

GRÉSILLON, Almuth. O manuscrito moderno: objeto material, objeto cultural, objeto de conhecimento. In: **Elementos de Crítica Genética**: ler os manuscritos modernos. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

PÁGINA	
51	“o objeto dos estudos genéticos é o manuscrito <i>de trabalho</i> , aquele que porta os traços de um <i>ato</i> , de uma enunciação em marcha, de uma criação que está sendo feita, com seus avanços e seus bloqueios, seus acréscimos e seus riscos, seus impulsos frenéticos e suas retomadas, seus recomeços e suas hesitações, seus excessos e suas faltas, seus gastos e suas perdas”.
53	O manuscrito de trabalho “contém inscrições sobre o tempo da escritura, seja porque o próprio autor deixa transparecer a data, que acrescenta à data da primeira redação a da reescritura, seja porque a análise da das ferramentas e dos traçados permite conjecturas sobre a cronologia”
55	“transformar o objeto-manuscrito em objeto de conhecimento não é, no final das contas, nada além do que a reconstrução dos momentos sucessivos da gênese escrita, é enriquecer a obra com a dimensão do seu devir no tempo, é dotá-la da densidade do ato da escritura com toda a gama de possibilidades, com suas alternativas não resolvidas assim como com seus extravios”.
	<b>Manuscrito moderno – Um objeto material</b>
55	“o manuscrito moderno caracteriza-se por certos parâmetros materiais, que se devem tanto às propriedades do suporte e do instrumento quanto à própria escrita e à sua disposição no espaço gráfico”.
	<b>O suporte:</b>
56	“Na sua grande maioria, os manuscritos modernos são escritos em papel” “Os papéis manuscritos podem apresentar todas as variações de formato, de espessura, de cor. Eles existem sob a forma de folhas soltas, de cadernos, de bloco de anotações, são paginados ou não pelo autor, são escritos somente na frente ou, às vezes, na frente e no verso – tantas diferenças que podem parecer triviais, mas que são de grande importância quando o geneticista procura conhecer certas práticas de um autor determinado, quando constitui o dossiê genético de uma obra específica, quando tenta datar um fólio, ou ainda quando procura identificar determinada página aparentemente isolada em relação a dossiês genéticos constituídos”.
60	“Até a chegada dos computadores nas oficinas dos escritores, não se registra nenhuma revolução tecnológica notória que tenha podido modificar os gestos e as práticas, como o fizeram no seu tempo a passagem do <i>volumen</i> ao <i>codex</i> , a propagação do papel no lugar do pergaminho e dos tabletes de cera, ou a invenção da imprensa”.
63	“As páginas datilografadas são parte integrante da gênese da obra: se não são escritas <i>à mão</i> , elas são, contudo, <i>da</i> mão do autor. Diferentemente dos “verdadeiros” manuscritos, são chamadas de “datiloscritos” ou “digitoscritos”. “Sem dúvida, é ainda muito cedo para falar dos efeitos a longo prazo induzidos realmente por uma escrita cujo traçado da mão está ausente. Se a máquina de escrever suprimiu o traçado individual, o computador – salvo programa específico – suprime o vestígio da reescritura, já que basta um

	<p>impulso eletrônico para apagar, substituir ou acrescentar”.</p> <p><b>A escrita:</b> automática, traçado teatral, máquina de escrever: traçado cuidadoso, apurado e quase escolar; escrita precipitada, apressada, engolindo letras, ligando as palavras entre si, etc.</p> <p>“O vestígio essencial é, evidentemente, o traçado de uma escrita manuscrita: traços que vemos correrem sobre uma folha, pararem, voltarem atrás, esboçarem rasuras, apertarem-se ou arejarem-se, recobrirem-se ou franzirem-se, apressarem-se ou bloquearem-se; sinais íntimos de uma mão, respirações inconstantes de uma corpo”.</p>
65	<p>“É porque a escrita é, em alguns momentos, “grito da emoção” (Bataille) que o geneticista pode nela ler rupturas que intervêm de súbito no desenvolvimento escriptural mais ou menos regular de um fólio”.</p>
70	<p>“A escrita manuscrita não carrega somente as marcas cintilantes e frágeis da subjetividade. Ela é também, e muito antes, a expressão de uma tradição cultural e nacional”.</p>
73	<p><b>O espaço gráfico:</b> imagem, palavra, enlaçar, festonar a página, preencher todas as margens, escritura e composição plástica do espaço, uso das margens, escrituras regulares, escritura tabular e linear</p> <p>“Toda sequência escrita, por mais breve que seja, ocupa lugar num espaço gráfico e destaca-se do espaço não escrito”.</p> <p>“Se insistimos sobre essa explosão dos sinais gráficos no espaço-página, é porque esse tipo de manuscrito suscita problemas insuspeitáveis para o geneticista encarregado de traduzir os indícios espaciais em marcas temporais, refletindo, por sua vez, a cronologia das operações de escritura. Por qual extremidade isso pôde começar? Qual é a ordem de precedência entre uma nota escrita à margem e o corpo do texto? Entre escritura e desenho?”</p>
80	<p>Para os autores que deixam margens em seus escritos: “Vasto reservatório de idéias que vêm no curso da escritura e acham-se assim “inseridas em memória”, lugar também para acolher reescrituras quando o espaço interlinear já está todo preenchido e, enfim, parte de um espaço dialógico entre discurso e metadiscurso (...), entre sujeito biográfico e narrador, entre situação de enunciação (...) e enunciado”.</p>
97	<p>“Paradoxalmente, a rasura é simultaneamente perda e ganho. Ela anula o que foi escrito, ao mesmo tempo em que aumenta o número de vestígios escritos. É nesse próprio paradoxo que repousa o interesse genético da rasura: seu gesto negativo transforma-se para o geneticista em tesouro de possibilidades, sua função de apagamento dá acesso ao que poderia ter-se tornado texto”.</p>
98	<p>“A rasura pode revestir três formas diferentes de aparecimento. A primeira, imediatamente visível e permitindo em geral ao leitor restituir o escrito rasurado, é a linha de rasura ou outras formas significando anulação: hachuras, gradeados. A segunda, também imediatamente visível, mas não permitindo restituir o escrito primitivo, é o borrão de tinta cobrindo a unidade escrita com uma mancha preta (Figura 27, Bataille). A terceira, permitindo acesso às unidades rasuradas, mas de alguma forma imaterial,</p>

	em todo caso não visível ao primeiro olhar, consiste em reescrituras sucessivas, frequentemente feitas sobre fólhos diferentes, sem que as versões “ultrapassadas” sejam marcadas como caducas”.
100/101	<p>“a rasura não fornece necessariamente ocasião para a reescritura, para a substituição. Esta é apenas uma de suas funções que são em número de três. As duas outras servem seja para deslocar, seja para suprimir definitivamente”.</p> <p>Rasuras com reescrituras aparecem em quatro posições</p> <p>1- Variante imediata / de escritura → algo é escrito, imediatamente rasurado e reescrito na sequência</p> <p>- Sobrecarga → a palavra substituta é inscrita no lugar da palavra inicial</p> <p>2- Espaço interlinear → o termo substituto é escrito na entrelinha superior ou inferior</p> <p>3- Espaço da margem → em geral quando o espaço interlinear já esta cheio</p> <p>4- “Forma imaterial” da rasura → sem rasurar, reescreve-se em um novo parágrafo ou em um novo fôlio.</p> <p>* os tipos 2, 3 e 4 geralmente são variantes não imediatas e podem ser chamadas “variantes de leitura”.</p>
106	<p>“A fim de evitar qualquer confusão, propomos manter o termo “manuscrito” para designar o conjunto dos documentos suscetíveis de esclarecer a gênese de uma obra”</p> <p>“Para o campo dos “manuscritos modernos”, que é o nosso, podem-se acrescentar duas precisões: 1) esses documentos são essencialmente autógrafos (com exceção de passagens a limpo estabelecidas por um copista); 2) eles podem comportar igualmente datiloscritos, provas corrigidas e mesmo exemplares de uma edição revista e corrigida pelo autor com a previsão de uma nova edição”.</p> <p>“com a escrita mecânica e eletrônica e com o fato de que certos autores ditam sua produção a secretárias ou em cassete, a tipologia genética torna-se cada vez mais multiforme. Nessas condições, o que se pode ainda considerar como manuscrito autógrafo?”</p> <p>“Folha” designa o objeto que serve de suporte – pega-se uma nova folha – “página” designa a superfície sobre a qual se vai escrever (“a página em branco”) ou sobre a qual se escreveu, então, em princípio, um ou outro lado da folha;”</p> <p>“Um “folheto”, diminutivo de folha, designa, muito logicamente, uma pequena folha e, mais precisamente, a parte de uma folha de papel dobrada uma ou várias vezes sobre si mesma”</p>
107	“Quando esses folhetos chegam a uma coleção pública, esta os reveste de um número oficial, ou seja, ele efetua a foliotagem. Esse número é colocado no lado considerado como a frente do folheto, de modo que, conseqüentemente, cada página manuscrita será identificada por seu número de fôlio e pela precisão “frente” ou “verso”.
108	“o termo variante significa, portanto, não mais variação em relação a um modelo, mas simplesmente diferença entre dois estados de gênese”.

109	<p>“tanto “variante” quanto “rasura” evocam, ao menos no campo da edição de textos modernos, intervenções pontuais, locais, efetuadas em ordem dispersa, e sugerem gestos completamente atomizados. (...) Por essa razão, propomos o termo “reescritura”, que apresenta várias vantagens ao mesmo tempo: não implica nenhuma valorização; implica uma operação que pode ser de natureza complexa e que pode, às vezes, conduzir a uma reorganização global; forma um todo com o termo de “reformulação”, que se destinará, na mesma ocasião, às operações correspondentes do oral”.</p> <p><b>- Manuscrito moderno – Um objeto cultural</b> - Os manuscritos somente se tornaram objeto cultural porque seus autores os guardaram.</p>
110/111	<p>“Assim como o livro, como o quadro, como toda obra de arte, o manuscrito faz parte dos valores culturais e dos objetos do patrimônio nacional”.</p> <p>“Apreender os processos criativos das obras literárias através do estudo dos traços escritos implica, antes de tudo, a existência de manuscritos autógrafos, providos de indícios de escritura e reescritura”.</p>
121	<p>“O interesse pela coisa manuscrita (...) teve três tipos de conseqüências. A primeira: na França, o Estado deu início , peincipalmente após o final da última guerra, à aquisição de grandes dossiês manuscritos modernos; (...) Segunda conseqüência: o valor cultural oficial ocasionou inevitavelmente o valor mercadológico; (...) Terceira conseqüência, para nós, a mais importante: o nascimento na França de um campo de pesquisa - alguns vendo nele, inclusive, os sinais de uma mudança de paradigma – chamado de “crítica genética”, que confere ao manuscrito moderno seu estatuto de objeto de conhecimento”.</p>
125	<p>“O objeto, em virtude justamente das errâncias, rasuras e bifurcações (vestígios que Chateaubriand ainda preferia apagar) testemunha o labor do escritor, adquire um valor oficial e público e o escritor sabe disso, razão de duas posições extremas: ou guardar tudo, mostrar tudo, ou não mostrar nada, queimar tudo. Porém, a realidade é sempre mais nuançada ou mais tortuosa”.</p>
133	<p>“Se o manuscrito moderno adquiriu uma certa oficialização na área dos estudos literários, foi graças a dois impulsos, dois terremotos separados pelo tempo e pelo objetivo científico: a filologia e a crítica genética”.</p> <p>Sobre a crítica genética: “Seu objetivo primeiro não é o estabelecimento do texto, mas a atualização dos mecanismos de escritura que subentenderam o processo criativo. Não é, portanto, o texto, mas, pela primeira vez, é o manuscrito que está no centro dessa nova disciplina”.</p>
134	<p>“para todo projeto genético, o fator de transmissão, da conservação e da acessibilidade dos documentos é primordial e que mesmo a documentação mais completa representa somente uma ínfima parte do processo criativo que leva de um projeto mental a uma obra”.</p> <p>“O que se encontra, então, como materiais? Em princípio tudo é possível: listas de palavras, blocos de notas, notas documentárias, planos, roteiros, esboços, resumos, ensaios redacionais mais ou menos textualizados, versões</p>

	<p>textuais sucessivas, últimos ajustes, cópias autógrafas, cópias feitas por um copista, provas corrigidas e, até mesmo, edições revistas e corrigidas pela mão do autor”</p> <p>“Notemos, no entanto, logo de início, que a <i>quantidade de tipos</i> de manuscritos diferentes não é o único critério que dá indícios sobre o volume do dossiê, ou seja, não é por que um dossiê comporta notas, roteiros, planos, esboços, rascunhos, cópias e provas corrigidas (por exemplo, Flaubert), que ele é necessariamente mais espesso e geneticamente mais rico do que um dossiê que, diferenças à parte, comporta <i>grosso modo</i>, por outro lado, somente rascunhos já textualizados e cópias passadas a limpo”</p>
138	<p>“De maneira muito ampla, será admitida a hipótese de que toda gênese atravessa sucessivamente três fases distintas (atestadas ou não): uma fase <i>pré-redacional</i>, comportando pesquisas documentais, notas programáticas, roteiros, planos e esboços, em seguida uma <i>fase redacional</i>, comportando as diferentes etapas da elaboração textual, enfim, uma <i>fase de elaboração</i>, comportando manuscritos e textos datilografados inteiramente textualizados e pouco rasurados, cópias passadas a limpo, cópias definitivas (autógrafas ou não), correções de provas ou de edições”.</p>
139	<p>“Todos esses documentos genéticos fazem parte do que propomos chamar de “gênese interna”, que representa o campo central da crítica genética. De maneira mais ou menos reconhecida, o geneticista os completa com um outro tipo de documento, escritos ou não, autógrafos ou não. Nós queremos falar de qualquer outro vestígio, além dos manuscritos da obra, que pode ilustrar sua gênese: testemunhos de amigos, menções na correspondência, entrevistas, diários, autobiografias – são igualmente documentos que, para nós, indicam a crítica genética da obra e que poderiam ser chamados, inspirando-se na terminologia, de “peri-prototexto””.</p> <p>“Que fique claro: não se trata de estender a noção de gênese até abarcar toda a arqueologia do saber: quando falamos de documentos de <i>gênese externa</i>, designamos simplesmente documentos comprovadamente da mão ou da boca do autor ou que o autor tenha lido, visto ou ouvido, preferido ou, enfim, que constituam testemunhos de terceiros, produzidos no contexto direto da escritura de uma obra determinada”.</p>
141	<p>“pode-se, no entanto, admitir que existam dois grandes modos de escrever: a <i>escritura em programa</i> e a <i>escritura em processo</i>. O primeiro é atestado em autores cuja redação corresponde à realização de um programa preestabelecido; Zola é um exemplo típico. O segundo é representado por autores que não sabem nada, por assim dizer, antes de se lançarem na aventura da escrita, toda a invenção está na mão que corre sobre o papel; Proust é um exemplo típico disso”.</p>
145	<p>“Em comparação com essas reflexões sobre a gênese do romance, a atividade genética sobre os manuscritos poéticos franceses é mais recente, e o estudo das gêneses de textos de teatro, quase inexistentes, É necessário recuperar esse atraso, ainda que para encontrar respostas apropriadas a questões como: existe uma relação entre gênese e gênero? Existe um modelo genético específico para cada um dos três grandes modos de expressão literária?, Ou, ao contrário, existe, ao menos nas fases precoces da escritura, um tipo de indistinção, de neutralidade diante das imposições do gênero?”</p>
<p><b>Palavras-chave:</b> Crítica Genética, Análise, Expressão Literária</p>	

