
Edição e arquivo

Júlio Castañon Guimarães

Resumo

O artigo aborda a edição crítica como etapa de trabalho com os textos, na medida em que resulta de uma abordagem de documentação textual e fornece elementos para o desenvolvimento de outros trabalhos. A relação entre edição e arquivo não se faz apenas no sentido de que a primeira se vale do segundo, mas também no sentido de que a própria edição se constitui como arquivo.

Palavras-chave: edição crítica; arquivo; crítica genética

Em seu *A arte brasileira*, de 1888, Gonzaga Duque relata o seguinte episódio: "Em 1860, Maximiliano, arquiduque da Áustria, entrando no Rio de Janeiro, levou o lenço ao nariz" (DUQUE, 1996, p. 66). A seguir, comenta as condições da cidade que justificavam o gesto do arquiduque. Essa observação – num momento inicial da produção de Gonzaga Duque e no contexto de um livro de história da arte – indica um rumo que sua reflexão perseguirá ao longo de seus vários trabalhos, um rumo na verdade nem sempre marcado por um objetivo definido ou por um percurso sem contradições. Assim, ao lado de seu trabalho como crítico de arte, em que discutirá com insistência a situação cultural do país, Gonzaga Duque também produziu textos em que tratou de questões que iam dos problemas urbanísticos à situação social da mulher. Em outro sentido, o comentário propiciado pelo gesto do arquiduque se soma a uma constante verificação de situações precárias, tanto em termos culturais quanto em termos pessoais. Em carta para sua mulher, de 6 de julho de 1889, Gonzaga Duque diz: "se as cousas forem satisfatórias iremos até Paris". Ele se encontrava em Lisboa, na que provavelmente foi sua única viagem para fora do Brasil. Pouco depois, em carta também para sua mulher de 11 de agosto do mesmo ano dizia: "nutri sempre a esperança de ir a Paris, ao menos por três dias, mas hoje vejo que é impossível".¹ A viagem de fato nunca se realizou. Não é difícil imaginar a importância que teria tal viagem para quem como ele foi regularmente crítico de arte. Não se tratava apenas do fascínio que a França exercia como modelo cultural; tratava-se também do fato objetivo de que essa teria sido a oportunidade de conhecer muitas das obras de arte, que acabou conhecendo apenas por referência ou por reproduções. Em artigo intitulado "No *atelier* de Firmino Monteiro", publicado em 16 de fevereiro de 1882 no jornal *Gazetinha*, Gonzaga Duque aponta para essa situação: "Nós, os brasileiros que nunca saímos daqui, não podemos dizer-nos espectadores de obras-primas. Desconhecemos totalmente, senão por nome, os trabalhos admirados e inigualáveis dos grandes mestres que encheram as salas do Louvre e que enchem as salas da passada Exposição Universal de 79" (DUQUE, 2001, p. 37).

No tocante à sua própria produção, a precariedade se mostra em diversos momentos. Ao iniciar seu diário, em 4 de janeiro de 1900, diz Gonzaga Duque:

Há uns seis anos comecei um *Jornal* que se ficou em meia dúzia de tomos. Este, porém, levarei avante.

Abro-o com a história da edição da *Mocidade morta*. Para os raros que me lerem, esta história valerá por uma página de autobiografia.

Há cinco dias que vivo numa superexcitação horrível. Não sei como tenho escapado à loucura. Corria as folhas do meu romance, com o coração apunhalado pelos erros que o deformizam. (DUQUE, 1991, p. 123).

¹ As cartas se encontram no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Do mesmo modo, em relação a seu livro *Graves e frívolos*, Gonzaga Duque em carta ao editor referiu erros encontrados na edição, embora os considerasse de menor importância. No entanto, em cartas a João Grave e a Fialho de Almeida, enfatizaria os erros lamentáveis encontrados no livro.² Na primeira dessas cartas, a minimização dos erros talvez se justifique por uma intenção de não se indispor com o editor, já que na mesma carta Gonzaga Duque refere a possibilidade de o editor publicar outro livro seu, *Triste comédia*, livro que nunca chegou a existir. E aqui já se está diante de uma outra dimensão da precariedade da produção de Gonzaga Duque. Num de seus textos de crítica de arte, "Quadros e telas", publicado em 15 de setembro de 1882 no *Globo*, Gonzaga Duque salienta a necessidade de se ter uma atividade crítica regular na imprensa que acompanhasse a produção de artes plásticas: "Há muito sente-se necessidade de uma *crônica* ou coisa equivalente, que, de semana a semana, dê notícias do desenvolvimento artístico do país." (DUQUE, 2001, p. 50). Na verdade, durante muitos anos, ele próprio se desincumbiu dessa tarefa, somando à crítica de artes plásticas a crítica literária, a crônica de costumes. E isto se deu num grande número de periódicos, que pode passar de duas dezenas, entre os quais podem-se citar *Gazetinha*, *O Globo*, *A Semana*, *Cidade do Rio*, *Diário de Notícias*, *O Paiz*, *Rua do Ouvidor*, *Os Anais*, *Kosmos* e *Diário do Commercio*. Em muitos deles, Gonzaga Duque escreveu sob pseudônimo. Um de seus pseudônimos, Alfredo Palheta, foi por ele mesmo identificado em um de seus textos, sendo este pseudônimo um dos de uso mais freqüente. De qualquer modo, este é um fator que muitas vezes dificulta a identificação da autoria dos textos.

Mas Gonzaga Duque foi além de sua atividade dispersa pela imprensa. O seu livro de história da arte já era um esforço de sistematização, assim como a publicação de *Graves e frívolos* constituiu uma etapa de organização do material de imprensa. Outras etapas foram anunciadas, ou seja, ele chegou a anunciar a publicação de outros livros sobre artes plásticas, que nunca chegaram a existir quando ainda era vivo. Do mesmo modo anunciou outros livros, como o já referido *Triste comédia*, que nunca chegaram a ter existência. Seu arquivo, ou muito provavelmente o que terá sobrado de seu arquivo, guarda recortes esparsos de jornais e revistas, às vezes com emendas do autor; rascunhos inacabados de contos; fragmentos de romances; trechos de trabalhos de história da arte; cadernetas em que se misturam anotações sobre questões práticas do cotidiano com dados e indicações para possíveis textos críticos ou literários; correspondência, inclusive rascunhos como os já referidos. A tudo isto, somam-se algumas outras características, embora se situem em outro plano. A linguagem empregada por Gonzaga Duque apresenta vários aspectos que constituem dificuldades especiais. Esses aspectos são o uso de vocábulos raros, a criação de neologismos e o emprego de uma sintaxe

² Na verdade, no arquivo do escritor encontram-se apenas rascunhos, sem data, dessas três cartas, não se sabendo nem se chegaram a uma forma final nem se foram enviadas.

complexa. É preciso observar que não são esporádicos esses fatos, mas, ao contrário, de elevada frequência.

Qualquer tipo de edição de textos de Gonzaga Duque tem necessariamente de lidar com essas várias peculiaridades, em que se encontram níveis distintos de precariedade. Mesmo uma edição sem as características de uma edição crítica, mas que se pretenda minimamente cuidada, tem de enfrentar essas questões. Desse modo, os vários trabalhos com o conjunto dos textos de Gonzaga Duque – em suas diferentes situações textuais – constituem bons exemplos das diferentes atividades e pesquisas envolvidas no preparo de textos. No tocante à precariedade das edições em vida do autor e, de modo especial, às dificuldades da linguagem por ele empregada, encontram-se abordagens dessas questões nos textos que acompanham a edição do romance *Mocidade morta* publicada sob a responsabilidade de Adriano da Gama Kury. A edição de *Horto de mágoas* publicada em 1996 teve de lidar não só com as questões da linguagem, mas também com o fato de se tratar de um conjunto de textos que só parcialmente teve edição em vida do autor – o conjunto é de publicação póstuma –, não havendo nem manuscritos, nem indicação da responsabilidade seja pela organização do volume, seja pela definição do título. Já a edição de *Impressões de um amador*, que consiste numa coletânea de textos esparsos de crítica publicados na imprensa, incluiu, obviamente, uma etapa de pesquisa, localização e identificação desses textos em jornais e revistas.

Esses exemplos de edições de obras de Gonzaga Duque podem pelo menos dar uma idéia inicial do trabalho de pesquisa envolvido no preparo de uma edição, que não se resume a cuidados imediatos com a “qualidade” do texto. São necessárias muitas vezes diversas etapas de pesquisa que constituem uma luta contra a dispersão. Essa dispersão se verifica, por exemplo, nos textos publicados em diferentes periódicos, mas se verifica também no fato de materiais de algum modo ligados a um determinado autor se encontrarem em diferentes arquivos. Nesse ponto, o pesquisador se vê diante das condições de pesquisa que lhe são oferecidas – ou negadas. Assim, variadas circunstâncias envolvem o desenvolvimento de pesquisas, desde, num plano mais amplo, a política para a área, até pequenos problemas práticos do dia-a-dia, como precariedade de conservação ou organização dos documentos. A primeira referência em termos de acervo literário no Brasil é a Biblioteca Nacional. Em sua seção de manuscritos encontram-se mais de 600 mil documentos. Esses manuscritos não são de natureza exclusivamente literária, englobando desde documentos históricos a documentos científicos; também não são apenas brasileiros, havendo ainda documentos anteriores ao século XVI. Na década de 1960, outras instituições públicas passaram a receber esse tipo de documento. Se a Biblioteca Nacional sempre teve como finalidade primeira a guarda e conservação dessa documentação – nem por isso deixando de desenvolver relevantes trabalhos de pesquisa –, as novas instituições surgiam já

com a pesquisa como meta principal. O Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo foi criado em 1962, e a partir de então vários acervos de escritores foram sendo incorporados à instituição, como os de Mário de Andrade, de Guimarães Rosa, de Graciliano Ramos, e assim por diante. Em 1996, havia 27 acervos, com 250 mil documentos (além desses, há cerca de 110 mil volumes e 2 mil obras de arte) (IEB, 1997, p. 13-16). Entre os objetivos da instituição planejada por Sérgio Buarque de Holanda estavam:

1. propiciar o desenvolvimento de trabalhos conjuntos de professores e pesquisadores que, espalhados por várias unidades da USP, estudavam, cada um em sua área, aspectos da cultura brasileira; 2. abrigar estudiosos que desenvolvessem pesquisas permanentes e de longa duração; 3. também preenchendo uma lacuna na Universidade, esse centro interdisciplinar deveria ser capaz de colher, preservar e organizar fontes primárias para os estudos brasileiros, colocando-as a serviço da pesquisa. (IEB, 1997, p.13)

Fica clara aí a diretriz que estreita os vínculos entre documentação e pesquisa. Numa publicação destinada a apresentar um panorama do IEB, revelam-se dois aspectos de especial importância. Em primeiro lugar, trata-se de um documento que optou por “apresentar todas as fontes existentes no IEB, qualquer que seja seu estado de organização, e unir na mesma publicação a diversidade de material dos três setores” (IEB, 1997, p. 8) – arquivo, biblioteca e coleção de artes visuais. Com isso, o guia indica um fato inequívoco – trabalhos de pesquisa nessa área com frequência envolvem inter-relações entre esses setores. No entanto, indica também uma outra associação de especial importância para a relação entre edição e pesquisa:

Acervo e pesquisa são indissociáveis, devido à sua natureza especial. Importa tanto a análise do pensamento, da criação do titular, quanto cada fonte por ele armazenada. Assim, explorando o potencial de estudos gerado por essas fontes primárias, a pesquisa desvenda o conteúdo do acervo, ao mesmo tempo em que realiza uma catalogação acurada, pronta para o uso de novos estudiosos. (IEB, 1997, p. 8)

O próprio Guia salienta o que poderiam ser vantagens e desvantagens dessa orientação: “Esse processo de trabalho, existente desde os primeiros anos da Instituição, acabou por privilegiar o estudo e a organização de alguns dos acervos pessoais, enquanto outros, por escassez de equipes técnicas e de pesquisa, permanecem em estado embrionário de organização e exploração” (IEB, 1997, p. 8). De qualquer modo, mesmo quando se tem por meta principal a organização do material, essa organização envolve um trabalho de pesquisa – para identificação de autoria, de documentos, datação, e assim por diante. Quando a orientação do trabalho privilegia a organização desvinculada de uma meta de estudo, a organização pode abranger maior número de documentos. São contribuições distintas – numa se procura um

trabalho de maior análise do material, enquanto na outra se procura tornar disponível a maior quantidade possível de documentos. Em todas essas situações, é importante o estabelecimento de algum tipo de instrumento de pesquisa – catálogos, guias, inventários, índices. O Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, por exemplo, publicou alguns catálogos de arquivos de escritores, entre os quais os de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Lúcio Cardoso, Clarice Lispector, Pedro Nava.. Em relação a instrumentos desse tipo, cabem duas observações. São resultado, naturalmente, de um tipo de exploração de fontes primárias, ou melhor, de um trabalho de organização que já envolve um conhecimento do material, para o que se torna muitas vezes necessário também – como aqui já referido – um trabalho de pesquisa para identificar nomes, datas, títulos, textos publicados de que os manuscritos sejam rascunhos, e assim por diante. Trata-se de trabalho minucioso e lento, cujo resultado não deixa supor as etapas intrincadas que o precedem. Os inventários dos arquivos são instrumentos valiosos de trabalho. Por outro lado, tanto o caráter minucioso dos inventários quanto as quantificações aí expostas não devem fazer com que se esqueça o que está fora dessa tentativa de controle. Na apresentação do *Catálogo de Manuscritos do Arquivo Graciliano Ramos*, Zenir Campos Reis refere-se exatamente a esse outro aspecto:

Quem tem familiaridade com trabalho em arquivos conhece o que há de provisório nos resultados que, num momento determinado, se fixam em forma de índices. Com efeito, nenhum arquivo é completo, nenhum arranjo, definitivo. O acaso separa o que deveria estar junto e reúne o aparentemente díspar. O arquivista não pode nunca ser apenas técnico; tem de desconfiar do método, para recompô-lo num nível mais elevado. O que parece capricho pode servir a uma ordem não compreendida; o que parece supérfluo pode responder a uma necessidade ainda oculta. (LIMA e REIS, 1992, p. 11)

Por maior que seja o volume de material de um arquivo literário, por mais que este seja diversificado e por mais detalhado que seja o trabalho tanto de sua organização quanto de sua descrição, quem quer que trabalhe com arquivos deve também saber que trabalha tanto com lacunas quanto com o fato de que os arquivos se inter-relacionam. De resto, um dos elementos importantes que os arquivos fornecem é justamente uma espécie de remissão para outros arquivos. As correspondências constituem um exemplo significativo dessa situação. Há correspondências que podem ser encontradas como conjunto completo no mesmo arquivo – trata-se do caso da correspondência entre Manuel Bandeira e Ribeiro Couto, escritores cujos arquivos estão na mesma instituição (Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa). De modo diferente, as cartas de Mário de Andrade para Carlos Drummond de Andrade estão no arquivo deste último (no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa), enquanto as cartas de Drummond para Mário

no arquivo deste (no Instituto de Estudos Brasileiros da USP). No plano da edição, essa situação das correspondências constitui também exemplo de como o trabalho de edição se associa às funções do arquivo, pois na edição de uma correspondência dispersa, quando se refaz o diálogo cuja documentação textual se encontra separada, tem-se um movimento de recolha e organização semelhante ao do arquivo.

Em um estudo que aproxima a atividade de guarda e conservação de manuscritos e o trabalho de pesquisa nesse material, Almuth Grésillon demonstra os vários pontos de aproximação entre os dois, embora não deixe de apontar os pontos de conflito. Nesse estudo, a pesquisa em consideração é quase sempre tomada como o trabalho desenvolvido pela crítica genética, mas pode ser perfeitamente considerada de modo mais diversificado. Segundo Grésillon, "estudar a gênese dos textos consiste em fazer viver ou reviver a memória de que os manuscritos literários são os suportes" (GRÉSILLON, 1999, p. 152). Para esse "fazer viver ou reviver a memória" torna-se necessário que anteriormente tenha havido o "gesto conservador que constitui o patrimônio literário e vela por sua sobrevivência" (GRÉSILLON, 1999, p. 152). No caso, o objeto da guarda e da conservação, bem como a seguir da pesquisa, é o manuscrito, que assim pode ser visto como "objeto ao mesmo tempo material e intelectual" (GRÉSILLON, 1999, p. 152). Como objeto material é foco dos cuidados técnicos de conservação, enquanto como objeto intelectual constitui o material do trabalho de pesquisa. Em certos momentos, haveria situações como que de oposição: "o pesquisador que trabalha com manuscritos modernos é ao mesmo tempo a melhor garantia da memória viva e o primeiro destruidor desses objetos. Toda manipulação implica virtualmente dano, ameaça, agressão" (GRÉSILLON, 1999, p. 152). Daí se seguem as várias normas que procuram proteger o manuscrito e impedir sua deterioração pela manipulação. Em vários pontos, "as duas lógicas [do conservador e do pesquisador] se opõem. Conservar documentos nem sempre obedece aos mesmos imperativos que reconstruir os percursos de escrita, cognitivos e artísticos desses mesmos documentos" (GRÉSILLON, 1999, p. 154). Por outro lado, "pode acontecer de o pesquisador ser o primeiro a perceber um estado crítico no processo de alteração do papel e se apressar a dar o sinal de alerta para a restauração. Em compensação, os especialistas do papel e da restauração podem nos fornecer informações preciosas sobre certas datações, detectáveis a partir da análise das fibras, colas, tintas" (GRÉSILLON, 1999, p. 153). Na verdade, as duas atividades se complementam, o que pode parecer fato bastante evidente, mas na prática há problemas, como os referidos, de modo que nem sempre essa complementação fica visível. Um espaço onde, como resultado do trabalho de pesquisa, essa complementação se verifica é o da edição. Aí se expõem os resultados do trabalho de pesquisa – levantamento, análise, ordenação e assim por diante.

A edição crítica há muito já não é encarada como o espaço em que são apresentados um texto estabelecido e, em notas, as variantes, ou seja, as formas por que o texto passou e que foram abandonadas – relegadas então na edição ao pé de página. A edição é um “instrumento de trabalho [...] porque é preciso esclarecer preliminarmente – para que não surjam equívocos – que a edição crítica não pode nem deve ter outra finalidade que a de oferecer um texto o mais autêntico possível, acompanhado por uma série de informações, de dados, de materiais, úteis para reconstruir sua gênese, e o contexto histórico e biográfico em que se foi elaborando” (TAVANI, 1988, P. 71). Nessa perspectiva, a edição crítica, que é resultado de um trabalho de pesquisa, deve resultar também na continuidade desse trabalho, ou melhor, na possibilidade de que a partir dela se desenvolvam outros diversos trabalhos. Isto na medida em que a edição se constitui como a exposição organizada de um conjunto de documentos. Recorrendo a Contini, Tavani também apresenta uma outra dimensão da edição que ainda se liga à possibilidade de trabalho: “tendo sempre plena consciência de que, de qualquer modo, não se chegará jamais a reconstruir perfeitamente as condições de origem do texto e que o resultado de nossos esforços, em todo caso, não será mais que uma hipótese de trabalho, como disse Contini” (TAVANI, 1988, p. 30). Considerar, portanto, o resultado desses trabalhos, ou seja a edição, como *hipótese de trabalho*, implica dizer que esses trabalhos se desenvolvem tanto a partir do material disponível quanto segundo conceitos relativos a esse tipo de trabalho. É perfeitamente viável que tanto o material quanto os conceitos sofram modificações que poderão ter implicação no trabalho. Por isso um mesmo texto pode ser objeto de distintas edições críticas. Assim, *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, já teve pelo menos duas edições críticas, uma preparada por Teresinha Marinho e outra por Cecília de Lara. Há mesmo o caso de a edição ser refeita, como ocorreu com *Macunaíma*, que teve duas edições críticas distintas preparadas por Telê Ancona Lopez. Nesses exemplos, os mesmos textos são preparados segundo critérios distintos, que podem se modificar seja pela introdução de algum material novo, seja por reformulação de conceitos. Assim, no caso de *Macunaíma*, a segunda edição crítica propõe uma rediscussão da noção de vontade autoral (LOPEZ, 1988). As edições críticas existentes de obras de Manuel Bandeira, entre várias outras questões, logo de início apresentam uma discussão sobre a definição do texto-base, ou seja, sobre qual a edição das obras será adotada como referência para o preparo da edição crítica. A questão é discutida nas edições de *Carnaval* e de *A cinza das horas, Carnaval e O ritmo dissoluto*, havendo uma mudança de posição de uma para outra. Vem a ser discutida também na edição de *Libertinagem e Estrela da Manhã*, sendo que aí se toma como ponto de partida a exposição feita sobre o assunto na edição de *Carnaval*. Tem-se aí um bom exemplo de como a edição crítica não é apenas a apresentação de um texto, mas envolve a

abordagem de algumas questões. A edição vista como hipótese de trabalho relativiza de modo fundamental a noção de que seu objetivo vem a ser a busca de um estabelecimento de texto definitivo – seu objetivo passa a ser a apresentação sistematizada de um conjunto documental, que, desse modo, permite ampliar o conhecimento do percurso textual.

São as modificações por que passam os textos que, em suma, desencadeiam esse tipo de trabalho. Nesse sentido, as variantes não podem ser tomadas como simples diferenças entre versões distintas dos textos. Segundo Cesare Segre, “as variantes impõem a utilização combinada de duas perspectivas: uma sincrônica, que abarca o sistema de relações que organiza cada estado do texto; a outra diacrônica, que uma vez determinados os estados sucessivos que cada parte do texto e o próprio texto assumem, descobre os avanços que favoreceram esses movimentos” (SEGRE, 1995, p. 30). Assim, num determinado estado do texto, a variante desempenha um papel não apenas de modo localizado – por exemplo, para melhorar determinada passagem – mas na organização global do texto, nas relações entre seus vários elementos, conforme o próprio Segre observa. Por outro lado, a variante define a história do texto, seu percurso cronológico. Assim, a variante, além de ser a introdução de uma modificação, estabelece uma série de relações, que podem ir além do texto, ou dos estados do texto, de que ela faz parte. Se Segre indica a função da variante no texto na dupla perspectiva sincrônica e diacrônica, com o que já se amplia enormemente a concepção da variante, Michel Espagne, numa outra orientação, que não a da organização textual, aponta para uma outra leitura da variante que pode ultrapassar os limites do texto. Para Michel Espagne, “a variante remete ao arquivo. Ela própria é uma forma de arquivo, já que culmina em um confronto de um texto inicialmente percebido como intangível e testemunhos de sua historicidade” (ESPAGNE, 1998, p. 2). A variante, ao salientar o percurso histórico do texto, convoca todos os elementos ligados a esse percurso e dispersos pelos arquivos. Nesse sentido, a variante tem a função de relacionar o texto com outros contextos em que esteja inserido. O próprio Espagne observa que “se os textos circulam em edições impressas, as variantes só circulam quando são registradas em edições histórico-críticas, mas em princípio elas não circulam, são conservadas em depósitos de arquivos, constituem elas próprias arquivos” (ESPAGNE, 1998, p. 1-2). Talvez do mesmo modo como se pode dizer que as variantes então seriam os arquivos da história do texto, seria possível dizer que as edições seriam os arquivos das variantes. Naturalmente, aí se toma o termo variante num sentido bastante amplo, lembrando-se inclusive que para várias linhas de trabalho da crítica genética a variante não existe, na medida em que não há um texto final em relação ao qual haveria variantes. E por história do texto também se deve entender não apenas suas diferentes versões, mas todo um conjunto textual que vai desde anotações, esboços, diferentes

versões publicadas, emendas, e assim por diante. O preparo da edição crítica de uma parte da poesia de Carlos Drummond de Andrade³ envolveu o levantamento de poemas publicados em cerca de oitenta periódicos ao longo de mais de trinta anos. Esses periódicos permitem acompanhar as formações de grupos estéticos, de identidades ideológicas, as associações com os trabalhos de alguns ilustradores, o espaço que os poemas ocupam nas páginas dos periódicos, e assim por diante. Estes são outros tantos dados que a edição crítica, ao sistematizar seu arquivo, dá a ler, também assim ultrapassando a noção localizada de variante.

E se dá a ler nessa dimensão, incentiva também o exame das relações entre os acervos literários (e os trabalhos possíveis com esses acervos) e a situação dos estudos literários – em que medida se relacionam a atenção cada vez maior ao arquivo e estudos literários. O interesse crescente pelos arquivos se faz em paralelo com novas linhas de trabalho, tanto em termos de organização dos arquivos, quanto dos estudos literários. Provavelmente na mesma medida em que a ampliação dos arquivos literários favorece certas linhas de trabalho, também o interesse por esses trabalhos incentiva os esforços de preservação. Isto fica visível no interesse cada vez maior por elementos nem sempre considerados como parte integrantes do texto, tais como anotações, rascunhos, provas tipográficas corrigidas pelo autor, etc. O mesmo se verifica quando um gênero (se é que a palavra se aplica) como a correspondência passa a ser objeto de novos estudos, na medida em que envolve justamente textos cuja destinação não era o estatuto público, a edição, situando-se muitas vezes no plano da informalidade privada. E certamente a crítica genética trouxe grande contribuição para os trabalhos com material arquivístico. Um sinal dessa contribuição pode ser lido na designação de vários trabalhos de edição como “edição crítico-genética”, o que indica a aproximação de duas orientações de trabalho. Como a crítica genética não está interessada na obra acabada, mas na obra em andamento, em todas as suas diferentes etapas, sua atenção se volta, então, para o inacabado, o fragmentário, o rasurado, o rejeitado, o resto. Está em jogo, sempre, aquela precariedade lida por Gonzaga Duque e corporificada nos problemas de sua obra. Desse modo, a constituição de arquivos literários não consiste apenas na preservação da memória, mas também na criação de possibilidades de desenvolvimento de trabalhos indispensáveis ao conhecimento da produção literária. De modo sumário, seria possível dizer que a edição pode reativar a memória do arquivo.

³ A edição engloba os dez livros que vão de *Alguma poesia* a *Lição de coisas*. Realizado por mim no Setor de Filologia da Fundação Casa de Rui Barbosa, será publicado em volume coordenado por Silviano Santiago na coleção Archivos.

Abstract

This article presents an overview of critical editions as a stepping tool for working with texts, in so far they result from an approach of the textual documentation and give elements for the development of other works. In the relationship between critical editions and archives not only do the former ones benefit from the latter ones, but editions themselves are the constitution of archives.

Keywords: *critical edition; archive; genetic edition.*

Referências

- ALMEIDA, Manuel Antônio. *Memórias de um sargento de milícias*. Ed. crítica de Teresinha Marinho. Rio de Janeiro: INL, 1969.
- _____. *Memórias de um sargento de milícias*. Ed. crítica de Cecília de Lara. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Ed. crítica de Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.
- _____. *Macunaíma*. Ed. crítica de Telê Ancona Lopez. Paris: Allca; Brasília: CNPq, 1988.
- BANDEIRA, Manuel. *Carnaval*. Ed. crítica de Júlio Castañon Guimarães e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- _____. *A cinza das horas, Carnaval e O ritmo dissoluto*. Ed. crítica de Júlio Castañon Guimarães e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- _____. *Libertinagem. Estrela da manhã*. Ed. crítica de Giulia Lanciani. Madrid: Allca, 1998.
- DUQUE, Gonzaga. *Arte brasileira*. 2. ed. Campinas: Mercado de Letras, 1995.
- _____. "Meu jornal". In: LINS, Vera. *Gonzaga Duque. a estratégia do franco-atirador*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.
- _____. *Mocidade morta*. 4. ed. Org. Adriano da Gama Kury, Alexandre Eulálio, Homero Senna. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1995.
- _____. *Graves e frívolos*. 2. ed. Org. Vera Lins. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa: Sette Letras, 1997.
- _____. *Horto de mágoas*. 2. ed. Org. Júlio Castañon Guimarães e Vera Lins. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1996 (Coleção Biblioteca Carioca, v. 40).
- _____. *Impressões de um amador*. Textos esparsos de crítica (1882-1909). Org. Júlio Castañon Guimarães e Vera Lins. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

- ESPAGNE, Michel. *De l'archive au texte*. Recherches d'histoire génétique. Paris: PUF, 1998.
- GRÉSILLON, Almuth. Le commerce avec les manuscrits: conservation ou recherche? *Leituras*. Revista da Biblioteca Nacional. N. 5. Lisboa, outono 1999, p. 151-159.
- IEB. *ABC do IEB: Guia geral do acervo*. São Paulo: Editora da USP, 1997.
- LIMA, Yêdda Dias e REIS, Zenir Campos (coord.). *Catálogo de manuscritos do Arquivo Graciliano Ramos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/IEB/USP, 1992.
- LOPEZ, Telê Ancona. Vontade/variante. In: ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Ed. crítica Telê Ancona Lopez. Paris: Allca; Brasília: CNPq, 1988.
- SEGRE, Cesare. Critique des variantes et critique génétique. *Genesis*. Manuscrits. Recherche. Invention. Revue internationale de critique génétique. N. 7. Paris, 1995.
- TAVANI, Giuseppe. Los textos del siglo XX. In: SEGALA, Amos (org.). *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du XXème siècle* Théorie et pratique de l'édition critique. Roma: Bulzoni, 1988.