

TRANSBORDAMENTOS: CRÍTICA, HISTÓRIA LITERÁRIA E BIOGRAFIA

Leopoldo Comitti*

RESUMO

O texto procura salientar a relevância do estudo e recuperação de autores e obras esquecidos pela História da Literatura e pelo público. Ressalta, também, a atual revalorização de elementos biográficos na crítica contextual.

ABSTRACT

The aim of this paper is to stand out the prominence of the study and rehabilitation of authors and works that have been forgotten by both History of Literature and the reading public. The present reevaluation of biographic elements in contextual criticism is also enhanced in this paper.

* Professor de Teoria da Literatura do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto e doutorando em Literatura Comparada na UFMG..

"Não havia tempo para fugir; a água tinha soltado o seu primeiro bramido, e erguendo o colo, precipitava-se furiosa, invencível, devorando o espaço como algum monstro do deserto."

José de Alencar.

I

"Alguma coisa está fora da ordem..."

Caetano Veloso.

Em *A Alma Encantadora das Ruas*, João do Rio insere uma crônica que, não fosse outra, que dá nome ao volume, seria um esboço de toda a obra. Um esboço fragmentário, certamente, e por isso mesmo digno de nota. Em *Pequenas Profissões*, um "flaneur" apresenta a outro um Rio de Janeiro desconhecido, feito de miudezas e pequenas personagens; um painel que o leva a concluir que

"O Rio pode conhecer muito bem a vida do burguês de Londres, as peças de Paris, a geografia da Mandchúria e o patriotismo japonês. A apostar, porém, que não conhece nem a sua própria planta, nem a vida de toda essa sociedade, de todos esses meios estranhos e exóticos; de todas essas profissões que constituem o progresso, a dor, a miséria da vasta Babel que se transforma."¹

¹ RIO, João do. *Pequenas Profissões*. In: _____. *A Alma encantadora das Ruas*. Nova ed. Rio de Janeiro, Organizações Simões, 1951. p.41.

Não por ironia, esse lugar de desconhecimento seria ocupado também pela obra do cronista, na cidade bibliográfica brasileira, por quase todo o século XX. Talvez porque, como seus personagens, João do Rio mercadejasse com as miudezas do dia-a-dia, com os pequenos engodos e vaidades. No jogo das espertezas, todos sabem que vendem e compram objetos falsos, feitos de falação e reclame. Se o objeto que passa de mão em mão possui algum valor, esse reside unicamente no contexto de quem vende ou compra. Apenas os ingênuos acreditam na autenticidade de um anel de "plaquet" vendido por um cigano. Jóia verdadeira ou falsa, importa nesse comércio o *efeito*, o *prazer*.

Sem o pudor de seus contemporâneos, o cronista se confessa abertamente um cigano, admite vender retalhos, fragmentos, restos daquilo que se poderia chamar "a grande arte". O Rio que se propõe descrever é aquele das pequenas trocas simbólicas, não o dos grandes fatos "históricos". A Literatura que se propõe fazer é aquela francamente ancorada em padrões estéticos relativos, não a das grandes construções "atemporais" e "universais". Em meio à multidão, algo ultrapassa as bordas dos modelos utópicos e *vaza*. Desses *transbordamentos* João do Rio faz sua matéria.

A exposição anterior talvez explique o retorno do interesse da crítica por João do Rio. Redescoberto nesse fim do século XX, depois de décadas de sumiço, o autor passou à categoria de um modismo. Em livro de 1989², Raúl Antello alimenta a construção desse novo/velho marco literário, puxando o fio da meada pelo viés da modernidade, preocupação quase essencial em um tempo que se quer pós-moderno. No texto, sobressaem os encadeamentos entre idéias, vida literária, urbanização e, sobretudo, a figura do dândi, do "flaneur" brasileiro — cronista curioso a traçar com a pena da ironia flagrantes da apressada multidão moderna. Velocidade e passagem, bota-abaixo, modismos que substituem modismos: como metonímia desse mundo semóvente e transitório, o janota sente-se à vontade para utilizar literariamente a mais efêmera das formas do discurso: a crônica.

Com seu *João do Rio: o Dândi e a Especulação*, Raúl Antello nos suscita duas questões, que nos parecem de extrema

² ANTELO, Raúl. *João do Rio: o Dândi e a Especulação*. Rio de Janeiro, Taurus/Timbre, 1989.

importância para a crítica literária atual. A primeira delas diz respeito ao *lugar do desconhecimento*, essa vala comum de autores, cadáveres semi-mortos, que, por mais sucesso que possam ter obtido em seu tempo, não conseguem manter um registro constante na historiografia literária. A segunda, diz respeito à recuperação da instância da autoria, especialmente por meio de elementos biográficos:

Em outras palavras, tratamos aqui de um retorno ao contexto. Por essa razão iniciamos esse trabalho lembrando João do Rio, especialmente pela crônica citada. Se a crítica de hoje se diferencia daquela praticada nas décadas anteriores, isso se faz por um novo olhar: um olhar que procura colher, não mais as grandes construções, os imponentes edifícios, mas o cotidiano e descontinuo; um olhar que procura ver, sob a poeira dos arquivos mortos, nomes de autores esquecidos, escritos em letras esmaecidas, quase apagadas; obras não lidas, registros de vidas borrados pelo bolor. Tudo isso reduzido a um rótulo impessoal, na frieza de uma ficha biográfica.

II

"De cacos, de buracos
de hiatos e de vácuos
de elipses, psius
faz-se, desfaz-se, faz-se
uma incorpórea face,
resumo do existido."

Carlos Drummond de Andrade.

Algumas vezes, folheando velhos manuais de literatura, nos deparamos com nomes de velhos autores, novos para nós. A conclusão a que podemos chegar é a de que, pelo simples fato de em alguma época terem constado em um manual, simples compêndio escolar, tais autores, em dado momento, tiveram alguma representatividade e um número significativo de leitores, pelo menos nos chamados "meios cultos".

Ante tal estranhamento, a memória nos salva, mostrando-nos que esse processo de esquecimento é, sem dúvida, contínuo e constante. Durante toda a década de 70, acompanhamos a chamada "geração dos novos", que prometia arar um campo fértil para a literatura brasileira das próximas décadas. Alguns desses "novos" realmente continuam produzindo, publicando, obtendo reconhecimento por parte do público e da crítica. Outros, no entanto, desapareceram sem deixar vestígios. Como exemplo, podemos citar Júlio César Monteiro Martins³, saudado em 1977 como uma das maiores "promessas" da nova geração, ao lançar seu livro de contos *Torpalium*. As obras posteriores sequer mereceriam comentários (positivos ou negativos) da crítica jornalística. Até mesmo o incensado livro de estréia cairia na vala comum dos mortos indigentes.

Uma pergunta já se insinuava nestas linha, antes mesmo de ser formulada: qual, ou quais mecanismos determinam a permanência ou não de um escritor?

Durante as últimas três décadas, o grupo concretista tem procurado responder a essa pergunta, mesmo que, para isso, tenha escolhido um caminho extremamente parcial. Em busca de precursores, principalmente Haroldo de Campos, palmilha o passado da literatura brasileira (e também internacional) num esforço para a criação de um panteão. Com freqüência, acaba topando com autores quase ou absolutamente desconhecidos, como aconteceu com Qorpo Santo ou Sousândrade.

Apesar da boa qualidade do minério descoberto, devemos estar sempre atentos para o fato de que esse trabalho é, sem dúvida, um garimpo. Como todo garimpo, trata-se de escolher pedras que possuam algum valor, ou melhor, que sejam valorizadas por um grupo hegemônico, a partir de critérios específicos daquele grupo. Assim foi feito. Se Sousândrade veio à tona, isso se deve ao caráter de ruptura adquirido por sua obra frente aos cânones românticos. Vanguarda quase "avant la lettre."

Assim, por mais proveitoso que tenha sido o esforço da geração concretista, algum escolha fica no fundo da peneira. E esse escolha se deve, indubitavelmente, a um código estético, um critério de valor. Há, nessa posição, apenas duas alternativas para a nossa

³ MARTINS, Júlio César Monteiro. *Torpalium*. São Paulo, Ática, 1977.

pergunta: ou o autor é olvidado por romper com os padrões de seu tempo, ou por não possuir a necessária "qualidade" literária. Como podemos ver, nenhuma das opções explica o "caso" João do Rio. Salta aos olhos o reducionismo e uma visão elitista e autoritária de julgamento de valor.

A questão parece-nos mais complexa, o que nos faz retornar ao texto de João do Rio, anteriormente mencionado. Como o representante da elite carioca da virada do século, também o crítico literário, até recentemente, não tinha olhos para aquilo que não lhe parecesse grande e cosmopolita. Assim, as ruelas, os becos e o fragmentário cotidiano da "vida literária" passavam ao largo de seus textos. Não eram objetos privilegiados. Aliás, sequer objetos. Também os elementos contextuais, alijados da crítica pela opção por um corte parcial dos conceitos formalistas, deixaram de ser levados em conta por quase um século. Quando apareciam, vinham atrelados sempre a uma mirada conjuntural, na qual eram sempre salientados os chamados "grandes acontecimentos."

É preciso lembrar também que a Modernidade escreveu a História das rupturas e do pensamento das elites. Buscou-se, nesses últimos séculos, o estabelecimento de relações entre as pontas dos imensos "icebergs" culturais e econômicos, deixando-se na obscuridade as relações simbólicas atinentes à vida das populações marginais.

Sob essa perspectiva, o alijamento de certos autores ou obras do circuito da crítica pode oferecer um rico material para reflexão. Robert Darnton, ao aproximar a História de uma metodologia antropológica, talvez também nos forneça um caminho a seguir:

"Quando se percebe que não se está entendendo alguma coisa — uma piada, um provérbio, uma cerimônia — particularmente significativa para os nativos, existe a possibilidade de se descobrir onde captar um sistema estranho de significação, a fim de decifrá-lo."⁴

⁴ DARNTON, Robert. *O Grande Massacre de Gatos e outros episódios da história cultural francesa*. 2 ed. Rio de Janeiro, Graal, 1988. p.106.

Esse tipo de metodologia, de forma alguma desconhecida pela crítica literária, acaba se mostrando mais eficaz para a solução do problema em questão quando o historiador a aplica ao estudo de cartas enviadas a Rousseau. Ai, o que está em jogo são os modos de recepção do texto literário, não da maneira como a vê a Estética da Recepção, mas voltada para uma espécie de "história da leitura". Assim, aquilo que vai para o primeiro plano é o imaginário do leitor, a partir de sua manifestação, seja por meio de documentos escritos (cartas, crítica jornalística ou acadêmica), seja pelo interesse manifestado por um certo tipo de texto em determinado período.

O aspecto contextual salta para o primeiro plano, mas a partir de novos pressupostos. Interessa-nos, agora, o embate entre as diversas formas de recepção, especialmente a fricção existente entre a visão do leitor comum, o consumidor "dito" ingênuo de literatura, e a crítica literária. Dessa forma, não correremos o risco de cairmos no reducionismo dos concretistas. Ao invés de tentarmos generalizações de cunho estético/valorativo, estaremos no âmbito das múltiplas condições de produção e leitura.

Os anos 70 podem nos oferecer bons exemplos e objetos de análise. Temos, nessa década, uma imensa quantidade de variáveis, que vão desde a conjuntura política, até aspectos biográficos, passando por estratégias mercadológicas, expressões tardias da contracultura e trocas conceituais entre críticos e escritores. Para estudá-los, talvez tenhamos que fazer um inventário de paixões.

Sem a pretensão de efetuar um exaustivo estudo de caso, podemos tomar Caio Fernando Abreu como exemplo. Com o contista, temos um fenômeno típico do mercado editorial: apesar das críticas extremamente negativas e da má vontade da imprensa, seus livros obtêm uma boa receptividade por parte de um público mais jovem, atualmente. Poderíamos, a princípio, pensar numa opção pelo mercado — acusação essa muito freqüente, quando tratamos de autores com boa vendagem. Dois fatos desmentem essa alternativa. O primeiro deles se refere às pequenas tiragens da maioria de suas obras, algumas delas esgotadas, sem nova edição. Se o autor é muito conhecido, isso se dá pela circulação de mão em mão. O segundo se refere aos próprios textos, que ainda mantêm linguagem e conteúdo muito próximos àqueles dos anos 70.

Para explicar esse descompasso entre crítica, público e número de exemplares vendidos, precisaríamos estudar um contexto complexo, verdadeiro cruzamento de linhas, que fazem do autor um corpo estranho em nossa literatura. Sem espaço ou fôlego para tanto, podemos avançar apenas alguns elementos: mudança constante de editora, atritos com a imprensa, pouco interesse da crítica por obras ainda marcadas pela contracultura, sensibilização dos jovens por temas recorrentes na obra do autor, como a inadaptação à sociedade, sexualidade marginal, "rock" e drogas, misticismo. Em suma, um "cult", velho dinossauro da sociedade alternativa, com apelo muito semelhante àquele oferecido por Raul Seixas.

III

"A grafia porosa é a representação mais audaciosa de um corpo que é excremento, esperma e palavra, que é vida e celebração da vida, que é busca e entrega sem limites."

Silviano Santiago.

A partir de uma perspectiva contextual, elementos biográficos vêm à tona. Não mais daquela forma quase enciclopédica, dos velhos manuais, que procura dar conta de detalhes puramente privados da vida do autor, bem como fatos meramente acessórios, como casamento, número de filhos e daí por diante. Também não mais à maneira positivista, que procura explicar a obra por determinações sociais, geográficas e biológicas. Hoje, se tentamos recuperar a instância autoral, devemos lembrar que ela passa, necessariamente, por um cruzamento entre as condições de produção e recepção de uma determinada obra.

Há, aí, um novo sujeito. Quando nos referimos a Caio Fernando Abreu, para utilizar o mesmo exemplo, não estamos nos remetendo ao indivíduo, com suas experiências vivenciais, dramas pessoais ou contradições. Interessa-nos aquilo que *vaza, transborda* desse âmbito pessoal para o âmbito social e literário. E se vaza, adquire

uma nova forma, um novo contorno, ao incorporar na rolagem, na corrente, elementos que impedem de uma vontade individual ou de um projeto estético.

Em busca de um lugar para esse sujeito, Eneida Maria de Souza relaciona-o às máquinas desejanças do sistema, utilizando-se de conceitos emitidos por Deleuze e Guattari⁵. Mas sua apreensão se mostra mais centrada na constituição de uma subjetividade relativa ao processo de enunciação, às condições de produção do texto. Isto é sublinhado, principalmente se levarmos em conta a reiteração constante das metáforas *máscaras* e *persona*. Esse sujeito que se dá em espetáculo, "ator, na cena enunciativa do discurso", mostra suas múltiplas faces, no entanto, para um espelho vazio.

Sob o ângulo da recepção, quando nos debruçamos sobre um texto literário, nosso olhar deflagra um processo no qual o autor/ator é apenas elemento de um novo sujeito que se constrói, que se faz por Agenciamento Maquínico, como o compreende Guattari, em sua conceituação de *máquina abstrata*:

"São montagens suscetíveis de pôr em relação todos os níveis heterogêneos que atravessam (...). A máquina abstrata lhes é transversal. É ela que lhes dará ou não uma existência de auto-afirmação ontológica. Os diferentes componentes são levados, remanejados por uma espécie de dinamismo. Um tal conjunto funcional será doravante qualificado de Agenciamento Maquínico."⁶

Compreendida dessa forma, a instância autoral se constitui a partir da recepção. O sujeito que se dirige a mim, que me vê, não é o mesmo que eu vejo. Meu olhar o modifica pelo acréscimo de sentidos que se fazem na rolagem da interlocução, uma vez que esse agenciamento é

⁵ SOUZA, Eneida Maria de. Sujeito e Identidade Cultural. In: REVISTA BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, Niterói, 1: março 1991.

⁶ GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Trad. de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1992. p.46.

"... de campo de possíveis, de virtuais tanto quanto de elementos constituídos sem noção de relação genérica ou de espécie."⁷

De que maneira, então, podemos apreender tal sujeito polifônico? A busca de relações entre a produção, texto e recepção pode nos levar a outro impasse, uma vez que o caráter *autopoietico* da máquina desejante nos coloca a mercê da precariedade de qualquer articulação crítica. No engendramento de sentidos, algo sempre (e novamente) *transborda* — e o que transborda é justamente nosso olhar sobre o objeto, que o modifica, o reterritorializa.

Se a publicação de *O Vampiro de Curitiba* potencializa e sublinha a máscara de um Dalton Trevisan "estranho" e arredio, bicho noturno e "flaneur" do "bas fond"; o mistério em torno da vida pessoal, cultuado pelo autor, redimensiona a leitura de seus textos. Ao percorrermos os vasos comunicantes entre essas três instâncias, ao mesmo tempo que fixamos um novo olhar, abrimos possibilidades para outros. Também nosso objeto nos olha e nos coloca a mercê de outros olhares.

O resgate da biografia se dá, então, pelo diálogo de múltiplas vozes que se misturam e se modificam na presença uma das outras. Se o texto nos fala, ele o faz para desencadear um transbordamento contínuo de sentidos. O sujeito/autor é, assim, uma imagem virtual, engendrada a partir da obra, do contexto de sua produção, do contexto de sua leitura. E, mais importante, a partir de um acúmulo: a sedimentação de fatos aleatórios, textos críticos, reações de leitores, alterações de metodologias analíticas.

À primeira vista, pode parecer que, ao efetuarmos esse último acréscimo, por meio de uma enumeração, estamos meramente repetindo o já mencionado no período anterior. Sim e não. Ao enumerarmos tantos elementos relativos ao contexto de leitura do crítico literário, estamos sublinhando o aspecto mutante e interativo. Se fixamos alguma imagem ao fim de um estudo, essa se assemelhará a uma mancha, provocada pela filtragem, pelo vazamento de sentidos através da porosidade da linguagem, que se assentará à superfície de nosso texto crítico. Vazamento contínuo.

⁷ Idem, p.47.