

A CRÍTICA GENÉTICA: UMA DISCIPLINA NOVA OU UM AVATAR MODERNO DA FILOLOGIA?

Jean-Louis Lebrave

Tradução: Maria Antônia da Costa Lobo (UCB)

Começamos por um rápido percurso cronológico. No final dos anos 60, uma pequena equipe de pesquisa foi formada pelo CNRS, equipe essa encarregada de organizar os manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine, os quais acabavam de ser adquiridos pela Biblioteca Nacional. Esse duplo acontecimento institucional contribuiu, retrospectivamente, com uma indicação simbólica: apesar de as coleções de manuscritos autógrafos existirem há muito tempo, e apesar de os pesquisadores isolados já se dedicarem a trabalhos manuscritos de escritores, estes foram, pela primeira vez, vistos não mais apenas como elementos do patrimônio cultural, mas também como objetos de investigação científica. Esse duplo reconhecimento poderia ter permanecido como um acidente sem maior importância, simples montagem administrativa para permitir confiar à Biblioteca Nacional o inventário e a classificação do acervo novamente adquirido de alguns germanistas universitários competentes. Ora, o que ocorreu foi o contrário. A pequena equipe Heine se desenvolveuⁱ e, longe de continuar isolada, ela se tornou logo um pólo de atração para outros pesquisadores: seminários internos e grupos de trabalho se empenharam em confrontar diversos *corpora* manuscritos para estabelecer uma metodologia e para elaborar um corpo de princípios e de conceitos comuns. Ao mesmo tempo, a Biblioteca Nacional enriqueceu e completa ou suas coleções de manuscritos por uma eficaz política de aquisições.ⁱⁱ

No momento da criação da equipe Heine, o estruturalismo chegou, na França, ao nível de sucesso que se sabe, e a lingüística e a literatura viveram em uma lua de mel passageira, mas intensa. Rompendo com uma tradição lansoniana sufocante, a pesquisa literária francesa, conduzida por Barthes e pelo grupo Tal Qual, se apaixonou pelos formalistas russos e pelas análises de Jakobson, e se inspirou na lingüística para rejuvenescer sua abordagem sobre as obras e regenerar uma crítica universitária adormecida à força de pesquisar o par que formam o homem e a obra. É a época das teorias do texto, concebido como um conjunto fechado, cujas relações internas definem uma criatividade recursiva, e toda uma bateria de paradigmas conceituais se desenvolveu em torno dessa noção onipresente que ocupa um lugar central na reflexão sobre a literatura. Os papéis dos escritores não constituem exceção: quando Jean Bellemin-Noël propôs, em 1972, defini-los como *pré-textos* e ofereceu uma primeira aplicação dessa nova grade conceitual, estudando a gênese de um poema de Milosz, o

pequeno grupo daqueles que estudam os manuscritos de Heine, de Proust, de Flaubert ou de Valéry, aderiu, de bom grado, a essa proposição que conferiu a seus materiais um estatuto de objeto de pesquisa.

Retrospectivamente, é claro que essa complementaridade espontânea do texto e do pré-texto era, na realidade, enganadora. Para as teorias estruturalistas do texto, os conceitos de escritura, de criatividade, de produtividade fazem parte da própria estrutura textual, autônoma e perfeitamente fechada sobre ela mesma - sem necessidade de nada de exterior - e o texto contendo nele mesmo sua própria origem. Os documentos, que atestam a gênese de uma obra particular, não constituem uma exceção, e sua consideração, que é na realidade uma saída do texto e de sua clausura, só podia ser o começo de um questionamento da própria noção. Certamente - e mostrarei depois - o pré-texto, em muitos pontos de vista, complementa o texto, mas essa complementaridade implica na incompatibilidade e na exclusão recíproca, e o estabelecimento de uma estrutura teórica autônoma para os estudos de gênese certamente admitiu essa referência ao texto, também “sitiante”, à medida que era estimulante no imediato.

Na realidade, é, sem dúvida, em outro lugar que é preciso buscar o potencial teórico capaz de acompanhar essa emergência dos documentos de gênese, na lenta consideração, por correntes mais propriamente lingüísticas, do locutor e da enunciação. Os artigos de base de Émile Benveniste datam do início dos anos 60, e foi em 1970 que a revista *Langages* dedicou seu número 17 à enunciação; foi nesse número que Benveniste definiu o programa da “colocação da língua em funcionamento por um ato individual de utilização”. Mas foi preciso esperar o final dos anos 70 para que essa corrente penetrasse, realmente, na pesquisa lingüística e provocasse um interesse novo pelos mecanismos de produção languageira, fossem orais ou escritos.

Cerca de 25 anos depois, há muito tempo que a lingüística deixou de ser a disciplina-farol das ciências humanas, e que ela deixou de alimentar os esforços metodológicos da pesquisa literária. O estruturalismo está suficientemente distante, para que se possa começar a escrever a sua história, e as teorias do texto parecem bem ter vivido. O que ocorreu com os estudos genéticos? Seu sucesso é indiscutível: a pequena equipe Heine se tornou um instituto do CNRS, em torno do qual gravita uma centena de pesquisadores, e os “geneticistas” da literatura têm em seu ativo uma bibliografia alimentada que atesta a vitalidade da “crítica genética”. O interesse pelos documentos de gênese não ficou confinado aos especialistas um pouco austeros das disciplinas de erudição literária. Ele se expandiu nos meios cultivados, e não é a edição dos grandes textos dos séculos XIX e XX

que fornece extratos de manuscritos de gênese. Ele tende, por outro lado, a ultrapassar o domínio isolado das obras literárias, e os arquivos dos pintores, dos arquitetos, dos compositores se abrem também a estudos dedicados aos diversos processos de criação artística. E mesmo os ataques, dos quais a crítica genética constitui o objeto, acabam de confirmar o sucesso do empreendimento, que, visivelmente, perturba, redistribuindo as cartas no campo dos estudos literários.

O tempo surgiu, portanto, de um balanço. Qual é a ruptura introduzida pela crítica genética na continuidade dos estudos literários? Qual é esse novo objeto de pesquisa que ela leva à existência, e qual é a sua especificidade em relação ao objeto tradicional da crítica literária que são as obras? Qual é a metodologia da crítica genética, quais são seus conceitos operacionais, e como se pode definir o novo campo teórico do qual ela delimita os contornos?

OS MANUSCRITOS DE GÊNESE: UM NOVO OBJETO CIENTÍFICO

É preciso reconhecer bem que a terminologia quase não contribui para dar à crítica genética uma imagem precisa. Texto, pré-texto, manuscrito, variantes, escritura: com exceção do **pré-texto**, nenhum desses termos pertence em particular aos estudos de gênese. De tanto terem sido moldados por uma longa tradição de pesquisa erudita, eles veiculam toda uma história cultural que constitui como o meio natural da pesquisa sobre o escrito literário, e os postulados que implica seu manejo nos são tão familiares que temos tendência a não mais os perceber na transparência de sua evidência implícita. Para apreciar a ruptura reivindicada pelos geneticistas, e para justificar o seu caráter radical, é preciso, portanto, retomar essas noções de aparência tão banal, explicitar os seus pressupostos, e retratar as grandes linhas de sua história recente.

ENUNCIÇÃO ESCRITA E O ESCRITO

Qualquer produção linguageira supõe um enunciatador e um ou vários destinatários. A comunicação supõe evidentemente o respeito pelas regras da língua, mas ela implica também em que seus protagonistas se submetam a um certo número de convenções. No que se refere à fala cotidiana, a lingüística, notadamente a pragmática com as “máximas conversacionais”, se preocupou, há quinze anos, em definir as condições de sucesso dessa troca verbal. Para o escrito, e notadamente para as obras literárias, os estudos correspondentes são muito mais recentes e muito menos numerososⁱⁱⁱ e é nas teorias estéticas e na sociologia das artes que seria preciso buscar análises equivalentes.^{iv} Eu não tentarei fazer aqui um balanço, e lembrarei somente algumas noções importantes para meu propósito.

A especificidade da enunciação escrita introduz um certo número de problemas particulares que afetam a produção e o recebimento da mensagem. Inicialmente, trata-se de uma enunciação diferida na qual os protagonistas não estão geralmente copresentes,^v dessa forma, ela escapa à ponta do *hic et nunc* que caracteriza a enunciação oral. Resulta daí - é uma conseqüência fundamental - que a produção da mensagem e sua recepção constituem duas fases distintas, separadas pelo envio do escrito ao seu destinatário. Cada um dos protagonistas dispõe de um certo tempo: um para produzir a mensagem; o outro para ler. A fase de produção se situa normalmente na esfera privada do escritor, só o produto tendo vocação para ser transmitido ao destinatário. A esse propósito, notar-se-á que, a partir do momento em que, no final do século XVIII, a cópia manuscrita deixa de ser um meio de reprodução e de transmissão, a escritura manuscrita se torna o apanágio da esfera privada: correspondências e jornais íntimos, certamente, mas também o domínio da produção das obras. Inversamente, o impresso é, daqui para frente, o meio privilegiado da difusão coletiva e pública dos textos.

Em seguida, o escrito é um *traço* sobre um suporte, o que acarreta três características suplementares:

1 - ele constitui uma extensão externa da memória;

2 - o traço é, ao mesmo tempo, inscrição do produto e traço de seu processo de enunciação. No caso de uma cópia manuscrita, essa enunciação singular é simples reprodução de um objeto preexistente. Quando a escritura é trabalho de criação, o escrito registra traços do próprio processo de produção;

3 - qualquer escritura manuscrita produz um objeto singular que - pelo menos até o desenvolvimento dos meios de reprodução modernos - não é reproduzível de forma autêntica, mas cujo conteúdo pode ser recopiado por um novo ato de enunciação. Ao contrário, o escrito impresso moderno se caracteriza pela existência de objetos idênticos reproduzidos em um grande número de exemplares durante o mesmo processo enunciativo.

Desses caracteres rapidamente lembrados decorre o estatuto dos escritos, e, inicialmente, aquele dos *manuscritos*. Designando tudo o que é escrito à mão, o termo poderia abranger toda a história da escritura e todas as civilizações do escrito. Na prática erudita, ele remete a dois tipos de documentos muito diferentes uns dos outros.

No domínio dos escritos que constituíram o objeto de uma difusão pública e por referência à invenção da imprensa, um primeiro corte opõe os textos transmitidos sob a forma de cópias manuscritas e aqueles que conhecemos sob a forma impressa. Toda grande biblioteca comporta assim dois departamentos distintos, aquele dos impressos e aquele dos

manuscritos. Fundamentalmente, esse princípio de classificação opõe objetos antigos e medievais, que são manuscritos, e os impressos, modernos e contemporâneos.

Todavia, os departamentos dos manuscritos só abrigam documentos anteriores à imprensa. Além de textos terem continuado a circular sob a forma de cópias manuscritas até o final do século XVIII, as coleções se enriqueceram progressivamente de manuscritos ditos “modernos”. Contrariamente aos manuscritos antigos e aos impressos, trata-se geralmente de documentos de ordem particular, notadamente correspondências, e, mais geral-mente, papéis de personalidades consagradas, políticos, sábios, filósofos, escritores, músicos, pintores, etc. Enquanto que, para os manuscritos antigos e medievais, a personalidade daquele que produziu a cópia desaparece atrás da grandeza do texto recopiado, ela é, no caso dos manuscritos modernos, o que justifica que se tenha colecionado o documento e que ele seja conservado.

Eu gostaria de sublinhar a importância desses critérios de conservação: em um caso, é o valor cultural intrínseco de um “grande texto” que dá seu preço ao documento; no outro, é o valor pessoal atribuído a um indivíduo - mesmo se, no caso de um “grande escritor”, os dois tendam a se confundir. A mão do escritor é no caso pelo menos tão importante quanto o conteúdo do escrito - é ela que dá todo o seu preço, como lembra o adjetivo “autógrafo”, aplicado aos manuscritos modernos pelos *experts* e pelos comerciantes.

Para uma parte importante, esses papéis são constituídos dos esboços, planos, rascunhos de obras conhecidas de grandes escritores, o que introduz uma segunda oposição, dessa vez entre o texto impresso e os manuscritos que constituem o *dossiê* de sua gênese. Sabe-se que só conhecemos pouco de “*dossiês genéticos*” anteriores ao final do século XVIII. Sem dúvida, foi possível identificar um rascunho em tal papiro do século VI depois de Cristo, ou em tal verso de um pergaminho medieval; da mesma forma, foi possível evocar outros casos de documentos de gênese anteriores ao século XIX - “rascunhos” deixados pelos humanistas, exemplar dos *Essais*, anotados pelo próprio Montaigne, manuscrito dos *Pensées* de Pascal. Mas esses exemplos continuam quantitativamente desprezíveis, e mesmo um despojamento sistemático do acervo de manuscritos das grandes bibliotecas tem poucas chances de daí exumar outros em grande número. Antes do final do século XVIII, a conservação dos documentos de gênese parece ser bem acidental, enquanto que ela tende a se tornar sistemática, após essa data.

Ampliando-se, podem-se classificar os documentos escritos conservados nas bibliotecas da seguinte forma: escritos públicos

manuscritos: são os manuscritos antigos e medievais; escritos públicos não manuscritos: são os impressos; escritos não públicos manuscritos: são os manuscritos modernos. Observa-se que resta um lugar para uma quarta combinação - aquela dos escritos não públicos não manuscritos. Permanecendo por muito tempo vaga, ela é efetivamente ocupada pelos datilogramas, ou tapuscritos, cujo próprio nome assinala o parentesco com os manuscritos modernos e, sobretudo, pelos novos objetos produzidos com um computador. Mas, não antecipemos.

PRÁTICAS ERUDITAS

Durante muito tempo, as práticas eruditas só tiveram olhos para os escritos públicos. Isto explica que os manuscritos, antigos e medievais, encobrimo os manuscritos modernos que deles só constituem uma extensão confusa e um prolongamento secundário, gozaram do estatuto de norma e de referência exclusivas para o conjunto do domínio manuscrito. Assim, nasceu a filologia, que se impôs como ciência do escrito, e isto após suas origens. É em torno das bibliotecas de Alexandria e de Pérgamo que se constituem as primeiras escolas filológicas helenísticas. No Renascimento, humanistas e filó-logos redescobrem a Antigüidade, graças ao acesso renovado com provas escritas dos grandes textos. É também com base nos dados escritos que a filologia alemã do século XIX reconstrói os textos e as línguas indo-européias.

Esse império da filologia sobre o conjunto do escrito quase não foi contestado até hoje. Sem dúvida, a filologia foi eclipsada na França por outras formas de crítica textual, e isto bem antes do sucesso encontrado pela corrente estruturalista;^{vi} de modo que, contrariamente ao que ocorreu em outros países europeus, o estudo dos documentos de gênese se desenvolveu fora de qualquer referência à filologia e em uma liberdade quase total face aos manuscritos antigos. Ao contrário, a filologia jamais deixou de ocupar um lugar central na Alemanha e na Itália,^{vii} onde ela abriga ainda hoje o conjunto dos trabalhos consagrados ao escrito, aí incluídos aqueles que se referem aos papéis particulares dos escritores. E certos observadores, respeitando mais o peso da tradição filológica do que sensíveis à novidade do trabalho sobre os manuscritos modernos, se ofuscam ao ver a crítica genética prosperar em uma alteridade sem conflito com a filologia. Eles supõem que o “alhures”, reivindicado pelos estudos de gênese, abrange uma amnésia enganosa, qualificam de factícia a ruptura anunciada pelos geneticistas e os convidam a fazer investidura em uma filologia que jamais teriam na realidade abandonado.^{viii}

Em resumo, a análise do domínio abrangido pelo termo “manuscrito”

obriga a fazer uma pergunta prévia. É preciso tratar de forma diferente os documentos públicos e particulares, os manuscritos “antigos e medievais” e os manuscritos “modernos?” Em outros termos, a crítica genética é uma disciplina autônoma, ou é apenas um avatar moderno da Filologia?

A FILOLOGIA E OS MANUSCRITOS MODERNOS

Como ciência dos manuscritos, esta se define fundamentalmente como ciência dos textos.^{ix} As características do texto foram descritas várias vezes^x e bastará, no caso, apresentar um resumo disso. A hipótese fundamental é, certamente, que os textos existem;^{xi} eles constituem a origem que se baseia em direito o trabalho do filólogo. Mas tratando-se de textos da Antigüidade ou de textos religiosos de base, o original é perdido, ou inacessível; nós o conhecemos somente pelas diversas cópias que foram feitas com o passar do tempo. Nenhuma dessas cópias é uma reprodução exata do texto-origem, e todas são mais ou menos imperfeitas e mais ou menos falíveis. Como escreve Bernard Cerquiglini, a propósito das edições do Novo Testamento e de Lucrécia realizadas por Karl Lachmann:

Textos antigos e venerados, que os escribas da Antigüidade tardia e da Idade Média copiaram com respeito; Lachmann postula desde então que esses copistas só se tornaram culpados por erros devido à incompreensão, à inadvertência, à fadiga, e que esses erros são uma degradação. Qualquer cópia é um declínio.^{xii}

Cada texto é único em sua essência imaterial, e múltiplo em suas manifestações materiais, nas diferentes cópias que chegaram até nós. É comparando esses objetos semelhantes e diferentes que a erudição filológica poderá reconstruir o texto em sua pureza original.

Certamente, o filólogo deve começar por decifrar e transcrever o manuscrito. Isto supõe um acúmulo impressionante de *savoir-faire*: é preciso conhecer a fundo os diferentes tipos de escritura praticados a partir da Antigüidade, ser capaz de analisar e descrever as técnicas de escritura e os suportes, de localizar e de datar os diferentes manuscritos pelos quais um mesmo texto foi transmitido. É esse trabalho paciente e altamente especializado, é essa erudição pontilhosa que o termo filologia evoca hoje para o público cultivado.

Ao término da decifração, o filólogo constata que, por oposição à unicidade e à estabilidade que ele postula para o texto original, as cópias pelas quais este nos foi transmitido fornecem um texto instável, variando de uma cópia para outra. Sua primeira tarefa é de marcar esses “locais variantes”, identificá-los, comparar as diversas variantes umas com as outras. Levando essa comparação a bom termo, ele poderá re-construir o texto original reunindo a escolha das “melhores” variantes, até mesmo recriando quaisquer peças através da série de todas as cópias imperfeitas. É

nesse âmbito que a noção de variante adquiriu suas credenciais, e é nesse âmbito somente que ela assume todo o seu sentido. Ela é desvio, divergência em relação a um original; esse desvio representa, não um enriquecimento, mas uma degradação. Como instrumento operacional da filologia, a variante é fundamentalmente falha.^{xiii}

Para efetuar esse trabalho minucioso, o filólogo publica as semelhanças e os desvios entre as diferentes versões conservadas de um mesmo texto. Ele é, portanto, levado a destacar famílias de manuscritos, reconstituindo a história da transmissão do texto. O *stemma* é a forma canônica bem conhecida na qual se cristaliza esse estabelecimento de uma cronologia e essa colocação no lugar de uma série de filiações. Pouco importam nesse caso as divergências que opuseram os filólogos entre si sobre os diferentes tipos de *stemmas* que puderam ser propostos durante dois séculos de crítica dos textos: todos os *stemmas* são arborescências, forma bem conhecida de estruturação dos dados nas taxionomias, a partir do século XVIII. Essa arborescência tem origem no texto original, suposto ser a fonte de todas as cópias que seguiram, de modo que a estrutura assim colocada é estritamente hierárquica. Na história dos textos como naquela das línguas, a filologia está à busca do originário, quer seja *Urtext* ou *Ursprache*, cujos descendentes, cópias manuscritas ou línguas modernas, derivam por um processo de degradação orgânica.

Enfim, essa história do texto encontra sua saída em uma edição crítica que constitui o ponto culminante do trabalho do filólogo; ele aí apresenta o resultado de sua reconstrução e justifica suas escolhas em um aparato crítico geralmente volumoso que enceleira o conjunto das variantes.

Como situar o estudo dos “manuscritos modernos” em relação a esse modelo filológico? Qual é a natureza verdadeira das semelhanças evocadas pelos detratores da crítica genética?

A primeira se destaca do sentido banalizado do adjetivo “filológico” que lembrei mais acima. Os “manuscritos modernos” supõem, eles também, a aquisição de uma competência aguda na decifração de dados escritos, na descrição dos instrumentos e dos suportes, na identificação e na datação dos documentos. Como para os manuscritos “antigos”, essas operações são quantitativamente as mais importantes no estudo dos manuscritos “modernos”. E são amplamente técnicas comparáveis - da análise química das tintas na classificação das filigranas - às quais recorrem os especialistas dos dois domínios. Mas se o parentesco entre os dois procedimentos cessava lá, ele seria, na verdade, de pouco interesse, e estaria no limite o conjunto das disciplinas de erudição que seria preciso classificar na mesma categoria.

Mas há coisa mais séria. Abordando o estudo dos papéis dos

escritores, os “genéticos do texto” encontraram o modelo da variante e a teleologia herdada do *stemma*. Era tão tentador ceder ao demônio da analogia. Não eram solicitados por grandes empresas editoriais inscritas na tradição filológica?^{xiv} Não tinham eles sob os olhos, como os filólogos, um texto variando, cuja evolução se inscreve em um processo temporal? Certamente, a orientação do processo em relação ao texto não é a mesma, mas não se podia levar essa diferença à oposição de um *antes* e de um *depois*? E não bastava inverter o *stemma* para se conseguir uma representação satisfatória do nascimento do texto, tanto quanto a crítica das *fontes* oferecia um durante cômodo àquela das leituras falhas? Basta apenas forçar a metáfora visual para deprender com que facilidade se pode, invertendo-se a árvore do *stemma*, transformá-lo em uma rede hidrográfica na qual as folhas são substituídas por fontes, os galhos por riachos e o tronco por um rio onde todas as correntes da inspiração criadora vêm se fundir em um todo orgânico que constitui o texto definitivo.

Certamente, a inadequação da noção de variante aplicada aos documentos de gênese foi denunciada em várias retomadas.^{xv} A variante se aclimatou, contudo, na crítica genética, onde ela continua a ser utilizada para designar o resultado das operações de reescritura que os escritores deixam ver - mantendo assim o equívoco sobre o estatuto das pesquisas genéticas. Da mesma forma, apesar de constantes exorcismos, o demônio da teleologia que habita o modelo do *stemma*, mesmo invertido, vem periodicamente perseguir a genética textual. Como é forte a pregnância do modelo textual imposto pela tradição filológica.

Desconfia-se, a assimilação dos manuscritos “modernos” aos manuscritos antigos e medievais, para mim, se destaca do malentendido, e o empréstimo ao âmbito nocional forjado pela filologia é abusivo e injustificado. Mas essa presença obstinada tem valor de sintoma. De que raízes o modelo filológico retira, portanto, sua força para manter assim a ilusão de uma universalidade do texto? A prioridade do texto é um dado imutável? Não é preciso, ao contrário, reinscrevê-la em um contexto cultural que ultrapassa as únicas práticas eruditas e que as molda à revelia? Para responder a essas perguntas, convém reexaminar a filologia e a ciência dos textos à luz de um certo número de outras noções das quais são inseparáveis. Ver-se-á, o texto não pode ser também eterno, quanto a filologia queria fazê-lo crer.

UMA PROFUNDA MUTAÇÃO SÓCIO-CULTURAL

Começa-se a saber que a evolução da ciência filológica dos textos é inseparável da evolução do impresso.^{xvi} contrariamente a uma idéia que parece independente, é preciso esperar o final do século XVIII para que este

atinja a forma estável que nos é familiar, na qual um mesmo texto é reproduzido e difundido no idêntico em milhares de exemplares.^{xvii} É na mesma época que a transmissão dos textos sob a forma de cópias manuscritas desaparece pratica-mente de forma definitiva.^{xviii} O parentesco entre a materialidade do objeto impresso moderno e as características conceituais abstratas do texto é evidente: o texto impresso constitui uma unidade estável e bem delimitada, dotada de um começo e de um fim, estruturado em linhas, em parágrafos ou em estrofes, em capítulos, em partes, etc. Da mesma forma, como objeto abstrato, o texto é um dado estável e se caracteriza por sua unicidade, sua clausura, sua conclusão, sua coerência e sua coe-são, em resumo, sua estrutura.^{xix} Ele é auto-suficiente e autônomo. Uma vez criado e colocado em circulação, o texto existe por ele próprio e se torna independente do autor que o escreveu e das áleas de sua forma material.

Essa maturação conjunta do impresso e do texto é contemporânea de u'a mutação cultural profunda que, por volta dos séculos XVIII e XIX, afeta tanto a estética da criação quanto a economia da literatura, e que se pode fazer coincidir com o triunfo da corrente romântica. Eu enumerarei alguns traços marcantes: cristalização da noção moderna de autor, individualidade de exceção diferente do comum dos mortais; surgimento da noção de propriedade das obras do espírito, e do direito dos criadores a serem remunerados para o fruto de seu trabalho; introdução da originalidade como critério de avaliação da criação estética, e descrédito lançado sobre a imitação, degradada em plágio, e, como tal, destacando tribunais; declínio irremediável da retórica, até lá onipresente na formação intelectual, e do qual todo o lado prático de formação no trabalho da escritura - a *rhetorica utens* - desaparece inteiramente, só o estudo das figuras de estilo sobrevivendo tanto bem quanto mal, durante o resto do século XIX; triunfo do motivo da inspiração, dom misterioso caprichosamente concedido ao poeta por sua Musa. Pouco ou muito, é ainda a ideologia na qual o senso comum se baseia hoje.

Qual é daqui para o futuro o estatuto das diferentes componentes da comunicação escrita que intervém no domínio literário?. O impresso instaura um corte radical entre dois universos separados. De um lado, ele isola a esfera privada do escritor e da atividade de produção; é o reinado da escritura manuscrita, geralmente abundante, até mesmo anárquico. Em oposição, encontra-se o domínio público dos destinatários, leitores múltiplos de um texto sempre idêntico. O contato entre um e os outros é assegurado pela mediação do editor que se apresenta como garantia face ao escritor que o texto terá um público, e que cauciona junto aos leitores a autenticidade do texto e sua atribuição ao autor. As duas vertentes dessa

enunciação escrita desdobrada são separadas por uma linha de crista, cujo proveito dá uma representação contratual: ele é simbolicamente o ato pelo qual é colocado fim no processo de geração que era até lá o negócio privado do escritor; este confia ao editor um produto que ele aceita considerar como uma obra acabada; fazendo-o imprimir, depois difundir, o editor o faz entrar no domínio público, sob a forma de texto atribuído a um autor e destinado a leitores.

Certamente, esse contrato enunciativo institui de início e fundamentalmente o texto. Peça central do dispositivo, este ocupa só a cena da comunicação. Ele é, por definição, autêntico e tal como o viu seu autor (o proveito está lá para garantir essa autenticidade). Salvo remanejamento na ocasião de uma nova edição, não está mais sujeito à variação, e todos os leitores lerão o mesmo texto. Ele escapa, portanto, à imperfeição que marcava irremediavelmente os modos anteriores de transmissão dos textos, e notada-mente a cópia manuscrita.

Mas essa entronização do texto impresso confere, ao mesmo tempo, um estatuto à outra vertente da comunicação escrita. Torna-se possível opor claramente o impresso e o manuscrito, o texto e *seu antes*, a recepção e a produção, o domínio público e o domínio privado. O nascimento do texto é, portanto, também nascimento dos documentos de gênese, que aí são como o complementar, o avesso ou o simétrico. Que se fique atento - essa simetria é enganadora. Os papéis que a gênese deixa atrás dela não pertencem ao mesmo espaço que o texto, e esse *antes* é também um *alhures*. Por sua definição mesmo, não são objetos de comunicação, e o público não os deve conhecer nesse âmbito. Ao contrário, em um outro plano, a valorização do autor como individualidade fora do comum leva a oferecer um preço excepcional a tudo o que pode ser testemunha dessa personalidade: vestimentas, objetos pessoais, retratos, mas também certamente correspondência e documentos manuscritos de quaisquer ordens. Portanto, é lógico que os setores de autógrafos sejam contemporâneos do nascimento do texto moderno e que as grandes coleções de “manuscritos modernos” tenham sido precisamente constituídas no século XIX:^{xx} eles não podiam existir antes, sem estatuto.

Ao mesmo tempo, a pregnância do modelo da inspiração impede que esses documentos possam ser outra coisa que objetos de curiosidade ou objetos de museu:^{xxi} já que a criação é um mistério, é impossível ao comum dos mortais compreender como os escritores trabalham, e é inútil tentar seguir a inspiração em seus caprichosos meandros.^{xxii}

O domínio dos manuscritos se organiza, portanto, daqui para o futuro, e por aproximadamente dois séculos, em dois subconjuntos distintos. De um lado, se acham os manuscritos que transmitem textos. Objetos de

estudo científico, eles fazem parte do patrimônio intelectual, e a filologia se atribui como tarefa restaurá-los em sua pureza original através das corruptelas das cópias falhas. Do outro, há os manuscritos modernos. São objetos de coleção, que durante muito tempo escaparão ainda à investigação científica. Porta entreaberta sobre o segredo do gênio e da inspiração, são inicialmente dedicados à admiração respeitosa e fascinada do público, no mesmo nível que a poltrona do grande homem, sua escrivaninha e suas canetas. Eles não sairão desse embalsamamento que, de uma forma acessória, para servir de testemunha, ao mesmo tempo em que outros documentos, sobre a grandeza dos autores e das obras dos mesmos.

Eu voltarei na segunda parte sobre essa clivagem e sobre suas conseqüências para a história dos estudos de gênese.

Embora inscrita em uma história, a relatividade da estrutura enunciativa que toma assim corpo no começo do século XIX não é percebida pelos contemporâneos. Essa estranha enunciação truncada, que só conhece o texto, o autor e seus leitores, e denega qualquer existência ao escritor, regula por aproximadamente dois séculos a apreensão dos documentos escritos e impede ainda hoje alguns de verem os “manuscritos modernos” de maneira diversa através das lentes deformantes da filologia. Notar-se-á na passagem que o mesmo modelo foi projetado no passado para prestar contas do conjunto dos textos antigos e medievais transmitidos sob a forma manuscrita. A colocação em questão da filologia medieval reúne, no caso, a crítica genética, restituindo à enunciação escrita sua profundidade. Da mesma forma que o escritor moderno só começa a existir no momento em que ele pára de escrever e se torna autor, o escritor medieval, que só faz escrever, não pode ser outra coisa a não ser um copista, e não seria um autor. Certamente, esse modelo não parece ilegítimo, quando se trata da difusão dos “grandes textos”, quer sejam os textos fundadores da religião ou textos dos autores da Antigüidade, investidos de um prestígio imenso e de uma autoridade incontestável. É verdade que o escritor se considerava somente co-pista, e tão fiel quanto possível no original. Se misturasse sua própria voz àquela do autor, seria sob a forma de glosas nas margens do manuscrito. Mas fazendo a *apologia da variante*, Bernard Cerquiglini mostrou como essa visão parcial deformou a percepção dos textos medievais em língua vulgar, transformando a variação em variante e contendo as mobilidade de uma enunciação plural na constrição do impresso moderno.^{xxiii}

DE U'A MUTAÇÃO À OUTRA

Viu-se, a pregnância do *texto* e dos conceitos que o acompanham na crítica filológica condiciona, ao mesmo tempo, o nascimento das coleções

de documentos genéticos e seu estatuto de objetos externos ao domínio da investigação científica. Essa situação se prolongou durante tanto tempo que o texto ocupou o diante da cena. Da mesma forma que a maturação dessa noção era inseparável da evolução da imprensa, constata-se que, há vinte anos, ela dá sinais de enfraquecimento que coincidem no tempo com as transformações provocadas pelas novas técnicas de reprodução e de difusão, e particularmente pela revolução informática.

O texto deixou, com efeito, de ser o único objeto capaz de ser reproduzido ao idêntico em um grande número de exemplares. Daqui para o futuro, é possível copiar sem muito esforço qualquer documento, o que apaga a fronteira entre o objeto manuscrito singular e o impresso múltiplo. Quer sejam antigos ou modernos, os manuscritos não estão, portanto, mais contidos nas coleções. Eles podem circular amplamente sob a forma de fotocópias, de microfilmes, e, recentemente, de imagens numeradas.

Essa multiplicação apresenta certamente o interesse de facilitar ampla-mente o estudo dos documentos genéticos e de oferecer um verdadeiro instrumento de investigação.^{xxiv} De maneira mais fundamental, ele recoloca em questão a supremacia do texto, pondo fim ao privilégio do impresso como meio exclusivo de difundir um mesmo objeto escrito em um grande número de exemplares idênticos.^{xxv}

Certamente, encontram-se *fac-símiles* de manuscritos modernos, antes do final do século XX. Michel Espagne (1990) cita, por exemplo, o estudo que Victor Cousin dedicou aos *Pensées* de Pascal,^{xxvi} no qual figura uma reprodução em fac-símile de uma folha do manuscrito. Mas a apresentação material desse fac-símile mostra bem o caráter excepcional: feito por um processo litográfico, ele aparece fora do texto, inserido no livro e dobrado como eram na mesma época os planos e os mapas. E o mesmo fac-símile reproduz também, a assinatura de Pascal, que não pertence ao mesmo registro, e que parece destinada ao mesmo tempo a satisfazer a curiosidade do leitor e a fornecer uma forma inocente de autenticação do andamento.

Mas é sobretudo o desenvolvimento espetacular da informática que atrai mais a atenção para o texto que nos deixou o século XIX.^{xxvii} De início, o correlato material do conceito de texto desaparece: o computador transforma o escrito em um objeto volátil e imaterial tanto por suas formas de armazenagem, que escapam a nossa percepção direta, quanto por seus processos de visualização sobre a tela. Nossos hábitos de apreensão do escrito são aí profundamente transformados: fragmentação do espaço de consulta, só uma ínfima janela sendo aberta sobre o texto, quase impossibilidade de uma leitura cursiva, fragilidade da conservação sujeita às afeições da alimentação elétrica da máquina...

É verdade que, até hoje, os efeitos dessa mutação continuaram pouco visíveis, à medida que a informática tudo fez para concorrer com a imprensa sobre seu próprio terreno, fazendo esquecer que dava origem a novos objetos inscritos sobre novos suportes: a edição eletrônica ou publicação assistida por computador (P.A.C.) é característica dessa ambição de igualar a perfeição do texto impresso. Esse mimetismo inicial entre uma tecnologia nova e aquela que está suplantando não existe além disso, sem lembrar o início da imprensa, que, de início, se esforçou por reproduzir os manuscritos oriundos das *scriptória*, sem chegar aí a concorrer verdadeiramente com a qualidade. A P.A.C., ela também, é passavelmente inábil e grosseira, comparada ao *savoir-faire* acumulado pelos tipógrafos, e seu sucesso se explica menos pela qualidade do que ela produz do que por seu baixo custo e por sua capacidade de difusão junto a um vasto público.

Que não nos enganemos. Na realidade, essa investidura no impresso tem todos os caracteres de uma subversão profunda do texto. De início, porque um mesmo texto é capaz de conhecer uma quase infinidade de realizações materiais. Não importa que usuário, dispondo de um software de tratamento de texto e de uma impressora a laser possa fazer variar quase ao infinito a formatação de material do texto, e modificar com um só comando o tamanho das margens, o espaço entre as linhas, o controle dos caracteres, em resumo, a forma do texto impresso. E sabe-se a que ponto a disposição tipográfica modifica a apreensão do escrito na leitura, e, portanto, em definitivo, seu sentido.

A essa variabilidade do envoltório material responde uma instabilidade radical do próprio texto. O impresso nos habituou a associar qualidade da forma e perfeição do conteúdo. Ora, o produto final das impressões feitas pela editoração eletrônica é apenas mais uma fachada, que não diz nada sobre o acabamento interno do produto impresso. Basta abrir um livro em P.A.C. para tropeçar com fragmentos aberrantes, zombando da morfologia e da sintaxe, mutilados por palavras ausentes, desfigurados por repetições que tornam o conjunto incompreensível. E qualquer usuário do tratamento do texto conheceu a desordem que gera a coexistência de muitas versões concorrentes de um mesmo artigo que está sendo escrito, todas tão perfeitas em sua forma e inacabadas, quanto em seu conteúdo.

É que essa enformação material, que, a partir do século XIX, era o apanágio do texto, forma canônica de um produto considerado digno de ser difundido junto ao público, pode daqui para o futuro se aplicar a qualquer coisa, e notadamente a todos os “pré-textos” até então separados radicalmente do texto pelo proveito a tirar dele.

Mesmo sob esse modo do impresso, que escoa em aparência no molde tecnológico e conceitual herdado do século XIX, o texto perde,

portanto, um a um seus atributos os mais essenciais. Torna-se instável, variando, radicalmente inacabado, indefinidamente acessível ao retoque, ao concerto, à transformação.

Um enfraquecimento comparável espreitará a noção de autor, mesmo se o estado de avanço da tecnologia tiver até hoje limitado seus efeitos. Lembramos da experiência dos *Immatériaux*^{xxviii} que visava explorar o potencial de enunciação plural inerente ao meio informático. Cada um dos participantes^{xxix} teria podido livremente intervir para transmitir aos outros um texto original ou um comentário sobre o texto de um outro. O fracasso dessa tentativa prende-se sobretudo à imperfeição dos meios técnicos que lhe foram atribuídos, muito primitivos para que a escritura pudesse ser real e comodamente interativa. Mesmo prematura, ela não tinha menos valor de sinal, e ela abria o caminho para novos modos de produção e de transmissão do escrito. Depois, a tecnologia progrediu. A ergonomia das telas, dos teclados, dos softwares, das redes se considerou melhorada, e seria muito instrutivo relançar a experiência.

A estabilidade das noções de autor e de propriedade intelectual foi, além disso, submetida a um outro assalto, devido ao aparecimento das grandes bases de “dados textuais” e das experiências de “biblioteca eletrônica”. Será possível daqui a pouco dispor de um intertexto ilimitado, com o qual o usuário poderá fazer malabarismos, entrelaçando os empréstimos e comentários, praticando a colagem e o plágio, inventando caminhos não lineares. Se ainda é muito cedo para avaliar o impacto desses hipertextos, eles representam indiscutivelmente uma nova etapa na apropriação dos dados textuais pela informática: o impresso não é mais o objetivo do tratamento, as telas são suficientemente espaciais e flexíveis para constituírem instrumentos de leitura cômodos, as trocas no interior das redes informáticas tendem a se generalizar.

RUMO AO PÓS-TEXTO

Essa mutação levará tempo para penetrar no conjunto das práticas culturais e o texto, tal como o século XIX nos legou com seu cortejo de representações referente ao autor, à originalidade, à inspiração, não desaparecerá certamente de hoje para amanhã. A evolução da qual já dei alguns elementos parece todavia inelutável.

A explosão estruturalista dos anos 60 se assemelha por certos aspectos a um canto do cisne. Sem dúvida, o texto aí aparece de novo magnificado, sagrado, com uma intransigência cuja própria filologia jamais teria ousado pensar e que não deixou de assustar os partidários da antiga escola crítica. Mas no interior da clausura exacerbada que eles lhe atribuem, os teóricos do texto fazem explodir noções que na realidade o

excedem, e, na produtividade ou na escritura, da qual o texto é o suporte, se pode ler como o apelo de um fora e como a consideração de uma heterogeneidade que só pode desabrochar em detrimento do texto que anuncia seu desmantelamento. Da mesma forma, a produtividade lexical, da qual a palavra texto faz prova** nesse período - onde florescem, ao lado do pré-texto, o paratexto, o intertexto, o peritexto, etc. - é certamente uma homenagem prestada à noção, mas essa proliferação paradigmática é, ao mesmo tempo, uma disseminação. Os contornos do texto se diluem. De tanto estar por toda parte, ele se torna inapreensível.

É precisamente esse enfraquecimento que, no final dos anos 60, permite aos *dossiês* genéticos de aceder ao estatuto de objetos de pesquisa. Da mesma forma que no alvorecer do século XIX, é graças ao aparecimento do texto impresso moderno que os papéis dos escritores adquirem uma existência visível como objetos de coleção; da mesma forma, é a fragilização da noção de texto que faz desprender a trava que impedia o estudo verdadeiro desses mesmos *dossiês*. Eles podem daqui para o futuro sair do âmbito das curiosidades e entrar no laboratório.

Essa evolução contém, todavia, um paradoxo. Antes da consagração do texto no final do século XVIII, os documentos de gênese não existem, já que, não tendo estatuto, eles não foram conservados. Durante a primeira era do texto, eles existem, mas fora do domínio da investigação científica. Na era do pós-texto que parece agora desabrochar, eles se tornam objetos de pesquisa, mas se pode temer que eles deixem de existir. Quantas vezes não se disse que as novas tecnologias da escritura, e notadamente o tratamento de texto, iam colocar os geneticistas da escrita desempregados, fazendo desaparecer os rascunhos! E, mais profundamente, a nova geografia do escrito, provocada pelo deperecimento do texto, concede ainda um lugar ao que tomava sentido como o complementar do texto?

Se essa vista prospectiva fosse justa, a crítica genética seria contida para sempre no estudo dos séculos XIX e XX, e, na escala da história, a janela aberta no final dos anos 60 estaria condenada a se fechar quase de imediato.

Parece-me que não é nada disso. Sem dúvida, a crítica genética nasceu da consideração dos arquivos literários do século XIX, depois do século XX. E ela, sem dúvida, não se liberou do que a precedia de maneira tão rápida e definitiva quanto, em seu entusiasmo, os geneticistas puderam afirmá-lo. Mas a inovação radical que ela comporta a situa, na realidade, em um outro espaço que aquele do texto, do impresso, do autor e do proveito a ser daí tirado. É preciso ir mais longe do que Pierre-Marc de Biasi, quando descreve a “genética textual”: a crítica genética não é somente um caminhar prévio para um caminhar crítico “clássico” que

continuará centrado sobre o texto, o “duplo objetivo” do geneticista consistindo somente em “tornar tecnicamente legível e analisável o anterior-do-texto, sua evolução, seu trabalho interno até sua forma definitiva” e em “reconstruir a lógica dessa gênese”. É preciso ir além do objetivo de um projeto que toma seu sentido no âmbito do texto e de seu autor.^{xxx} É bem mais, antes de tudo, como escreveu Raymonde Debray-Genette, uma verdadeira poética da escritura,^{xxxi} quer se trate de construir, poética do processo e não mais do produto.

NOTAS FINAIS

- i. Outros já evocaram a história dessa formação do CNRS. Cf., por exemplo, a apresentação de P.-M. de Biasi na *Encyclopedia Universalis, Symposium*, vol. 2, “Les enjeux” (“A análise dos manuscritos e a gênese da obra” p. 924-937). Cf. também A. Grésillon, “A crítica genética: alguns pontos de história”, *Anais do encontro franco-italiano “Os caminhos da criação”* (inédito).
- ii. Para um histórico, cf. R. Pierrot, “Constituição, finalidade, futuro das coleções de manuscritos literários modernos, a partir de Victor Hugo”, in A. Grésillon e M. Werner (eds.), *Leçons d'écriture. Ce que disent les manuscrits*, Paris, Minard, 1985, p. 7-14.
- iii. Cf. o n.º 69 da revista *Langages*. “Manuscritos - Escritura - Produção lingüística”, Paris, Larousse, 1983.
- iv. Pensa-se evidentemente em primeiro lugar na “teoria da recepção” de H. R. Jauss.
- v. Cf., por exemplo, A. Grésillon, J.-L. Lebrave, C. Viollet, “Termina-se bem...os textos” Considerações sobre o inacabado na escritura literária.” *DRLAV* n.º 34-35, *Falas inacabadas*, 1986, p. 4975 e J.-L. Lebrave, *o Jogo da enunciação em alemão, a partir das variantes manuscritas dos rascunhos de H. HeineI*, thèse d'État, Paris, 1987.
- vi. Esse eclipse seria evidentemente a ser colocado em relação com a implantação sólida e relativamente precoce na França da Lingüística “Moderna” em ruptura com a Lingüística Histórica.
- vii. Sobre as razões da vitalidade da filologia na Itália, cf. B. Cerquiglini, *Éloge de la variante*, Paris, Éd. du Seuil, 1989, p. 123 (nota 46).
- viii. Cf., por exemplo, M. Espagne e M. Werner (eds), *Philologiques I*, Paris, 1990, e notadamente (p. 135-158) o artigo de M. Espagne intitulado “A referência alemã na base de uma filologia francesa. Cf. também André Guyaux, “Genética e Filologia”, in *Mesure* n.º 4 (outubro de 1990), p. 169-180, Graham Falconer, “Onde estão os estudos genéticos literários, em *Texte* n.º 7, “Escritura - Reescritura - A Gênese do texto”, Toronto, 1988, p. 267-286, e Jean Molino, “Pour la poétique”, *ibid.*, p. 37-31.
- ix. Como lembra, no domínio francês, o intitulado do mais antigo laboratório do CNRS em ciências do homem, o Institut de recherche et d'histoire des textes.
- x. Cf. notadamente L. Hay, “O texto não existe”: reflexões sobre a crítica genética”, in *Poétique*, n.º 62, 1985, p. 146-158; B. Cerquiglini, *op. cit.*, J.-L. Lebrave, “A escritura interrompida: alguns problemas teóricos”, in Louis Hay (ed.) *O manuscrito inacabado. Escritura, criação, comunicação*. Paris, 1986, p. 127-165.
- xi. Daí o título em forma de tirada anteriormente citado de L. Hay: “O texto não existe”.
- xii. *Op. cit.* p. 76.
- xiii. Cf. ainda B. Cerquiglini: “Pensamento do erro (a variante é uma condução desviante), que funda u'a metodologia positiva.” (*ibid.*, p. 77)
- xiv. A equipe Heine, por exemplo, participava inicialmente da edição das *Obras completas* de Heine realizada em Weimar.

- xv. Cf., por exemplo, J. Bellemin-Noël, *O texto e o pré-texto: os rascunhos de um poema de Milosz*. Paris, Larousse, 1972, que propunha só utilizar a variante para designar os desvios entre as diferentes edições de um mesmo texto publicadas durante a vida de seu autor. Cf. também J.-L. Lebrave (1987). *op. cit.*
- xvi. Devido ao duplo regime de oposições das quais participa a noção de manuscrito, essa crítica do texto pode ser levada sobre as duas frentes do manuscrito moderno e do manuscrito medieval. É a primeira abordagem, centrada na análise dos pré-textos e na especificidade da escritura manuscrita como instrumento a serviço da produção escrita que alimentou as reflexões apresentadas aqui. Nada de surpreendente a que, a partir de uma análise da criação literária medieval, B. Cerquiglini tenha chegado a conclusões muito próximas em nome do respeito pela fala medieval (cf. B. Cerquiglini, *op. cit.*, em particular p. 22-23).
- xvii. B. Cerquiglini, *op. cit.*, p. 17-29.
- xviii. Com exceções; cf., por exemplo, a prática do álbum no século XIX.
- xix. Para uma explicação dessas noções, cf., por exemplo, J.-L. Lebrave, *op.cit.*
- xx. Cf. L. Hay, “La critique génétique: origines et perspectives”, in *Essais de critique génétique*, Paris, 1979, p. 227-236.
- xxi. Heine, continuando em certos pontos um homem do século XVIII, várias vezes se opôs ao mito romântico da inspiração e lembrou a importância do trabalho na criação poética. Ele considerava também que era má ação entrar por efração nos papéis pessoais de um escritor. De seus manuscritos, parece ter conservado apenas aqueles que lhe pareciam capazes de novo uso, e muitos papéis que nos conservaram provêm dos arquivos de seus editores. Mas essa recusa da ideologia de seu tempo ilustra disso tanto a pregnância, quanto o gesto espetacular de V. Hugo doando todos os seus manuscritos à Biblioteca Nacional.
- xxii. P.-M. de Biasi (*op.cit.*) lembrou que, até uma data recente, mesmo os maiores editores de Flaubert consideravam os rascunhos como indecifráveis.
- xxiii. Contrariamente ao que afirma um pouco prematuramente M. Espagne (*op.cit.*, p. 153), isto não tem evidentemente nada a ver com uma “aversão” suposta para o stemma ou *a priori* de uma “recusa da tradição filológica alemã”. As conclusões de B. Cerquiglini se baseiam em um conhecimento aprofundado da tradição filológica e sobre análises contidas nas quais um certo número de manuscritos é comparado do ponto de vista lingüístico. A enunciação constitui precisamente o “fio vermelho” que permite, ao mesmo tempo, seguir o nascimento dos estudos genéticos e compreender a crítica endereçada por B. Cerquiglini à filologia do século XIX.
- xxiv. Cf. por exemplo P.-M. de Biasi (*op. cit.*) pelo interesse de dispor de fotocópias do conjunto de um dossiê manuscrito.
- xxv. B. Cerquiglini (*op. cit.*, p. 43), com justa razão, se precata contra a “tentação, sempre latente, do fac-símile” para entregar à leitura um manuscrito da Idade Média. Mas essa advertência vale menos para os manuscritos modernos, visualmente muito mais complexos, e dos quais nenhuma edição pode abordar a riqueza. Por outro lado, falou-se de certas edições que eram a consulta de um fac-símile que permitia compreender a edição e não o contrário.
- xxvi. Victor Cousin, *Oeuvres*, quatrième série, Littérature, tome I, Blaise Pascal, Paris, Pagnerre éditeur, 1849, nova edição revista e corrigida.
- xxvii. As incidências da informática sobre o texto e sobre a produção textual constituíram o objeto de uma mesa redonda e de um encontro coorganizados, em 1986 e 1990, pelo Institut des Textes et Manuscrits Modernes e pelo departamento de lingüística da Universidade de Nanterre. Cf. J. Anis e J.-L. Lebrave (eds.), *Actes de la table ronde “Le texte et l’ordinateur”*, *LINX* n.º 16, 1988, e J. Anis et J.-L. Lebrave (eds.), *Texte et ordinateur: las mutations du lire-écrire*, Éd. de l’Espace européen, 1991.
- xxviii. “Les immatériaux”, manifestação do Centre National d’art et de culture Georges-Pompidou, apresentada na Grande Galerie de 28 de março a 15 de julho de 1985.
- xxix. A experiência reunia 26 “escritores” pesquisadores, filósofos, escritores, dentre os quais Michel Butor, François Châtelet, Jacques Derrida, J.-F. Lyotard, Maurice Roche, Jacques

Rouband, etc.

xxx. Op. cit., p. 926: “estabelecer um pré-texto consiste em escolher um ponto de vista crítico preciso, um método específico, para reconstruir uma continuidade entre tudo o que precedeu um texto e esse texto mesmo como dado definitivo”.

xxxi. “[...] essa renovação de interesse pela genética se prende ao único fato de ser um adjuvante para a crítica moderna, um simples anexo, ou se pode ir até construir uma poética específica dos manuscritos, que seria talvez alguma coisa como poética da escritura oposta a uma poética do texto?” R. Debray-Genette, “Esboço de método”, in *Essais de critique génétique*, op. cit., p. 24.