

O EXERCÍCIO DA CRÍTICA LITERÁRIA: ENTRE A SEGURANÇA DO CIENTISTA E A “MODÉSTIA” DO ESCRITOR

Fátima Maria de Oliveira
PUC/RJ

O direito das palavras – que não coincide com o dos filólogos – autoriza, pois, a dar a todas essas pesquisas o título de arqueologia. Esse termo não incita à busca de nenhum começo; não associa a análise a nenhuma exploração ou sondagem geológica. Ele designa o tema geral de uma descrição que interroga o já-dito no nível de sua existência: da função enunciativa que nele se exerce, da formação discursiva a que pertence, do sistema geral de arquivo de que faz parte. A arqueologia descreve os discursos como práticas especificadas no elemento do arquivo. (Michel Foucault. *A arqueologia do saber*, p. 151)

RESUMO: O artigo verifica a situação teórico-histórica dos estudos de literatura e do conceito de crítica literária, a partir dos anos 50 no Brasil. Destaca-se a convivência de um discurso especializado dos teóricos nas universidades com a produção de uma crítica-escritura realizada por críticos-cronistas, biógrafos e historiadores da vida literária.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica literária; especialização universitária; pesquisa arquivística.

A literatura assume muitos saberes, afirma Roland Barthes a certa altura de sua Aula Inaugural (1977) no Colégio de França. No monumento literário há, segundo o mestre francês, um saber histórico geográfico, social, técnico, botânico, antropológico, que ocupa um lugar indireto e, se mostra *insuspeito, irrealizado*. A literatura trabalha nos interstícios da ciência e, por isso, o saber que ela dinamiza nunca é *inteiro nem derradeiro*, portanto, sempre provisório:

É de bom-tom, hoje contestar a oposição das ciências às letras, na medida que relações cada vez mais numerosas, quer de modelo, quer de método, ligam essas duas regiões e apagam freqüentemente sua fronteira;

e é possível que essa oposição apareça um dia como um mito histórico. (BARTHES, 1978, p. 20).

Ainda segundo Roland Barthes, a fronteira entre as letras e a ciência quem determina é a instituição. É ela que impõe modos de divisão e classificação. A ciência se define por seu estatuto, isto é, “a sua determinação social: é o objeto de ciência toda a matéria que a sociedade julga digna de ser transmitida” (BARTHES, 1981, p. 13).

No Brasil, a partir dos anos 50 surge, através do Prof. Afrânio Coutinho o interesse de estudar “cientificamente” a literatura brasileira, propondo-se, para isso, a uma revisão da crítica e da história literária praticada, até então, entre nós. Segundo ele, “nossos primeiros historiadores literários foram mais historiadores do que homens de letras” (COUTINHO, 1968, p. XXII). Assim, as concepções e métodos historiográficos predominaram no estudo das letras. Lembra, em abono de sua tese, que Varnhagen se situou como o fundador de nossa história literária.

A tradição dos *historiadores* teve continuidade na fase naturalista, sendo Silvio Romero o pioneiro, seguido por Araripe Júnior e Capistrano de Abreu. Todos inspirados pelas doutrinas de Taine, Buckle, Spencer, Comte, etc. Para esses autores, a literatura não passava de “uma expressão” da sociedade, de um “documento” do passado. Os críticos naturalistas valem-se também de disciplinas sociais, biológicas e naturais, como a etnografia, a antropologia, a geografia, etc., o que torna a história literária uma “verdadeira enciclopédia de conhecimentos e interpretação de toda uma civilização” (COUTINHO, 1968, p. XII).

A visão sociológica domina a interpretação da literatura brasileira e, de acordo com o Prof. Afrânio Coutinho, faz-se necessário opor uma teoria da literatura segundo o qual o fato literário fosse visto não como um “documento” da sociedade ou da personalidade, porém como um “monumento” estético com qualidades e finalidades próprias, analisáveis por uma crítica propriamente literária, específica nos seus atributos e métodos:

Subordinada a esses métodos e propósitos, a história é o relato da evolução das formas e espécies, marcada exteriormente por variedades estilísticas nos indivíduos e nas épocas.

Em vez de procurar a gênese dessas formas nas circunstâncias exteriores que lhes deram o ambiente, essa história é antes a narrativa de seu desenvolvimento interno, das causas de sua ascensão e declínio, dos elementos que o compõem. É, assim, intimamente relacionada com a

crítica, a cujo serviço praticamente existe, pois seu objetivo é ajudá-la no estudo e interpretação do fenômeno literário. Ao passo que a história literária naturalista divorciou-se da crítica. (COUTINHO, 1968, p. XIII).

A partir desses postulados surge a primeira edição de *A literatura no Brasil*, em quatro volumes, entre 1955 e 1959, sob a direção do acadêmico Afrânio Coutinho. Através dessa obra procurava-se o estabelecimento de uma teoria da história literária brasileira, o debate dos problemas de periodização historiográfica, além de preconizar o emprego de métodos estéticos no estudo e interpretação da literatura geral e brasileira. Essas preocupações correspondiam ao pensamento do organizador da obra, segundo o qual “nada se faz em matéria de cultura senão a base de teorias”. (COUTINHO, 1968, p. LIV).

A base teórica da renovação de métodos e princípios pretendida na década de 50 em termos de trabalho da crítica, formula-se por meio de que se convencionou chamar a “nova crítica”. Se a crítica, no século XIX, dirigia-se à obra literária indagando sobre a sua gênese, a nova crítica passa a investigar “o que é” o poema:

A primeira, a oitocentista, é genética, historicista, extrínseca, a atual é estruturalista, intrínseco, ergocêntrica, em vez de buscar a origem do poema, procura estudar a sua natureza, a sua estrutura, segundo a sua ‘unicidade’, as leis e constantes de sua existência como tal. (COUTINHO, 1968, p. XXXIX)

Ao exclusivismo genético do século XIX, a interpretação literária deveria opor o estruturalismo intrínseco como preocupação primeira, sem contudo, abandonar a contribuição extrínseca, “naquilo que ela pode ser útil”, ou seja, o método biográfico, psicológico, histórico, sociológico, pode esclarecer aspectos relevantes para a interpretação total do fato literário. A nova tendência crítica, não admite, contudo, a conformação da crítica com a arte literária, ou seja, o processo crítico não se identifica como o processo criador próprio das formas de literatura imaginativa (COUTINHO, 1968, p. XLII). O crítico deve limitar-se, como “homem de ciência” ao revelar na “tessitura do argumento as propriedades estruturais do objeto estético” (CANABRAVA, apud. COUTINHO, p. XLII). O juízo estético participa, assim da natureza e da técnica do raciocínio científico, não sendo uma forma de arte:

A crítica literária verdadeira a que se aspira busca seus critérios de análise e aferição de valores na própria matéria estética, e o que põe em relevo são os elementos da textura e estrutura da obra, da unidade, sentido, estilo, simbolismo, imagística, conduzindo a interpretação artística da literatura. (COUTINHO, 1968, p. XLIV)

A aferição de valores da matéria estética exigia do crítico um “espírito de profissionalismo no exercício da literatura”(COUTINHO, p. LI). Profissionalismo a ser adquirido através de uma formação que lhe fornecesse uma terminologia, uma técnica de trabalho. Afrânio Coutinho é categórico:

Já acabou a era em que se podia fazer literatura à margem das atividades profissionais mais diversas e nos momentos vagos da vida profissional, à margem dessa vida (...) uma obra literária não é um conjunto arbitrário. Deve ser um edifício arquitetado em obediência a uma série de cânones, é um conjunto de sinais e símbolos, de convenções e artifícios, cuja participação em um todo não é fora de regras, ao contrário, funciona segundo desígnios e planos preestabelecidos, e de acordo com a tradição dos gêneros. Nada disso se aprende por instinto, mas na observação dos modelos, na prática dos mestres, na lição dos grandes criadores e renovadores. (COUTINHO, p. LI – L)

Se a criação literária não pode ficar à mercê de ociosos privilegiados, muito menos a crítica, que não é um gênero literário de criação, mas uma atividade reflexiva acerca da literatura (COUTINHO, p. LII). Atividade que deve se fundamentar em “algum padrão de valores, em algum corpo de cânones, em algum critério ou código de norma” (COUTINHO, p. LII). Jamais deve a crítica partir da *alma do crítico*: “a sua origem não é o sujeito, mas o objeto, isto é, a obra” (COUTINHO, p. LII).

A questão do estatuto da crítica foi tratada por Roland Barthes em artigo de 1967 intitulada “Da Ciência à Literatura”, no qual propõe discutir o *dilema* sugerido pela oposição entre ciência e a literatura. Dilema instaurado pelo fato de que os conteúdos da literatura são “exatamente os da ciência”:

Não existe certamente uma única matéria científica que não tenha em dado momento sido tratada pela literatura universal (...) tal como a ciência, a literatura é metódica: tem os seus programas de investigação (...) tal como a ciência, a literatura tem a sua moral, (...) as regras do seu fazer (...) (BARTHES, 1981, p. 13)

Além desses traços comuns que unem a ciência e a literatura, há um traço que as diferencia. Apesar de ambas se apresentarem como discursos não assumem do mesmo modo a linguagem que as constitui:

Para a ciência, a linguagem não é senão um instrumento, que há interesse em tornar tão transparente, tão neutra quanto possível, sujeito à matéria científica (operações, hipótese, resultados), a qual diz-se, existe fora dela e precede-a: há por um lado e primeiro os conteúdos da mensagem científica, que são tudo, por outro lado e depois a forma verbal encarregada de exprimir esses conteúdos, que não é nada. (BARTHES, 1987, p. 14)

Para a literatura, ao contrário, a linguagem não é instrumento. A linguagem é “o ser da literatura” (BARTHES, 1981, p. 14). Depois de estabelecer a oposição entre ciência e literatura a partir da maneira de encarar a linguagem – *escamoteada*, na primeira, e *assumida*, na segunda – Barthes passa a desenvolver a importância dessa divergência para o estruturalismo, na sua versão de “um certo modo de análise das obras culturais, na medida em que esse modo se inspira nos métodos da lingüística” e, portanto encontra na literatura, obra da linguagem, um objeto “homogêneo a si próprio”. (BARTHES, 1987, p. 15)

A todos os seus níveis, o argumento, o do discurso, o das palavras, a obra literária oferece assim ao estruturalismo a imagem de uma estrutura perfeitamente homológica (...) à própria estrutura da linguagem; saído da lingüística, o estruturalismo descobre na literatura um objeto ele próprio saído da linguagem. (BARTHES, 1981, p. 15)

Daí o interesse do estruturalismo em querer fundar uma ciência da literatura capaz de abordar “cientificamente” a obra literária. Entretanto, segundo Barthes esse projeto deixa intacto o dilema da assumpção da linguagem por ambas. Barthes prevê que o estruturalismo poderá vir a ser apenas mais uma “ciência”, se não conseguir “pôr em causa a própria linguagem que lhe serve para conhecer a linguagem” (BARTHES, 1981, p. 16). O estruturalismo para ser bem sucedido deveria se tornar uma “atividade de escrita” e “abolir a distinção (...) que faz da obra uma linguagem-objeto e da ciência uma metalinguagem” (BARTHES, 1981, p. 16). Colocava Roland Barthes no centro do debate *o lugar do sujeito no seu trabalho*, uma vez que “toda a enunciação supõe o seu próprio sujeito” (BARTHES, 1967,

p. 16) o que torna imaginária a preocupação de objetividade do discurso científico:

Recorrer ao discurso científico como a um instrumento do pensamento é postular que existe um estado neutro da linguagem, do qual derivariam (...) certo número de línguas especiais, tais como a língua literária (...) ao identificar-se com esse código referencial, fundamento de toda a normalidade, o discurso científico arroga-se uma autoridade que a escrita deve precisamente contestar; a noção de 'escrita' implica efetivamente a idéia de que a linguagem é um vasto sistema em que nenhum código é privilegiado, ou, se preferirem, central, e cujos departamentos têm uma relação de 'hierarquia flutuante'" (BARTHES, 1981, p.17)

Assim, ao se inaugurar a década de 50, no Brasil, um tempo de especializações em que a universidade deveria fornecer os subsídios "científicos" para o exercício de investigação e valorização da obra literária, não se levou em conta essa relação de *hierarquia flutuante* entre a linguagem e seus códigos. O discurso científico acreditava estar investido de uma autoridade sem considerar "que a linguagem é um vasto sistema". Nesse vasto sistema cabiam tanto o "laboratório universitário" com suas especializações de campo, quanto o "caráter dispersivo e aleatório" da crítica praticada na imprensa, através "do articulismo avulso de autodidatas e curiosos, quanto do 'rodapé' crítico subscrito por alguma autoridade do ramo" (EULÁLIO, 1993, p. 9). Na escrita jornalística se exercia o que Lautréamont chamava a "modéstia" do escritor e que se opõe, segundo Barthes, à "segurança do cientista" (BARTHES, 1981, p. 17). Foram escritores-jornalistas Brito Broca, Raimundo de Magalhães Júnior, Francisco de Assis Barbosa. Todos exerciam um ensaísmo crítico, ainda que à margem do "nobre gueto universitário" – para usarmos uma expressão de Alexandre Eulálio (EULÁLIO, 1993, p. 10) — e marcaram uma presença definitiva na vida intelectual da imprensa literária, onde "levam avante empiricamente reflexões e estudos sobre o temário da cultura nacional" (EULÁLIO, 1993, p. 10) e contribuem para a ampliação de vertentes dos estudos literários entre nós:

Trata-se do momento da reintegração do texto no contexto: quando ao se realizar o levantamento crítico do caso particular, perquerido na mesa de dissecação da anomalia crítica; essa análise sente dever-se superar a si mesma, inserindo-se no espaço abrangente da história das idéias, que é

história da cultura e história intelectual de uma coletividade. (EULÁLIO, 1993, p. 11)

Abrem-se horizontes e iluminam-se perspectivas através da confluência de saberes complementares advindos dos “pequenos episódios de um memorialismo desinteressado; que resulta num estilo engenhoso entre a erudição livresca e a crônica do ínfimo” (HARDMAN, 1991, p. 8). Estilo engenhoso que Antonio Candido, para melhor caracterizar, por exemplo, Brito Broca, dirá ser produto de “cronista” (CANDIDO, apud WALDMAN, 1991, p. 21). Sobre o conceito de “cronista” comentará a Prof^a Berta Waldman, no “Seminário Brito Broca” realizado na UNICAMP de 19 a 21 de agosto de 1991:

Trata-se não do conceito que se aplica, nos dias de hoje, a certo tipo de jornalismo leve e casual, mas daquele que entende a crônica como narração concatenada de fato, como história ou biografia baseada no relato minucioso do acontecido, recheado de pormenores pitorescos, e a capacidade de os fazer falar. Enquanto descreve, enumera e detalha, o cronista, ao mesmo tempo, sugere, desvenda e analisa. (WALDMAN, 1991, p. 21)

O paradigma proposto por esses críticos-jornalistas, na avaliação de Berta Waldman, não visa a colocar de um lado os cientistas, os pesquisadores, e de outro os escritores, os ensaístas, não seguem eles a “partilha das funções” (BARTHES, 1987, p. 21), preferindo ao contrário temperar suas análises com “o sal das palavras (...) esse gosto das palavras que faz o saber profundo, fecundo” (BARTHES, 1987, p. 21). A propósito do trabalho de Michelet (1789 – 1874), historiador francês que escreveu uma *História da França* e uma *História da Revolução*, Barthes lembrará a rejeição, por parte da ciência histórica, das proposições desse historiador, o que não impediu que, no entender de Barthes, Michelet “tenha fundado algo como a etnologia da França e que, cada vez que um historiador desloca o saber histórico, no sentido mais largo do termo e qualquer que seja seu objeto, nele encontramos simplesmente: uma escritura” (BARTHES, 1987, pp. 21-22).

O deslocamento do saber acumulado pela história da literatura, bem como a rejeição de paradigmas estritamente científicos propiciou o surgimento de uma proposta metodológica de leitura crítica que *descreve, enumera, detalha, sugere, desvenda e analisa*, sem abrir mão de produzir uma

escritura, no sentido barthesiano do termo. Os críticos-jornalistas, não adotam um método heurístico, apto a produzir deciframentos e apresentar resultados, pois talvez concordassem com Mallarmé para quem “Todo método é uma ficção” e, por isso, preferia seguir o “método da linguagem: a linguagem se refletindo” (Mallarmé apud BARTHES, 1987, p. 43). Comentando em sua *Aula*, essa proposta de Mallarmé, Barthes dirá que “a operação fundamental desse método de desprendimento é, ao escrever, a fragmentação, e ao expor, a digressão” (BARTHES, 1987, p. 43). Por fundamentarem suas pesquisas nos acervos documentais de escritores e na obsessão pela recuperação de bibliografias esquecidas ou perdidas na seção de Jornais e Revistas da Biblioteca Nacional, ao mesmo tempo em que exerciam o ofício atribulado de jornalistas profissionais, esses escritores-jornalistas contribuíram largamente para a fixação e redimensionamento de vertentes literárias esquecidas ou abandonadas da nossa história intelectual. Sem insistirem em teorias, sem se fixarem em metodologias, os críticos-escritores como Brito Broca, Francisco de Assis Barbosa e Raimundo Magalhães Júnior demonstraram em seus escritos uma vocação profunda de historiadores das idéias, da cultura e da mentalidade literárias no Brasil. Para Alexandre Eulálio, a proposta levada a efeito por esses pesquisadores, profissionais da imprensa, visava

Superar um certo sentido de compartimentação sufocante, segundo confluência de saberes complementares (todos de preferência sob rigoroso controle, brida curta em vez de rédea solta), deveria ser o programa urgente dessa atividade levada avante dentro e fora da universidade. (EULÁLIO, 1993, pp. 11-12)

A *brida curta* lhes permite conciliar com mestria o trabalho de arqueólogos do saber com a difícil tarefa de reconstituição da “imaginação do passado” (EULÁLIO, 1993, p. 14), a fim de alcançarem uma “visão de conjunto que pode esboçar o perfil de certa tradição dentro do conjunto concreto das condições culturais de determinado tempo e determinado lugar”. (EULÁLIO, 1993, p. 14)

O *rigoroso controle* da articulação dos saberes complementares a que se refere Alexandre Eulálio é confirmado por Antonio Arnoni Prado no *Seminário Brito Broca* (UNICAMP, 1991), quando este se refere ao *leitor vigoroso* que foi Brito Broca, detentor de uma linguagem *didática* que por vezes “disputa espaço com a ficção”:

Nela, uma nota crítica sobre o romance romântico, por exemplo, não vem nunca desacompanhada de um bom resumo do tema num grande autor do período e da exata localização do assunto, já no recorte para a leitura ou a análise. Leitura, no entanto, que logo se dilui num dado de circunstância que tanto pode ser uma recordação da infância (um professor do ginásio que adorava os byronianos, por exemplo) quando a digressão sobre um achado bibliográfico ou o relato de alguma anedota, de tal modo que a argumentação afrouxa. Digo afrouxa no sentido crítico, porque as coisas se passam como se a escrita que Brito Broca estivesse sempre mudando de sentido, numa espécie de leitura crítica sem metas definidas, como algo que se ressentia de um modelo visível, e ao mesmo tempo sugere um pouco de todos os modelos. (ARNONI PRADO, 1991, p. 30)

Esse modo de leitura crítica que sugere uma multiplicidade de modelos não era visto com bons olhos pelo crítico universitário ligado à especialização acadêmica. A partir de meados dos anos 40 se inicia uma “mudança nos critérios de validação daqueles que exercem a crítica literária” (SUSSEKIND, 1993, p. 15) e a expectativa de definição de um *modelo visível* de leitura crítica dá lugar a um tipo de intelectual afastado da figura do jornalista, do crítico-cronista. Essa nova geração de críticos “passa a olhar com desconfiança crescente para o modelo tradicional do ‘homem de letras’ e para o tratamento anedótico-biográfico em geral concedido à literatura na imprensa” (SUSSEKIND, 1993, p. 17). A leitura crítica sem *metas definidas* é proscrita do exercício da crítica literária e aqueles que assim procedem são desqualificados, segundo os critérios de especialização originários da universidade. Entretanto, a utilização de “um pouco de todos os modelos” não significa ausência de uma certa sistematicidade. A variedade de modelos torna-se adequada ao meio de divulgação dessa crítica (suplementos literários ou revistas culturais), propriedade de sua linguagem crítica a este meio (estilo jornalístico) e à leitura que este meio possibilita (leitura ocasional, em diagonal) (SANTIAGO, 1983, p. 9). No caso de Brito Broca, “o pensamento (...) apresentava-se de forma despedaçada, pois o crítico e jornalista era convidado a compor, juntamente com outros coletas de ofício, uma página de suplemento literário, devendo restringir-se, portanto, a curtos e sucintos ensaios, crônicas ou resenhas de livros” (SANTIAGO, 1983, p. 9). A produção destinada ao leitor de jornal é para consumo imediato, pois esse leitor está “preocupado em surpreender mais a complexidade da vida literária (ou político-social) estampada no jornal ou

revista e menos os matizes de intuição crítica encontrados no artigo”. (SANTIAGO, 1983, p. 10)

O *despedaçamento* da escrita jornalística de Brito Broca ganha nova interpretação, segundo Silviano Santiago, a partir da edição das obras do jornalista, complementadas com numerosos ensaios, entrevistas, resenhas, graças ao empenho do ex-colega do Instituto Nacional do Livro, e admirador, Alexandre Eulálio. Diante do conjunto de textos publicados, deve-se “recolocar o problema da sistematicidade do pensamento de Brito Broca” (SANTIAGO, 1993, p. 10) e verificar o pioneirismo e a coerência do seu exercício interpretativo que não chega a ser “vislumbrada quando se lê apenas um dos seus artigos, e apressadamente, mas se dá plena a quem lê o crítico seguidamente, em busca da sua observação aguda e do seu desejo interpretativo” (SANTIAGO, 1993, p. 12).

Observação aguda aliada a uma argumentação descritiva, ancorada na pesquisa em arquivos é o que nos oferece o conjunto da obra do jornalista Raimundo Magalhães Júnior (1907-1981) que se tornou “o mais minucioso e persistente investigador da vida dos grandes brasileiros”, segundo Austregésilo de Athayde na apresentação da 2ª edição de *Poesia e vida de Álvares de Azevedo*. Magalhães Júnior exerceu o labor da crítica em sua vertente biográfica, a qual engloba a “relação complexa entre obra e autor, [e] possibilita a interpretação da literatura além de seus limites intrínsecos e exclusivos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção” (SOUZA, 2000, p. 43). Interessava-se Magalhães Júnior, nas biografias sobre autores da literatura brasileira, que escreveu e publicou entre 1956 e 1981, em reconstituir os ambientes literários e a vida intelectual do escritor, sua linhagem e a sua inserção na poética e no pensamento cultural da época, além de rastrear a “glória póstuma” dos biografados. Cotejando diferentes avaliações, críticas, Magalhães Júnior, munido de inéditos dos autores, esquecidos em jornais e periódicos, ou ainda de conclusões próprias surgidas da paciente e minuciosa leitura de papéis pessoais dos biografados, atribui-se o direito de apontar falhas ou precipitações na leitura de certos críticos. É assim, que no capítulo, justamente intitulado “A Glória Póstuma”, do seu *Poesia e vida de Cruz e Souza* (1961) encontramos o seguinte comentário:

Durante muito tempo, foi Cruz e Sousa mal julgado, principalmente pelos que lhe desconheciam a obra em toda a extensão, ou aspectos de sua vida, que só com o tempo foram sendo revelados. Daí afirmativas como a de João Pinto da Silva, feita de boa-fé, mas de todo errônea, de

que sua 'obra não tem relação alguma com o Brasil, não traduz uma única tendência nacional, nem é, de qualquer forma, um resultado lógico da nossa cultura'. O escritor gaúcho só lera a obra impressa até 1914: Broquéis, Faróis e Últimos Sonetos, na parte poética, e Missal e Evocações, na prosa. O erro de João Pinto da Silva é o mesmo em que incorreu Lúcia Miguel Pereira, quando escreveu a biografia de Machado de Assis sem lhe conhecer a fundo a obra esparsa, os trabalhos da mocidade, as peças de circunstância, as páginas muitas vezes vibrantes que ficaram, no entanto, esquecidas nos jornais, não raro por terem sido superadas pelos acontecimentos”.

A “massa de coisas ditas” (FOUCAULT) de um escritor é sempre descontínua e desordenada. Daí o risco inevitável de uma escrita lacunar, apontada por Magalhães Júnior, quando se trata de querer conhecer a fundo a obra de um autor, pois nem tudo que foi produzido se reúne na forma de uma obra completa para caber em livros impressos. O conhecimento de uma obra, especialmente para quem dela se aproxima com intenções biográficas, deve considerar não apenas a obra impressa, mas também as “páginas muitas vezes vibrantes” que ficaram esquecidas não só em jornais e trabalhos da mocidade, como também em cartas e anotações de cunho íntimo ou pessoal.

Interessada em pesquisar os procedimentos analíticos em jogo na crítica biográfica que trabalha tanto a produção ficcional quanto a documental do autor – correspondência, depoimentos, ensaios, críticas, textos, autógrafos – percorri o conteúdo de quatro pastas do arquivo pessoal de R. Magalhães Júnior que se encontra depositado no Arquivo – Museu de Literatura da Casa de Rui Barbosa, e pude verificar – ainda que de maneira pouco sistemática, por se tratar de um contato parcial, diante do número de pastas que não foram abertas por mim – o gosto do jornalista pela pesquisa de bibliografias perdidas que favorecessem o seu labor biográfico. São comuns, nas pastas de “produção intelectual do titular” que manuseei, anotações de Magalhães Júnior em fichas de catalogação da Biblioteca Nacional, o que atesta a frequência com que ele visitava a seção de periódicos dessa Instituição. Os trechos copiados por Magalhães Júnior, guardam um estreito interesse com os autores que biografou. O fragmento abaixo, transcrito de seu arquivo, é um exemplo das inúmeras anotações que fazia sobre a vida e a obra dos autores dos quais pretendia escrever a biografia-crítica. Neste trecho, registrado em uma ficha de catalogação de pedido de leitor da Biblioteca Nacional, o interesse dirige-se para Casimiro de Abreu

e Álvares de Azevedo. O texto encontrado na ficha sem indicação de fonte de consulta é o seguinte:

Julio Dantas fala de “3 poetas precoces”, igualmente talentosos e igualmente desgraçados: A de A, o byroniano da L dos VA, morto poucos meses depois de publicado o seu único livro (aqui incidiu num erro grave, pois L dos VA é um livro póstumo), Junqueira Freire, outro psicológico, que se fez frade e morreu aos 22 anos, deixando 2 livros de versos – *Inspirações do Claustro* e *Contradições Poéticas* (1832-1855); e CA, que deu ao lirismo brasileiro uma expressão nova. Dos três foi o poeta das P. o mais amado, o mais compreendido, não apenas pela burguesia melancólica de 1860 – a burguesia dos topázios, do rapé e das saias de balão – mas pelo próprio povo, que o cantou, que o adorou, que o aprendeu de cor. A poesia dos primeiros, a despeito das suas fulgurações e do seu vigor, pode considerar-se o produto artificial de várias influências Lit. – Byron, Musset, Leopardi, Millevoye, a poesia do último é a voz ingênua, brumosa e simples do sentimento batendo do coração duma criança.

Encontrei também várias notas sobre Álvares de Azevedo; poemas escritos em homenagem a sua memória; poemas de Álvares de Azevedo datilografados; uma notícia do jornal. *O Estado de São Paulo*, de 13 de outubro de 1906, sobre uma conferência literária pronunciada pelo Dr. Alfredo Pujol sobre o tema “Mocidade e Poesia”, cujo produto arrecadado seria aplicado à construção da herma do poeta acadêmico Álvares de Azevedo; uma relação com a indicação de publicações do poeta da *Lira dos Vinte Anos*, como segue:

A Marmota Fluminense – nº 593, de 12 de janeiro de 1855 – Ela – p. 3.

A Marmota Fluminense – nº 600, de 15 de julho de 1855 – Teu Canto – p. 4.

A Marmota Fluminense – nº 702, de 1 de abril de 1856 – Um anjo – p. 3.

A Marmota Fluminense – nº 690, de 4 de março de 1856 – Minha musa – p. 2/3.

A Marmota Fluminense – de 12 de abril de 1856 – Cognac – p. 3.

Tais registros apontam o desejo de realização de um empreendimento arqueológico, de recolhimento da obra esparsa do escritor, a fim de redimensioná-la no exercício da crítica biográfica interessada em um diálogo entre a crítica cultural e a literatura comparada.

A partir da segunda edição de *Poesia e Vida de Casimiro de Abreu*, cuja primeira edição é de 1965, o leitor depara-se com o acréscimo de um capítulo, de número 27, com o sugestivo título de “Uma poesia esquecida”,

Magalhães Júnior esclarece que tendo descoberto uma poesia do poeta das *Primaveras*, impunha-se a necessidade de apresentá-la. Diz ele:

Não é um trabalho inédito, mas não foi relacionado nas Obras de Casimiro de Abreu, publicadas pelo Ministério da Educação, com prefácio e notas do filólogo Sousa da Silveira. Nem consta dos Autógrafos de Casimiro de Abreu, divulgados em 1956, com anotações de Arnaldo Nunes, pela Academia Fluminense de Letras. Entretanto, tal poesia, com o título de “Flores do coração”, consta de uma coletânea que andou em todas as mãos e alcançou grande tiragem ao ser lançada, em 1902, pela Casa Editora Garnier. (MAGALHÃES JR., 1980, p. 289)

A coletânea é organizada por Melo Morais Filho em três volumes e intitula-se *Serenatas e Saraus*. Magalhães Jr. observa que através da coletânea de Morais Filho foram divulgadas páginas esquecidas de vários autores, entre os quais se encontra inclusive uma poesia de Machado de Assis, e aproveita para lembrar que essa publicação escapou tanto a Alfredo Pujol como a José Galante de Sousa, dois grandes pesquisadores da obra machadiana, não sendo, portanto, surpreendente o fato de que o mesmo tenha acontecido à poesia de Casimiro de Abreu. Dedicar-se, a seguir, Magalhães Jr., a demonstrar as evidências de que “Flores do coração” é um poema de Casimiro de Abreu: o uso em outras ocasiões da assinatura abreviada, C. de Abreu, como aparece nessa poesia esquecida e as peculiaridades das rimas internas que sobressaem na análise do estilo casimiriano. Conclui Magalhães Jr.: “Ainda que sem elementos para garantir rigorosamente a sua autenticidade, aqui a deixamos como uma peça que interessa, sem dúvida, ao completo estudo da poética do autor de *As primaveras*, tão brilhantemente iniciado pelo filólogo Sousa da Silveira” (MAGALHÃES JR., 1980, p. 293). Sinaliza Magalhães Júnior, na conclusão da sua apresentação de “uma poesia esquecida” de Casimiro de Abreu, o diálogo que deve ser mantido entre seu trabalho de arqueólogo de minúcias e a leitura filológica de Sousa da Silveira. Diálogo capaz de conjugar aspectos “intrínsecos” e “extrínsecos” no processo de construção do texto literário visando à revisão da fortuna crítica dos escritores, e, conseqüentemente dos períodos em que se convencionou compartimentar a nossa história literária.

A crítica literária biográfica realizada por Magalhães Jr. desconhece compartimentos interpretativos estanques e visa a ultrapassar os saberes estáveis, pelos quais se orientava o juízo valorativo das leituras universitárias. Exemplo desse exercício de um “pensamento ensaístico englobante”

(EULÁLIO, 1993, p. 13) , encontra-se no Capítulo 25 de *Poesia e Vida de Casimiro de Abreu*, intitulado “À la manière de Álvares de Azevedo”, em que Magalhães Jr. faz uma breve resenha dos críticos que, a propósito de Casimiro de Abreu, apontaram a poderosa fonte de inspiração que foi para ele a poesia de Gonçalves Dias, desprezando a influência de Álvares de Azevedo na obra do poeta. Cita diretamente Waltensir Dutra e Múcio Leão, para em seguida concluir: “assim, um a um, dezenas de outros críticos e historiadores literários frisarão tal circunstância”. (MAGALHÃES JR., 1980, p. 269). A partir dessa introdução, Magalhães Jr. irá procurar desmontar um tipo de leitura crítica que ignora a influência de Álvares de Azevedo na obra de Casimiro de Abreu, bem como desfazer o equívoco cometido pelos críticos ao dissociarem os dois poetas em nome da “erudição” de Álvares de Azevedo em oposição à “espontaneidade” de Casimiro de Abreu. Para tanto, irá recorrer à descoberta na revista semanal *O Espelho*, do texto completo de um poema de Casimiro de Abreu, com o título bem azevediano “A taberna”, em que “Casimiro de Abreu, nessa poesia quase ignorada, imitou bem de perto a longa composição de Álvares de Azevedo, intitulada ‘Idéias Íntimas’(...)” (MAGALHÃES JR., 1980, p. 273). Prossegue Magalhães Jr. comparando versos dos dois poetas, buscando semelhanças e diferenças, para concluir: “Havia em ambos, por vezes, a mesma nota cômica e faceciosa, a mesma amargura, a mesma melancolia, o mesmo tédio. E, por vezes, também, o mesmo lirismo bucólico, ingênuo e doce.” (MAGALHÃES JR., 1980, p. 275). Assim, através da pesquisa na imprensa da época em que Casimiro de Abreu desenvolveu sua atividade literária, Magalhães Jr. recupera um poema que lhe permite propor uma reorientação da leitura crítica feita até então do poeta das *Primaveras*. Sem a intenção de proferir a última palavra interpretativa, Magalhães Jr. com seus “achados” em periódicos e revistas esquecidas, nas coleções da Biblioteca Nacional, faz circular o discurso sobre a literatura de maneira plural. Valoriza, assim, o campo considerável aberto à crítica literária pelo material presente nos acervos, como as publicações em revistas, vistas por Jacques Petit como um “último *avant-text*, uma espécie de prova, antes da publicação em livro, um último rascunho”(Apud CURY, 1995, p. 55). O estudo dos periódicos é um veio importante para a compreensão e melhor esclarecimento dos fatores concorrentes para a criação individual de obras literárias: “o resultado de uma pesquisa em arquivo traduz uma iluminação que pesquisas em fontes secundárias muitas vezes não logram possuir”(CURY, 1995, p. 57). A pesquisa em arquivo não visa a alcançar

o texto puro, melhor, original, mas sim, indicar os mecanismos de criação do autor, suas dúvidas, suas possibilidades. Seu objetivo, portanto, é o texto como um processo, um fazer, um movimento:

Frente a multiplicidade de fios que se desenrolam para seu percurso analítico, o pesquisador dos acervos deve estar consciente, de antemão, da provisoriedade suplementar de sua análise se comparada a outras, uma vez que as conclusões de seu trabalho serão mais do que em outro tipo de pesquisa, sempre necessariamente parciais. (CURY, 1995, pp. 55-56)

Apesar da *provisoriidade* dos resultados da pesquisa arquivística exercitada por escritores-jornalistas, citados neste estudo, torna-se inegável a contribuição trazida pelo “pensamento ensaístico englobante, essencialmente interpretativo”(EULÁLIO, 1993, p. 13) que desenvolveram, no campo dos estudos de literatura, para a abordagem e problematização de singularidades e minúcias implícitas nas obras de autores canônicos ou não, que de outro modo seriam ignoradas. Por meio do que Alexandre Eulálio considera a “amorosa arqueologia do saber”(EULÁLIO, 1993, p. 14), esses críticos-jornalistas dão forma à “imaginação do passado”, aceitando o *descontínuo* (FOUCAULT, 1987, p. 9) como um conceito operatório para o exercício da arqueologia do saber crítico-literário. Conceito operatório diluidor da oposição entre ciência e literatura, que talvez seja mesmo um *mito histórico*, como imaginava Barthes na sua *Aula*, pois

Se a reunião de manuscritos em acervos resulta, na maioria das vezes, do acaso dos extravios, perdas ou eventual resgate das peças, a maneira mais produtiva de estudá-los é combinar a sistematização da pesquisa científica ao raciocínio inventivo da construção ficcional, afeita ao trabalho com elementos lacunares e de fronteiras instáveis. (CARDOSO, 1996, pp. 1.017)

Bibliografia

- ARQUIVO de Magalhães Júnior. Museu de Literatura da Fundação Casa de Rui Barbosa
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1987
- _____. *O Rumor da Língua*. Lisboa: Edições 70, 1987

- CARDOSO, Marília Rothier. "Arquivos Literários" In: *Cânones/Contextos*: 5º Congresso Abralic-Anais. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998, vol. 3
- COUTINHO, Afranio (org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A , 1968, vol. 1, 2ª ed.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. "Acervos: gênese de uma nova crítica" In: Wander Melo Miranda (org.) *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1995
- EULÁLIO, Alexandre. *O Livro Involuntário: Literatura, História, Matéria & Modernidade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987, 3ª ed.
- _____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1996
- HARDMAN, Francisco Foot. "Brito Broca, Arqueólogo: a dignidade do detalhe". In: Revista *Remate de Males*, nº 11, Campinas: UNICAMP, 1991
- _____. "Introdução: Um Historiógrafo da Vida Literária" In: Revista *Remate de Males*, nº 11, Campinas: UNICAMP, 1991
- MAGALHÃES JR., Raimundo. *Poesia e Vida de Cruz e Sousa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1975, 3ª ed. refundida e aum.
- _____. *Poesia e Vida de Casimiro de Abreu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1980, 3ª ed. revista e aum.
- _____. *Poesia e Vida de Álvares de Azevedo*. Lisa – Livros Irradiantes S.ª, 2ª ed., corrigida e aum.
- PRADO, Antonio Arnoni. "Sobre Injustiças de um Revoltado (Brito Boca)". Revista *Remate de Males*, nº 11, Campinas : UNICAMP, 1991
- SANTIAGO, Santiago. "Prefácio: Força Subterrânea" In: Brito Broca. *Machado de Assis e a Política: mais outros estudos*. São Paulo: Polis; Brasília: INL, Fundação Pró-Memória, 1983
- SOUZA, Eneida Maria de. "Notas sobre a crítica biográfica" In: Maria Antonieta Pereira e Eliana Lourenço de L. Reis (orgs) *Literatura e Estudos Culturais*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000

SUSSEKIND, Flora. "Rodapés, Tratados e Ensaio: a formação da crítica brasileira moderna" In: *Papéis Colados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993

WALDMAN, Berta. "Brito Broca e Alexandre Eulálio: Dois Viajantes" In: Revista *Remate de Males*, nº 11, Campinas: UNICAMP, 1991.