas de leitura, de seu caráter decididamente privado ou, pelo contrário, da tomada dos leitores futuros como testemunhas, e o que passa dessa codificação ou desse exibicionismo para a utilização dessas notas; a viabilidade das anotações fora do contexto que lhes deu nascimento e a presença subentendida desse contexto no seio dos escritos que ele suscitou; a historicidade individual da leitura, na maioria das vezes bastante dinâmica, tal como ela se sedimenta nas seções da biblioteca ou nas anotações marginais...

⁹ Identificam-se aqui os temas desenvolvidos por Jacques Derrida. Ver em particular: *Limited Inc.* Paris: Galilée, 1990.

¹⁰ Ver D. Ferrer, “La toque de Clementis : rétroaction et rémanence dans les processus génétiques”, *Genesis*, n. 6, 1994.

¹¹ Pois Valéry anotou (e traduziu) esse texto, acrescentando um nível a mais de marginalia às marginalias de Poe. Evidentemente, estamos cedendo aqui à mesma compulsão.

Como seus contemporâneos Coleridge e Stendhal, Poe preencheu compulsivamente as margens dos livros que passam pela sua mão. Ele chega até mesmo a declarar que a ardente inquietação, o *desejo* de margens vastas, próprias para receber seus “rabiscos”, está na origem da constituição da biblioteca. Mas como todo desejo, este também é cheio de ambiguidades. A “circunscrição do espaço” que prevalece necessariamente nas margens dos livros é, aos seus olhos, uma vantagem em si: graças a ela os “pensamentos, as aprovações, os desacordos ou os breves comentários críticos sugeridos”¹² permanecem concisos, engendrando um estilo que parece voluntariamente lapidar, se Poe não tivesse forjado o epíteto mais apropriado de “marginálico”, comparando esse procedimento ao de Montesquieu, de Tácito ou de Carlyle... E, no entanto, por mais amplo que ele tenha sido concebido, o espaço marginal corre sempre o risco de se revelar insuficiente para a matéria incontável que suscita. Então é dado um passo além. O comentário não se contenta mais em cercar o texto, em manter-se no seu posto, ele penetra no seu seio, difunde-se sobre ele. A margem é complementada por uma tira de papel inserida entre as páginas, folhinha escrita à mão que rivaliza com as folhas impressas, e Poe tem a cautela de fixar tudo “com um imperceptível traço de goma de tragacanto”. Esse pedacinho de cola vegetal representa muito bem o tema do nosso volume: a questão da articulação, tanto no sentido mais material como no mais abstrato, dos livros e dos manuscritos.

O diálogo dos livros e dos manuscritos

Esta é uma questão que podemos abordar de diversas maneiras. Os estudos que se definem como de posteridade procuraram mostrar como um livro suscitava outros, ou mais exatamente quais livros ele suscitava. Os estudos de fontes, que ocupam pela sua quantidade um lugar enorme nas humanidades, tentaram determinar, de maneira muitas vezes um pouco vaga, mas com muita insistência, como um livro nascia de outros livros. É de certo modo no cruzamento das duas perspectivas que se situa o campo que nos propomos explorar, espaço dialógico abstrato, mas também lugar de exercício de práticas concretas, atestadas por documentos ou rastros materiais.

Com efeito, as bibliotecas de escritores, sejam elas bibliotecas reais ou virtuais, permitem observar o espaço transacional em que interagem livros e manuscritos, onde a escrita, em vias de se constituir, articula-se sobre o já-escrito. No primeiro caso, o pesquisador encontra-se diante de uma coleção de *volumes* que pertenceram a um escritor organizada num dispositivo que pode corresponder à disposição original ou, com maior frequência, que resulta de uma sedimentação histórica de diversas estratégias de conservação. Esses volumes são geralmente portadores de um certo número de rastros materiais que permitem reconstituir de maneira bastante refinada as práticas de leitura e de anotação e sua interação com as práticas de escrita. No caso das bibliotecas virtuais, o pesquisador reúne um conjunto de referências (cadernetas, notas, registros, cadernos de excertos, até mesmo textos definitivos considerados como etapa final da gênese), destacando um *corpus* de *títulos* para o qual se trata de operar uma reconstrução dinâmica. Mas essa diferença encontra-se relativizada pela necessidade paradoxal de virtualizar as bibliotecas tangíveis e de encontrar, graças às bibliotecas virtuais, os detalhes das operações materiais e intelectuais de leitura.

Para poder estudar as bibliotecas deixadas pelos escritores, é preciso, na verdade, sair do impasse no qual se encontrara a filologia do século XIX quando ela tentara tratar, até mesmo editar esses *corpus* bastante particulares: como conseguir realizar tal operação paradoxal que

¹² Valéry traduz aqui “sugerido pelo texto”, mas no caso de Poe, literalmente, são as margens que sugerem.

consiste em fazer entrar uma biblioteca num livro, sem reduzi-la a um catálogo que a faça perder toda a sua substância ou sem empreender uma recensão monumental (como as edições das marginais de Voltaire ou de Coleridge), cuja amplitude rivaliza com a da biblioteca de origem, mapa que tende a recobrir o território sem poder jamais ter a pretensão de uma real exaustividade nem da coerência e da maneabilidade de um objeto científico? No sentido oposto, no caso das bibliotecas virtuais, a abordagem genética exige encontrar as modalidades concretas do diálogo dos livros e dos manuscritos dos quais testemunham, para além de uma crítica das fontes que negligencia a complexidade espacial e temporal e a espessura material dos processos de criação. Dois exemplos permitem enxergar esse movimento simétrico: a biblioteca de Nietzsche, conservada materialmente em Weimar, foi transformada, graças a um catálogo hipertextual multimídia, num objeto virtual que o pesquisador pode observar por todos os ângulos e explorar em todas as dimensões; enquanto a biblioteca virtual que está latente nos cadernos de leitura de Virgínia Woolf permite reconstituir, ao mesmo tempo, os detalhes da manipulação dos volumes e das páginas e o processo-verbal da densa transação intelectual que ocorreu entre as expectativas e os preconceitos do leitor (da leitora) e os acontecimentos de leitura, entre as forças de inércia e a singularidade do texto.

Extratores e marginalistas

Chegou o momento de apresentar alguns exemplos de biblioteca de escritores (ensaístas e filósofos, romancistas e poetas – até mesmo filósofo romancista, romancista crítico, filósofo poeta e poeta filósofo) que vão ser estudados no livro *Bibliothèque d'écrivains* e que constituem, esperamos, uma amostra representativa, desde Winckelmann, ainda totalmente impregnado das práticas escolásticas dos séculos passados, até os romancistas modernistas e pós-modernos, praticantes de uma intertextualidade que se quer subversiva.

Com os “cadernos de excertos” de Winckelmann, como Elisabeth Décultot os apresenta, as principais questões que nós evocamos e que retornarão ao longo desta obra já estão colocadas. Embora tenhamos o hábito de analisar o manuscrito de escritor como lugar de invenção da escrita, até mesmo de erigi-lo como figura emblemática da criatividade individual, surgem os autógrafos nos quais o escritor se contenta com o papel de copista e que não contêm, em milhares de páginas, uma só palavra que seja sua... Eles não são por conta disso menos cativantes para o estudo genético, pois permitem apreender de uma maneira detalhada as diferentes etapas do processo de digestão da biblioteca que está na origem da escrita. Esta digestão passa por um desmembramento: “extrair” supõe no mínimo uma análise que estabelecerá os contornos daquilo que pode ganhar destaque, e que pode, portanto, ser considerado, se não como um corpo estranho, ao menos como um elemento heterogêneo, de certo ponto de vista, em relação ao seu meio, uma vez que ele é, deste ponto de vista, concebível de maneira autônoma. Por mais fiel que se queira a análise, trata-se necessariamente de um ponto de vista externo à obra: para a obra em si mesma, a extração constituirá sempre uma ablação, arrancada à força das relações constitutivas de sua unidade¹³. Por outro lado, essa perspectiva analítica supõe um ponto de vista alternativo, mais exterior ainda: antes de recortar, é necessário ter decidido que havia nesta obra algo para ser conservado em nome de um sistema de valor ou de um projeto. Este sistema de valor ou este projeto (que eles preexistam ou surjam durante a leitura) podem ser mais ou menos definidos, mais ou menos discriminados.

¹³ Nós não trataremos aqui da questão de saber se esta unidade é intrínseca à obra, resultado programado de um desenvolvimento orgânico, ou se ela também não é feita de leitura, resultante *a posteriori* do fechamento imposto à obra pelo exterior.

Neste ponto, a evolução de Winckelmann é significativa: durante a primeira parte de sua vida, seus cadernos de excertos refletem a diversidade de suas leituras. O único projeto autônomo que eles traem é o de se apropriar das riquezas dos livros que são despojados com um espírito de fidelidade à fonte. A utilização do “tesouro” assim constituído permanece em potencial: trata-se de talhar para si mesmo uma ferramenta, mas esta ferramenta é tão polivalente que quase não predetermina a obra futura. Ou ainda, se preferirmos, a obra na qual o escritor trabalha neste estágio nada mais é que sua própria mente. Cada manuscrito desempenha claramente o papel de uma projeção de um foro íntimo que se encontra inevitavelmente afetado por esta exteriorização, mas algumas empreitadas, desprovidas de finalidade operacional direta, têm mais que outras uma dimensão autopedagógica de exercício preparatório: a elaboração de um objeto textual autônomo conta menos que a elaboração como contrapartida das faculdades mentais do escritor. Estes cadernos, que são o prolongamento de uma prática escolar em vigor desde a Renascença e que remontam, para além, aos tópicos medievais e antigos, constituem uma *memoria artificialis*, prótese destinada a complementar as capacidades do futuro autor.

Porém, a partir do momento em que Winckelmann concebe o projeto de suas primeiras obras, os cadernos de excertos se modificam progressivamente, orientam-se em direção à obra futura em sua organização como em sua matéria: o objetivo prevalece sobre a fonte. Mas esta prevalência permanece ainda relativa, pois as obras de Winckelmann são visivelmente marcadas por sua origem, não se dando ao trabalho de dissimular as costuras das citações da qual se originaram; e mesmo a existência de algumas obras aparece condicionada pela comodidade – poderíamos dizer quase pela necessidade – de utilizar o saldo dos materiais entesourados.

Em todo escritor, e particularmente nos que são estudados em *Bibliothèque d'écrivains*, o texto de outrem tem um papel capital, mas sua importância não é tão evidente quanto na vida e na obra de Winckelmann, que vai até mesmo utilizar uma montagem de citações antigas como forma de autobiografia. Seu exemplo confirma a necessidade do estudo, de preferência comparado, das bibliotecas, cadernetas e cadernos de escritores, e ilustra perfeitamente a dificuldade de dar conta das práticas de leitura e escrita por meio de uma história linear, de filiações diretas e de causalidades simples.

As formas de leitura e os hábitos de escrita não estão fora da história, mas eles se inscrevem com dificuldade, como nós vimos, nas cronologias habituais. Assim, a técnica do excerto, empregada por Winckelmann, está inegavelmente ligada a um aprendizado escolástico e seria possível atribuir facilmente à carga de uma tradição moribunda a sobrevivência destas práticas arcaicas em plena época neoclássica, na aurora do romantismo... se não encontrássemos remanescentes semelhantes em Flaubert e mais tarde em Joyce.

A noção de fonte, tão frequentemente evocada, perde algo da sua simplicidade evidente. O que Elisabeth Décultot chama de *a grande corrente de ouro dos escritores compiladores* (Winckelmann copia Montaigne, que copia Sêneca...) embaralha as genealogias multiplicando-as, uma vez que Montaigne serve de ponto de referência para uma infinidade de outros escritores: a corrente diverge disso e toma a forma de uma rede. A qualquer um que quisesse encontrar diretamente o rastro de tal passagem de Sêneca nas *Reflexões* sobre a imitação faltaria (pelo menos) uma mediação essencial que somente os cadernos permitem perceber.

Enfim, as explicações sociológicas, até mesmo as mais evidentes, devem ser manejadas com prudência. Pareceria natural atribuir o hábito de compor cadernos de excertos à origem modesta de Winckelmann, que encontrava neles um substituto da biblioteca que não tinha meios para adquirir... se Montesquieu não tivesse também recorrido a esta técnica. Uma atitude semelhante em relação aos livros reúne o filho do sapateiro e o grande senhor, aquele que poderíamos

considerar condicionado por sua profissão de bibliotecário e aquele que tinha a seu serviço muitos secretários – enquanto na mesma época, Voltaire não pratica o excerto, mas escurece as margens dos volumes que lê. Por meio das diferentes situações sociais e históricas, esses são dois tipos contrastantes que se delinham, e que repousam sobre profundas diferenças de temperamento: os escritores que desmembram o texto de outrem para estocá-lo, sob uma forma concentrada e essencial, em um lugar transitório, uma câmara, um quarto de descontaminação ou digestão antes de poder enfim assimilá-lo em sua obra; e aqueles que preservam toda sua integridade contextual ao se contentarem em marcá-lo, em segui-lo de perto, em cobri-lo de comentários, em envolvê-lo com seu próprio texto que prolifera sobre esta carcaça fresca...

No caso de Montesquieu, há uma importante coleção de livros mantidos à disposição dos pesquisadores e um amplo catálogo que havia sido preparado sob sua direção e com sua ajuda, mas Catherine Volpilhac-Auger mostra que eles não são suficientes para oferecer uma ideia precisa da extensão da biblioteca útil do escritor, nem, principalmente, de seu modo de utilização. É necessário cruzar todas as fontes de informação disponíveis para reconstruir uma imagem virtual de um todo que flutuou ao longo do tempo e do espaço, sem negligenciar a mais precisa descrição bibliográfica material possível dos volumes que foram efetivamente utilizados: é impossível, por exemplo, compreender a razão de determinada referência se não tivermos diante dos olhos a gravura que decora a edição consultada por Montesquieu. Mas o indício mais seguro e mais rico em informações sobre a prática da leitura é também composto pelas diversas formas de coleções de excertos compilados por ele ou sob sua direção. Assim como ocorre com Winckelmann, podemos distinguir compilações que são mais orientadas para a fonte, e conjuntos de notas cuja escolha e organização são baseadas na obra em gestação, mas a passagem de um para o outro não é cronológica e Montesquieu utilizou simultaneamente os dois tipos de instrumentos para fins diferentes ou, por vezes, sucessivamente, em um processo gradual de destilação. O excerto como praticado por Montesquieu é uma ferramenta refinada e diversificada de pensamento e escrita – é certamente mais do que uma simples comodidade material, como evidenciado por seu projeto por muito tempo amadurecido, mas nunca executado, digno de Borges ou Nabokov, de uma obra que seria apresentada como uma coleção de excertos de um livro inexistente...

Stendhal possui a particularidade de ter praticado sucessivamente ambas as formas de assimilação: redação de extensos cadernos de excertos em sua juventude, em seguida excesso de notas marginais nos livros de sua biblioteca. Na verdade, como mostra Helène Jacquilot, é no plural que deveríamos falar de suas bibliotecas. Ao longo dos anos, Stendhal compõe uma série de bibliotecas espalhadas por toda a Europa conforme suas mudanças de domicílio, sem que ele nunca tenha expressado o desejo de reuni-las. Em vez disso, seus diversos testamentos organizam (infelizmente para nós) a disseminação contínua de seus livros depois de sua morte, um pouco como se prevê a dispersão de suas cinzas. Ele provavelmente tinha a sensação de estar deixando algo de si mesmo junto aos seus amigos, ou em lugares, como Milão, para onde não tinha nenhuma chance de retornar, mas aos quais era fortemente ligado. É que os livros não lhe eram um corpo estranho, ou pelo menos ele garantia que eles não permanecessem assim por muito tempo.

Pode-se falar de apropriação do objeto, que toma a forma de um verdadeiro desvirtuamento do instrumento de leitura em suporte de escrita. Era comum encadernar os livros de acordo com a própria vontade, mas Stendhal não se contenta com esta dominação por um revestimento exterior, ele aproveita para compor coleções factícias reunindo títulos variados. Aproveita principalmente para inserir páginas em branco intercaladas com o impresso, ou até mesmo cadernos inteiros nos quais vai poder desenvolver seu próprio texto. A penetração é, portanto, muito mais íntima do que a simples inserção de uma folha entre as páginas de um livro, o enxerto

bem mais solidamente fixado que por um simples traço de goma de tragacanto... O livro é transformado em uma espécie de bloco de notas portátil, propício à compilação de todos os tipos de pensamentos ou anotações que não têm, aparentemente, nada a ver com o suporte. Todas as superfícies livres, margens, folhas de rosto, capas e até mesmo pedaços inteiros dos volumes podem ser usados. À dispersão geográfica das bibliotecas, à disseminação dos livros, responde a dispersão do próprio texto, incluindo os “escritos íntimos” dentro de livros. Ele nos faz pensar no parasita que implanta seus filhotes no ninho ou mesmo na carne do animal hospedeiro. Os volumes são até mesmo muitas vezes munidos com índices paralelos, remetendo às anotações ou aos fragmentos diversos depositados aqui e ali pelas suas margens... A expropriação é quase completa.

Stendhal dizia que ao retomar um livro lido no passado, ele revia um antigo amigo, mas o que ele procurava e o que invariavelmente encontrava não era antes de tudo a si mesmo? Foi, com efeito, nos *Souvenirs d'égotisme* que ele explicou o quanto era importante para ele anotar em um volume que estava lendo a data, as circunstâncias da leitura e “a indicação da lembrança que [o] dominava”: “A menor nota marginal faz com que se eu reler este livro um dia, eu retome o fio de minhas ideias e prossiga. Se eu não encontrar nenhuma lembrança relendo um livro, o trabalho deve ser recommençado”.

Na grande oposição que podemos esboçar entre dois estilos de assimilação da biblioteca, vimos que o que caracteriza os “marginalistas” em relação aos “extratores”, é que eles não comprometem a integridade contextual do texto base. Pode-se dizer que, no caso de Stendhal, este respeito ao contexto é levado ao extremo, uma vez que ele procura preservar não só o ambiente textual da passagem lida e escolhida para ser relida, mas também, e talvez acima de tudo, o contexto psicológico e biográfico da leitura. O que importará, quando o livro for lido novamente, é mais a memória do sentimento dominante que o texto havia evocado¹⁴ que o texto em si, é a linha de pensamentos que ele tinha suscitado que será preciso prolongar. Deste ponto de vista, a estranha mania que o levou a dispersar seu diário nas margens de seus livros pode muito bem ser entendida. Trata-se, ao mesmo tempo, de juntar à narrativa do cotidiano provas muito importantes (os textos cuja leitura constitui um elemento essencial deste cotidiano) e de juntar aos textos as minutas das circunstâncias quotidianas que cercaram sua leitura¹⁵.

Para além mesmo dessa oposição, a idiosincrasia de Stendhal ressalta uma característica importante de toda nota de leitura, seja na forma de uma inscrição nas margens de uma biblioteca real ou de um armazenamento em favor do acervo de uma biblioteca virtual. A nota refere-se decerto ao presente intemporal do texto lido, ponto de referência imutável ao qual se poderá aludir no momento da consulta das notas, mas ela está muito mais orientada, por um lado, em direção a um presente pontual da leitura, que terá deslizado para o passado no momento da releitura e, por outro lado, em direção ao futuro da escrita: a nota serve para fixar esse passado e preparar esse futuro. Ela é o memorial de um encontro entre o texto e uma disposição de espírito, mas também o projeto embrionário de um novo evento de pensamento – e, em última análise, de um novo texto que será derivado do primeiro.

A marcação postula que o encontro não será único: ele é uma baliza para uma nova leitura, leitura essa que não mais dirá respeito ao texto original, mas ao texto marcado, ou até mesmo somente sobre a marca. Mas esta nova leitura acontecerá em um novo contexto psicológico e

¹⁴ Nós nos restringiremos aqui ressaltar que, segundo a formulação de Stendhal (“a indicação da lembrança que [o] dominava”), a primeira leitura é já a ocasião de uma operação de rememoração.

¹⁵ Ou sua escrita, uma vez que Stendhal trata a partir deste ponto de vista seus próprios manuscritos como os livros da sua biblioteca. Cf. Neefs, J. “Marges”. In: Hay, L. (org.) *De la lettre au livre: Sémiotique des manuscrits littéraires*. Paris: Éditions du CNRS, 1989; Jacquilot, H. *Stendhal: marginalia e scrittura*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1991.

biográfico, suscitando talvez um novo sentimento dominante que merecerá, por sua vez, ser fixado. Para Stendhal, aliás, que está sempre atento tanto a permanência quanto às intermitências do eu por meio da diversidade de situações, a coincidência dos sentimentos no momento de duas experiências de leitura é por si mesma digna de ser notada, o que o leva a ratificar suas próprias impressões. Esses encontros sucessivos deixam traços que são normalmente mais ou menos fáceis de decifrar. Mas Stendhal, lógico consigo mesmo, leva frequentemente a consideração em relação a nós até o ponto de datar cada uma de suas releituras.

O mesmo não ocorre para a maioria dos leitores, principalmente para Schopenhauer. É, porém, fácil discernir a sedimentação de inumeráveis jornadas de trabalho sobre seu exemplar dos *Upanishads* traduzidos por Anquetil Duperron. Sandro Barbera mostra que é importante consultar esse exemplar para compreender a gênese do pensamento do filósofo. Não basta falar de influência do pensamento hindu, como se faz sempre, é preciso ver o texto da tradução que Schopenhauer consultou primeiro, como ele confrontou, ao longo dos anos, essa tradução latina com as outras traduções publicadas, como, nas margens deste exemplar, ele se esforçou laboriosamente para estabelecer uma correspondência com os conceitos da tradição filosófica ocidental... Da mesma forma, não basta considerar Schopenhauer como um pós-kantiano, é preciso saber que ele retira, de sua biblioteca, sua edição de trabalho da obra de Kant para legá-la a seu mais fiel discípulo e que ele possuía um exemplar da *Crítica da razão prática* anotada pelo autor; é preciso, principalmente, conhecer as passagens que ele tinha sublinhado, comentado e as referências marginais que permitem seguir as vias pelas quais ele assimilou ou rejeitou esse pensamento.

Com essa construção metódica de uma filosofia por meio do arcabouço fornecido por outros textos, estamos aparentemente muito longe das impressões dominantes anotadas por Stendhal em margem destas leituras, mas as margens dos filósofos não são menos preenchidas de exclamações, de movimentos de humor, de brincadeiras que dão um pouco de alma ao dialogismo filosófico. Aliás, quando Schopenhauer desenha uma pequena cadeira ao lado do verbo “sich setzen” no texto do *System der Ethik*, de Fichte, trata-se de uma simples brincadeira, ou, como sugere Sandro Barbera, da continuação, sob outra forma, de sua crítica sistemática da deformação metafórica da linguagem, que ele persegue no interior da filosofia idealista?

A questão da seriedade se coloca de maneira ainda mais sistemática e ainda mais insolúvel no caso da relação de Flaubert com sua biblioteca. Em seu maravilhoso artigo sobre a *Tentation de Saint-Antoine*, Michel Foucault tinha escrito um pouco imprudentemente que a obra de Flaubert “se relaciona de modo sério com a imensa área do impresso”. Tratava-se de diferenciar Flaubert de seus predecessores que mantêm uma relação irônica com a biblioteca. Flaubert não é decerto simplesmente irônico (mas Sterne, de *Tristram Shandy*, por exemplo, também não o era). Talvez exista algo de desesperadamente sério na “enxada” obsessiva que lhe faz absorver montanhas de livros. Reboux e Muller caricaturavam muito pouco quando eles o faziam dizer: “Minha documentação chupa meu sangue. Você acreditaria que eu passei a noite passada inteira estudando nos Bolandistas a vida de São Lázaro porque um de meus personagens pega o trem em uma estação que leva este nome?”... Mas se Flaubert se afoga na erudição, se ele despoja, por exemplo, também, Anquetil Duperron, é com um espírito muito diferente do de Schopenhauer. Se ele nota com cuidado, como Winckelmann, os argumentos antagônicos sobre um determinado tema, não é para articulá-los de maneira a embasar uma tese, mas para que eles se minem reciprocamente sem se neutralizar, colocando-os em uma posição de suspensão em relação a qual, nem seu leitor nem ele mesmo podem ficar imunes, ao abrigo de seu distanciamento irônico, como mostram Anne Herschberg Pierrot, Claude Mouchard e Jacques Neefs.

Eles lembram também que, em relação aos livros, *Bouvard e Pécuchet* só faz prolongar e exacerbar tendências que estavam presentes nas obras anteriores de Flaubert, exceto que os livros ocupam desta vez o centro da cena. Essa ostentação da biblioteca é acompanhada, juntamente com a “cópia” final elaborada pelos dois personagens, por uma *mise en abyme* do processo de anotações e de constituição de excertos, que faz eco ao labor subterrâneo revelado pela exploração dos dossiês manuscritos. Desde as notas de leitura¹⁶ até o passar a limpo do texto, efetua-se um trabalho de ruminação que não visa à absorção e à assimilação, mas resulta, ao contrário, em um tensionamento discursivo da biblioteca. Em *Bouvard*, a biblioteca não fornece apenas o suporte documental, o rigor erudito, o conteúdo decorativo, mas a própria substância da ficção, a sequência dos episódios, o esqueleto das frases e a matriz da enunciação.

Com a biblioteca de Nietzsche, nós encontramos a questão da biblioteca do escritor como objeto de manipulações ideológicas (mas já não era isso que estava em jogo com a aquisição da biblioteca de homens importantes por monarcas esclarecidos?). Deformada, até fisicamente mutilada pelos sucessivos posicionamentos ideológicos, “a biblioteca de um filósofo vagabundo”, segundo a fórmula de Paolo D’Iorio e Frank Simon-Ritz, é primeiro apurada, sufocada, com suas anotações marginais limitadas pelas encadernações muito luxuosas, ocultada pela “biblioteca de referência de um centro de cultura germânico” edificada ao redor dela pela irmã impertinente, depois pelo regime nazista; considerada em seguida como o laboratório diabólico de um filósofo maldito, ela se torna proibida e fisicamente danificada pelo abandono sob a República Democrática Alemã. Para Paolo D’Iorio e Frank Simon-Ritz, mesmo se a biblioteca é um precioso instrumento de verdade, que permite corrigir a atribuição e o estatuto de textos que tinham sido depreciados por desprezo ou por manipulação deliberada, não se trata de propor por sua vez uma visão concorrente da biblioteca, que restabeleceria em sua autenticidade nativa um conjunto que nunca existiu como tal em determinado momento. Com seu catálogo multimídia, eles desejam oferecer um instrumento que permita apreender de maneira dinâmica um objeto que é preciso sempre constituir multiplicando os ângulos de abordagem. Esta atitude deve encontrar sua conclusão com o projeto *HyperNietzsche* que se propõe a disponibilizar digitalmente não somente este catálogo, ligado a uma versão digital da biblioteca e a um conjunto de manuscritos quando ele estiverem disponíveis, mas também as contribuições críticas de caráter filológico, genético, filosófico que permitirão colocar este conjunto em perspectiva(s).

Com James Joyce e Virginia Woolf se apresenta o interessante caso de dois escritores exatamente contemporâneos, que encheram uma grande quantidade de cadernetas de leitura, mas cujos métodos de leitura, de tomada de notas e da sua utilização são fortemente distintos. As cadernetas de Virginia Woolf são muito clássicas. Em se tratando de uma escritora que é ao mesmo tempo romancista e crítica, elas permitem, porém, apreender de maneira excepcionalmente detalhada o processo de formação de uma estética própria para assimilação e rejeição da biblioteca baseada em posições preestabelecidas e sua adaptação. As cadernetas de Joyce são muito mais estranhas e ainda estamos longe de penetrar todos os seus segredos. Porém, é surpreendente constatar que mesmo nessas enigmáticas listas de palavras retiradas das mais diversas fontes, na qual os grandes escritores estão menos representados que os compiladores obscuros e os jornalistas anônimos, encontramos os mesmos mecanismos de apropriação da biblioteca com base numa expectativa prévia mais ou menos definida e de inflexão progressiva desta expectativa a partir do que fora construído com os materiais reunidos.

¹⁶ Ver o trabalho pioneiro de Pierre-Marc de Biasi sobre a biblioteca virtual de Flaubert, apresentada da maneira mais elegante e completa possível no contexto de uma edição impressa (*Les Carnets de Flaubert*. Paris: Balland, 1988).

Contrariamente a Flaubert e a Joyce que encontram seu alimento tanto (e muitas vezes melhor) em obras medíocres e grotescas quanto nos grandes textos, Valéry, leitor menos bulímico, pratica, como mostram Judith Robinson-Valéry e Brian Stimpson, “uma política da qualidade”. Ele procura as obras mais rigorosas e recusa as informações de segunda mão pelas quais Joyce tinha predileção. Por outro lado, assim como ele, pratica uma leitura predatória e desrespeitosa da integridade do texto: “Minha forma de raciocínio não consiste em aprender com o livro de uma ponta à outra, mas em encontrar nele apenas as sementes que cultivo em mim, como um vaso fechado. Faço tudo com muito pouco e este pouco é produzido em mim”. Não se trata de uma assimilação da biblioteca, mas de uma apropriação, até mesmo de um desvirtuamento. Esta atitude se encontra até mesmo em sua forma de frequentar o texto de Dante por sondagem, para encontrar ali, para inventar ali, um “belo verso”, relegando de fato neste mesmo movimento o restante do poema a uma mediocridade indiferenciada.

No entanto, fora da poesia, o que parece interessar, é menos o texto que o espírito que está por trás dele. Foi principalmente neste sentido que, como afirma Judith Robinson-Valéry e Brian Stimpson, a biblioteca é antes de tudo para ele um fenômeno mental. O livro é um ambiente fechado no qual se dá o duelo entre duas mentes, a do autor e a do leitor. Esta concepção agonística da leitura, este uso da biblioteca como uma fonte de estímulo mental mais do que acervo de textos, explica, em parte, a importância, excepcional, para o literato, das obras científicas as mais variadas. É o que explica também que seja mais difícil estabelecer com precisão as ligações entre a biblioteca e a obra, por exemplo, no caso de Joyce, cuja relação com a fonte se traduz por uma transferência sistemática de vocábulos, estejam eles mais ou menos deformados. Se uma leitura é uma ginástica da mente, não é cômodo encontrar o lugar preciso no qual se empregou o músculo mental que resultou dela. Pode-se esperar, entretanto, que um sistema de ligações hipertextuais permitirá estabelecer pontos temáticos e correspondências cronológicas entre a rede de rastros de leitura verificados na biblioteca material e a rede extremamente complexa dos manuscritos de trabalho: é em todo caso assim que poderemos abordar mais de perto uma reconstrução da inatingível biblioteca mental de Valéry.

Depois do recente falecimento de Robert Pinget, Jean-Claude Liéber e Madeleine Renouard, em uma abordagem que se parece com uma arqueologia de resgate, lançaram-se a preservar sua biblioteca, materialmente, mas principalmente inventariando as informações que uma simples mudança, mesmo parcial, faria desaparecer, como a classificação dos diferentes livros entre as diferentes casas e os diferentes cômodos onde Pinget morou. Eles foram recompensados pela descoberta de numerosos inéditos, escritos nas margens ou entre as páginas destes volumes, o que confirma diretamente a importância do papel dessa biblioteca na escrita de Pinget.

A vantagem de ter acesso a uma biblioteca de um quase contemporâneo, a uma biblioteca que se parece muito com a nossa, é que podemos fazer a divisão em um piscar de olhos, o que nos impunha tantos problemas no estudo das bibliotecas do passado, entre o que diz respeito à época de forma geral, aos movimentos literários e intelectuais nos quais o escritor estava implicado (no caso, o Nouveau Roman e o Estruturalismo) e o que diz respeito aos interesses individuais, até mesmo excêntricos (no caso de Pinget, os volumes sobre espiritualidade e de esoterismo). Por outro lado, é muito mais difícil compreender o valor afetivo investido nessa biblioteca. Ora, este aspecto surge como capital na relação que Pinget mantém com seus livros. Pode-se ter uma ideia por meio dos traços gráficos, desenhos e ornamentos com os quais Pinget decorava certos volumes. Mas há também uma relação afetiva com a biblioteca em geral: como Pinget escrevia, essa biblioteca “impossível de ser vendida, é preciso que ele saiba que ela existe e que em caso de necessidade, ele pode recorrer a ela”. Em oposição à biblioteca fluida e voluntariamente

disseminada de Stendhal, trata-se aqui de uma biblioteca porto seguro, de uma biblioteca fortaleza. É quase impossível saber como e em qual ocasião esse refúgio foi utilizado, ou, como ressalta Jean-Claude Liéber e Madeleine Renouard, identificar os “sinais de necessidade” aos quais poderia responder o uso atestado dos livros. Impossível saber se é necessário considerar como tais os rastros abundantes de um trabalho vigoroso de assimilação de alguns textos privilegiados, muito semelhante com aquele que encontramos nos outros autores estudados no livro *Bibliothèque d'écrivains*.

A justaposição desses diferentes estudos permite, com efeito, entrever a possibilidade de comparações sistemáticas que permitiriam atenuar parcialmente o inconveniente, assinalado acima da não representatividade dos criadores. Tais comparações permitiriam dar conta melhor das idiossincrasias e das continuidades. Seria interessante, por exemplo, comparar as leituras latinas de Montesquieu e de Winckelmann, de Joyce e de Valéry, e as de Pinget; ver como Kant, objeto de derrisão para Stendhal, é estudado com profundidade por Schopenhauer, Nietzsche e Valéry; opor as leituras científicas de Flaubert às de Valéry, e o estado do conhecimento do século XIX que emerge a partir dos registros de *Bouvard e Pécuchet*, à imagem da interligação das ciências na primeira metade do século XX que emerge da biblioteca e manuscritos de Valéry, imagem menos panorâmica, mas bem mais profunda, menos baseada em uma prática regular que sobre os avanços mais recentes. Deveríamos também considerar a corrente que formam estes escritores quando se leem entre si, e estudar Stendhal leitor de Montesquieu e de Winckelmann, Nietzsche leitor de Stendhal e de Nietzsche, Joyce leitor de Flaubert, Virginia Woolf leitora de Stendhal, de Flaubert, de Joyce, Pinget leitor de Joyce e Valéry...

Estes estudos pedem por muitos outros. Mas eles já são suficientes para trazer a prova do interesse primordial das bibliotecas de escritores como campo de investigação. Uma vez que as bibliotecas trazem para os textos uma dimensão nova, ao reativar o que Bakhtin chamava de polêmica interna velada, ao ressuscitar a doxa, hoje esquecida, contra a qual escreviam Montesquieu ou Nietzsche, ao restituir a dimensão intertextual invisível, que esta dissimulação seja deliberada ou resulte da usura do tempo que lançou os adversaria a um esquecimento, muitas vezes merecido, mas que no momento prejudica a plena compreensão das questões da escrita. E também pelo fato de essas bibliotecas reais ou virtuais se revelarem um elemento essencial da gênese dos textos, um elemento que o interesse atual pelo processo de escrita não pode se dar ao luxo de negligenciar.

Na verdade, não é de hoje que os geneticistas se deram conta disso, mas, como vimos, estes *corpus* eram extremamente difíceis de serem abordados até que, muito recentemente, as ferramentas informáticas passam a permitir operar uma reconstrução dinâmica de maneira ao mesmo tempo flexível e rigorosa. De fato, em quase todas as bibliotecas comentadas, estão em curso projetos-piloto¹⁷ de catalogação eletrônica e até mesmo digitalização integral. O trabalho genético das bibliotecas de escritores tem um belo futuro pela frente.

¹⁷ O estudo das bibliotecas de Flaubert, Nietzsche, Joyce e Valéry se inscreveu no quadro do projeto “Intertexto, prototexto, hipertexto” no programa interdisciplinar do CNRS “Arquivos da criação”.