

A CRÍTICA GENÉTICA E OS TEXTOS LITERÁRIOS: UM DIÁLOGO COM OUTROS SABERES

Adna Evangelista Couto dos Santos (UFBA)
adnacouto@gmail.com

RESUMO

A literatura pode ser considerada como um discurso de inúmeras possibilidades da existência humana e, por isso, a filologia necessitou acompanhar os avanços tecnológicos da sociedade e as variadas formas nas quais o texto pode se apresentar. A crítica textual objetiva o estabelecimento do texto, a genética sua reconstrução e interpretação do processo de criação, ou seja, os rumos tomados, e também os acidentes e alterações feitas para a criação de uma obra. A crítica genética visa ao que se denominou de prototexto, que seria o conjunto de documentos que precedem o texto (notas de leitura, cópias impressas, rascunhos, provas corrigidas, projetos, cópias passadas a limpo, testemunhos da obra). Objetiva-se através deste trabalho, discutir a relação da literatura com crítica genética e, por conseguinte, os diálogos que a crítica genética estabelece com outras áreas de conhecimento muito importantes para o tratamento dos textos.

Palavras-chave: Crítica genética. Texto literário. Literatura. Discurso.

1. *Palavras iniciais*

Objetiva-se através deste trabalho, discutir a relação da Literatura com Crítica Genética e, por conseguinte, os diálogos que a Crítica Genética estabelece com outras áreas de conhecimento muito importantes para o tratamento dos textos.

2. *A filologia e a literatura*

a filologia é uma ciência que dialoga com muitas outras ciências, a linguística, a sociologia e principalmente a literatura. Segundo José Pereira da Silva (2009, *online*), a filologia concentra a sua atenção nos textos literários de uso repetido e pode ser chamada de ciência da literatura. De acordo com Queiroz e Teixeira

Os textos literários recriam fatos do cotidiano, pois o autor narra acontecimentos que marcam uma determinada época, deixando desenhados nos seus escritos perfis sociais, políticos e culturais de um povo, de uma região, particularizando-os, singularizando-os, distinguindo-os dos demais povos ou regiões. [...] No fazer literário, estão presentes imaginação, seleção, organização e imitação das ações humanas. O ponto de partida para esse fazer são os aconte-

cimentos do mundo real. (QUEIROZ; TEIXEIRA, 2008, p. 127)

A Literatura pode ser considerada como um discurso de inúmeras possibilidades da existência humana e, por isso a filologia necessitou acompanhar os avanços tecnológicos da sociedade e as variadas formas nas quais o texto pode se apresentar.

A Crítica Textual objetiva o estabelecimento do texto, a Genética sua reconstrução e interpretação do processo de criação, ou seja, os rumos tomados, e também os acidentes e alterações feitas para a criação de uma obra. A Crítica Genética visa o que se denominou de prototexto, que seria o conjunto de documentos que precedem o texto (notas de leitura, cópias impressas, rascunhos, provas corrigidas, projetos, cópias passadas a limpo, testemunhos da obra). Sobre essa perspectiva de prototexto Gré-sillon (2009, p. 43) afirma que

Todos esses documentos têm em comum o fato de precederem o texto, de serem escritos antes do texto. Eis o motivo dos geneticistas terem adotado o termo prototexto, proposto em 1972 por Jean Bellemin-Noel em sua obra fundadora *O texto e o prototexto*. Essa noção fazia sistema com a série terminológica ligada à palavra “texto”, foco central da teoria do texto; em conexão com a série “pós-texto”, “intertexto”, “paratexto”, “hipertexto”. O termo “prototexto” tinha uma imensa vantagem: ele salienta ao mesmo tempo a radical diferença entre o que é e o que não é (ainda) texto.

O avanço nas teorias e áreas de pesquisa é inevitável, e com certeza os filólogos, críticos e geneticistas estão e estarão sempre encontrando as melhores formas para usufruir das novas metodologias de pesquisa, adequando-as ao material que tem em mãos para trabalhar ou analisar. Willemart (1999, p. 202) afirma que a filologia não está portanto, a serviço da Crítica Genética ou vice-versa, mas os dois campos iluminam e esclarecem o texto publicado.

Para que se possa compreender melhor uma atividade de pesquisa voltada para a análise crítica de textos é necessário primeiro entender e compreender historicamente as origens e o processo de desenvolvimento das ciências que dão sustentação à realização do trabalho. O processo histórico da Crítica Genética é muito complexo, pois remonta a um período de mais de dois mil anos, desde o surgimento da Crítica Textual e suas ramificações. Essa complexidade diz respeito às várias etapas que percorreu até a atualidade.

A imprensa trouxe forte impacto sobre a transmissão dos textos, gerando assim uma reformulação de conceitos aplicados às edições de textos. Nesse período, o da Renascença, houve um forte interesse pelas

edições de grandes escritores, como por exemplo, Aristóteles e Platão, porém esses textos eram adaptações secundárias. Em função disso os editores sentiram a necessidade de recuperar a autenticidade dos textos. O trabalho dos editores foi bastante árduo nessa época, pois além do fator anteriormente citado, alguns manuscritos foram completamente destruídos pelas catástrofes e guerras, outros foram encontrados em forma de fragmentos copiados.

Séculos à frente surgiu a crítica textual moderna, que se caracterizou pelo método criado por Karl Lachmann e seu progresso se dá por volta do século XIX com as publicações (edições críticas) do *Novo Testamento* em grego. Este método configurou o caráter científico da Crítica Textual. As características do método de Lachmann são: (1) a elaboração dos conceitos de *recensio* e *emendatio*; (2) a elaboração do conceito de arquétipo; (3) o sistema de agrupar geneticamente os manuscritos por meio dos erros comuns; (4) o procedimento mecânico na reconstrução do arquétipo, sob o fundamento de determinadas concordâncias; (5) a eliminação dos manuscritos suspeitos de interpolação; (6) a tentativa de reconstruir, por considerações diplomáticas e por testemunhos externos, a história e a fortuna de um texto.

De acordo com a metodologia empregada por Lachmann, a Crítica Textual pode ser definida como uma ciência que tem por objetivo reproduzir o texto na forma do original ou equivalente (*constitutio textus*), eliminando para isso as intervenções espúrias²¹ da tradição (quando se trata de textos antigos), ou nos casos em que existam autógrafos, ou primeiras edições (textos modernos), na forma que é definida pelo editor crítico como aquilo que melhor corresponde a uma suposta “última vontade do autor”. Esta, inclusive, é uma questão que na atualidade, vem sendo bastante discutida.

Segundo Duarte (1995, p. 338), nunca se sabe se o texto teria uma continuação ou se viria, alguma vez, a conhecer uma fase definitiva. Ou seja, não podendo dispor de dados objetivos que me permitam identificar a derradeira vontade do autor, posso, no entanto, identificar uma pluralidade de vontades.

No caso do romance *Nhô Guimarães* (NG), obra literária do escritor baiano Aleilton Fonseca, em que concentro meus estudos de tese de doutoramento, consegue-se identificar uma “última vontade”, no sentido

²¹ Não genuínas, falsificadas, ilegítimas (HOUISS, 2004, p. 310).

de que existe apenas uma edição publicada, porém essa suposta derradeira vontade não pode ser considerada como definitiva, pois o autor ainda vive e tem plenas condições de voltar ao texto e fazer as alterações que desejar, estabelecendo outra “última vontade”. Essa perspectiva mostra toda mobilidade e dinâmica que o texto literário pode ter. Em entrevista ao jornalista e escritor A. Zarfeg, Aleilton Fonseca fala um pouco sobre esse hábito de fazer correções em seus textos. A seguir um trecho da entrevista.

A. Zarfeg: Um dos aspectos interessantes que eu observo em sua obra é que, à medida que o sr. vai criando e publicando, também se reserva o direito de mexer na criação, de refazer sua obra. Trata-se de uma obra em processo. Como se dá isso?

Aleilton Fonseca: Esse procedimento é bastante característico da modernidade. Desde Baudelaire, que escreveu *As flores do mal*. Para se ter uma idéia, ele reescreveu esse livro nas sucessivas edições. Outros autores, como Eliot, Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade e Guimarães Rosa, também fizeram uso do mesmo expediente. Ou seja, trata-se de um compromisso que cada autor tem com seu texto. Uma vez o texto feito, uma vez publicado, o autor não o abandona, está sempre voltando, reescrevendo, mexendo na estrutura, mexendo numa palavra. Isso é um procedimento normal da modernidade. E mostra que, de uma edição a outra, o autor tem realmente o direito de acrescentar, cortar, mudar uma palavra.

A. Zarfeg: Jorge Amado seria uma exceção, pois ele não gostava de mexer na obra, uma vez publicada...

Aleilton Fonseca: Mesmo Jorge Amado, que dizia não mexer nos seus escritos. No entanto, nos seus manuscritos há anotações, vêm-se os traços de lápis das modificações que ele introduzia na obra até deixá-la pronta. O fato é que hoje só podemos dizer que uma obra está pronta quando o autor morre. Morreu o autor, ele não vai mais poder mexer na obra. Mas, enquanto vivo, o autor tem o direito e muitas vezes o empenho de modificar o seu trabalho. (ZARFEG, 2009, *on line*)

Através da fala do escritor é possível perceber como ele tem consciência da importância desse processo de alterar os textos, de não abandoná-los, mantê-los em constante movimento, inclusive, caracteriza essa atitude como um compromisso que cada escritor deve ter com seu texto e demonstra também que um texto só é deixado realmente de lado por um autor se este vier a falecer.

Em 2014, o escritor cedeu uma entrevista a Érica dos Santos, onde fez a seguinte afirmação sobre seu processo criativo. A seguir o trecho:

Érica: Quando e por que decidiu ser escritor? Como se dá o seu processo criativo hoje?

Resposta: Aos 18 anos, passei a escrever e publicar contos e poemas nos jornais; decidi fazer o curso de Letras e me dedicar à literatura como profissão, como professor de literatura e escritor. Aos 21 anos publiquei meu primeiro livro, *Movimento de sondagem* (poesia). Como todo escritor, sempre me surgem novas ideias, então eu seleciono as ideias viáveis, reflito sobre a forma de desenvolvê-la, faço um plano e começo a escrita. Na escrita, o tema vai se desenvolvendo, o texto vai tomando forma, sempre com muitas mudanças, reescritas e correções. Quando tenho uma primeira versão do texto, peço a alguns amigos escritores para ler, criticar, opinar, sugerir. Depois reflito sobre essas leituras e as opiniões, e vou reescrevendo até considerar que o texto esteja pronto para publicar. É um trabalho longo, que leva tempo e requer muita disciplina de trabalho e exercício de autocrítica. (SANTOS, 2014, *on line*)

Essas práticas de escrita demonstram um perfil que se caracteriza ao longo das obras do escritor e especialmente em *Nhô Guimarães*.

Na sequência deste breve histórico sobre as práticas de análise de textos, o Brasil, intensifica essas práticas a partir do século XIX com o objetivo de estruturar o patrimônio das letras. A prática da Crítica Textual, no Brasil, se intensifica na década de 70 (1970) com as publicações de trabalhos em seminários, congressos e outras modalidades acadêmicas em que as edições de texto passam a ter mais repercussão e importância.

Nos anos de 1970 e 1980 os destaques de edições foram: *Lírica de Camões*, por Leodegário A. de Azevedo Filho; *A vida de dom frei Bartolomeu dos Mártires*, de Luís de Sousa, que ficou a cargo de Gladstone Chaves de Melo e Aníbal Pinto de Castro. Ao final do século XX, os estudos no Brasil sobre Crítica Textual avançaram bastante, pois nos centros universitários brasileiros foram concluídas muitas dissertações de mestrado e teses de doutorado. Ainda nesses ambientes acadêmicos, algumas edições das obras de autores como Mário de Andrade, Augusto dos Anjos, Manuel Bandeira, Guimarães Rosa, José Lins do Rego, Arthur de Salles, Manuel Antônio de Almeida, Euclides da Cunha, Cassiano Ricardo, Clarice Lispector, merecem ser destacadas.

Na década de 80 (1980), a edição crítica no Brasil era um desafio a ser superado e uma tarefa urgente a ser realizada. Porém, o tempo passou e os meios para a execução desta tarefa foram sendo criados, muitos trabalhos de qualidade foram feitos, revertendo assim a insatisfação de muitos pesquisadores.

Na década de 90 (1990), a edição de textos no Brasil passou por uma situação que apresentava dificuldades peculiares. De um lado, havia um número reduzido de trabalhos realizados nesta área no Brasil. De outro lado, existia a necessidade de acompanhar as muitas e constantes mo-

dificações que se verificavam nessa área em centros mais avançados. É claro que a prática de edições se intensificou, e os pesquisadores buscaram atualizar cada vez mais seus trabalhos. A preocupação nesse momento passou a ser historiográfica e descritiva, e o percurso da edição de textos é apresentado em duas vertentes: 1) levantamento de dados quantitativos, por intermédio do elenco das edições até então publicadas, classificando-as por períodos determinados pela história da Crítica Textual brasileira; 2) princípios acerca do ato de editar, ou seja, modelos editoriais adaptados às obras editadas e novas instruções de pensamento. No século XXI, em 2005, a obra de César Nardelli intitulada: *Introdução à crítica textual* foi publicada e considerada como um importante texto de suporte teórico. (SANTOS, 2012)

Apresentar essa breve trajetória histórica fez-se necessário para que se pudesse evidenciar como os estudos filológicos, através da Crítica Textual, se desenvolveram ao longo do tempo e como ainda se desenvolvem na contemporaneidade, permitindo relações com outras áreas de estudo, como por exemplo, a literatura, o que possibilita a expansão de suas propostas de atuação e também com a Crítica Genética que é a metodologia utilizada para o tratamento do texto literário deste trabalho de análise crítica. Vale ressaltar também que a Crítica Textual se divide em três perspectivas, ou momentos históricos: a Crítica Textual Tradicional, a Crítica Textual Moderna e a Crítica Textual Genética. Em cada período os pesquisadores têm feito as adaptações necessárias aos diversos tipos de materiais que surgem para análise. O crítico precisa avaliar o que tem nas mãos e utilizar os princípios metodológicos convenientes para cada texto. Partindo dessa reflexão surge nossa motivação e justificativa em escolher como metodologia norteadora do trabalho a perspectiva da Crítica Genética, que lida com o processo de escritura e não com a apresentação de um texto definitivo. (SANTOS, 2012)

A tecnologia avançou a passos largos. Alguns estudiosos se convenceram de que as novas tecnologias poderiam atrapalhar a realização de edições e que também poderiam prejudicar a “genuinidade” dos textos, tendo em vista as facilidades da futura era digital que estaria por vir.

No entanto, os avanços científicos prosseguiram e, além de recursos editoriais mais eficazes, novas especialidades nos estudos críticos foram surgindo, como por exemplo, a crítica genética, que se dedica a estudar os documentos referentes ao processo de escritura de uma obra. Ainda existem algumas interrogações acerca das práticas editoriais contemporâneas, não no sentido de priorizar uma a despeito de outra, mas na

intenção de trazê-las ao contexto das perspectivas de outras orientações crítico-metodológicas utilizadas por essas práticas.

Roberto Zullar (2002) afirma que, curiosamente, a crítica genética surge simultaneamente à chamada era da informática, pois, segundo ele, ao contrário do que possa parecer, o uso dos manuscritos tem muito a ensinar sobre o alargamento das possibilidades de texto (hipertextualidade, uso de imagens, de diferentes fontes, etc.), bem como sobre os procedimentos, hoje já quase banalizados, de operação sobre o texto (cortar, colar, buscar, etc.). Nessa perspectiva, a história da Crítica Genética se inicia por volta de 1966, quando uma importante coleção de manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine foi comprada pela Biblioteca Nacional da França. Em 1968, o CNRS (*Conseil National de la Recherche Scientifique*) cria uma equipe de pesquisa encarregada de classificar, explorar e editar essa coleção. O termo crítica genética só foi atestado pela primeira vez em 1979, quando uma coletânea foi publicada por Louis Hay, intitulada *Essais de critique génétique*. De acordo com Al-muth Grésillon (1991, p. 9):

Essa é também a época em que, empenhando-se nessa tarefa para a qual não tinha sido especialmente treinado, L. Hay publicava no jornal *Le monde* um artigo intitulado "Manuscritos, para que fazer?" Os inícios reais da crítica genética atual fizeram-se, pois, é importante frisar, fora de qualquer ambição teórica e mesmo desconectados de qualquer tradição filológica, principalmente de uma certa tradição francesa, indo de Lanson a J. Pommier, passando por Albalat, Rudler, Audiat e alguns outros. Também é absurdo declarar hoje que o ponto de partida das pesquisas atuais teria sido fornecido pela "contestação" dessa tradição (Falconer, 1988, p. 279). Esta tradição não foi nem contestada nem esquecida nem desprezada, muito simplesmente ela não estava na ordem do dia quando, em 1968, foi necessário realizar o mais urgente para que alguns germanistas viessem decifrar a escritura gótica, instruir-se com seus colegas dos manuscritos antigos, a fim de aprender o bê-a-bá da codicologia e inspirar-se nas grandes empresas editoriais alemãs, para saber como descrever e representar variantes.

Assim surge o ITEM - *Institute des Testes et Manuscrits Moderns*, ligado ao CNRS, órgão que se dedica à pesquisa dos manuscritos. Philippe Willemart, estudioso dos manuscritos de Gustave Flaubert e responsável pela organização do I Colóquio de Crítica Textual: O Manuscrito Moderno e as Edições, realizado na Universidade de São Paulo (1985), introduz a Crítica Genética no Brasil. Nesse Colóquio foi criada a Associação dos Pesquisadores do Manuscrito Literário – APMML, que fundou a revista *Manuscrita*, que foi totalmente destinada à divulgação dos estudos em Crítica Genética.

O ano de 1985 foi considerado como um ano de mudança das tendências. Um grande número de publicações passa a marcar a entrada da Crítica Genética nos ambientes das instituições acadêmicas. Merecem destaque as obras de P.M. de Biasi, *Encyclopedia Universalis* (1987), de G. Genette, *Seuils* (1987), e outros textos de apresentação sobre aspectos metodológicos da Crítica Genética redigidos por A. Grésillon em *Les manuscrits littéraires: le texte dans tous ses états*²², (1988), J. Neefs em *Critique génétique et histoire littéraire*²³ (1990), e P. M. de Biasi em *La critique génétique: introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*²⁴ (1990).

Com o olhar voltado para a perspectiva da Crítica Textual e da Crítica Genética, alguns trabalhos importantes podem ser citados como referência nessa área de estudo: o de Ivo Castro, com a proposta de editar a obra de Fernando Pessoa (1990), o de Maria Antônia da Costa Lobo sobre a gênese textual de *Chão de Ferro*, de Pedro Nava (LOBO, 1997); o da edição crítica em perspectiva genética que Marlene Gomes Mendes fez d'*As Três Marias*, de Rachel de Queiroz (MENDES, 1998); o da tese de doutoramento na USP, defendida por Ceila Maria Ferreira Batista Rodrigues Martins, sobre a edição crítica de *Aventuras de Diófanos ou Máximas de virtude e formosura* de Teresa Margarida da Silva Orta (MARTINS, 2002) e o da tese de doutoramento, na UFBA, defendida em 2002, por Rosa Borges Santos Carvalho, *Poemas do mar de Arthur de Salles: edição crítico-genética e estudo* (CARVALHO, 2002).

A crítica genética se caracteriza como uma atividade que analisa o documento autógrafa para compreender, no processo de escritura, os mecanismos de produção. Mostra os caminhos seguidos pelo escritor e o processo que percorreu até o nascimento da obra. Busca ainda elaborar os conceitos, métodos e técnicas que permitam explorar cientificamente o precioso patrimônio que os manuscritos conservados nas coleções e arquivos representam. Segundo Grésillon (2009, p. 41), para a Crítica Genética o manuscrito (assim como qualquer outro documento que participe da gênese da obra), como um objeto material, carrega um conjunto de índices visuais que permitem ajudar a reconstruir o processo de criação.

²² Que em português significa *Os manuscritos literários: o texto em todas as suas formas* (1988).

²³ *Critica genética e história literária* (1990).

²⁴ *Critica genética: introdução aos métodos críticos para análise literária* (1990).

Aquele manuscrito que era considerado apenas como um patrimônio passa a ser objeto científico e de estudo para que possa reconstruir o processo escritural de uma obra. Na Crítica Genética o texto como produto final não é o que interessa, o que mais importa é a análise desse processo de produção textual, perceber suas mudanças e dinâmicas de movimentação até o trabalho final, e as etapas que o texto percorreu.

Neefs afirma que (NEEFS, 1988, p. 16 e 21 apud GRÉSILLON, 1991, p. 8)

O que está em jogo é a variação dos estados, a confrontação de uma obra com todas as possibilidades que a compõem, tanto com relação ao que vem antes quanto ao que vem depois, é a mobilidade complexa e a estabilidade precária das formas. [...] o que importa é tentar compreender processos de invenção intelectual e estética que, através de tais atividades especiais, próprias de uma obra ou de um grupo de obras, podem caracterizar um gênero, um tempo, uma atividade cultural.

Essa afirmação dá ênfase à dinâmica do texto e à mobilidade que as produções escritas podem ter, as marcas que um texto deixa nos remetem a um contexto histórico. Um gênero que pode inclusive ser modificado ao longo da escrita, uma cultura que é evidenciada. Através dos textos todos esses aspectos podem ser desvendados.

A Crítica Genética se afirma a partir do momento em que se constata que uma obra literária resulta de um trabalho que passa por transformações progressivas e porque não dizer sucessivas, pois a depender da prática de determinados escritores um texto pode ser modificado inúmeras vezes. Guimarães Rosa é um exemplo dessa realidade, modificava tanto seus textos que chegou a ser conhecido como um escritor insaciável. Para que uma obra literária fique pronta, é necessário que o escritor invista tempo, dedicação e disciplina, entretanto, mesmo passando por um processo de correções, pesquisas e esboços, muitas vezes transmitem a impressão de que nasceu pronta.

O interesse principal da Crítica Genética se volta para o processo criativo artístico. É um tipo de investigação que indaga a obra de arte a partir de sua fabricação, de sua gênese. O grande questionamento dessa ciência é: como uma obra literária é criada? A Crítica Genética objetiva responder a essa pergunta através da análise de documentos adquiridos através das próprias mãos do escritor, e que não passaram por processos de publicação. Dessa forma, objetiva-se também compreender os mecanismos de produção, elucidar os caminhos seguidos pelo escritor e entender o nascimento da obra, ou seja: investiga a gênese da obra literária.

Luiz Fagundes Duarte faz uma afirmação sobre a perspectiva da crítica textual genética:

A adoção de uma perspectiva de crítica textual genética não é, naturalmente, mais uma aventura filológica; nem é, tão pouco, uma variante mais ou menos justificável introduzida no paradigma da epistemologia filológica; ela representa, pelo contrário, mais um passo dado em frente no sentido da compreensão do fenômeno literário, por um lado, e do processo de ‘linguistização’ e de ‘estilização’ do discurso interior de um outro, por outro lado, e ocupa-se do seu objeto com uma perspectiva simultaneamente endogenética e exogenética. (DUARTE, 1993, p. 67- 68)

O objeto de estudo da Crítica Genética pode ser caracterizado como o caminho percorrido pelo artista até chegar à obra. Essa análise do processo criativo literário se realiza a partir das marcas deixadas pelo escritor ao longo desse caminho. Outras áreas vêm estudando o manuscrito literário, mas o que diferencia a Crítica Genética é seu interesse centralizado na compreensão do processo de criação da obra literária. Enquanto a Crítica Textual está preocupada com um texto final e definitivo, a Crítica Genética se preocupa com as etapas de construção desse texto.

Quando se tem um texto literário em mãos para análise, é necessário sensibilidade e reflexão sobre o material que se tem para a realização de um trabalho voltado para análise de textos. Grésillon (2007) classifica o manuscrito moderno, por exemplo, como documento que testemunha o processo de criação de uma determinada obra e também o considera como objeto material, cultural e de conhecimento.

3. *Dialogando com outros saberes*

A Crítica Genética, no âmbito teórico-metodológico, é um campo de pesquisa que tem como objeto de estudo os manuscritos modernos, visando a descrição, exploração e interpretação dos mecanismos de escritura que ali estão designados. Quando Louis Hay (2007), em 1970, disse “O texto não existe”, provocou grandes questionamentos sobre a noção de texto, fomentou a ideia de pensar o texto como uma das etapas da realização de um processo que permanece sempre em transformação, não mais como preconizava o Estruturalismo, o texto fechado em si mesmo, com autoridade irrefutável, mas como um leque de possibilidades de produção e de leituras interpretativas.

Sendo uma disciplina relativamente nova, se comparada com outras áreas, teve seu surgimento em 1968 com a edição dos manuscritos de

Heinch Heine, mas é a partir de 1979, que busca-se então definir uma identidade para a Crítica Genética, que inicialmente, propunha o acompanhamento teórico-crítico do processo de criação na literatura. No entanto, as possibilidades de explorar outros olhares sobre os processos criativos de um autor ou obra, provocou à discussão de perceber o processo criador também em outras manifestações artísticas.

Essa ampliação dos estudos genéticos parecia já estar subentendida na própria definição de seu propósito e de seu objeto de estudo. Se estes têm como objetivo compreender o processo de constituição de uma obra literária através dos registros do escritor encontrados nos manuscritos, é necessário, portanto, que esse campo de pesquisa busque ampliar seus limites para além da palavra escrita no texto literário (manuscritos), pois processo e registros são independentes da materialidade na qual a obra se manifesta, como também das linguagens nas quais essas marcas se apresentam. Nessa perspectiva de ampliação, a Crítica Genética passa então a dialogar com outras áreas de estudo como: crítica biográfica, histórica-cultural e literária, epistolografia, tradução, teatro, sociocrítica, a filologia, a psicanálise, a semiótica, entre outras. Na relação da Crítica Genética e a Crítica Biográfica, por exemplo, Eneida Maria de Souza afirma o seguinte

A crítica genética, responsável pela elucidação da gênese da escrita, participa ainda do aparato biográfico, considerando ser importante processar o coitejo entre manuscrito e texto definitivo dos autores, ao lado da trajetória literária do escritor, sua relação com os instrumentos de escrita, assim como do lugar escolhido para exercer seu ofício: no próprio escritório, nos deslocamentos e viagens, no ambiente boêmio dos bares, dos cafés, e assim por diante. (SOUZA, 2010, p. 27)

É necessário, portanto, que pesquisador mergulhe nesse ambiente biográfico, pois as práticas de escrita do autor estão completamente ligadas às suas vivências e hábitos pessoais, deve existir esse diálogo entre o texto e a trajetória do escritor, que serão muito importantes para identificar as marcas deixadas no processo criativo. Souza dá ênfase a essa perspectiva dizendo

Essas pesquisas têm a qualidade de serem inéditas e originais, uma vez que o objeto de estudo é construído no decorrer do arranjo dos arquivos, da surpresa vivenciada a cada passo do trabalho. A produção desses perfis biográficos deve contemplar, portanto, não só o exame das bibliotecas dos escritores e seus manuscritos, mas também a presença de seus objetos pessoais, considerando-se sua importância para a construção de ambientes de trabalho, de hábitos cotidianos e processos particulares de escrita. (SOUZA, 2010, p. 26)

A Epistolografia tem dialogado também com a Crítica Genética. O estudo com cartas e correspondências tem sido forte aliado para os estudos genéticos, muitas são as descobertas feitas na leitura de correspondências de escritores, que constituem peça fundamental para a interpretação de um processo criativo. Moraes (2007) apresenta em seu texto “Epistolografia e Crítica Genética” três perspectivas de estudo: a primeira é recuperar na carta a expressão testemunhal que define um perfil biográfico, confidências e impressões espalhadas pela correspondência de um artista, contam a trajetória de uma vida, delineando uma psicologia singular que ajuda a compreender os meandros da criação da obra. A segunda procura apreender a movimentação nos bastidores da vida artística de um determinado período. A terceira, por fim, é um viés interpretativo que vê o gênero epistolar como “arquivo da criação”, lugar onde se encontram fixadas a gênese e as diversas etapas de elaboração de uma obra artística, desde o embrião do projeto até o debate sobre a recepção crítica favorecendo a sua eventual reelaboração.

O que torna a Epistolografia mais desafiadora quando relacionada à Crítica Genética é o espaço de instabilidade, novas descobertas e possibilidades múltiplas interpretativas, o que fortalece a ideia de movimento que existe num estudo de gênese. Aí está a especificidade da crítica genética, Biasi (2010) afirma que: “A abordagem genética caracteriza-se por uma valorização dos modos de elaboração do texto em detrimento, e mesmo estabelecendo um questionamento, da autoridade do texto.”

A crítica genética abre os baús de guardados, entra nos bastidores da criação artística literária e científica. A criação é vista como movimento, processo, demanda da otimização do texto a ser dado ao público. Trata-se de uma abordagem para a obra de arte a partir do acompanhamento dos documentos desses processos, tais como, anotações, diários, esboços, maquetes, vídeos, contatos, projetos, roteiros, copiões etc. Na relação entre esses registros e a obra entregue ao público, encontramos um pensamento em processo. Um processo que se apresenta num determinado tempo, contexto social e cultural. É nesse sentido que a Crítica Genética (C. G) se relaciona com a abordagem histórica, cultural e social. O que existe é uma constatação científica dos documentos cuja leitura reconstrói ou explica o passado e o presente.

Alguns exemplos da relação entre C. G e História Cultural elucidam a importância desse diálogo: efeitos de máquina sobre as práticas de determinados escritores, incidência de certo público (amigos e correspondência), relação entre escritor e editor, impacto dos modelos retóricos

ou poéticos de determinada época, as relações dos escritores com suas obras, as leis de censura. No contexto de C.G, história e sociedade Zullar fomenta a seguinte reflexão:

Basta que imaginemos essa quase infinita cadeia de condições sociais que a tornam possível: o aprendizado da língua e da escrita, o desenvolvimento de materiais para que essa escrita seja efetivada (papel, tinta, escrivania, computador, etc.), os meios de circulação dessa escrita (cartas, livros, jornais, internet, etc.), a existência de um público leitor, a criação de uma instituição chamada literatura, o lugar social do escritor, o universo de discursos no qual algo como um discurso literário pode surgir... (ZULLAR, 2007, p. 38)

Trata-se, portanto, de ampliar os conceitos de processos de criação para práticas de escrita, que estão interligadas com a história, a cultura e a sociedade. Uma abordagem crítica que procura discernir algumas características específicas da produção criativa, ou seja, entender os procedimentos que tornam essa construção possível. Tendo em mãos os diferentes documentos deixados pelos autores, escritores, ao longo do processo, o crítico estabelece conexões entre os dados neles contidos e busca, assim, refazer e compreender a rede do pensamento do autor.

No contexto do teatro, a genética também dialoga com essa área. Grésillon e Mervant-Roux (2013) propõem, no texto “Por uma Genética Teatral: premissas e desafios” uma análise não só do texto teatral, mas de todo processo de produção, apresentação, bastidores, iluminação, ou seja, todos os aspectos cênicos presentes na arte do teatro, que traz essa ideia de movimento constante, pois depende de muitos elementos que influenciam as alterações. No campo de estudos da tradução a C. G também serve como forte aliada, pois quando o tradutor tem acesso ao laboratório do autor, conseguirá penetrar o processo de escritura alheio, desconstruí-lo e reconstruí-lo no seu próprio discurso, traduzir também é criar e fazer. (PASSOS, 2013, p. 3, *on line*). É importante destacar que esses diálogos entre a C. G e outros saberes demonstra que as demandas contemporâneas e a diversidade de materiais e situações que foram surgindo para estudo proporcionou as reflexões necessárias para que as ciências conversassem entre si com o intuito do aprimoramento maior das pesquisas.

4. Palavras finais

Acredita-se portanto, que essas discussões tornam-se fundamentais para se pensar certas questões contemporâneas, que envolvem, por exemplo, a autoria e a intrínseca relação obra e processo. As reflexões teóricas que trazem essa perspectiva processual para a arte ultrapassam,

portanto, os bastidores da criação. Estamos diante de um grande desafio: reunir os recursos teóricos e saberes múltiplos para desenvolver uma crítica que ultrapasse os aspectos metodológicos da crítica genética, que amplie seus espaços de atuação, que se preocupe com o processo como um todo, em todas as suas manifestações e materializações artísticas, que entenda cada vez mais as variadas formas de apresentação da linguagem e a diversidade de textos que se mostram em leituras interpretativas plurais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIASI, Pierre-Marc de. *A Genética dos textos*. Tradução Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

CARVALHO, Rosa Borges Santos. *Poemas do mar de Arthur de Salles: edição crítico-genética e estudo*. 2001. 901 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

DIJCH, Sonia Van. Nos bastidores da criação. In: *Criação em Processo: ensaios de crítica genética*. ZULLAR, Roberto (Org). São Paulo: Iluminarus, 2002.

DUARTE, Luiz Fagundes. *A fábrica dos textos: ensaios de crítica textual acerca de Eça de Queiroz*. Lisboa: Cosmos, 1993. p. 67-68.

DUARTE, Luiz Fagundes. Prática de edição: onde está o autor? In: WILLEMART, Philippe (Org.). *Gênese e memória*. São Paulo: Annablume/ APLM, 1995. p. 335-358.

GRÉSILLON, Almuth. Alguns pontos sobre a história da crítica genética. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 5, n. 11, jan.-abr. 1991. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000100002&script=sci_arttext. Acesso em: 12 jan. 2011.

GRÉSILLON, Almuth. Crítica genética, prototexto, edição. In: GRANDO, Ângela; CIRILLO, José (Org). *Arqueologias da criação: estudos sobre o processo de criação*. Belo Horizonte: Editora Arte, 2009. p. 41-51.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução Cristina de Campos Velho Birck et al. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

GRÉSILLON, Almuth; MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine; BUDOR,

Dominique. Por uma Genética Teatral: premissas e desafios. *Rev. Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 3, n. 2, maio/ago. 2013. p. 379-403.

HAY, Louis. Do texto à escritura. In: *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

LOBO, Maria Antonia da Costa. *Chão de Ferro: a gênese textual de uma obra de Pedro Nava*. Rio de Janeiro: Regina Curado, 1997.

MARTINS, Ceila Maria Ferreira Batista Rodrigues. *Entre as luzes e as sombras do Iluminismo – uma edição crítica de Aventuras de Diófnes ou Máximas de virtude e formosura de Teresa Margarida da Silva e Orta*. 2002. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) - Universidade de São Paulo, São Paulo.

MENDES, Marlene Gomes. *Edição crítica em uma perspectiva genética de “As Três Maria” de Rachel de Queiroz*. Niterói: Eduff, 1998.

MORAES, Marcos Antônio de. Epistolografia e crítica genética. *Ciência e Cultura*. São Paulo, v. 59, n. 1, 2007. p. 30-32.

PASSOS, Marie-Hélène Paret. Crítica genética, tradução literária e performatividade: quando escrever é fazer. Disponível em: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=577823>. Acesso em: 24. Set. 2013.

QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro; TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis. Contribuições da crítica textual para a literatura baiana. In: FONSECA, Aleilton (Org). *O olhar de Castro Alves: ensaios críticos de literatura baiana*. Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2008. p.125-139.

SANTOS, Adna Evangelista Couto dos. *Leituras do processo de criação do romance Nhô Guimarães de Aleilton Fonseca*. 2012. 159f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, Bahia.

SILVA, José Pereira da. *Crítica textual e edição de textos*. Disponível em: <http://verveliteraria.blogspot.com/2009/05/critica-textual-e-edicao-de-textos.html>. Acesso em: 10 nov. 2010.

SOUZA, Eneida Maria de. Crítica genética e crítica biográfica. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 45, n. 4, out./dez. 2010. p. 25-29.

ZARFEG, A. *Zarfeg entrevista Aleilton Fonseca*. Disponível em:<

<http://aleilton.blogspot.com/2009/07/zarfeg-entrevista-aleilton-fonseca.html>>. Acesso em: 14 dez. 2009.

ZULLAR, Roberto (Org). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

ZULLAR, Roberto. Crítica genética, história e sociedade. *Ciência e Cultura*. São Paulo, v. 59, n. 1, 2007. p. 37-40.

WILLEMART, Philippe. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 1999. p.187-203.