

ISSN 1415-4498

*M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA *12*


ANNA BLUME

ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES DO

L I T E R Á R I O

*M*ANUSCRÍTICA

REVISTA DE CRÍTICA GENÉTICA

SÃO PAULO – JUNHO de 2004

<http://utopia.com.br/apml>

<http://www.fflch.usp/dlm/napcg>

Conselho Editorial

ALMUTH GRÉSILLON

AMÁLIO PINHEIRO

JULIO CASTAÑON

RAUL ANTELO

ROBERTO BRANDÃO

WILLI BOLLE

YEDDA DIAS LIMA

Editoria Científica

CECILIA ALMEIDA SALLES

PHILIPPE WILLEMART

SÔNIA M. VAN DIJCK LIMA

TELÊ ANCONA LOPEZ

Diretoria Editorial

CECILIA ALMEIDA SALLES

Projeto Gráfico e Capa

LUCIANO GUIMARÃES E DENISE PAIERO

Ilustração de capa

DESENHOS DE LUIZ GÊ

Paginação

MARIA AUGUSTA MOTA

Editor Responsável

JOSÉ ROBERTO BARRETO (Mtb 21 287)

Revisão Especializada

MARLENE GOMES MENDES

Vendas

Annablume Editora e Comunicação Ltda.

Rua Padre Carvalho, 275 – Pinheiros

05427-100 – São Paulo – SP

Fone/Fax: (011) 3812-6764

<http://www.annablume.com.br>

SUMÁRIO

EDITORIAL	7
CECILIA ALMEIDA SALLES	

ARTIGOS

JORNAL: CIDADE É CULTURA	13
AMÁLIO PINHEIRO	

A CRÍTICA GENÉTICA DIANTE DO PROGRAMA DE RECONHECIMENTO VOCAL	29
PHILLIPPE WILLEMART	

O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO TEXTUAL COMO REELABORAÇÃO DA REALIDADE	43
EDINA REGINA PUGAS PANICHI	

MEMÓRIAS DE UM CERTO RELATO	53
MARIA DA LUZ PINHEIRO DE CRISTO	

ALGUMAS QUESTÕES ACERCA DA LEITURA	73
VERÔNICA GALÍNDEZ JORGE	

PROCESSO DE CRIAÇÃO: DESVELANDO NÍVEIS DA COMUNICAÇÃO INTRA E INTERPESSOAL	91
JOSÉ CIRILLO	

UMA INTRODUÇÃO AO ESTUDO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO NA FOTOGRAFIA	105
MARIA GORETE DADALTO GONÇALVES	
O LUGAR DO ARTISTA NA CIDADE	139
CLAUDIA TEIXEIRA MARINHO	
ESPAÇO DE ELOQUÊNCIA	159
CECILIA ALMEIDA SALLES	
O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE ACRONON E H. J. KOELLREUTTER	171
NÉLIO TÂNIO PORTO	
TELEJORNALISMO: PROCESSO EM MOVIMENTO	199
ALINE GREGO	

A CRÍTICA GENÉTICA DIANTE DO PROGRAMA DE RECONHECIMENTO VOCAL

PHILIPPE WILLEMART
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

RESUMO

De que forma o programa Dragon Naturally Speaking ou Scansoft, o primeiro editor de programas de imagens digitais e de solução de reconhecimento e de síntese vocais favorece ou impede a criação pela escritura e de que forma ele perturba a abordagem genética, são as perguntas que coloco e às quais tento responder neste texto.

RÉSUMÉ

En quoi le logiciel Dragon Naturally Speaking ou Scansoft, le premier éditeur de logiciels d'imagerie numérique et de solutions de reconnaissance et de synthèse vocales favorise-t-il ou empêche-t-il la création par l'écriture et en quoi gêne-t-il l'approche génétique, sont les questions que je me suis posées et auxquelles je m'attache à répondre.

ABSTRACT

How does the software Dragon Naturally Speaking or Scansoft facilitate or offers obstacles to literary creation and how does this form of production affects the genetic approach? These are the questions that I ask myself and try to find answers in this paper.

De que forma o programa Dragon Naturally Speaking¹ favorece ou impede a criação através da escrita e de que forma incomoda a abordagem genética, são as questões que formulei após o emprego desse meio técnico bastante extraordinário recentemente adquirido.

Vejamos primeiro em que ele consiste. Inventado em 1997, disponível na maior parte das línguas ocidentais, mas ainda não em português, aperfeiçoado ano após ano, este programa permite ditar diretamente ao computador o que você deseja escrever sem escrever e ver as suas frases se alinharem, uma após a outra, sem a intervenção dos dez dedos. São necessários apenas de 8 a 10 minutos de exercício para que o programa possa reconhecer sua voz, traduzi-la e transcrever os sons ouvidos em letras preto no branco. Mas isso não sem antes ter importado seus textos para reconhecer mais facilmente o vocabulário empregado, inclusive os nomes próprios.

Em outras palavras, este programa dispensa o uso das mãos e reduz o homem à cabeça pensante, a sua voz, a seu olhar e a sua escuta. Além de remeter fortemente a Beckett, que pouco a pouco retira de seus personagens o uso do corpo deixando-lhes, em *La dernière Bande* [*A última fita*], apenas a voz, este procedimento de certa forma atrofia o homem, suprimindo-lhe esse instrumento tão útil desde o homem de Neandertal, os dedos da mão, aos quais ele adapta ferramentas conhecidas que vão do machado ao computador ou ao bisturi. O usuário fala e se ouve ao mesmo tempo, vê o que escreve e relê a palavra ou frase para fazer um acréscimo, fazendo desaparecer a palavra

1. Scansoft é o primeiro editor de programas de imagem digital e de soluções de reconhecimento e de síntese vocais utilizado para automatizar um grande número de processos e que conferem aos usuários ganhos de tempo, produtividade e satisfação.

substituída, o parágrafo transposto e assim todo traço genético, pelo uso do comando “apagar isso”.

Notemos ainda os defeitos do sistema. Se a palavra não foi registrada na lista de palavras do vocabulário ou se é um nome próprio não empregado habitualmente, o programa transforma o que escuta a partir do som ouvido. Dessa forma, ele inventa novas palavras ou novas expressões desconhecidas na língua francesa, como, por exemplo, em vez de escrever “d’erreur” (erro/sem erro), ele transcreve “terreur” (terror) ou ele escreve “je 10” (eu dez) ou “jeudi” (quinta-feira) para “je dis” (eu digo), ou ainda comete erros gramaticais ou de concordância que um estudante de primário não deveria mais cometer.

Que diferenças há entre esse programa e a escrita através do computador ou entre seus produtos, o texto-som e o texto-teclado, como os chamarei daqui por diante?

A pergunta clássica que ouvimos invariavelmente de todos aqueles que descobrem a crítica genética e que querem geralmente nos fazer cair em uma armadilha é: “Qual será o futuro de sua abordagem na era da informática?” Nossa resposta baseava-se na confiança que tínhamos nos escritores que podiam utilizar um programa de salvaguarda automática, guardar seus rascunhos em disquetes ou ainda no computador em pastas diferentes e assim permitir ao geneticista estudar o percurso da criação a partir do texto publicado, ou seguindo a cronologia da criação. Era então uma questão de confiança de nossa parte, reforçada por uma questão de ordem financeira para os escritores que podiam então garantir seu futuro com a venda de disquetes às bibliotecas americanas, sempre ávidas desse produto.

O texto-teclado exige simplesmente a leitura e não pressupõe a dicção, mesmo se pode incluí-la como etapa se o escritor quer passar pelo *gueuloir*, a leitura em voz alta praticada por Flaubert. Mas aqui, o programa exige a escuta de cara, ou seja a quarta pulsão ou a pulsão invocante, se tivesse um inconsciente. Ligado ao computador pelo cabo e pelos fones de ouvido, o escritor, ou escrevinhador que eu sou, é fortemente tentado a imitar os procedimentos do texto-teclado, a reler e corrigir imediatamente as palavras não compreendidas pelo programa e portanto mal transcritas, o que suprimiria as “invenções” do programa e eventualmente uma possível colaboração com o escritor.

Meu programa, por exemplo, ao confundir duas consoantes, “f” e “v”, ainda não distingue “feu” (fogo) de “veut” (quer), ou não quer saber da conjunção coordenada “ou” que nem sequer reproduz. Essa não distinção ou esse não reconhecimento poderia me levar a dizer o que não quero ou me propor um efeito de frase sobre o qual não havia pensado e que poderia confirmar. Além do mais, essa insistência na escuta lembra aos lacanianos o conceito de “lalíngua” que justamente permite compreender uma palavra por outra apenas ao ouvi-la, sem querer apreender seu sentido imediato.

O programa poderia ter um papel de analista? A confusão poderia me fazer dizer o que não quero dizer ou, simplesmente, o programa mau ouvinte escuta mal? O erro não proviria então do programa, que sem inconsciente não poderia evidentemente produzir um lapso? De qualquer forma, isso nos obriga a pensar acerca da natureza do lapso, que dependeria apenas de um cálculo errado de probabilidades da minha memória e não necessariamente de uma intenção inconsciente, como sustenta a psicanálise mesmo se, reconhecemo-lo, as duas hipóteses não se opõem.

Não deveríamos nos voltar para aquele que dita? Não é ele que, como o analisando pontuado por seu analista, emite um outro discurso? Quanto ao programa, ele não suspeita de absolutamente nada e continuará a transcrever como se nada estivesse acontecendo, sem pedir-lhe para repetir ou para associar a respeito do que você enuncia. Ele transcreverá por exemplo em francês, a única língua que ele conhece – um texto em português que você lhe dita – sem sequer se preocupar com o sentido que a frase terá, o que, por sinal, é bastante cômico.

A partir de palavras armazenadas em sua memória, o programa calcula as probabilidades do que poderia ser tal palavra, escreve o que acredita ouvir e não o que acredita compreender. A diferença entre a relação analítica e a relação do programa com o escritor está, por conseguinte, no nível semântico e não no fônico.

A segunda diferença entre a escrita pelo ditado ou pelo teclado pode então se resumir a uma invenção possível do computador, invenção menos provável quando eu digito diretamente meu texto. O escritor é geralmente levado a retificar imediatamente a escritura se não estiver atento a esse poder de criação. Poder é uma grande palavra para qualificar uma má

escuta, uma má compreensão, um cálculo errado ou uma confusão de fonemas da máquina. Eu diria então que ela detém um poder negativo.

É, no entanto, com base nesse erro que o aplicativo se programa para imaginar outros sentidos para as frases que eu gostaria de fazê-lo armazenar. A verdade, para não mencionar a arte, emergiria do afastamento, do desvio ou do erro, qualidades do discurso comum segundo Lacan? Este programa se aproximaria então da desescritura inventada por Arthur Matuck?² Se a origem dos resultados é a mesma, as condições iniciais não mais o são, posto que na desescritura pelo eletroscrito o autor estabelece as regras no início, como no movimento do Oulipo, enquanto que neste caso não há, de início, erro voluntário por parte do autor. Mas, no resultado, o programa inventou novas palavras não pretendidas pelo autor como na desescritura. O tipo de invenção tampouco é o mesmo, já que pelo programa a invenção resulta da audição, enquanto que na desescritura ela provém da aplicação de uma ordem estabelecida pelo programa desde o começo.

Uma terceira diferença repousa na eliminação da mão como intermediário. Eu não sinto como se trabalhasse, meus dedos não digitam sobre um teclado mecânico e minha palavra se escreve diretamente sobre a tela. Essa dispensa da mão e do teclado me eleva e me transporta a um mundo quase mágico no qual minha palavra age ou faz agir como as fadas o fazem nas lendas. É como se houvesse um contato direto e misterioso com o computador ou como se houvesse uma sintonia oculta entre minha fala e a escrita. A interação de meu cérebro com o

2. Artur Matuck. *O surgimento do eletroscrito: Ars Combinatoria e a criação digital de textos*. Uma pesquisa teórica sobre a criação de textos digitais conduz necessariamente a uma reflexão sobre a língua e o pensamento assim como sobre as bases combinatórias do discurso. A história de “Ars Combinatoria” demonstra a extensão desse instrumento: o I-Ching, a Arte da Memória, os métodos dos cabalistas, as rodas concêntricas e móveis de Ramon Lull, as estratégias surrealistas e dadaístas, a literatura de Mallarmé, do Oulipo, os jogos de palavras de Duchamp, a poesia concreta brasileira, as ficções de Roussel e de Borges, os textos recortados de Burroughs, as semiologias diagramáticas de Pierce e de Greimas. Todos esses procedimentos foram revistos como elementos de um processo evolutivo a partir do surgimento do computador, considerado como uma máquina semiótica capaz de recombinar signos matematicamente. Essas novas metodologias de escrita propõem um diálogo criativo entre as estruturas lingüísticas manifestadas e os sistemas informáticos. O eletroscrito está escrevendo um novo capítulo da história da linguagem: <http://www.udesc.br/perforum/teksto>.

computador pode ser comparada ao aparecimento das legendas no cinema onde, à medida que a ação se desenvolve, as palavras aparecem. Aqui, a escrita que surge na tela significaria uma ação que se desenrola na minha cabeça. A escrita seria então apenas uma aparência do que acontece na minha mente? Seria ela exatamente a conclusão de minha ação – e aqui em francês produziu-se uma confusão com acidente – cerebral?

O programa acaba de escrever “acidente” em vez de “ação”. É uma coincidência? Deveria considerar a ação como um acidente? Esse “lapso” informático, batizemo-lo assim, significaria que a escrita é meramente uma consequência acidental do trabalho de minha mente? Não ousaria responder imediatamente, mas poderíamos supor que antes de formular a minha frase, mil frases rodaram na minha cabeça sem que eu o saiba e que aquela que pronunciei é a resolução disso, diria o químico, a última versão ou a conclusão de um processo, diria o geneticista, a conclusão do tempo lógico, diria o psicanalista, um acidente de percurso ou o fruto do acaso, como teria dito Jacques Monod.³

Em outras palavras, o programa me faz sentir de mais perto o quanto estou submetido às forças que domino mais ou menos e que se dividem entre o bem escrever, a sintaxe correta, meu estilo, a tradição literária e o sentido que surge entre as palavras. Essa proximidade imediata rejeita a equivalência entre o texto-som e o texto-teclado e os distingue.

O acaso contribuiu consideravelmente com a arte na história e foi sistematizado por Hanz Arp.⁴ Se acreditarmos em Nietzsche, ele nos constitui. A partir do momento em que uma mancha colorida respinga inadvertidamente sobre a tela, o artista poderá, se assim o quiser, levá-la em consideração e fazer dela o pivô de seu quadro. Da mesma forma, para o programa que cria novas palavras ou novas

3. Jacques Monod. *Le hasard et la nécessité. Essai sur la philosophie naturelle de la biologie*. Paris, Seuil, 1970.

4. Em 1916, Arp se dedica ao geometrismo absoluto introduzindo o acaso na composição de suas colagens que ele denomina “Seguindo as leis do acaso”: ele agita uma caixa sobre o qual foram colocados papéis recortados e coloridos fortuitamente, depois os cola respeitando a disposição obtida. Contudo, Arp não cultiva o arbitrário, o absurdo, nele mesmo, mas na possibilidade de liberação que ele oferece para a “ordem da natureza”: <http://home.nordnet.fr/~jgrosse/int/personnes/arp.html>.

expressões, o escritor ou o crítico poderá ou não levá-las em consideração em sua narrativa ou crítica.

Empreguei acima a expressão “escrever sem escrever”, deveria ter dito “escrever sem digitar”. Entretanto, a expressão é convincente e manifesta não somente o poder mágico que comentava anteriormente, mas também a faculdade de efetuar uma ação sem efetua-la como se o “sem escrever” eliminasse a negação “sem” e, contrariamente à denegação que nega o que afirma, confirmasse duas vezes “escrever (sem) escrever”. Escrever ou escrever ao quadrado seria então a fórmula que definiria esse processo. Haveria uma dupla escrita? Haveria uma escrita no meu cérebro paralela à escrita da tela? Mesmo em caso de resposta afirmativa elas dificilmente, como sublinhava anteriormente, podem coincidir uma com a outra.

Como detectar nesse caso os processos de criação? A não ser no caso de erros não percebidos pelo escritor em sua releitura, é pouco provável que o geneticista consiga reconhecer os processos. Pode, no máximo, inferir os processos que acontecem na cabeça do escritor a partir do texto publicado. Poderíamos admitir a teoria da morfodinâmica, defendida por Jean Petitot retomando Husserl, em que o que é percebido não é fruto do pensamento imediato como a maioria dentre nós acredita, mas fenômeno, ou seja, prolongamento de noemas ou de estruturas abstratas⁵ que trabalham o espírito para além do sujeito?

Essas reflexões todas negativas não para a invenção, mas para a crítica genética, poderiam nos bastar?

Sabemos que Flaubert escrevia e redigia sobre o papel e depois ditava a última versão a seu copista. Um pouco antes dele, Stendhal fazia a mesma coisa e até sustentava que ditava de cabeça, sem qualquer rascunho. Mallarmé escreveu a seu grande amigo Henri Cazalis em 1869 “ainda não estou quite com a crise, já que ditar ao meu bom secretário dá a impressão de uma pena que desliza de acordo com a minha vontade, ainda que graças a outra mão, me provoca palpitações”. Hoje, eles poderiam ditar diretamente ao seu computador sem precisar de um copista.

5. Jean Petitot. *Physique du Sens*. Paris, CNRS, 1992. p. 68.

A técnica do copista à Stendhal – que se distingue daquela dos dois outros escritores citados porque não lê seu texto – e a deste programa poderiam ser comparadas?

Se Stendhal inventava diretamente sem papel sem fazer aparentemente nenhum rascunho, deve-se supor, o que é verossímil, que pensava caminhando, sentado à mesa de seu escritório ou deitado sobre sua cama sem olhar o que o copista escrevia. O único momento em que relia ou reescutava seu texto somente podia chegar quando ele acreditava ter ditado errado ou ainda, quando um outro pensamento vinha sugerir uma modificação do texto já escrito. Era a única maneira que ele tinha de rasurar, suprimir, efetuar acréscimos entre as palavras, modificar um parágrafo, inverter um adjetivo e um substantivo ou qualquer outra coisa.

Por que pedia uma releitura, por que parava de tempos em tempos, por que, em outras palavras, rasurava? Um diálogo se operava entre o texto transcrito e o que ele pensava entre dois pensamentos concorrentes, como aponta Eduardo Calil em um estudo acerca da inserção de crianças na linguagem escrita.⁶ Tratar-se-ia de rasuras orais,⁷ no sentido em que o escritor reformula uma frase ou uma palavra em vistas da escritura e não de um outro enunciado oral?

Enquanto que o escritor de hoje, se faz uso do programa “Dragon”, pode reler seu texto tantas vezes quantas quiser e trabalhar seu conjunto, Stendhal podia também fazer o mesmo com maior dificuldade. O programa substituiria o copista stendhaleano e, mais uma vez, a máquina eliminaria vantajosamente o homem deixando seu predecessor, o copista, sem objeto de trabalho, como o geneticista.

Flaubert, ao contrário, escrevia num primeiro jato, rasurava, substituía, escrevia nas margens da direita, da esquerda, acima, abaixo

6. Eduardo Calil. *A escritura literária e a escritura escolar: a questão dos manuscritos* (inédito).

7. As “rasuras orais” [...] parecem trazer uma particularidade para as “reformulações orais”, pois o fato dos alunos estarem *falando algo para ser escrito* interfere na própria possibilidade de enunciação. Não se reformula considerando somente aquilo que se acabou de falar, mas também aquilo que já foi efetivamente escrito e que pode sofrer diferentes formas de rasura escrita ou, ainda, aquilo que disseram em relação ao que poderá ser escrito. Calil. *Ibid.* citando Sônia Cristina Simões Felipeto (2003) *Entre o oral e o escrito: o equívoco na alteração*. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Alagoas. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. (Inédita).

e nos legou uma quantidade enorme de rascunhos. Ele se contentava em chamar o copista depois da última rasura, mas não sem se permitir rasurar ainda uma palavra ou outra antes de entregar o manuscrito ao editor. Que teria ele feito no século XXI? Teria ele utilizado este programa que lhe permite ditar diretamente a seu computador o que lhe passa pela cabeça ou o que ele já preparara nos roteiros que relê? Como teria trabalhado a frase? Que tipo de rascunhos teria deixado? Essas questões, que também poderiam ser dirigidas a Mallarmé, ficarão evidentemente sem resposta e nos remetem à pergunta inicial.

Sobre o quê os geneticistas poderiam trabalhar, em outras palavras, o que acontece com a crítica genética se os escritores empregam este programa de reconhecimento vocal em vez de se servirem do teclado?

A única forma de ainda se terem rascunhos seria de não corrigir, nem apagar, nem olhar o monitor, então de não se reler, de imitar assim Stendhal que imaginamos ditar caminhando, fumando um cigarro em sua poltrona ou deitado em sua cama, o que obrigaria o escritor a pensar mentalmente sem passar pela escrita. Em seguida, em uma segunda etapa, nosso autor salvaria e imprimiria a primeira versão, trabalharia uma segunda versão sobre o papel ou no computador e depois poderia corrigir, apagar, substituir à vontade e deixar assim traços ao geneticista.

Seria então esse primeiro ditado sem olhar o monitor que poderia deixar traços acessíveis e que talvez fosse a grande diferença entre o texto-teclado e o texto-som. O geneticista teria, assim, acesso ao primeiro jato na medida em que o escritor não usa o comando “apagar isso” e se contenta em dizer o que o computador deve fazer empregando, de acordo com sua necessidade, os habituais sinais diacríticos de acréscimo, de supressão ou de substituição. Vocês me dirão que aquele que digita no computador também pode fazer o mesmo. Eu respondo que é mais fácil usar os comandos “abra parênteses”, “feche aspas”, “feche chaves”, do que procurar as teclas correspondentes no teclado. É uma questão de economia, de preguiça ou de simples facilidade.

Um inconveniente será o mau funcionamento do programa, que poderia inventar palavras porque não compreende as novas e assim criar uma nova língua, que se aproximará da desescritura inventada por Artur Matuck. O escritor poderá então integrar novas palavras

ou expressões desconhecidas até então provendo a máquina que ouve mal ou que é mal adaptada. Singular colaboração entre defeitos técnicos e espírito humano.

Mas pensemos no cúmulo do azar para o geneticista e suponhamos que o escritor não guarde nenhum traço de seus romances, de sua poesia ou de seu teatro como é o caso de Michel Butor e de Mário de Andrade, por exemplo, mas porque neste caso ele trabalha de forma diferente sobre as várias versões usando o mesmo programa sem imprimir.

De que forma então a abordagem literária do final do século XX, como é o nosso caso, acrescenta algo à crítica literária tradicional que não considera os manuscritos? É a verdadeira questão que devemos nos perguntar para não fazer da crítica genética uma crítica certamente essencial, mas reservada somente aos textos escritos até o final de 2003, ou até mesmo antes, já que nenhuma pesquisa, que eu saiba, nos permite fixar essa data com precisão. Que restaria então ao geneticista senão trabalhar sobre o texto editado e sobre os escritos paralelos: a correspondência, as várias edições, as resenhas das obras ou outros testemunhos que eventualmente apareceriam? Assim, o geneticista poderá se lançar na busca do processo de criação sem se preocupar com os manuscritos inexistentes nem remontar a uma origem determinada, mas a um começo de escritura.

A busca dos processos de criação caracteriza por si só a crítica genética? As críticas psicanalítica, narratológica, temática, estruturalista e outras, não estariam, também, à procura de processos de criação sob a máscara de processos inconscientes, de formas de empregar categorias de tempo, de espaço, de personagens, de ponto de vista, de voz, da recorrência de um tema, de estruturas subjacentes, etc.? Então, em que aspectos a crítica genética sem manuscritos seria original com relação à outras abordagens?

Questão dupla que se refere ao material empregado e a essa originalidade.

Grosso modo, os geneticistas dividem-se em dois grupos acerca do caminho a seguir em suas pesquisas. Alguns pretendem reconstituir o percurso genético do começo dos traços ao texto publicado e deverão recorrer, em nosso caso, aos escritos precedentes, à correspondência ou aos romances, às poesias, às peças de teatro, ou até mesmo às

edições anteriores. Outros, partindo do texto publicado e pouco preocupados com uma cronologia que não corresponde à realidade da criação, subentendem que nossa mente trabalha como em um palco e não segundo o tempo de calendário e se virarão mais facilmente na direção dos livros lidos, cadernos de trabalho ou anotações que serviram de base à escritura. Farão então pesquisas na biblioteca do escritor se ela existe ou em arquivos digitalizados em computador, CD ou disquete.

Quanto à originalidade. As abordagens citadas acima do texto literário, ou não, não se opõem, longe disso, posto que os geneticistas as empregam à vontade e de acordo com sua formação. A crítica genética lhes proporciona um material diferente ou pelo menos uma perspectiva diferente. Deveria retomar algumas páginas escritas por Michel Jarrety em *A crítica literária no século XX*, publicada por PUF em 1998 para ser completo, mas citarei apenas alguns trechos, suprimindo as referências aos manuscritos – que não mais existem em nosso caso – e apontando as diferenças.

1. O alargamento do dossiê:

“A construção do dossiê supõe a análise e a classificação cronológica de todo documento manuscrito”⁸ que sublinha “o retorno da diacronia contra a sincronia estruturalista” e a consideração “não do escrito, mas da aventura da escritura em seu nascimento e a complexidade de sua progressão”.⁹

Em nosso caso, isso significa recorrer às fichas, aos livros lidos, à correspondência, ao contexto, etc., mas, contra Jarrety, devo sublinhar que se a diacronia é revalorizada, a mesma não deve ser constrangedora. Deve-se aceitar que determinada leitura ou determinada anotação em uma data específica não significa necessariamente sua inserção no processo de criação na mesma data.

2. O inacabamento:

“Ao privilegiar o fazer à obra feita, ao descobrir as vias que o estado final poderia também ter retido, a genética contribui então a desfazer o acabamento [...] A versão final torna-se então um possível

8. Michel Jarrety. *La critique littéraire au XXe siècle*. Paris, PUF, 1998. p. 117.

9. Id., p. 118.

entre outros e sua significação se encontra problematizada de forma diferente ou, em todo caso, historicizada.”¹⁰

A insistência sobre o fazer e sobre a relativização da última versão impedirá a crítica de atribuir um sentido único ao texto, ao contrário, ressaltando nele as bifurcações efetuadas, ou seja, as coisas surpreendentes e aparentemente contrárias ao desenvolvimento da narrativa, ou às invenções formais em poesia ou no teatro, comparando o texto com os textos recentes do autor ou com aqueles de seus contemporâneos ou da tradição.¹¹ Seria uma forma de introduzir a literatura comparada na crítica genética. O fazer será então valorizado assim como as versões possíveis se o autor não tivesse surpreendido seu leitor com essas inovações. O alargamento do dossiê se realizará então não somente pelo estudo do paratexto, mas também a partir do interior do texto, “aprofundando-o” como disse Mallarmé, até encontrar outras versões possíveis ou processos de criação, como mostrei no último congresso da Associação dos Pesquisadores do Manuscrito Literário (APML) em Niterói.¹²

3. O outro discurso : “Como se a escritura não fosse também aquilo que não se escreve”.¹³

Um discurso não escrito na mente, ainda que fragmentado, será sempre suposto ou subentendido, o que inviabilizará a crítica unívoca e obrigará o leitor a se distanciar da primeira interpretação.

4. A intenção do escritor ou do autor.

“Esse questionamento da intenção do autor marcava uma clara ruptura com relação ao começo deste século, preocupado em encontrar o sentido do que o próprio escritor atribuía a sua obra.”¹⁴ “Contra as expectativas passadas do formalismo, a

10. Id., p. 119.

11. A descontinuidade será um signo certo de uma bifurcação operada no texto. Prigogine o diz de outra forma: “a matéria em equilíbrio é cega, posto que cada molécula só “percebe” as primeiras moléculas que a rodeiam. Em contraste, o não-equilíbrio conduz a matéria “a ver”. Ilya Prigogine. *Les lois du chaos*. Paris, Flammarion, 1994. p. 29.

12. Philippe Willemart. Onde está a incerteza na procura de uma lembrança em Proust?. *Manuscritica*. São Paulo, ed. Annablume, 2003, 11. p. 223-34.

13. Id., p. 121.

14. Id., p. 122.

genética talvez tenha voltado a dar direito ao Sujeito que escreve; mas ela reintroduz também a pessoa do escritor, porque sua presença se encontra no traçado do manuscrito e que a análise de um dossiê supõe conhecimentos biográficos [...] E provavelmente também reavalia a biografia pelo preço atribuído ao mínimo manuscrito que sua mão traçou.”¹⁵

Grande problema para o texto sem manuscrito, que fornece muito poucas ligações imediatas com o escritor, a não ser na correspondência ou nas notas do escritor entre outros. Mas a desconfiança com relação às intenções do escritor, vítima como nós todos de seu eu, será bem vista.

Entretanto, um outro tipo de biografia poderia surgir. Tratar-se-ia de estudar, se possível, e hoje os produtos de identificação vocal o permitem,¹⁶ a maneira de falar do escritor, sua forma de pronunciar as palavras, ... ou ainda sua dicção.

Munido assim da memória fonética do escritor, o geneticista poderá apreender os instantes nos quais duas condições se realizam. Primeiramente, detectar em uma narrativa o momento em que o programa poderia ter se enganado na transcrição das frases ouvidas e em seguida, delimitar a palavra na qual o escritor poderia ou não, como Hans Arp, tomar esse erro de compreensão fonética como base de outra escrita. Essas duas condições não são necessariamente interdependentes, posto que mesmo que o escritor não considere o acaso como ponto de partida e releia seu texto de forma bastante atenta, os lapsos “acústicos” ainda surgirão. Essa seria uma pesquisa estatística a ser feita, respectivamente, sobre o material sonoro do qual disporiam as bibliotecas e a partir do texto publicado digitado no computador.

15. Id., p.123.

16. Desenvolvido por Scansoft, o produto de identificação vocal SpeechSecure oferece altos níveis de performance para as aplicações correlatas. SpeechSecure faz uso de uma tecnologia biométrica para verificar a identidade dos locutores em função das características únicas de sua marca vocal. Garantindo segurança e acessibilidade, as marcas vocais podem ser utilizadas ao mesmo título que as marcas digitais em periféricos imbricados. SpeechSecure Embedded pode ser utilizado para validar a identidade de um usuário ou identificar uma pessoa entre um grupo de usuários, de condutores, etc.

Um novo espaço, que exigiria estudos aprofundados de fonética, se abriria então à crítica genética. Esta não recorreria mais aos estudos ópticos da escrita, que permitem reconhecer sua autenticidade, mas aos estudos da voz do escritor, que ajudariam o crítico em sua própria identificação de erros, de bifurcações devidas a uma má escuta do programa ou a uma pronúncia diferente do escritor. Os erros não decorrem mais dos dedos que se enganam ao digitar, mas do aparelho fonador que não produz distintamente certos sons. Os arquivos de autores deverão comportar, nesse caso, as entrevistas radiofônicas, televisionadas ou fílmicas que se acrescentam aos documentos impressos, ganhando importância.

Para terminar, e tranquilizá-los, não conheço nenhum escritor que tenha empregado esse meio técnico de reconhecimento vocal até hoje, mas as novas tecnologias nos obrigam a pensar a respeito e a formular essas questões sem, eventualmente, resolvê-las a nosso gosto.