

A PESQUISA EM ACERVOS E O REMANEJAMENTO DA CRÍTICA

Maria Zilda Ferreira Cury
Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO - A pesquisa em arquivos, envolvendo o resgate das assim chamadas *fontes primárias*, revela-se importante para se repensar o lugar da crítica e para reviso da história da literatura. Voltando-se para o fragmentário, para o rasurado e para o incompleto, constitui-se como metáfora do texto literário e da posição mais aberta da crítica contemporânea.

ABSTRACT - The research in archives, comprehending the recovery of the so called primary sources, proves itself important for the process of re-thinking the role of critics in the revision of the history of literature. Turning its attention to that which is fragmentary, corrected, and incomplete, it becomes a metaphor for the literary text, and for a more open attitude of the contemporary literary criticism.

RÉSUMÉ - La recherche dans les archives, ayant un rapport avec la récupération des sources primaires se montre très importante dans la mesure où on essayait d'analyser la place accordée à la critique et de reexaminer l'histoire de la littérature. En se tournant vers le fragmentaire, la rature et l'incomplet, elle devient une sorte de métaphore du texte littéraire et de la vision plus ouverte, sans restriction, de la critique contemporaine.

1. Introdução

O trecho, tirado ao *Orlando*, de Virginia Woolf, que utilizo para abrir meu texto, pode ser tomado como metáfora do trabalho da escrita literária: de sua incompletude, da fragmentação de seu sujeito, de sua simultânea apreensão e inapreensão pela história, da necessária intromissão criativa de um leitor que a ele dê vida com a co-escritura:

"Mas a revolução que rebentou no período da sua missão e o incêndio que a acompanhou estragaram tanto, ou destruíram, todos esses papéis de onde se poderia extrair alguma informação, que tudo quanto se pode apresentar é lamentavelmente incompleto. Muitas vezes, o papel estava chamuscado no meio da frase mais importante. Exatamente quando se pensava elucidar um segredo que atrapalhava os historiadores durante cem anos, encontrava-se no manuscrito um buraco tão grande que por ele podia passar um dedo. Fizemos o possível por ordenar um reduzido sumário com os fragmentos queimados que restam; muitas vezes, porém, foi necessário conjeturar, supor e mesmo usar da imaginação."¹

Pode também metaforizar o lugar descentrado que a crítica pretende erigir como seu no espaço da contemporaneidade, apontando para decodificações que buscam não mais a voz autoritária do especialista capaz de proferir a última e abarcante palavra interpretativa, mas antes aquela que fará circular o discurso sobre a literatura. Na contemporaneidade, a atividade crítica se redefine por uma nova disposição, assimilando o acaso, o lugar de seu sujeito e suas diferentes mediações. Vê-se a crítica na contingência de redefinir-se enquanto discurso plural, que entra na diversidade dos jogos de linguagem, desmistificando-se a si mesma como discurso único de legitimação de saber.

O mesmo trecho, além disso, elabora poeticamente o que significa o trabalho com as fontes primárias, ou seja, a reconstrução — ainda que impossível na sua totalidade — de um material fragmentado, espedaçado, lacunar, sujeito às intempéries da história, do fogo do tempo, dos vazios da memória e dos buracos das páginas.

2. Crítica genética e fontes primárias

E com o que se depara o crítico voltado para as assim chamadas *fontes primárias*?

O trabalho com fontes envolve o estudioso que procura e classifica poemas, crônicas, críticas saídas na imprensa, manuscritos, provas, marginália dos livros dos escritores, cartas, rascunhos, versões tantas vezes modificadas antes de se transformarem no ser

de linguagem que é o livro que o leitor encontra nas livrarias ou consulta nas bibliotecas. O estudo do assim chamado *proto-texto*.

Todo este material pode revelar os avessos e traçados das atividades ficcional e poética.

Como nos fala Arlette Farge em seu livro sobre os arquivos judiciais da França do século XVIII², o texto impresso é organizado, de antemão, para ser lido e compreendido por incontáveis pessoas, com uma retórica estruturada em sistemas mais ou menos decifráveis. Habitado a lidar com este material já pronto e constituído — o livro — o estudioso, quando se defronta com as *fontes primárias* sobre sua mesa de trabalho ou nos arquivos, tem de empreender a construção de seu objeto de estudo, passo a passo, de reproduzir, como crítico, o trabalho criativo da leitura que sempre se defronta com a incompletude do sentido e que aposta nesta incompletude como o maior valor da linguagem literária.

Memórias em construção: a da literatura, a da história e a memória do próprio crítico no seu contínuo fazer-se e desfazer-se.

Sobre isso, poeticamente, fala Murilo Rubião em *documento* inédito encontrado em seu acervo³:

"...Não tenho pressa. A minha maneira de escrever é lenta e eu me conformei com isso ao descobrir que era necessário ao amadurecimento dos meus trabalhos. Dotado de pouca memória, tenho que ir anotando, em rascunhos, todos os

detalhes que aparecem após inventada a história central. Redigindo morosamente, dormindo nos trabalhos, vieram surgindo contri- buições novas desaparecendo os ângulos falsos da obra..."⁴

Nesta senda, a estética da recepção e a historiografia literária acabam por se tornar interlocutoras importantes da teoria e da crítica literárias uma vez que os vazios do *proto-texto*, do manuscrito, da correspondência podem ser preenchidos, aclarados, colocados em tensão com o assim chamado *texto final*, com as obras posteriores do autor, recuperando, inclusive, os modos de leitura de determinadas épocas.

Por exemplo, o ensaio que Robert Darnton escreveu a partir do levantamento da correspondência entre um leitor contemporâneo de Rousseau e seu editor⁵ revela-nos, não só o que se lia à época, mas o *como se lia* e como o autor francês criou um tipo específico de leitor e uma nova sensibilidade diante da palavra escrita.

Essas articulações suscitadas pelo trabalho com as fontes instauram a possibilidade de uma re-escritura da historiografia literária a ela incorporando a dimensão de uma história da leitura trazida com o concurso da estética da recepção.

Além disso, são as fontes primárias interlocutoras indispensáveis para uma dimensão mais contemporânea do estudo da história e seu objetivo de

recuperação do quotidiano, do indivíduo e seus embates com a cultura e com seu grupo social, na insistência sobre elementos obscuros, inconscientes dos diferentes textos:

"Palavras sem beleza, interesse ou significação em si mesmas, é certo, mas agora tão repletas de sentido, que caíam como nozes maduras de uma árvore e provavam que, quando a enrugada casca do comum está recheada de significação, satisfaz aos sentidos maravilhosamente."⁶

Sob este ponto de vista, o estudo do proto-texto e das fontes revela o não-dito do texto, a palavra que não seria pronunciada em letra impressa, no caso do manuscrito e da correspondência, ou, em livro, no caso da produção literária em jornais e revistas. A aliança com a crítica de recorte psicanalítico pode fazer falar esse *não dito*, torná-lo mais disponível à análise, fisingando, em processo, o recalçado e o censurado do sujeito do texto, seara privilegiada da conformação da sua identidade e da inscrição de seu desejo na história.

Os interditos do texto — trechos ou palavras que a censura do autor ou de outrem suprimiram, riscaram, rasuraram ou substituíram — nos apontam para novas articulações com a história, com as dominantes ideológicas da época, com a história das idéias, com as coerções dos estilos que constituem a literatura como instituição. Como o afloramento das

várias camadas de um palimpsesto, o estudo de tal material, passível de rearranjos os mais variados, deve ser tomado na sua estruturação, na sua inteireza específica e não simplesmente como uma *avant-première* de um texto futuro. O objeto reconstituído pelas fontes deve ser visto como uma escrita, peculiar embora, mas uma escrita estruturada, com uma dicção específica. Torná-la audível é tarefa do crítico que deseje fazer soar a produção cultural como diversidade e contradição e que queira trazer para a frente da História o processo que se passa nos seus bastidores.

A História é uma selecionadora parcimoniosa de seus informes, fornecendo-nos apenas aqueles que mais e melhor se ajustam à sua momentânea ideologia. Mas, contraditoriamente, ela guarda para nós os seus avessos. Num país como o nosso, onde a questão da identidade ainda é dolorida, a carência de pesquisas se mostra perversa em face da urgência da reconquista do passado. Não como fetiche ou como nostalgia, mas o passado apreendido de forma crítica, nele resgatando as possibilidades de elaboração do sofrimento acumulado, como quer Benjamin⁷, resgatando para a iluminação do presente as suas promessas não cumpridas, os seus momentos de utopia e seus fragmentos de sensibilidade.

A pesquisa nos muitos acervos e arquivos que ainda permanecem praticamente intocados no nosso país, também ela deve ser incorporada aos estudos genéticos como material importante para a literatura e sua história.

Tomando-se o universo cultural como grande *proto-texto*, justifica-se o estudo em contraponto dos jornais e revistas, dos originais e da marginália, bem como dos acervos e bibliotecas dos escritores. Coloca-se, assim, *o estudo de fontes* no movimento do que de mais contemporâneo se entende por comparativismo, naquilo em que ele se configura como relação de diferentes campos das Ciências Humanas, como relações inter-semióticas. Como nos diz Tania Carvalhal :

"(...)comparar não é justapor ou sobrepor mas é, sobretudo, investigar, indagar, formular questões que nos digam não somente sobre os elementos em jogo (o literário, o artístico) mas sobre o que os ampara (o cultural, por extensão, o social)".⁸

O trabalho com fontes primárias nos desafia porque, de uma certa forma, desmitifica o texto final, a produção dos escritores, desvendando, muitas vezes, o *segredo* de seus antecedentes, propondo um remanejamento da linguagem e da cultura e uma aproximação mais adequada da *aura* que envolve o processo mesmo da criação literária: desmitificação do agente produtor; desmitificação do texto enquanto original:

"Você sabe que na verdade, o que o oleiro faz é cobrir o vento, o nada, porque

uma peça de barro é isso: uma separação no vazio. Eu, quando estou trabalhando, não penso no vaso, na vasilha: penso no espaço que estou tapando. Não foi o que Deus fez? O que ele fez foi isso, foi mudar a forma do vazio. Ou não foi mesmo? Aí eu não penso no barro, mas como vai ficar o canto de lugar que eu vou cobrir".⁹

Na verdade, a recuperação do fazer criativo dá-se sempre por contradição, expressando uma produtividade social possível/impossível, um fazer como processo não fechado:

"Todos os dias fiz uma peça diferente, só para mim, para guardar, dentro dela, o ar de cada manhã. Nunca vendo o que faço com minhas mãos descansadas da noite. Deixo para meu proveito. Depois é a vez dos outros."¹⁰

Inúmeras vezes, na análise que a historiografia literária empreendeu para a classificação das diferentes produções, as alteridades — fundamentais para a acentuação das especificidades próprias de cada manifestação — têm deslizado para a *mesmidade*.

Desse modo, quem faz o diálogo entre essas manifestações, frequentemente é a *in-diferença*. A

pesquisa nos arquivos, nas fontes primárias, com a possibilidade que implicitamente inaugura de re-leitura e re-arranjo de dados, pode encenar *diferenças*.

3. Arquivo/Acervo: repositórios vivos

A palavra *arquivo* guarda, na sua origem grega, o sentido de palácio, residência dos principais magistrados. Por isso a origem semelhante a *arconte* (nome que designa os magistrados da antiga Grécia). O verbo grego do qual se origina a palavra significa ir à frente, guiar. Daí também *archote* que ilumina, que abre caminho.

Todos esses significados ajudam a entender o que é um arquivo. O resultado de uma pesquisa em arquivo traduz uma iluminação que pesquisas em fontes secundárias muitas vezes no logram possuir. Trabalho em arquivo: trabalho com recortes, que também dá importância ao *pano de fundo*, ao *derredor*. Marcar encontro com o material dos arquivos é focalizar, de certo modo, os pequenos momentos muitas vezes desprezados pela historiografia literária, interessada privilegiadamente nos grandes recortes.

Arlette Farge¹¹ nos diz que o leitor dos arquivos tem a sensação de enfim estar tocando o real. E eu acrescento que tem, igualmente, a forte sensação, com os recortes que sua pesquisa necessariamente faz, de estar *construindo* o real.

Conferir intensidade a um momento da história literária — na descoberta e análise de novos dados e documentos — significa, simultaneamente, sua reatualização e a assunção radical de que a história é a memória, a recordação e o registro de um vivido sempre fragmentário e em perene constituição.

Pensando desta forma, o estudo em arquivos ou acervos nos reitera que voltar os olhos para a releitura do passado adquire sentido se o nosso olhar nos trazer também uma compreensão iluminadora do presente. E como a pesquisa em arquivos, mais do que qualquer outra, pressupõe a mão que recorta e *re-une*, mais do que qualquer outra também encena, em mosaico, a memória e a história do pesquisador e da crítica de forma mais explícita.

Não é aleatório o campo semântico ligado a arquivo. São as fontes; o pesquisador que mergulha nos dados; que os percorre, neles viaja recolhendo índices, desprezando fios, às vezes se afogando.

Com o estudo das primeiras edições, dos rascunhos, dos manuscritos pode-se reconstituir e fertilizar a análise da obra de um escritor, apreender mais criticamente a atuação do grupo do qual fazia parte e figurar os aspectos que compõem a articulação de ambos. A Sociologia, debruçando sobre estes dados, pode fornecer elementos importantes para a compreensão dos processos de formação grupal das diferentes escolas literárias e de suas características de renovação ou conservadorismo.

O mesmo acontece com o levantamento das produções paralelas na imprensa, nas revistas e jornais. Os periódicos especializados, mesmo com

un
liv
co
ca
fra
sin
m

ou
nã
se
ex
m
cu
co
da

es
qu
ac
cc
pr
—
di
re
re
le

es
as
se

uma tendência à permanência mais parecida com a do livro, guardam algo do *imediatismo* do diário e constituem objeto privilegiado de análise na caracterização de determinada época. Mantêm em si o fragmentário do jornal, a erudição do ensaio e, simultaneamente, a padronização que caracteriza os meios de massa.

Um espaço tão rico, há que ser contraposto a outros espaços de produção de linguagem para que não se entenda as diferentes práticas intertextuais sem seu corolário de contradição e embate ideológico. Por exemplo, a produção literária no interior de um jornal, mantém relação com outras notícias, de natureza cultural ou política, com o periódico como um todo, com as fotos que o ilustram, com o retrato que ele faz da cidade e de seu quotidiano.

O estudo da marginália, das anotações que escritores e críticos apõem a seus livros e com os quais tomamos contato através da *leitura* de seus acervos, nos podem, igualmente, apontar pistas para a compreensão dos caminhos percorridos para a produção das obras. Isto pode se dar na recuperação — hoje tão urgente — de uma memória da crítica, dialogando, privilegiadamente, com a estética da recepção e com a historiografia literária e no relacionamento com as práticas educativas ligadas à leitura e à difusão do conhecimento.

Em si mesmo, o estudo da marginália como espaço de produção textual também nos acena para o aspecto fragmentário e *marginal* — no seu duplo sentido de margem do papel e margem em relação à

produção social como um todo — do próprio trabalho literário.

u
d

Reler os arquivos e acervos é fazer ecoar as vozes, de novo cheias de juventude, dos escritores, embora já carregadas dos timbres da produção futura já conhecida do leitor. Pode significar adentrar a personalidade do escritor, na forma como organizou sua biblioteca, nos objetos que conservou, nos bilhetes de teatro que guardou e que nunca são mudos para o olhar atento que os escolhe e relaciona. Fazer falar as fontes é voltar o olhar para as ruas das cidades em cujos calçamentos ainda ressoam os passos de escritores e intelectuais e os seus sonhos de mudança. É procurar ouvir o murmúrio dos que lotavam as salas de teatros e cinemas, dos que acompanhavam com paixão a leitura de manifestos, dos que riram com os espetáculos de circo. É de novo ouvir o aplauso do público ou acompanhar pela imprensa o percurso de determinada palavra.

r
c
li
c

À forma como está organizado um acervo, às vezes até à sua aparente *desorganização*, sobrepõe-se, como uma transparência, o perfil de seu titular. Ler um acervo, recuperar a *iluminação* de seus arquivos é debruçar-se como crítico por cima dos ombros do escritor, procurar flagrá-lo no momento da escritura.

A pesquisa com as fontes, nos arquivos, pode deslocar visões muitas vezes até consagradas da historiografia literária e de seus caminhos.

Assim, lembro que é fundamentalmente um trabalho de insistência, de persistência, no provisório e no esparso, confundindo-se com a recodificação de

uma *taquigrafia* que necessita do código de várias disciplinas para sua compreensão.

"Não tinha tinta e dispunha de muito pouco papel. Mas fez tinta com cerejas e vinho; e, encontrando algumas margens e espaços em branco no manuscrito (...), conseguiu, por uma espécie de taquigrafia, descrever o cenário num longo poema em verso livre, e redigir um breve diálogo consigo mesma sobre a beleza e a verdade."¹²

O arquivo, tomado como espaço vivo e aberto a recortes que encenam novas realidades, pode ser compreendido como uma metáfora do próprio fazer literário e suas múltiplas possibilidades de configuração.

"Levou a vida toda decifrando um documento. Palavra por palavra. Cinquenta anos em cima do documento. Um dia, alguém lhe disse: — Sabes que levaste a vida toda em cima deste papel, que estás velho e morrerás dentro em pouco. O ancião olha o rosto no espelho, acaricia os cabelos brancos. Pega o documento, sacode-o, e volta a decifrá-lo."¹³

Metáfora também da própria atividade crítica, colocada como trabalho criativo, o acervo aponta para a incompletude de todo saber e para a dissolução do *grande relato* de que se queria portadora a crítica tradicional.

Notas e Referências Bibliográficas

1. WOOLF, Virginia. *Orlando, uma biografia*. Trad. Cecília Meireles. Rio de Janeiro, Abril Cultural, vol. 45, 1972, p. 267.

2. FARGE, Arlette. *Le Goût de L'Archive*. Éditions du Seuil, 1989.

3. Registre-se que Murilo não publicou muitos livros de contos, seu gênero de eleição. No entanto, reescrevia obsessivamente seus textos que, por isso, apresentam muitas verses diferentes. Na verdade, tomando-se o proto-texto em si como um todo estruturado, como texto, portanto, trata-se de vários textos.

4. O acervo de Murilo Rubião foi recentemente doado pela família à UFMG e se encontra, atualmente, em fase de organização na Biblioteca Central da Universidade. Este texto aqui citado faz parte dos inéditos encontrados na pasta "Anotações Antigas para Contos Improváveis".

5. DARNTON, Robert. "Os leitores respondem a Rousseau: a fabricação da sensibilidade romântica". In: *O Grande Massacre de Gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Trad. Sonia Coutinho, Rio de Janeiro: Graal, 2ª edição, 1988.

6. WOOLF, Virginia. op. cit., ps. 399-400.

7. BENJAMIN, Walter. "Sobre o Conceito de História". In: *Magia e Técnica, Arte e Política. Obras Escolhidas*, 3ª ed., São Paulo, Brasiliense, vol. 1, 1987.

8. CARVALHAL, Tania. "Literatura Comparada: a Estratégia Interdisciplinar". In: *Revista de Literatura Comparada*, março de 1991, p. 11.

9. SANTAYANA, Mauro. "As Raízes do Oleiro". In: *Folha de São Paulo*, 30/09/82, p. 1.

10. SANTAYANA, Mauro. op.cit, p. 1.

11. FARGE, Arlette. op. cit.

12. WOOLF, Virginia. op. cit, p. 284.

13. Cf. nota 3.

L
l,
a
o
a
d.
2,
lu
le
ia
as
si
le
lo
le
to
ta
a
O
ia
al,