

Crítica genética na era digital: o processo continua

*Márcia Ivana de Lima e Silva**

Resumo

Diante do fato de que os escritores atuais utilizam, cada vez mais quase exclusivamente, o computador para escrever suas obras, algumas perguntas se impõem: Como ficam os estudos em crítica genética? Será que o computador decretará a morte dos estudos da gênese? Nossa opinião é a de que a crítica genética se mantém viva e ativa, pois seu objeto de estudo, muito mais do que os manuscritos, é o processo criativo, que está intacto dentro da CPU do computador do escritor.

Palavras-chave: Crítica genética. Literatura. Era digital.

Introdução

Sou virginiano, perfeccionista, não admito desordem, não admito laudas rabiscadas. Então escrevo, rabisco manualmente, escrevo por cima, fica quase incompreensível o original; aí passo a limpo, leio de novo, se houver uma manchinha qualquer, uma rasura, torno a passar a limpo. É realmente exaustivo, é trabalho braçal mesmo. Não sei se um computador facilitaria isso, acho que teria muito medo de um computador, sempre penso que o contato da pele, da carne, do suor do escritor com o papel é muito importante.

Caio Fernando Abreu

Começo lembrando que o ponto de partida da crítica genética reside numa constatação: o texto definitivo de uma obra literária é, excetuando raríssimos casos, o resultado de um trabalho, ou

* Professora do Instituto de Letras da UFRGS. Coordena os acervos de Guilhermino Cesar e de Caio Fernando Abreu. É coordenadora do GT de Crítica Genética da Anpoll no biênio 2008-2010.

Data de submissão: abril de 2009. Data de aceite: maio de 2009.

melhor, de uma elaboração progressiva, de uma transformação que é traduzida por um período produtivo, durante o qual o autor se lança, por exemplo, à pesquisa de documentos ou de informações, à preparação e, posteriormente, à redação de seu texto e a diversas operações de correção. A crítica genética tem, pois, por objeto essa dimensão temporal do texto em formação e parte da hipótese de que a obra, dentro de sua eventual perfeição final, não guarda menos o efeito de sua gênese. Mas para poder se transformar em objeto de estudo, essa gênese da obra deve, evidentemente, deixar “traços”. São esses traços materiais que o geneticista se propõe a encontrar e a elucidar, essas pistas ou marcas que o autor deixa no decorrer de seu trabalho de criação, os quais são chamados de “rasuras”.

Para André Guyaux,¹ a crítica genética nasceu na Itália a partir dos trabalhos de Giuseppe De Robertis, um dos fundadores da revista *La Voce*, e de Gianfranco Contini, que conferiu aos estudos genéticos um verdadeiro impulso já antes da II Guerra. Contini, em seu texto *Strumenti critici*, publicado em 1967-1968, faz remontar a Mallarmé e a Valéry, poetas simbolistas, esse tipo de interesse crítico, mas Guyaux confere a De Robertis a origem desse ponto de vista sobre a obra em processo de escritura, *opera in fieri* como a chamará Contini. Guyaux ressalta no trabalho dos italianos a percepção de que a obra tende ao absoluto, o qual foge constantemente. Percebe, ainda, que o autor só atinge

o absoluto por meio de um trabalho interminável, em que a obra considerada pronta nada mais é do que uma versão possível. Guyaux diz encontrar essa mesma ideia dentro da crítica literária francesa atual.

Prosseguindo, Guyaux ressalta que a meta de Contini é compreender o trabalho do escritor. Tal meta é percebida desde o seu primeiro ensaio, *Comme lavorava l'Arioste*, de 1937, considerado o marco fundador da crítica genética italiana. Ele fundamentou seu método crítico sobre um estudo das variantes do autor, isto é, os vários dossiês das diferentes etapas de escritura encontradas no ateliê do artista, e criou o termo *la critica delle varianti*. A par de toda a discussão sobre a noção italiana de “variante”, Guyaux chama a atenção para o ponto de vista sobre a gênese que aparece na terminologia, lembrando que, a partir desse mesmo ano, Contini opõe duas maneiras de considerar a obra literária: uma estática, que a discute como um objeto, um resultado, e chega a uma caracterização descritiva; e uma dinâmica, que a considera como uma operação humana, e tende a representar intensamente a vida dialética. A primeira maneira considera a obra como um “valor” em si; a segunda, como uma eterna aproximação do “valor”, definido por Contini como uma abordagem “pedagógica” no sentido mais elevado. Para Guyaux, é essa concepção pedagógica de arte que marca o interesse pelas redações sucessivas e pelas variantes do autor, que, na qualidade de

documentos, são substituídas pelo mito da representação dialética dos elementos históricos propriamente ditos.

Vai daí que o trabalho do geneticista é muito semelhante ao do filólogo. Este deve começar por decifrar e transcrever o manuscrito. A tarefa filológica pressupõe uma vasta acumulação de conhecimento, pois é necessário conhecer a fundo os diferentes tipos de escritura praticadas desde a Antiguidade, ser capaz de analisar e de descrever as técnicas de escritura e seus suportes, de localizar e de datar os diferentes manuscritos pelos quais um mesmo texto foi transmitido.

Ao final do deciframento, o filólogo constata que, em oposição à unicidade e à estabilidade que postula existir no texto original, as cópias que nos foram transmitidas fornecem um texto instável, variável de uma cópia à outra. Sua primeira tarefa é perceber os “locais variantes”, identificá-los e comparar as diversas variantes umas com as outras. Executando bem essa comparação, ele será capaz de reconstruir o texto original pela escolha das “melhores” variantes e de testemunhar tal recriação de todas as peças pela série das cópias imperfeitas. É dentro desse quadro que a noção de variante adquire o sentido de desvio, de divergência em relação a um original. Esse desvio representa não um enriquecimento, mas uma degradação. Para a filologia, a variante é fundamentalmente uma falha.

É exatamente aí que reside a grande diferença entre a filologia e a crítica genética. Para o geneticista, as variações

de um texto demonstram o caminho percorrido pelo autor para chegar ao texto considerado por ele como ideal. Como afirma Jean-Louis Lebrave, “a variante é contudo aclimatada dentro da crítica genética, onde ela continua a ser utilizada para designar o resultado das operações de reescritura que os escritores colocam à mostra”,² ou seja, muda o *status* da noção de variante, que passa a representar uma possibilidade, não uma falha. Além disso, o filólogo busca o texto original, o primordial, de acordo com as ideias de busca das origens, ao passo que o geneticista se ocupa com o texto final, acabado, dentro de sua dimensão temporal. Na verdade, os objetivos são opostos, como se o mesmo trabalho de reconstituição levasse a lugares diferentes, porque apoiado em bases diferenciadas.

O levantamento dos pontos de contato e de divergência entre essas duas disciplinas acarreta a necessidade de esclarecer a noção de manuscrito. Designando tudo o que é escrito à mão, o termo pode cobrir toda a história da escritura e todas as civilizações da escrita. Dentro da prática erudita, ele remete a dois tipos de documentos muito diferentes entre si. No domínio da escrita, o manuscrito é considerado um objeto de 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.

Contrariamente aos manuscritos antigos e aos textos impressos, os manuscritos modernos compõem-se, em

geral, de papéis de ordem pessoal, principalmente a correspondência, assim como os documentos de personalidades consagradas nas diferentes áreas artísticas ou do conhecimento. Aqui é importante ressaltar que, enquanto para os manuscritos antigos e medievais a identidade daquele que produziu a cópia se apaga diante da superioridade do texto copiado, no caso dos manuscritos modernos, é ela que justifica colecionar e conservar os documentos. Paralelamente a isso, surge a ideia de valor monetário dos manuscritos, ligada à importância cultural, artística e histórica do autor em questão.

Para um pouco a retomada histórica para abrir uma reflexão importante. Embora a história da filologia remonte à Antiguidade, ao longo do século XVII se iniciou um processo de separação das filologias clássicas (voltadas para os textos da tradição greco-romana) e das filologias modernas (voltadas para o estudo das literaturas em línguas nacionais: filologia francesa, alemã, italiana), coincidindo com o apogeu da imprensa e o desaparecimento total da agora desnecessária função do copista. Ainda, no final do século XIX ocorreu uma nova cisão: a linguística, a teoria literária e a literatura comparada começaram a se estabelecer como disciplinas autônomas, o que iria desembocar no momento apontado anteriormente por Guyaux. O que quero ressaltar é que a filologia se fortalece como método de estudo do manuscrito justamente quando o manuscrito

medieval deixa de ser fabricado e passa a existir como documento histórico, ou seja, objeto a ser estudado para ser preservado. O segundo momento coincide com a mudança da concepção romântica de criação, que é substituída pela noção de trabalho literário, passível, portanto, de investigação no que diz respeito ao processo criativo.

Sem dúvida nenhuma, a questão central aqui é o suporte do manuscrito: o papel. Além dele, os cadernos de notas são de papel; os rascunhos, o fichário, a correspondência, idem. Todo o arquivo de um escritor, organizado ou não, está posto num mesmo suporte: o papel. Conclui-se, portanto, que a crítica genética só funciona se encontrar esta materialidade. O que fazer agora que o mundo se tornou digital e que os escritores escrevem direto no computador? Talvez ainda não seja o momento de chorar e de decretar a morte do geneticista, por, pelo menos, duas razões: em primeiro lugar, ainda há muitos arquivos a serem explorados, repletos de manuscritos modernos, contendo fichários, cadernos de notas, esboços, mapas, enfim, toda sorte de documentos, cujo suporte ainda é o papel; em segundo lugar, e este é o item central da discussão, o geneticista não estuda o manuscrito em si, mas o processo de criação revelado por ele, por meio das rasuras, das pegadas deixadas pelo escritor durante o processo de criação.

Se tomarmos as “ferramentas” de um editor de texto, veremos termos como colar, recortar, copiar, substituir, corrigir,

iguais àqueles que adotamos para transcrição dos manuscritos que estudamos, visando indicar onde e como se dão as transformações operadas pelo autor durante seu processo de criação. O que temos, na verdade, é a transposição (por vezes, mal feita) para o meio digital das operações encontradas no manuscrito de papel. Mais do que isso, são os processos mentais do escritor que ganham a dimensão digital e são minuciosamente cronometrados, desde que o escritor salve seu trabalho no modo “Versões” da caixa “Arquivo”.

Pierre-Marc de Biasi vai mais longe, afirmando que a crítica genética ganha com o advento do computador, na medida em que o escritor lançará com muito mais facilidade suas ideias na tela em branco, do que o fazia no papel em branco, porque, “em vez de 30 ou 40 testes iniciais que exigia o papel, a escritura na tela não supõe mais que 2 ou 3 ensaios mentais preliminares. E eis porque o rascunho digital constitui um documento de uma riqueza cognitiva sem precedentes: ele fornece ao geneticista acesso aos processos psíquicos muito mais iniciais/primários do que aqueles que o papel pode carregar.”³ Nesse sentido, a era digital torna-se uma aliada da investigação genética, pois proporciona a visualização da lógica que comanda as modificações efetuadas pelo autor, abrangendo o processo criativo como um todo, além de dar uma visão global da obra, desde sua primeira ideia, o primeiro lampejo, até o texto considerado pronto para ser publicado.

Para que isso ocorra é necessário que o escritor salve suas diversas versões ou submeta o disco rígido de seu PC a uma busca que revelará todo o processo através dos *backups* que são feitos automaticamente pelo programa de editor de texto.⁴ Além disso, é bom ressaltar que há escritores na atualidade que ainda mantêm a sistemática de imprimir seus textos e, então, sobre a cópia impressa, realizam a mão as alterações pretendidas, transformando-a, assim, em manuscrito na acepção mais tradicional do termo.

Há um certo tempo venho coletando depoimentos de escritores a respeito, dentre outras coisas, de seu processo de criação, tornando-se imperativo perguntar sobre o uso do computador. À pergunta “Como é seu relacionamento com o computador? Se Sr.(a) escreve diretamente no computador: Foi assim desde o início ou precisou de um processo de adaptação? Como foi tal processo?”, recebi diversas respostas que reproduzo aqui, organizadas conforme as gerações de escritores, dos mais velhos aos mais novos:

Moacyr Scliar: “Sou fã do computador, que facilita muito o trabalho do escritor, mas tive de me adaptar a ele. Neste sentido, fui muito ajudado por meu filho, que é um grande conhecedor de informática.”

Lya Luft: “Comecei a usar há muitos anos. Nos primeiros dias estranhei, mas logo entendi que ele é um servo diligente e facilita imensamente minha vida de tradutora e escritora. Sem problemas.”

Sergio Faraco: “Serenamente, sem sustos, mesmo porque não o uso para escrever contos, crônicas, ensaios ou qualquer outra coisa. Quando tenho a primeira versão escrita a mão, passo-a para a máquina, que me facilita a refundição. Já não é necessário datilografar cada nova versão, como antes. De outra parte, não se pode negar vantagens como aquelas proporcionadas pela internet, que democratizou as pesquisas, e pelo correio eletrônico, ainda que eu prefira o correio postal.”

Luiz Antonio de Assis Brasil: “Sim, escrevo diretamente no computador. Fui, aliás, um dos primeiros escritores gaúchos a usar o computador. O processo de aprendizagem foi fácil e sem dor.”

Luiz Paulo Faccioli: “Desde o começo, escrevo diretamente no computador, não sei criar de outra forma. Penso inclusive que o uso do processador de texto deve ter interferido profundamente no processo de criação literária de toda nossa geração.”

Jane Tutikian: “Não tive e não tenho problemas com o computador, mas agora sou pós-moderna: descobri como instrumentos de trabalho a caderneta, o lápis e a borracha, isso me permite escrever onde quiser, quando quiser, e isso é ótimo!”

Cíntia Moscovich: “Escrevo desde menina. Fazia poemas, o pior do que já se escreveu no gênero, e qualquer pedaço de papel servia. Descobri a prosa bem mais tarde, aos 34 anos, primeiro na oficina mantida pelo escritor Sergio Côrtes e depois na Oficina de Criação Literária

da PUCRS, ministrada por Luiz Antonio de Assis Brasil – que é uma bússola para mim. Só então comecei a escrever de forma continuada e ininterrupta – há 11 anos. Isso quer dizer que comecei a escrever diretamente no computador. Hoje, se preciso viajar e escrever sem o computador, estranho muito. Não se torna impossível, é claro, apenas acho que é mais difícil. O ordenamento de ideias fica bastante mais confuso e complicado. Se tenho de escrever, prefiro o computador, sem dúvida.”

Marcelo Carneiro da Cunha: “Nunca escrevi a mão e não entendo por que alguém faria isso. Um escritor precisa produzir texto continuamente ao longo de horas. Escrever a mão é cansativo. Comecei a escrever a máquina porque não havia computador. No instante em que surgiu o PC e eu experimentei um editor de texto, nunca mais escrevi em outra coisa.”

Lélia Almeida: “Diferentemente da geração do meu filho que não sabe o que é um manuscrito, que tem uma letra sofrível, mesmo escrevendo muito bem, no meu tempo não tinha computador. Sou desta geração que teve de aprender a usá-lo. Eles já nascem sabendo o que é um *mouse*. Começo sempre escrevendo e anotando em cadernos especiais para isto, de capas especiais, comprados para este fim. Uma reminiscência dos diários de antanho, atualizadíssimos nesta geração bloguera. Escrevo muito a mão no início do processo, depois é direto no computador. Acho que o processo de

adaptação foi fácil, fascinante inclusive. O computador é um facilitador, de muitas maneiras.”

Celso Gutfreind: “Custei a entrar nele. Hoje acho que facilita muito, sobretudo reescrever. Poesia é raro eu escrever direto. Prosa é mais frequente. Mas sinto que em geral a primeira versão segue na mão e depois a luta com a versão final é na máquina. O processo de adaptação se deu quando tive que escrever uma tese. Acho que não conseguiria ter feito a mão. E logo senti que a literatura também podia se beneficiar com o computador.”

O depoimento mais esclarecedor veio do escritor Altair Martins, da nova geração, a respeito do processo de escritura do conto “Enquanto água”:

“Como já disse, principiei escrevendo à mão, processo que ainda uso, embora pareça paradoxal para quem pertence à geração que viu popularizar o computador. O texto, contudo, começa a ser produzido muito antes, sob forma de ideias e anotações ou de rascunhos. Estabeleço etapas distintas de produção, visivelmente demarcadas: na primeira, que ocorre até a produção e posteriores leituras do manuscrito, o mais importante é o trabalho do escritor – o escritor que lê os elementos e indícios à sua disposição, ao qual cabe aplicar recursos e estabelecer escolhas. É o escritor que busca o leitor ideal – um conjunto de leitores possíveis, no meu caso. Por isso, busco a complexa imagem dos possíveis leitores, tentando alcançar diversos níveis de leitura sem que o texto se abra demais sob o risco de “entregar-se” à banalidade, ou se feche a

um número restrito, sob o perigo ainda de se tornar o texto de um único leitor – aquele que escreve. Nessa fase, é como se o texto ainda não existisse a não ser como uma possibilidade potencial que só o escritor pode avaliar. Desenvolvo uma sequência relativamente ordenada:

- a) a suscitação do tema, que pode vir de uma palavra ou de uma imagem ou de uma epígrafe ou de um personagem preconcebido ou de uma situação vislumbrada;
- b) as delimitações de gênero – o tema pede uma linha de discurso que se expressaria melhor num poema ou numa narrativa ou numa cena dramática ou num comentário;
- c) nos caso de tema próprio para a narrativa, convém que eu “rascunhe” mentalmente a história, imaginando situações e frases, ambientes e tempos;
- d) anotações de toda a ordem costumam surgir, desde a roupa usada pelo personagem até algumas frases possíveis (geralmente dos diálogos);
- e) uma etapa curiosa se dá quando conto a história (ou um esboço dela) a alguém próximo, explicando intenções e suas possibilidades. O efeito da oralidade, nesse caso, é determinante para as mudanças de concepção em nível de enredo e de escolhas paralelas, como a constituição linguística e imagética do meio e dos personagens. Nessa fase, a linguagem ainda é o elemento menos trabalhado;

f) surge, então, a etapa do manuscrito. O motivo que me leva a escrever a mão talvez seja de ordem material, de meio físico: considero a escrita no computador algo fria e burocrática, sem as nuances humanas do punho. É que a própria linha manuscrita indica escolhas, de estilo ou de ritmo, mas também de pausas nas quais o raciocínio rabisca, quer em desenhos quer em palavras, nas margens do papel. A escrita a mão como que tem voz própria. É, além disso, indício de processo, de artesanato, podendo se submeter a riscos e borrões que não a eliminam de todo, tanto que é possível que ela, em leituras posteriores, renasça mais limpa da sujeira que a recobriram outras leituras. Concorre daí, para vantagem do manuscrito, a arqueologia da produção, com as camadas visíveis do que foi escolhido e preterido. Ainda assim, a manuscrita não se apresenta mais lenta que a digitação. O resultado final, por mais que prove o contrário, fará distorções de tempo, pois não considerará os inúmeros embates entre o que se deseja dizer e o como é possível que se diga. Acrescentaria por último que o texto de computador é público e anônimo, é exposto e não velado, apresentando-se pronto quando em verdade não está. O teclado cerceia a escrita. Não respira o sigilo que a atmosfera de criação requer.

Na segunda etapa, a partir das provas digitadas, começa o trabalho do leitor, ou do escritor transformado em leitor. É constituída de anotações que visam ao todo textual, ajustando desde a linguagem até a estrutura. A quantidade de camadas é indeterminada. Nelas se encontram as versões digitadas e impressas, datadas, com referência ao uso das fontes e do espaço da folha. Começa, a partir daí, o trabalho de um leitor crítico que interfere no que lê, até que o escritor se transforme no ideal para o leitor.”

Considerações

Um mapeamento preliminar já mostra que o computador é sempre um aliado, mesmo que não seja o primeiro suporte a ser usado. Para alguns escritores, é o único suporte; para outros, faz parte do momento posterior do processo de criação, como uma máquina de escrever de luxo, por facilitar sobremaneira o trabalho de “passar a limpo”. De qualquer modo, há que se ressaltar a participação ativa do meio digital no trabalho criativo atualmente. Sobretudo importa muito enfatizar que, se o papel foi abandonado, o processo não o foi.

Imagino o dia em que numa solenidade de doação de espólio, os herdeiros entreguem o arquivo do escritor: sua CPU. Lá estarão contidos suas pesquisas, seus rascunhos, os originais, as músicas preferidas, os livros (até mesmo anotados), sua correspondência, suas fotos, enfim tudo o que hoje temos em suporte de papel. Resta a aliança com os colegas da informática, que substituirão os da

codecologia. Ficaremos livres dos cupins, das traças, dos ácaros, mas existirão os vírus e a corrosão do CD. Acima de tudo, permanecerá o processo de criação do escritor, seus passos cronometrados, restituídos à temporalidade, restando ao geneticista a interpretação dos rastros deixados no meio digital. O papel se foi, mas o processo ainda está lá. E isso é o que nos importa.

Genetic criticism in the digital era: the process goes on

Abstract

Given the fact that modern writers have been using, more and more exclusively, computers to write their works, some questions arise: What will happen to studies on Genetic Criticism? Shall computers dictate the death of studies on genesis? I believe that Genetic Criticism is still alive and active, for its object of study, far beyond manuscripts, is the creative process, which remains intact inside the writer's computer hard disk.

Key words: Digital era. Literature. Genetic criticism.

Notas

- ¹ GUYAUX, André. Génétique et philologie. *Mesure*, Cahiers semestriels, Paris: José Corti, n. 4, 1990.
- ² LEBRAVE, Jean-Louis. La critique génétique: une discipline nouvelle ou un avatar de la philologie? *Genesis*, Paris: ITEM/CNRS, n. 1, 1992. p. 42.
- ³ BIASI, Pierre-Marc de. *Le cauchemar de Marcel Proust*. Disponível em: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=187315>. Acesso em: 30 abr. 2008. "Au lieu des trente ou quarante tests initiaux qu'exigeait le papier, l'écriture à l'écran ne suppose que deux ou trois essais mentaux préliminaires. Et voilà pourquoi le brouillon numérique constitue un document d'une richesse cognitive sans précédent: il donne au généticien un accès à des processus psychiques beaucoup plus initiaux que ceux dont le papier peut porter la trace." (Tradução minha).
- ⁴ Rastreabilidade é o procedimento que permite mapear os caminhos de uma determinada informação, através da descoberta, da documentação e da manutenção de um ou mais requisitos. Várias atividades já utilizam tal procedimento como garantia de qualidade (alimentos, agropecuária, medicamentos, entre outras). Disponível em: http://www.inf.pucrs.br/~petinf/homePage/publicacoes/documentos/artigos/tiago.cunha_sic_pucrs_2007.pdf. Acesso em: jan. 2009.