

A CRÍTICA GENÉTICA E A ESTÉTICA DA PRODUÇÃO:

O modelo Tavani

MARIA BOCHICCHIO

preciseparole@hotmail.com

Para um Mestre, com toda a gratidão

Nas duas últimas décadas, graças a trabalhos de recolha, preservação e disponibilização, tornou-se acessível aos estudiosos uma centena de espólios literários, incluindo colecções de manuscritos de autores portugueses dos séculos XIX e XX.

Os espólios representam aquele lugar “em que se cruzam os testemunhos das duas vidas que todos temos: a útil e a sonhada ou inventada nas margens daquela, entre o estar aqui e o querer estar mais além”¹; valem como memória cultural que é preciso defender, dado que até o suporte de papel é precário e os testemunhos do percurso dos textos de um autor são de máxima importância. Estão a ser preparadas actualmente várias edições propriamente críticas de obras literárias contemporâneas que necessitam de grupos de trabalho e de apoios, até porque apresentam problemas diversos e por vezes metodologicamente complexos. Lembremos o *Corpus Flaubertianum* ou as

¹ António Braz de Oliveira, “Arquivística Literária em perspectiva”, in *Leituras. Revista da Biblioteca Nacional*, n.º 5, Lisboa, 1999, p. 9.

edições dos manuscritos da *Recherche* proustiana, do *Ulysses* de Joyce ou dos escritos de Kafka. No que respeita a Portugal, são distintos e nem sempre fáceis os trabalhos de edição de texto de autores como Fernando Pessoa, Eça de Queirós, Camilo Castelo Branco, Almeida Garrett, Vergílio Ferreira ou José Régio.

O que chegou até nós foi, em muitos casos, o manuscrito de uma obra inacabada; noutros casos a primeira ou as primeiras versões de um texto publicado, ou a primeira edição emendada, ou o manuscrito enviado para a tipografia, as reimpressões em que foram introduzidas algumas alterações ou as provas corrigidas; noutros casos ainda, os materiais guardados são até mais variados e menos homogêneos, porque incluem esboços de redacção, cadernos de apontamentos e desenhos.

Tudo isto é característico da nossa época: com a invenção da imprensa, o manuscrito deixou de servir para difundir uma obra, mas continuou a servir de suporte à produção do texto, acompanhando a sua génese, desde os primeiros apontamentos até à redacção definitiva enviada para a tipografia. Uma vez limitado à dimensão privada da actividade de um escritor, o manuscrito autógrafo poderia parecer destinado a desaparecer rapidamente, enquanto testemunho de algo de provisório em relação à obra impressa²; pelo contrário, acontece cada vez mais que rascunhos e minutas sejam conservados³. Paradoxalmente, a imprensa favoreceu a produção de redacções provisórias. Difundi-se entre os autores o hábito de construir um *arquivo* privado propriamente dito, contendo correspondência, documentos pessoais e

² Alfredo Stussi, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1977, p. 156.

³ Como no caso de Flaubert, em que estamos submersos em papéis, rascunhos e esboços; cf. P. M. De Biasi, “La critique génétique”, in *Introduction aux Méthodes Critiques pour l’analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990, pp. 5-40.

todos os papéis acumulados na preparação de um poema, de um romance ou de um ensaio. Com a morte de um autor, talvez até por uma explícita disposição testamentária, o arquivo acaba numa instituição pública, normalmente uma Biblioteca. Estes arquivos desempenham as funções de *estaleiros* da obra literária, permitindo-nos estudar o trabalho da escrita. A parte que sobreviveu dos modernos manuscritos de autor é enorme e o cuidado em salvaguardar este material envolve organismos públicos e privados, dando assim origem a centros de pesquisa especializados, como, por exemplo, o IRHT⁴ e o IMEC⁵, e também a publicações como a colecção das edições crítico-genéticas realizadas para os *Archivos de la literatura latino-americana y del Caribe del siglo XX* (120 volumes previstos, dos quais cerca de trinta já foram publicados)⁶, que conta com o patrocínio da UNESCO; na área alemã é muito relevante a revista internacional *Editio*⁷. Foi graças à importância atribuída por Louis Hay⁸ a este campo de investigação que

⁴ Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (Paris), criado em 1937, com o objectivo de investigar e estudar manuscritos.

⁵ Institut Mémoire de l'Édition Contemporaine (Paris), criado em 1988, onde conflui tudo aquilo que diz respeito à actividade das casas editoras, incluindo os arquivos de autores recentemente desaparecidos.

⁶ Giuseppe Tavani, "Filologia e genetica", in *Quadernos de Filología italiana*, n.º 3, Madrid, Servicio de Publicaciones UCM, 1996, p. 78.

⁷ Publicada pelo Editions wissenschaftliche Forschungsstelle, ou seja, Centro de Pesquisa para a Ciência da Edição da Universidade de Osnabrück.

⁸ Por iniciativa do próprio, em 1968, foi criada uma equipa de investigação para o estudo dos manuscritos de Heinrich Heine que tinham entrado em França pouco tempo antes, no Centre National de la Recherche Scientifique (C.N.R.S); Almuth Gré-sillon, *Eléments de critique génétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 4, nota n.º 1. A equipa deu origem em 1982 ao Institut des Textes et Manuscrit Modernes (ITEM), que organiza edições genéticas e promove a elaboração de métodos para decifrar, datar e reproduzir manuscritos modernos e, ao mesmo tempo, procura favorecer a ligação destas problemáticas específicas com as que se referem aos processos cognitivos implicados na produção do texto escrito; Alfredo Stussi, *op. cit.*, p. 159.

nasceu, no final dos anos sessenta, em França, a crítica genética, que ocupou um novo lugar na investigação literária francesa, centrando o seu objecto de estudo nos manuscritos literários – “Les manuscrits de travail des écrivains en tant que support matériel, espace d’inscription et lieu de mémoire des oeuvres in statu nascendi”⁹ –, considerados no seu valor de testemunhos, no processo de definição do texto no seu devir. Instaurou-se assim um novo olhar sobre a literatura: “les manuscrits littéraires, en tant qu’ils portent la trace d’une dynamique, celle du texte en devenir. Sa méthode: la mise à nu du corps et du cours de l’écriture, assortie de la construction d’une série d’hypothèses sur les opérations scripturales. Sa visée: la littérature comme un faire, comme activité, comme mouvement”¹⁰.

Apesar de ter herdado os métodos de análise do estruturalismo, a crítica genética opõe-se à sua rigidez e desvia a atenção da *estética da recepção* para a *estética da produção* literária; à literatura entendida como sistema fechado de textos canónicos, a crítica genética acrescenta a perspectiva dos *mecanismos* constantemente abertos ao possível, ao ambivalente, ao incompleto, postos em acção pelo escritor durante o processo de criação do texto.

Ao conjunto dos materiais preparatórios recolhidos, decifrados e classificados, desde simples apontamentos nos seus primeiros esboços mínimos até às verdadeiras redacções, chama-se *avant-texte*. O termo foi introduzido em 1972 por Jean Bellemin-Noël, que o definiu assim: “un avantesto è una certa ricostruzione di ciò che ha preceduto un testo, stabilita criticamente con un metodo scientifico, per creare l’oggetto di una lettura continuata rispetto al dato definitivo”¹¹. Gré-

⁹ Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique, lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF, 1994, p. 7.

¹⁰ *Ibidem*, p. 7.

¹¹ J. Bellemin-Noël, *Le texte et l’avant-texte*, Paris, Larousse, 1972, pp. 12-14 (Citado por Alfredo Stussi, *op. cit.*, p. 168).

sillon assinala, porém, que a palavra antetexto leva à noção de texto e parece, portanto, contradizer o tema fundamental da edição genética de escola francesa, que tem como objetivo principal não o escrito mas a escrita e, portanto, não a edição do texto mas a identificação dos mecanismos da escrita; a atenção é centrada na produção mais do que no produto, no virtual mais do que no *ne varietur*, o que torna preferível que se fale de *dossier génétique*¹², podendo este ser definido como “un ensemble constitué par les documents écrits que l’on peut attribuer dans l’après-coup à un projet d’écriture déterminé dont il importe peu qu’il ait abouti ou non à un texte publié”¹³.

Ao material pré-textual deve ser acrescentado também o *après-texte*, ou seja, toda a documentação genética que se segue ao texto de apoio, relativa a revisões não sistemáticas, que não se traduziram numa nova redacção da obra; pelo contrário, uma redacção completa e sistemática posterior à última publicada, mas que ficou inédita, passa a fazer parte do material textual que é preciso ter em conta quando se aborda uma edição¹⁴. A partir da análise do material pré-textual e pós-textual, a obra literária surge como um complexo dinâmico de variáveis num devir contínuo, cujas redacções, como sublinha Giuseppe Tavani, publicadas ou postas de parte, não consideradas, renovadas ou renegadas, são o fruto, mais do que de uma precisa vontade do autor, de exigências internas ao texto ou de acidentes extra-textuais, fora dos mecanismos da produção literária¹⁵. Se olharmos para a obra literária sob esta perspectiva, temos de considerar as diferentes redacções de uma mesma obra como etapas de um processo inacabado, que se podem revelar: “dotate ciascuna di una propria individualità, sia in

¹² Almuth Grésillon, *op. cit.*, p. 109.

¹³ *Loc. cit.*

¹⁴ Giuseppe Tavani, “Filologia e genetica”, in *Quadernos de Filologia italiana*, cit., p. 65.

¹⁵ *Ibidem*, p. 67.

positivo che in negativo, poiché il divenire del testo non è sempre lineare, non sempre coincide con un costante progresso «qualitativo», non implica necessariamente un «miglioramento» del prodotto letterario, ma può condensarsi anche in coaguli regressivi. Uno qualsiasi degli stadi testuali precedenti quello considerato definitivo dall'autore, o tale divenuto per eventi estranei alla sua volontà, può manifestarsi comunque, indipendentemente dai suoi requisiti, come l'attuazione di uno dei possibili di un sistema complesso, che si è poi sviluppato in una data direzione, escludendo tutte le altre implicite nel processo elaborativo. E di conseguenza le fasi intermedie di una situazione testuale in movimento esigono non di rado di essere prese in esame separatamente: come testi autonomi¹⁶.

O valor que era dado no passado ao texto definitivo, como único ponto de referência da análise literária, é posto em discussão pela importância atribuída ao *avant-texte*.

Muitas vezes a pesquisa que é levada a cabo pela crítica genética encontra obstáculos, a começar pela circunstância de poder parecer quase indiscreto investigar a *oficina de escrita* de um autor quando este não a tornou pública. Mais ainda: por vezes os autores deixaram testemunho da sua preocupação relativamente à eventualidade de, um dia, olhares indiscretos poderem vasculhar os seus papéis. Foi o caso de Marcel Proust, que declarou: “Não me agrada muito a ideia de ser permitido a quem quer que seja manusear os meus manuscritos, confrontá-los com o texto definitivo e tirar daí conclusões sempre erradas sobre a minha maneira de trabalhar¹⁷.”

¹⁶ *Ibidem*, p. 68.

¹⁷ Alfredo Stussi, *op. cit.*, p. 163, que remete para uma carta de 1922 citada por G. Contini, “Introduzione alle «paperoles»”, in *Letteratura X*, 6, 1947, pp. 122-49; e cf. Giuseppe Tavani, “Los textos del siglo XX”, in Amos Segala (org.), *Littérature Latino-Américaine et des Caraïbes du XX siècle*, Roma, Bulzoni editore, 1988, p. 54.

Temos, pelo contrário, autores, entre os quais José Régio, que se mostram sensíveis a esta disciplina e que autorizam de facto que se esquadrinhe a sua *oficina*, deixando no meio dos seus papeis indícios indirectos para quem vier a seguir.

Há casos de grandes escritores, como Kafka, Pessoa ou o próprio Proust, em que o recurso à crítica genética é obrigatório; utilizar os autógrafos é lícito no caso de obras que ficaram total ou parcialmente inéditas. Fernando Pessoa¹⁸ morreu deixando a sua obra quase inteiramente inédita e em vários estádios de elaboração; uma edição póstuma deve ser cimentada com uma grande variedade tipológica de autógrafos, do mínimo esboço à variante redactorial; isto produz alterações no texto difundido, exigindo a fixação de textos que correspondam mais à última vontade do autor. Franz Kafka deixou os manuscritos dos seus romances inéditos ao seu amigo Max Brod com a tarefa de os destruir; a cláusula não foi cumprida e, a partir de 1925, iniciou-se a sua publicação, proporcionando à humanidade absolutas obras-primas. Por isso, o receio da indiscrição não tem razão de ser perante o facto de o conhecimento do modo de trabalho, permitido pelo estudo dos papéis, ter aberto novos horizontes à investigação crítica. Domenico de Robertis, especialista italiano em filologia de autor, afirma: “un’edizione critica è uno strumento di lavoro fondata su un’ipotesi e per servire al riconoscimento di una situazione storica, che nel caso di testi a tradizione non d’autore mira alla ricostruzione di una realtà esistita, ma non esistente, sulla base dell’esistente, ossia all’interpretazione dell’esistente come testimonianza dell’esistito”¹⁹.

¹⁸ Cf. J. A. Seabra, “Problèmes méthodologiques de l’édition critique de l’œuvre de Fernando Pessoa dans la ‘Collection Archives’: le cas de ‘Mensagem’”, *ibidem*, pp. 205-13.

¹⁹ Alfredo Stussi, *op. cit.*, p. 196.

A filologia e a genética são disciplinas com perspectivas diferentes e, embora tenham ambas um grande respeito pelo texto e, como última finalidade, a recuperação da sua identidade, têm perspectivas de trabalho opostas; a filologia, ao ocupar-se de textos antigos, procura remontar a um estágio textual o mais próximo possível do original, quase nunca disponível, reconstruindo uma forma textual que dele se aproxime o mais possível a partir do material pós-textual à disposição, identificando as alterações que o texto sofreu ao longo do tempo, devidas à transmissão manuscrita; pelo contrário, a genética, ao ocupar-se de textos modernos e contemporâneos, uma vez identificada a última redacção publicada em vida pelo autor (mesmo que esta não seja sempre a mais fiável), trabalha com o material pré-textual, para reconstruir a progressiva constituição do texto, através da análise das variantes. O estudo das variantes de autor abre uma vasta gama de possibilidades de interpretação que permitem ao crítico analisar as diferentes atitudes adoptadas pelo autor durante o percurso criativo, permitindo assim o estudo do processo de elaboração da sua escrita, para facilitar a compreensão da sua mensagem²⁰. O interesse pelo estudo das condições em que o texto foi concebido, elaborado e redigido, as diferentes fases da sua criação e redacção, as alterações e variações efectuadas pelo autor dão ao crítico a possibilidade de identificar a tradição textual, as intervenções acrescentadas, as manipulações, as falsificações, depurando assim o texto de todos os elementos estranhos que se possam ter inserido no seu interior e definindo com maior rigor (filológico) a realidade textual realizada pelo autor²¹. Isto tornou-se possível pela relação existente entre o texto e o

²⁰ Giuseppe Tavani, "Metodología y práctica de la edición crítica de textos literarios contemporáneos", in *Littérature Latino-Américaine et des Caraïbes du XX siècle*, cit., pp. 73-74.

²¹ Giuseppe Tavani, "Los textos del siglo XX", *ibidem*, p. 55.

material pré-textual, que representa a dimensão perdida da produção no tempo; é através dela que se apanha alguma coisa de outro modo inacessível ao processo criativo. Para dar um fundamento sólido à pesquisa é necessária a análise das variantes. É importante antes de mais distinguir os vários tipos de variantes que o autor produz: variantes realizadas e variantes não realizadas; ou seja, as primeiras são anotadas sem apagar o segmento correspondente através de acrescento, substituição ou permutação (que geralmente são a grande maioria), enquanto que as segundas são consideradas alternativas. Pensando no espaço temporal em que foram introduzidas pelo autor, as variantes podem ser imediatas ou tardias; o importante é o indício topográfico, isto é, a sucessão em linha entre segmento apagado ou incompleto e novo segmento. Nem sempre se chega a estabelecer com certeza a cronologia relativa entre as variantes que pertencem à mesma *couche*, mas algumas características materiais, tais como a cor da tinta, o tipo de letra e a posição na página, permitem estabelecer um determinado arco cronológico. A análise e a interpretação das variantes, segundo Jacques Neef, permite restituir o texto “[...] à la multiplicité des états qu’il emporte en lui”²²; o texto torna-se assim um dos percursos possíveis, aquele que termina com a publicação considerada definitiva pelo autor. Remontar dos vestígios manuscritos aos mecanismos de desenvolvimento textuais permite acompanhar passo a passo o processo criativo do escritor e compreender melhor o percurso genético que tem como última finalidade a obra literária.

O objectivo a que se propõe quem prepara uma edição crítico-genética de um texto literário é a *constitutio textus*, isto é, identificar todo o material pré-textual e para-textual – tal como autógrafos, ideógrafos, provas de impressão, mas também diários, correspondência

²² Giuseppe Tavani, “L’édition critique des auteurs contemporains: vérification methodologique”, *ibidem*, p. 138, que cita Jacques Neef, nota 7.

biográfica e muitos outros – indispensável para a fixação de um texto, para lhe captar a integridade e para estabelecer com maior clareza a essência textual, depurada dos elementos ou circunstâncias exteriores à vontade do autor (contexto social, necessidade das editoras em tornar proveitoso o produto literário²³, alterando-o, por vezes, arbitrariamente); é, em seguida, constituir um *corpus* e apresentar organicamente as fases através das quais se foi formando, até ao momento final da entrega do texto para publicação, reflectindo, assim, a última vontade do autor. Isto permite compreender melhor a obra, lançando uma nova luz sobre o texto definitivo, quer do ponto de vista da interpretação, quer na perspectiva de uma “dinamique de l’écriture”. É preciso acrescentar que a análise das variantes permite uma abordagem crítica correcta das questões extra-textuais da obra literária²⁴. O estudo dos manuscritos e das respectivas variantes pode revelar-se realmente precioso para a compreensão dos mecanismos linguísticos, semânticos, mas também psicológicos, relativos à produção e aos movimentos do texto no seu devir.

Obviamente, como qualquer disciplina, a crítica genética tem limites que são directamente proporcionais ao material que é posto à disposição (muitas vezes fragmentário e não homogéneo) e a todas as informações que se possuem e que dizem respeito à génese de uma obra. Como afirmava Paul Valéry, “Le langage n’a jamais vu la pensée”²⁵. Paul Valéry era um dos mais fervorosos defensores da crítica

²³ O texto poético que é objecto de estudo deste artigo, enquanto obra satírica, de denúncia social, em pleno regime salazarista, está seguramente submetido a condicionamentos externos que deixam o autor inquieto sobre a publicação do texto por parte de uma casa editora. Cf. José Régio, *Páginas do Diário Íntimo*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1999, p. 262.

²⁴ Giuseppe Tavani, “L’édition critique des auteurs contemporains: vérification méthodologique”, *cit.*, p. 140.

²⁵ Paul Valéry, *Cahiers*, éd. fac-similé, Paris, CNRS, 1957-1961, t. II, p. 356 (citado por Almuth Grésillon, *op. cit.*, p. 25).

genética, e tinha intuído que a tentativa de remontar, do ponto de vista genético, ao ponto inicial do processo criativo podia constituir uma armadilha: “Il faut remonter à la source – qui n’est pas l’origine. L’origine est, en tout, imaginaire. La source est le fait en deçà duquel l’imaginaire se propose. L’eau sourd là; au-dessous je ne sais ce qui a lieu”²⁶. E, noutro momento, esclareceu: “Le langage n’est pas la reproduction de la pensée – il ne connaît pas des phénomènes mentaux réels – mais bien d’une conception simplifiée et très lointaine de ces phénomènes. Il est impossible de remonter du langage à la pensée autrement que par probabilités”²⁷.

A reconstrução genética é, pois, como já vimos largamente, uma questão de probabilidades e não de certezas; isto mostra sem dúvida alguma os limites da crítica genética.

Aquilo que levou, no início, à exploração do laboratório da obra literária foi a afirmação progressiva da noção de autor e de propriedade literária, que no decreto da Convenção de 21 de Julho de 1973 assumiu a forma de uma “déclaration de droits du génie”²⁸. É importante a ideia de que também escritores modernos possam merecer grandes edições como os antigos, edições que, quando for o caso, apresentem fases anteriores à definitiva.

Fruto desta atitude é a chamada edição “Sophien-Ausgabe” das obras de Goethe²⁹, uma das primeiras edições que incluíam de forma aleatória as variantes manuscritas e impressas. Na tradição editorial alemã, foi Friedrich Beißner que lançou, em 1937, uma nova concepção

²⁶ Paul Valéry, *op. cit.*, t. XXIII, p. 592 (*loc. cit.*).

²⁷ Paul Valéry, *Cabiers*, 1894-1914, éd. Intégrale, Paris, Gallimard, t. I, 1987, p. 247 (*loc. cit.*).

²⁸ Alfredo Stussi, *op. cit.*, p. 160.

²⁹ Cf. Luiz Fagundes Duarte, “Texto acabado e texto virtual ou a cauda do cometa”, in *Revista da Biblioteca Nacional*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1988, pp. 169-170.

da edição crítica, na sua edição das obras completas de Hölderlin, que previa um aparato crítico: “non plus dans une liste de variantes séparées de tout contexte, mais dans un appareil synoptique”³⁰. Este tipo de representação permite ler simultaneamente as variantes genéticas ordenadas gradualmente, segundo a sua ordem cronológica, de cada segmento da redacção definitiva. A inovação introduzida por este método consiste, retomando as próprias palavras de Beißner, em transformar “le désordre spatial” (das räumliche Durcheinander) em “une succession temporelle” (ein zeitliches Nacheinander)³¹. Em seguida Hans Zeller vai apresentar, em 1958, um aparato sinóptico que aplicará à edição de C. F. Meyer. Mantendo os princípios ditados por Beißner, acrescentou à dimensão cronológica indicações que permitiam identificar o aspecto topográfico das intervenções do autor, aperfeiçoando o método. O modelo lançado por Beißner e aperfeiçoado por Zeller está na origem da actual edição genética, na medida em que enfatiza a concepção *dinâmica* do texto, apresentando a obra em termos de processo, que acompanha o devir da escrita³². Os genetistas franceses³³, pelo contrário, propõem a edição integral de todo o antetexto: “il ne s’agit pas d’établir une édition synoptique (qui réunit plusieurs couches en une seule), mais de reproduire un à un tous les manuscrits de l’avant-texte”³⁴. O antetexto, para os genetistas franceses, é diferente da obra, mas também desempenha o papel que a edição crítica (de tipo alemão) confere às variantes, separando-as do seu terreno genético (contexto redaccional); esses genetistas criticam

³⁰ Almuth Grésillon, *op. cit.*, p. 184.

³¹ *Loc. cit.*

³² *Ibidem*, p. 185.

³³ Louis Hay (ed.), *L’écriture et ses doubles*, Paris, Édition du CNRS, 1991, pp. 32-38.

³⁴ *Ibidem*, p. 188.

a apresentação linear da cronologia da gênese³⁵, na medida em que estão mais interessados na escrita do que no texto. A edição francesa propõe o regresso ao manuscrito (originário ou fac-símile) através da transcrição dos testemunhos na ordem da gênese, acompanhados por um comentário escrito relativo ao dossier em questão³⁶.

A tipologia editorial elaborada por Giuseppe Tavani e definida por ele próprio como *crítico-genética*, na medida em que concilia duas tradições, a edição crítica e a genética, é o resultado “de uma combinação entre as exigências da crítica textual e as da crítica genética. [...] Na vertente filológica tradicional da edição crítica propriamente dita, era indispensável libertar-se de qualquer tendência «reconstrutiva» [...] que implica a licença de intervir impunemente ou de não intervir de modo nenhum na fixação do texto [...] Na vertente da filologia genética será indispensável renunciar à apresentação quer anástatica quer tipográfica dos documentos textuais que integram o espólio ou o *brouillon* da obra que se pretende publicar”³⁷. Para a edição crítico-genética, o ponto de partida é “o produto final, acrescentando-lhe, dispostas cronologicamente, as formas intermédias que esse produto foi progressivamente assumindo no decurso do seu fazer-se e desfazer-se”³⁸. O modelo tavaniano, que opta por uma ponderação menos hermenêutica e mais técnica da edição, chama a atenção para as variantes como marca de vitalidade textual. Foi realizado para a compilação dos *Archivos de la*

³⁵ Louis Hay, “L’Ancien et le Nouveau Monde, l’édition du texte”, in *Littérature Latino-Américaine et des Caraïbes du XX siècle*, cit., pp. 88-93.

³⁶ Almuth Grésillon, *op. cit.*, p.198; Cf. Claudine Gothot-Mersch, “L’édition génétique : domaine français”, in Louis Hay (org.), *La naissance du texte*, Paris, José Corti, 1989, pp. 63-76.

³⁷ Giuseppe Tavani, “Edição genética e edição crítico-genética: duas metodologias ou duas filosofias?”, in *Leituras*, n.º 5, Lisboa, Biblioteca Nacional, Outono de 1999, pp. 146, 147.

³⁸ *Ibidem*, p. 147.

literatura latino-americana y del Caribe del siglo XX e está muito mais próxima da tradição alemã, pela organização e finalidade, do que da francesa. O método permite “não só ao especialista mas também ao comum utilizador da obra literária, o acesso à construção textual e a leitura do texto definitivo, fixado criticamente. A elaboração de uma representação gráfica de fácil decifração graças ao tipo de paginação permite “senza rinunciare a rendere visibile e agevolmente fruibile il dinamismo implicito nelle successive fasi redazionali, [...] di ‘leggere’, se si vuole anche soltanto la redazione ‘ultima’, gustandola senza intralci e difficoltà di carattere tecnico”³⁹. O objectivo metodológico de Giuseppe Tavani é o de “fissare i parametri di un nuovo tipo di edizione, né puramente filologica né esclusivamente genetica, ma che da entrambe le esperienze tragga ammaestramenti e precetti da applicare alla pubblicazione di testi contemporanei dei quali si desidera mostrare (evitando soluzioni specialistiche) sia la dinamicità – che in tal modo si rivela intrinseca all’opera letteraria –, sia la complessità semantica messa in luce dalle successive rielaborazioni, sia ancora il valore aggiunto che ad essi deriva dalla conoscenza di tali rielaborazioni. [...] L’esigenza di coniugare leggibilità e rigore scientifico, cioè libera fruizione dell’opera letteraria in quanto tale e approccio elettivo alla sua genesi, implica da un lato una indicazione flessibile per l’individuazione della fase redazionale da assumere a testo, dall’altro una distribuzione dei materiali genetici tale che la loro eventuale consultazione e l’indispensabile collegamento con il testo di appoggio ne risultino di immediata e inequivoca evidenza”⁴⁰.

³⁹ Giuseppe Tavani, “Filologia e genetica”, in *Cuadernos de Filología Italiana*, cit., p. 76.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 78-79.

Critérios da edição crítico-genética de Giuseppe Tavani

A tipologia editorial proposta por Giuseppe Tavani apresenta-se em duas páginas lado a lado.

Nas páginas ímpares, surge o texto poético *ne varietur* e, nas páginas pares, o aparato crítico-genético, que apresenta, em corpo menor, toda a documentação relativa às variantes, sinopticamente disposta, para a qual o leitor é alertado pela numeração em itálico dos versos com uma história genética específica. Da esquerda para a direita, é evidenciada a diacronia textual desde o primeiro testemunho com variantes até ao texto definitivo, lido na página seguinte, numa correspondência linear perfeita. Quando o intertextual é extenso e esta disposição gráfica se mostra insuficiente para contê-lo numa única página, uma página adicional, desdobrável, permite perceber a instabilidade redactorial do autor, de imediato e sem quebra de legibilidade.

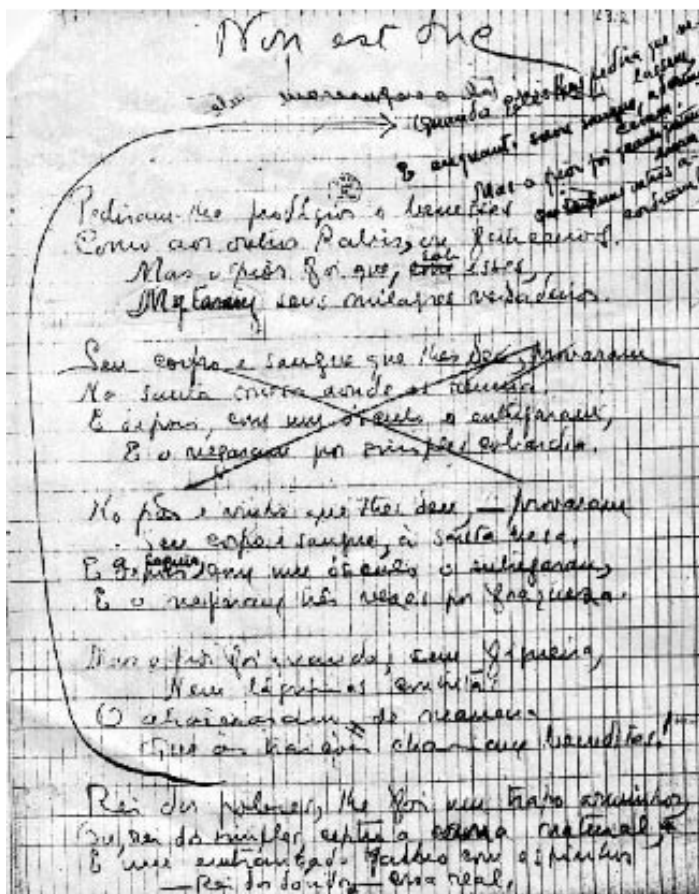
No rodapé das páginas ímpares aparece o título da colectânea poética, enquanto no topo das páginas pares vem o título do poema referido no aparato, seguido pelas siglas dos testemunhos contendo variantes face à *editio ne varietur*. Trata-se, pois, de um aparato *negativo*, pois as lições com variantes são transcritas uma só vez e tudo aquilo que os testemunhos não referem no aparato é dado como idêntico ao texto *ne varietur*.

As variantes gráficas resultantes de critérios editoriais ou de erros tipográficos e as suas correcções não são tidas nem achadas, uma vez que o autor pôde intervir na lição, reconstituindo a sua vontade no testemunho anterior. Se o testemunho tipográfico apresenta sinais convencionais para registar intervenções do autor (o sinal de inversão de palavras ou *delateur*), acrescentados para determinar uma supressão ou uma substituição em fase de correcção de prova, isto não é tido em conta. São registadas variantes gráficas só quando comportam uma mudança da medida do verso.

As notas de rodapé contêm informações acrescidas, que não cabem no aparato, tais como eventuais comentários sobre escolhas editoriais ou correções realizadas com tintas diferentes, quando comprovam sucessivas campanhas de revisão.

Apresentamos a seguir a aplicação prática do modelo tavaniano ao poema “Non est hic” de *A Chaga do Lado* de José Régio, acompanhado da reprodução fac-similada de um autógrafo inédito da colectânea supracitada, graças à gentil autorização da família do autor, a quem agradecemos.

276



«Non est Hic», fl. 1/4j. R. 23 [Portalegre, 1954] (B)

Trauen a maguier do mundo e tãdas
 Cairam sobre a terra, e o sol baixava
 Quando talo se esturruu, non est a terra
 Da faldada da igreja
 Bofetaramme lha a laua, - eltaes pinto
 sfo morto de espantado indo a laua
 Baque e aigua manna da quella chaga
 Mas o furo e guaghaia nostra angustia
 Ffoi tãda a ta da agua beuta a lãga
 Na repulãra o festejarão e lha deram
 Cepardas - para ^{comer com o sol} ~~comer~~ ^{comer} ~~comer~~
 Nada os cepardas pudiam
 Que um tempo mais alena a pedra de laua
 Mas o kã ^o ffoi que relãceitã
 Depois do que se ^{deu} ~~deu~~ ^{deu} ~~deu~~
 Fideram dele um ^{deu} ~~deu~~ ^{deu} ~~deu~~
 Ou um ^{deu} ~~deu~~ ^{deu} ~~deu~~
 Os que talo manna ^{deu} ~~deu~~ ^{deu} ~~deu~~
 Da hãria ^{deu} ~~deu~~ ^{deu} ~~deu~~
 Quando se ^{deu} ~~deu~~ ^{deu} ~~deu~~
 Ffoi a chaga ^{deu} ~~deu~~ ^{deu} ~~deu~~

«Non est Hic», fl. 3/4j. R. 23 [Portalegre, 1954] (B)

^aNON EST HIC: **A-B-d3-D-1***

Título A omisso

A¹ Os que Ele mesmo ungiра, <duvidosos>[↑ temerosos]

Do pánico Segredo,

Quando se lhes mostrou ficaram duvidosos,

Sobre a chaga quiseram pôr o dedo.³

Mas o pior foi quando, [↑ ditos] crentes⁴

Multiplicaram túmulos caídos

Que de vez->o/>O\ guardam, <levantand>[↑ <transcendentes>][↑ *alando-se impo|nentes*]

<Visões><s>/S\obre os ceus tácticos gelados.

Foi quando sob montes de palavras

Nuvens de incenso, ondas de <go> dogmas, e [↑ *bem*] cativo

Pediram-lhe milagres semelhantes

Aos dos <bruxos>[↑ outros] rabis ou feiticeiros

Mas o pior foi que explorando os ignorantes

Renegaram [↑ Esconderam], assim, os verdadeiros⁶

Pediram-lhe [←*Ouviram-lhe*] <milagres>[↑ prodígios] e benesses

Como aos outros Rabis ou feiticeiros

Mas o pior foi que, com esses,

Negaram seus prodígios [↓ milagres>] verdadeiros⁷

1 **Bd3** benesses

2 **B** Rabis[.],² ou

3 **B** que[.]<com>[↑ sob] esses,

4 **B** <Negaram>/Mataram\seus

5 **B** <Seu corpo e sangue que lhes deu, provaram [↓ No pão e no vinho que lhes deu, - provaram

6 Na santa mesa aonde os reunira. Seu corpo e sangue, à santa mesa.

7 E depois, com um ósculo o entregaram, E depois[↑ a seguir],² com um ósculo o entregaram[.]²

8 E o negaram por simples cobardia.> E o negaram três vezes por fraqueza.]

9 **Bd3** figueira,

10 **B** conritas

11 **B** atraçoaram <.> > de

12 **B** benditas <.> /!\²

13-16 **B**⁵

18 **B** a <croa>/cana\ natural <.> > [.]

d3 a < /*croa\ [↑ cana] natural,

Non est Hic

1 PEDIRAM-LHE prodígios e benesses,

2 Como aos outros Rabis, ou feiticeiros.

3 Mas o pior foi que, sob esses,

4 Mataram seus milagres verdadeiros.

5 No pão e vinho que lhes deu, – provaram

6 Seu corpo e sangue, à santa mesa.

7 E a seguir, com um ósculo O entregaram,

8 E O negaram três vezes por fraqueza

9 Mas o pior foi quando, sem figueira

10 Nem lágrimas conritas,

11 atraçoaram de maneira

12 Que às traições chamam benditas!

13 Quando Ele lhes pedira que velassem,

E enquanto suou sangue, adormeceram.

15 Mas o pior foi quando pretenderam

Que nenhuns outros acordassem!

Rei dos pobres, lhe foi um trapo arminhos,

18 Ou rei dos simples, ceptro a cana natural,

E um entrançado galho com espinhos

¹ A versão deste primeiro testemunho é bastante diferente, na sua estrutura, da edição *ne varietur*: por isso é transcrita na íntegra.

² Esta intervenção foi efectuada num segundo momento, a caneta preta.

³ Esta estrofé, que ocupa o primeiro lugar na p. 22.18, corresponde àquela que, na versão final, ocupa os vv. 57-60.

⁴ Este verso aproxima-se do v. 61 da versão final: no entanto, os versos seguintes da estrofe afastam-se dela.

⁵ A quadra, idêntica à apresentada no texto crítico, é acrescentada na margem superior da p. 23.3, a tinta preta, com uma seta que indica o ponto de inserção.

⁶ O s final de *verdadeiros*, omisso no manuscrito, é acrescentado para fazer concordar o substantivo com o artigo plural que o precede. *A seguir, O pior foi que parece tratarse de uma tentativa, inacabada, de reformulação do terceiro verso da estrofe.*

⁷ Esta estrofé é, sem dúvida, uma segunda tentativa de elaboração da quadra anterior que, na versão final, se encontra com algumas variantes na primeira posição.

«NON EST HIC»: **A-B-d3-D-1***

[←*Dir-se-ia que o ouviam, pois <escritas>* [↑ *vieram*] [↓ *Dir-se-ia que o ouviam com amor*]]⁸

Na Igreja, desde a véspera, operara

Uma <afanosa> [↑ ardente e] luzida legião

De bons decoradores.

Chegada a ocasião,

Colunas, chão, altares, muros, tectos e capelas

<<A>/O/ pão e o vinho que lhes deu, provaram,

Seu corpo e sangue, à santa mesa

<Mas> [↑ E] depois, <osculam> com um ósculo o entregam

E o negaram trez vezes>

[↓ Seu corpo e sangue que lhes deu, provaram

Na santa mesa aonde os reunia],[

E depois, com um àosculo o entregaram,

E o negaram por simples cobardia.⁹

<De>/A\ rancaram-lhe a túnica, exibindo

S<eu>/ua\ <corpo de> nu[dez] às brutas gentes

E, blasfemando e rindo,

O crivaram de reptos insolentes

E, blasfemando e rindo, o corpo miserando,

Lho vestiram de horrores.

Mas o pior foi quando

lho cobriram de flores

¹² Na Cruz infame o ergueram moribundo

20 **B** Doridos <,> [—] croa

21 **B** <E/’aprenderam-no/, assim, perante> [↑ Assim tal o expuseram ante] a grei,

24 **B** <É>/Foi\ quando

25 **B** Por <um ladrão>[↑ qualquer malfeitor] o substituíram,

26 **B** escamoteá-lo <+>/à multidão

27 **B** quando o refundiram

28 **B** Em <marfim,> pedra, pau, prata, <ou> [↓ ou] latão

34 **B** lho vestiram

35 **Bd3** pior, foi

36 **B** Lho cobriram de <in>¹¹

37 **B** infame o ergueram

40 **B** o pai,

21 **d3** tal<o>/O\expuseram

23 **d3** quando lh<o>/O\ impuseram

25 **d3** malfeitor <o>/O\ substituíram,

26 **d3** escamoteá-lo à

27 **d3** O refundiram

20 Rei dos doridos – coroa real.

21 Assim tal O expuseram ante a grei,
Sabendo nada haver que o riso alvar lhe trave...

23 Mas quando lho impuseram Cristo-Rei,

24 Foi quando foi mais grave!

25 Por qualquer malfeitor O revezaram,

26 Tentando escamoteá-IO à multidão.

27 Mas o pior foi quando O esculturaram

28 Em pedra, pau, prata, ou latão

Arrancaram-lhe a túnica, exibindo

30 Sua nudez às brutas gentes,

E blasfemando e rindo,

O crivaram de reptos insolentes.

E, blasfemando e rindo, o corpo miserando

34 Lho vestiram de dores.

35 Mas o pior foi quando

36 Lho cobriram de flores!

37 Na cruz infame O ergueram moribundo

Entre os dois justificados desse dia.

Tremia a máquina do mundo

40 Quando, invocando o Pai, Ele desfalecia...

⁸ Em itálico, intervenção efectuada a tinta violeta.

⁹ É possível aproximar as duas tentativas desta estrofe da segunda quadra da edição *ne varietur*. A primeira redacção, apagada neste testemunho, tem, no entanto, maiores correspondências textuais com a versão final.

¹⁰ Esta quadra e as três seguintes correspondem, no texto crítico, aos vv. 23-44.

¹¹ Palavra inacabada pelo autor; pensa-se que se pode tratar de insultos.

¹² A partir deste verso, o primeiro escrito na p. 22.20, e até ao fim da página na qual se conclui a versão deste poema, o autor utiliza sobretudo um lápis.

Entre [† os] dois <condenados> [† justificados] desse dia.
<E> [←Trem <ia> /eu\] [← Tremia] a máquina do mundo
Quando, invocando o Pai, <se Ele extinguiu> [† desfalecia]

Trem<eu>/ia\ a máquina do mundo, e trevas
<Se fizeram na > [† Caíram sobre a] terra, e o sol baixara,
Quando Ele se extinguiu, perante as levas
Da soldadesca ignara

Mas quando a <cruz infame> ⇄ [infame cruz] reproduziram
Benzida, - No oitro vil por que o venderam
Foi quando mais se riram!
Mais e melhor o escarneceram!

¹³ No sepulcro o fecharam, e lhe deram

Guardas, – para impedir sua Ressurreição...

Nada os guardas puderam,

Que um Anjo veio abrir a pedra do caixão

Mas o pior foi quando, enfim ressuscitado,

Depois das mil sessões dum teológico Libelo

Fizeram de Ele um Deus tão afastado

Que ninguém pode vê-lo

[←Quando Ele lhes pedira que velassem,

E enquanto agonizava [† suou sangue], adormeceram

45 **B** Já morto lhe espetaram inda a lança [† Espreitaram-lhe a lança, – estava morto,]

46 **Bd3** Sangue e água manou daquela chaga.

47 **B** que [...] <foi> /para\ nosso

48 **B** <Que> /Já\ tudo # alaga...

49 **B** sepulcro o fecharam, e lhe deram,

50 **B** Ressurreição. <..>

51 **B** os Guardas puderam:

52 **Bd3** Que um Anjo veio abrir a

54 **B** Depois d <e> /os\ mil <sessões> /condilos\ dum teológico Processo [† Congresso]

55 **B** Fizeram dele um Deus [† Trino] abstracto e complicado

56 **d3** um Coração de Jesus

Tremia a máquina do mundo, e trevas

Caíram sobre a terra, e o sol baixara,

Quando Ele se extinguiu, perante as levas

Da soldadesca ignara.

45 Espetaram-lhe a lança, – estava morto,

46 Sangue manou, com água, dessa chaga...

47 Mas o pior é que, para nosso conforto,

48 Já tudo, a Pia de água benta alaga!

49 No sepulcro O fecharam, e lhe deram

50 Guardas, – para impedir sua Ressurreição.

51 Nada os guardas fizeram,

52 Que adormeceram, e Ele abriu a pedra do caixão

Mas o pior foi que, ressuscitado,

54 Depois das mil sessões dum teológico Processo

55 Fizeram de Ele um Trino abstracto e complicado,

56 Ou um coração-de-Jesus gesso.

Os que Ele mesmo ungira, temerosos

Do pânico Segredo,

Quando se lhes mostrou ficaram duvidosos,

60 Sobre a chaga quiseram pôr o dedo.

Mas o pior foi quando, não descrentes,

¹³ As duas estrofes seguintes desta versão correspondem, com algumas variantes, aos vv. 49-56.

Mas o pior foi qu<e>/a\[\ndo pretenderam]<despertos>,
Que nenhuns outros acordassem!]¹⁴

62 **B** <Multiplicaram túmulos caídos [\ Sobre dogmas e incenso O ergueram no seu sólio [.]

63 Que o fecharam de vez, alando-se, imponentes E[,] nos degraus sentando-se, imponentes,

64 Sobre os céus tácticos gelados> Fizeram <d>/de\ Ele monopólio <.>/.\

65 **B** fazem <|>[<.>/.\]¹⁵

66 **B** <Ou sabem, mas são loucos> [←[←<Titeres>]<R>/\ Odam ↑ <vãos, no>/titeres vão, num\ Dédaio sem fulcro...¹⁶ 66 **d3**¹⁷

67 **B** Perdoa-lhes e vem [↑ Ou nunca mais virás,] aos limbos em que jazem,

68 **B** Quebrar[.] [↑ não]já o teu, mas sim o seu sepulcro <.>/? \<.>.¹⁸ em que jazem,

62 Sobre dogmas e incenso O ergueram no seu sólio,

63 E, nos degraus sentando-se, imponentes,

64 Fizeram de Ele monopólio.

65 Perdoa-lhes, Jesus! Não sabem o que fazem.

66 Rodam em dédalos sem fulcro...

67 Ou nunca mais virás, aos limbos em que jazem,

68 Quebrar, não já o teu, mas sim o seu sepulcro?

¹⁴ Esta estrofe, acrescentada a tinta preta na margem esquerda, encontra-se, no texto crítico, nos vv. 13-16.

¹⁵ Esta última estrofe, como os três versos que a precedem – e que substituem a primeira redacção a caneta preta –, está escrita a lápis vermelho e corrigida a lápis preto.

¹⁶ Reconstrói-se, em seguida, a complexa sequência das intenções do autor em relação a este verso:

1) *Ou sabem, mas são loucos*

2) *Rodam, vão, no Dédaio sem fulcro...*

3) *Titeres rodam, vão no Dédaio sem fulcro...*

4) *Rodam, titeres vão, num Dédaio sem fulcro...*

¹⁷ Continua: *Rodam, titeres vão, num dédaio sem*

¹⁸ Por baixo deste verso aparece a data, escrita a caneta preta, 1964.

The image shows a page of a handwritten manuscript on a grid background. The text is written in a cursive script and is arranged in several lines. The first line reads: "Mas a pior foi quando, mãos desorientadas,". The second line is: "Multiplicaram inúmeros soldados". The third line is: "Que a fecharam de novo, alçando-se, impunes". The fourth line is: "Sabem os anjos: táxi-íon galados". The fifth line is: "E em seguida, o capitão, no alto do ar",. The sixth line is: "E por depois, sentando-se, impunes",. The seventh line is: "Táxi-íon galados". The eighth line is: "Táxi-íon galados, com a cabeça e sem a cabeça". The ninth line is: "Com a cabeça e sem a cabeça, com a cabeça e sem a cabeça". The tenth line is: "Com a cabeça e sem a cabeça, com a cabeça e sem a cabeça". The date "1954" is written in the center of the page.

«Non est Hic», fl. 4/4j. R. 23 [Portalegre, 1954] (B)

Bibliografia

BELLEMIN-NOËL, J.

1972, *Le texte et l'avant-texte*, Paris, Larousse.

BIASI, P. M.

1990, "La critique génétique", in *Introduction aux Methodes Critiques pour l'analyse littéraire*, Bordas, pp. 5-40.

280

BLECUA, Alberto

1983, *Manuel de Crítica Textual*, Madrid, Castalia.

CASTRO, IVO

1999, "A fascinação dos espólios", in *Leituras. Revista da Biblioteca Nacional*, n.º 5, Lisboa, 1999, pp. 161-166.

1986, *Critique Textuelle Portugaise*. Actes du Colloque (Paris, 20-24 Octobre 1981), Paris, Centre Culturel Portugais – Fundação Calouste Gulbenkian.

2000, *Crítica Textual e Edições Críticas: Em Questão*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, Faculdade de Letras.

CROCE, Benedetto

1947, "Illusioni sulla genesi delle opere d'arte documentabile dagli scartafasci degli scrittori", in *Quaderni della Critica*, n.º 3.

DUARTE, Luiz Fagundes

1988, "Texto acabado e texto virtual ou a cauda do cometa", in *Revista da Biblioteca Nacional*, Lisboa, Biblioteca Nacional, pp. 167-181.

DUARTE, Luiz Fagundes

1997, "Estudo e Edição dos Manuscritos Autógrafos de José Régio", in *Boletim do Centro de Estudos Regianos*, n.º 1, Vila do Conde, Centro de Estudos Regianos – Câmara Municipal de Vila do Conde, Dezembro, pp. 19-20.

Eco, Umberto

1992, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset.

1999, *Encontro Internacional de Arquivística Literária e Crítica Textual*, Lisboa, 1, 2 de Junho de 1999 (org. de Manuela Vasconcelos e António Braz de Oliveira, [BNL]) *Leituras. Revista da biblioteca Nacional*, n.º 5.

GRÉSILLON, Almuth

1994, *Éléments de critique génétique, lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses Universitaires de France.

GRÉSILLON, Almuth

1999, "Le commerce avec les manuscrits: conservation ou recherche?", in *Leituras*, n.º 5, Lisboa, Biblioteca Nacional, Outono, pp. 151-159.

HAY, Louis

1991, *L'écriture et ses doubles*, Paris, Éditions du CNRS.

281

HAY, Louis (org.)

1989, *La Naissance du Texte*, Paris, José Corti.

HAY, Louis

1987, *La Genèse du texte: les modèle linguistiques*, Paris, Éditions du CNRS.

HAY, Louis

1979, *Essays de critique génétique*, Paris, Flammarion.

INGLESE, Giorgio

1999, *Come si legge un'edizione critica*, Roma, Carocci editore.

ISELLA, Dante

1987, *Le Carte mescolate. Esperienze di filologia d'autore*, Padova, Liviana Editrice.

LAUFER, Roger

1972, *Introduction à la textologie; vérification, établissement, éditions des textes*, Paris, Larousse.

OLIVEIRA, António Braz de

1999, "Arquivística Literária em perspectiva", in *Leituras: Revista da Biblioteca Nacional*, n.º 5, Lisboa, pp. 7-11.

PASQUALI, Giorgio

1952, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier.

SEGALA, AMOS (org.)

1988, *Littérature Latino-Américaine et des Caraïbes du XX Siècle, Théorie et pratique de l'édition critique*, Archives, Roma, Bulzoni Editore.

SPAGGIARI, Barbara e PERUGI, Maurizio

2004, *Fundamentos da crítica textual*, Rio de Janeiro, Lucerna.

STUSSI, Alfredo

1994, *Introduzione agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino.

TAVANI, Giuseppe

1999, "Edição genética e Edição crítico-genética: duas metodologias ou duas filosofias?", in *Leituras*, n.º 5, Lisboa, Biblioteca Nacional, Outono, pp. 143-149.

TAVANI, Giuseppe

1996, "Filologia e genetica", in *Cuadernos de Filología Italiana*, n.º 3, Madrid, Servicio de Publicaciones UCM, pp. 63-90.

TAVANI, Giuseppe

1999, "Le commerce avec les manuscrits: conservation ou recherche?", in *Leituras*, n.º 5, Lisboa, Biblioteca Nacional.

TAVANI, Giuseppe

1988, "Théorie et pratique de l'édition critique. Séminaire à la Bibliothèque Nationale de Paris, (Mai 1984), Littérature Latino-Américaine et des Caraïbes du XX^e siècle", in *Théorie et pratique de l'Édition critique*, Archives, Roma, Bulzoni Editore, pp. 21-84.

TAVANI, Giuseppe

1989, "La quête de l'authentique (Manuscrits et correspondance comme source du rétablissement de l'authenticité du texte)", in *Le Courrier de l'Unesco*, número dedicado a "Les manuscrits modernes: un patrimoine à sauver", Maio, pp.14-17.

TAVANI, Giuseppe

1991, "L'Edizione critico-genetica dei testi letterari: problemi e metodi", in *Venezia, e le Lingue e Letterature Straniere*, Atti del Convegno, Univ. Di Venezia (15-17 Aprile 1989), Roma Bulzoni Editore, pp. 323-331.

VALÉRY, Paul

1987, *Cabiers*, 1894-1914, éd. Intégrale, Paris, Gallimard, t. I.