

CRÍTICA GENÉTICA E CRÍTICA BIOGRÁFICA

Eneida Maria de SOUZA *

Resumo: A partir da experiência de trabalho no Acervo de Escritores Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais, a autora discorre sobre a importância dos acervos de escritores no sentido de dar a conhecer aos leitores novas faces do escritor e de sua obra. A título de exemplo dessa potencialidade dos acervos, é mencionado o trabalho de pesquisa realizado sobre o ainda inédito *Diário de guerra* de Guimarães Rosa, a partir de uma cópia do mesmo localizada no acervo da escritora Henriqueta Lisboa.

Palavras-chave: Acervo de Escritores Mineiros, Guimarães Rosa, manuscritos

GENETIC CRITICISM AND BIOGRAPHICAL CRITICISM

Abstract: Basing on the experience at the Writers of Minas's Collection at Minas Gerais Federal University, the authoress states the importance of writers'collections in the process of showing up new faces of a specific writer and his literary work. As an example of the collection potentials, the authoress quotes the research made about the yet unpublished *War Diary*, by Guimarães Rosa, a research which started from a copy of the *Diary*, found at Henriqueta Lisboa's Collection.

Key words: Writers of Minas's Collection, Guimarães Rosa, Manuscripts

A pesquisa em arquivos não é atividade que atrai a maior parte dos estudiosos do texto literário, por se confundir, muitas vezes, com uma atitude conservadora e retrógrada frente à literatura. Teorias críticas dos últimos anos contribuíram para o gradativo apagamento do interesse pelas pesquisas em fontes primárias, ao ser valorizado o texto na sua integridade estética, sem o interesse pelos bastidores da criação. Ou pela recusa em se deter no processo construtivo como resultado do trabalho do autor, figura um tanto incômoda para a crítica que ainda pouca importância dava para o contexto histórico das obras. É significativo o retorno da crítica em direção

* Professora Emérita e Professora Titular da UFMG. Pesquisadora do CNPq. Belo Horizonte/MG – Brasil. E-mail:eneidas@pib.com.br

à figura do autor que, na pesquisa dos acervos, reaparece com seu traço e resíduo, sua marca autoral, impedindo que se considere sua ausência como resultado de um pacto ficcional com a escrita que se inscreve de maneira fria e distanciada. Por muito tempo algumas vertentes críticas censuraram a presença do escritor na cena literária, uma vez que a linguagem se impunha como absoluta e a eliminação de qualquer assinatura seguia o padrão de objetividade.

A prática analítica voltada para as fontes primárias não irá revelar, portanto, um olhar conservador sobre a escrita literária, mas a sua revitalização: o “manuscrito será o futuro do texto”, assim se expressa Jean-Louis Lebrave, um dos notáveis representantes da crítica textual e genética francesas. Enquanto os manuscritos estiverem sendo guardados para um objetivo mais analítico, reinstaura-se ainda um pouco da gênese literária. Segundo Louis Hay, teórico francês responsável por uma das reflexões mais claras e profundas da questão, “o manuscrito é de uma extraordinária diversidade, e pertence a todas as etapas e a todos os estados do trabalho, dossiês, esboços, planos, rascunhos. Mas, desde que o pensamento ou a imaginação os tocaram, todos, do documento inerte – até a página inspirada, encontram-se dotados de vida e convocados a desempenhar seu papel num projeto de escritura.”¹ É forçoso lembrar que esta prática de lidar com os manuscritos começa a perder sua utilidade e prestígio nos tempos atuais, pela ação dos novos instrumentos da escrita como o computador, substituto da máquina de escrever, mas dotado de potencialidades muito mais destrutivas frente ao arquivo pessoal do escritor. Os rascunhos desaparecem, ao serem apagados pela eficiência de uma tecla que deleta o que se apresenta como excessivo ou descartável para a finalização da obra. No entanto, outros procedimentos começam a surgir, com vistas a recuperar o rascunho – ainda que digitado – das obras, o que está, curiosamente, provocando o excesso de arquivos desta natureza, além de outros relacionados à memória digital.²

É digno de nota o rico material existente nos acervos dos escritores, como a correspondência entre colegas, depoimentos, iconografias, entrevistas, documentos de natureza privada, assim como a sua biblioteca, cultivada durante anos. Um esboço de biografia intelectual emana desses papéis, ao serem incorporados, ao texto em processo, a cronologia dos autores, o encarte de fotos, a reprodução de documentos relativos à sua experiência literária, assim como a revisão da bibliografia sobre os titulares das coleções. Essas pesquisas têm a qualidade de serem inéditas e originais, uma vez que o objeto de estudo é construído no decorrer do arranjo dos arquivos, da surpresa vivenciada a cada passo do trabalho. A produção desses perfis biográficos

deve contemplar, portanto, não só o exame das bibliotecas dos escritores e seus manuscritos, mas também a presença de seus objetos pessoais, considerando-se sua importância para a construção de ambientes de trabalho, de hábitos cotidianos e processos particulares de escrita. Objetos muitas vezes triviais, mas pertencentes ao cotidiano de todo escritor, como canetas, agendas, porta-retratos, máquina de escrever, mesa de trabalho, objetos decorativos, cadernos de anotações, papéis soltos, recibos de compra, diários de viagem, relegados a segundo plano diante do valor documental dos livros e dos manuscritos, adquirem vida própria e contribuem para a construção de peculiaridades das biografias. Mesmo os objetos de condecoração, como medalhas, diplomas, compõem o perfil acadêmico de um escritor, não devendo, portanto, ser negligenciados, conservando o mesmo valor que as obras de arte ou edições luxuosas de livros.³

Os bastidores da criação, as experiências vividas pelos autores ligadas à produção literária e existencial, constituem lugares ainda desconhecidos pela crítica, e que deverão ser levados ao conhecimento público. A página de rascunho, metaforicamente considerada o jardim íntimo do escritor, revela o que o texto definitivo não consegue transmitir: a imaginação sem limites, os recuos da escrita, os borrões, o espaço no qual a face escondida da criação deixa transparecer o fulgor e a paixão da obra em processo. Página branca, marcada de signos negros, torna-se a imagem do espelho que refletiria as relações pessoais do escritor com o texto, onde se supõe ser tudo permitido. Pela liberdade de rasurar, de escrever entre as linhas, de acrescentar aos originais margens desordenadas e rebeldes, este laboratório experimental desempenha papel importante na história da literatura moderna. O entusiasmo pelo processo da escrita e o interesse pela gênese dos textos ultrapassam a curiosidade do crítico em penetrar nos bastidores da criação e atingem dimensões próprias ao exercício literário.⁴

Seguindo parâmetros referentes à crítica biográfica,⁵ é necessário distinguir e condensar os pólos da arte e da vida, através da utilização de um raciocínio substitutivo e metafórico, com vistas a não naturalizar e a reduzir os acontecimentos vivenciados pelo escritor. A preservação da liberdade poética da obra na reconstrução de perfis biográficos consiste no procedimento de mão dupla, ou seja, reunir o material poético ao biográfico, transformando a linguagem do cotidiano em ato literário. Ainda que determinada cena recriada na ficção remeta a um fato vivenciado pelo autor, é preciso distinguir entre a busca de provas e a confirmação de verdades atribuídas ao acontecimento, do modo como a situação foi metaforizada e deslocada pela ficção. O

nome próprio de uma personagem, mesmo que se refira a pessoas conhecidas do escritor, nada impede que sua encenação embaralhe as referências e coloque a verdade biográfica em suspenso.

A crítica genética, responsável pela elucidação da gênese da escrita, participa ainda do aparato biográfico, considerando ser importante processar o cotejo entre manuscrito e texto definitivo dos autores, ao lado da trajetória literária do escritor, sua relação com os instrumentos de escrita, assim como do lugar escolhido para exercer seu ofício: no próprio escritório, nos deslocamentos e viagens, no ambiente boêmio dos bares, dos cafés, e assim por diante. Nesse particular, é possível reconstituir o espaço de escrita de muitos autores, pela transformação de sua casa ou de seu acervo em museu ou fundação. Essa solução museográfica confere ao titular a oportunidade de se tornar conhecido no seu cotidiano de escritor e de homem comum pelos leitores do futuro, ao lado da sua obra. Alguns escritores se preocupam em legar à posteridade esse ambiente, ainda que textualmente, como é o caso de Pedro Nava, ao descrever seu apartamento no bairro da Glória, no Rio, em *Galo-das-trevas*, quinto volume das *Memórias*. O interior burguês é ornamentado de peças reveladoras da “adesão dos mortos aos objetos”, a lembrança dos amigos que se foram, personificada nos retratos, numa cadeira, num encosto de poltrona, numa carta: “Como laboratório da escrita, a casa-museu de Nava não pertence à categoria dos museus fossilizados, por se revestir de um movimento em direção à sua revitalização”.⁶

Em outros escritores, o recurso metalingüístico de descrição do ambiente de trabalho funciona como exposição de sua poética, sob a forma da criação de um museu-imaginário. É também destinado ao futuro, ao devir de uma leitura, embora se comporte de modo diferente de Nava, por exemplo. Trata-se de Georges Pérec, escritor francês pertencente ao grupo Oulippo, e representante de uma poética da superfície e da classificação de objetos destituídos de profundidade. No livro *Penser/Classer*, ao descrever a mesa de trabalho, desconstrói qualquer ligação com a tradição e o passado, expondo-a como objeto sem nenhuma nobreza ou culto. Enumerando os instrumentos de escrita e os empilhando sobre a mesa, misturando objetos com diferente função, Pérec provoca o pesquisador sério, ávido de encontrar sentido oculto nesse texto ou de decifrar enigmas literários:

“Avant, je n’avais pas de table de travail, je veux dire, il n’y avait pas de table exprès pour ça. Aujourd’hui, il m’arrive, encore assez souvent, de travailler dans un café; mais, chez moi, il est rarissime que je travaille (écrive) ailleurs qu’à ma

table de travail (par exemple, je n'écris pour ainsi dire jamais au lit) et ma table de travail ne sert à rien d'autre qu'à mon travail (encore une fois, en écrivant ces mots il se révèle précisément que ce n'est pas tout à fait exact: deux ou trois fois par an, lorsque je fais des fêtes, ma table de travail, entièrement débarrassée, recouverte de nappes de papier – comme la planche sur laquelle s'empilent mes dictionnaires –, devient buffet).⁷

Com a doação de seus manuscritos à Biblioteca Nacional da França, em 1971, Miguel Angel Asturias preparou o espírito de seus futuros pesquisadores, incentivando-os a preservar não apenas as obras publicadas, mas também os rascunhos e variantes que acompanham o material de trabalho dos escritores. Esse gesto foi o motivo da criação da Coleção Archivos, cujo objetivo maior é a preservação do acervo dos escritores para que sirva de fonte documental para o aprimoramento das edições comentadas e críticas. O destino material e analítico desse acervo literário passou a ser uma das maiores metas da crítica filológica e genética, no sentido de se considerar a obra não mais como um objeto fechado e acabado, mas sujeita a modificações e transformações interpretativas. Se o trabalho de recuperação do texto original exige do pesquisador o exame exaustivo das diferentes edições e mudanças processadas pelo autor ou causadas pelos erros de edição, a crítica genética revela o lado inconcluso e incompleto da criação, permitindo que a abordagem de um documento literário não mais se restrinja ao texto publicado e ao seu estatuto de objeto intocável e inerte.

A obra submetida à edição crítica recebe tratamento editorial capaz de lhe conceder dignidade, ao introduzir metodologias de trabalho centradas nas fontes primárias, procedimento analítico em estágio de desenvolvimento e amadurecimento entre pesquisadores do manuscrito literário. Trata-se de uma aspiração pós-moderna de recuperação da memória literária, pelo abandono do projeto totalizante e unificador da modernidade para se fixar nas diferenças que delineiam o fragmentado e vigoroso arquivo cultural da atualidade.

Colecionar/Pensar

El libro exige vecindad y complemento, necesita el contexto de otros libros, a los que remite. La biblioteca facilita la transtextualidad concreta, física, el hallazgo y la producción

de referencias entre las piezas individuales de la colección. Ya que se repite el proceso de formar parte de un todo dentro de las tapas de un solo libro, éste contiene en si una biblioteca en miniatura.⁸

O comportamento do crítico que se interessa pelos manuscritos e bibliotecas autorais se pauta ainda pela lição de Walter Benjamin, autêntico e apaixonado colecionador de livros. Rodeado de mil tomos, de variada literatura, afirmava que o bibliófilo, ao adquirir um livro velho, assumia o poder de lhe dar nova vida. Na sua obra, Benjamin repete o processo revitalizador do bibliófilo, transformando-se em colecionador de citações, arrancando os fragmentos de seu contexto e os organizando numa forma nova, sempre arbitrária e nunca definitiva. Lê e colecciona, desloca a tradição, por um processo simultâneo de conservação e destruição. Assim, o burguês se afasta do espaço público e transforma sua casa – o espaço privado e afetivo – em santuário, lugar propício à criação da privacidade. A biblioteca atua como materialização dessa privacidade, por se erigir como lugar de encontro do colecionador com seu universo de lembranças e de objetos auráticos, sejam eles de qual natureza for:

Não há nenhuma biblioteca viva que não abrigue, em forma de livro, um número de criaturas das regiões fronteiriças. Não precisam ser álbuns de colar ou de família, nem cadernos de autógrafos ou textos religiosos: muitas pessoas se afeiçoam a folhetos e prospectos, outras a fac-símiles de manuscritos ou cópias datilografadas de livros impossíveis de achar; e, com certeza, revistas podem compor as orlas prismáticas de uma biblioteca.⁹

No Arquivo Henriqueta Lisboa foi encontrada uma cópia do *Diário de guerra* de Guimarães Rosa, período em que serviu como cônsul-adjunto no Consulado Brasileiro em Hamburgo, de 1938 a 1942, originais que foram transcritos, anotados e editados por Reinaldo Marques, Georg Otte e por mim, na condição de pesquisadores do Acervo de Escritores Mineiros da UFMG. Este trabalho continua a espera da liberação da família para publicação. O documento se impõe de forma ímpar para o esclarecimento das relações políticas existentes entre o Brasil e a Alemanha durante a Segunda Guerra Mundial, no que concerne a ajuda prestada aos judeus por Guimarães Rosa e sua companheira de trabalho e futura mulher, Aracy Moebius de Carvalho. Documentos dessa natureza justificam a convivência quase obsessiva dos pesquisadores com o rico material constante nos acervos. Nessa investigação,

procedeu-se ainda ao cotejo dos documentos do Consulado em Hamburgo, arquivados no Itamaraty, no Rio de Janeiro, com o *Diário de Guerra* do escritor, ainda inédito, do mesmo período, para que a experiência vivida por Rosa no exterior pudesse ser mais bem contextualizada.

Em 1934, Guimarães Rosa ingressa na carreira diplomática, deixa a medicina e torna-se, nas décadas seguintes, um dos maiores escritores da literatura brasileira. Publica, em 1946, o primeiro livro de contos, *Sagarana*, e em 1956, *Grande sertão: veredas*. Em plena fase de uma modernidade reciclada pelo projeto industrial de modernização do Brasil, o escritor mineiro volta-se para a tradição, apropriando-se da matéria regional como pano de fundo à experimentação de linguagem. Reúne procedimentos revolucionários na literatura com temas considerados arcaicos, e rompe com a tendência hegemônica reinante nas manifestações modernas, voltada para o nacionalismo, ao se abrir para a proposta universalista.

O arquivista Guimarães Rosa, na prática cotidiana da escrita, é assim descrito por Walnice Nogueira Galvão: “Um olhar sobre a natureza de operar do nosso escritor é facultado pela freqüentação do Arquivo Guimarães Rosa, sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. (...) Há ali abundância de materiais, tais como correspondência ativa e passiva, ainda inédita, recortes, cardápios, fotos e postais, diplomas e certificados, documentos, papéis relativos à carreira profissional, mementos de todo tipo. Mas sobressai uma notável coleção de sete cadernetas e 25 cadernos, que serviram a diferentes propósitos. Podem conter impressões de boiadeiro, da ocasião em que o escritor tangeu boiadas pelo sertão mineiro, em configuração que se tornou legendária, necessitando das mãos livres para subjugar a montaria, levava o caderno atado ao pescoço por um barbante”.¹⁰

Na escrita do *Diário de Guerra* o então aspirante a escritor registrou sua passagem por Hamburgo, anotando tanto as notícias sobre a cidade como outros informes de seu cotidiano: alarmes constantes de bombas; impressões pessoais sobre leituras; registro de saídas e visitas aos amigos; recortes, em alemão, de fatos sobre a guerra; anotações para futuros textos literários; desenhos de lugares e de pessoas; anedotas, listas em alemão de nomes da flora e de espécies de temperos; referências sobre a revisão dos contos de *Sagarana*, seu primeiro livro. A natureza do *Diário de Guerra* cumpre também a função de uma caderneta de notas, objeto que o acompanhará nas viagens ao exterior e nas andanças pelo sertão, à cata de material para a narrativa fabulosa que estava compondo.

A experiência de Rosa durante sua estada em Hamburgo rendeu, além do *Diário*, quatro contos-crônicas, publicados em periódicos e mais tarde reunidos em *Ave, palavra*, em 1970: “O mau humor de Wotan” (*Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 29.02.1948); “A senhora dos segredos”. (*Correio da Manhã*, 06.12.1952); “Homem, intentada viagem”. (*O Globo*, 18.02.1961); “A velha” (*O Globo*, 03.06.1961). Esses textos completam a experiência do escritor vivida no exterior e durante a perseguição judaica pelo nazismo, produzem o efeito biográfico por meio do registro de fatos reais, embora estejam construídos segundo parâmetros ficcionais. A meio caminho da crônica e do conto, as histórias revestem-se tanto do aparato documental quanto fictício, o que permite reconhecer a ambigüidade de sua concepção e de seu resultado textual.

Sem descartar dados de ordem política e que atenuam a imagem de conservador e apolítico imputada a Guimarães Rosa – a nas anotações do *Diário de Guerra* ele se refere constantemente à discriminação judaica – a criação do perfil biográfico do escritor relativo a essa época remete obrigatoriamente à relação entre a escrita diplomática, o exercício autobiográfico do *Diário de Guerra* e suas recriações literárias. Lidar com a história pessoal ou coletiva significa alçá-la à categoria de um texto que ultrapassa e metaforiza os acontecimentos, sem contudo recalcar o valor documental e o estatuto da experiência que aí se inscrevem. O procedimento criativo se sustenta por meio do ritmo ambivalente produzido pela proximidade e pela distância em relação ao fato. O mesmo pode-se afirmar quanto à sua biografia.

Por se tratar de um texto fragmentado, como é a estrutura de um diário, ele se constitui, principalmente, como arquivo do autor em terra estrangeira, anotando não só os fatos relativos à guerra, como assuntos de seu interesse, sejam relativos à literatura ou a curiosidades próprias do escritor. Articular, do ponto de vista literário e biográfico, os pré-textos do escritor com sua produção futura e seu lugar como escritor/diplomata no cenário nacional e internacional, resulta, sem dúvida, em benefício para os estudos da historiografia literária brasileira.

Recebido para publicação em maio de 2009.

Aprovado para publicação em junho de 2009.

Notas

- ¹ HAY, Louis. *A literatura dos escritores. Questões de crítica genética*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 17.
- ² Jacques Derrida, em entrevista concedida em 1995 sobre o tema do arquivo, já estava sensível à mudança de suporte dos manuscritos: “Encore au XIXe. siècle, il y avait des écrivains qui recopiaient des manuscrits pour les vendre. Maintenant, on peut imaginer, que pour des raisons d'autorité, de légitimité, les écrivains vont multiplier les brouillons sur disquettes pour les confier à des institutions de légitimation, parce qu'avoir son “truc” à l'IMEC ça pose quelqu'un; il y a de plus en plus de gens qui ont envie de déposer leur travail. Et déjà, être accepté à l'IMEC, c'est comme être publié chez Gallimard. Donc, il reste des luttes terribles, et des luttes qui ont lieu aussi à l'intérieur de l'université.” DERRIDA, Jacques. Archive et brouillon. Table ronde du 17 juin 1995. In: CONTAT, Michel, FERRER, Daniel. (Dir.) *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*. Paris: CNRS Éditions, 1998. p. 207-208.
- ³ O Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, com o apoio do CNPq, da PRPq/UFMG e da FAPEMIG, vem desenvolvendo o Projeto Integrado de Pesquisa *Acervo de Escritores Mineiros* desde 1991. O Projeto conta com os acervos dos escritores Henriqueta Lisboa, Murilo Rubião, Oswaldo França Júnior, Cyro dos Anjos e Abgar Renault, Wander Pirolli, Octavio Dias Leite, José Maria Cançado, além das coleções Alexandre Eulalio, Ana Hatherly, Aníbal Machado, José Oswaldo de Araújo, Valmiki Vilella Guimarães, Genevieve Naylor e Fernando Sabino, compostos de biblioteca, documentos pessoais e profissionais, manuscritos e datiloscritos, correspondência, material iconográfico, mobiliário e pinacoteca. Seu objetivo principal é preencher uma lacuna no campo da organização, preservação e divulgação de acervos alocados em Minas Gerais, propondo-se como núcleo pioneiro de organização dos mesmos. Situado no *Campus* Pampulha, no 3º andar da Biblioteca Central da UFMG, e ocupando uma área de 680m², o novo espaço do Acervo de Escritores Mineiros da UFMG foi concebido a partir de uma perspectiva museográfica e cenográfica, recriando o ambiente de trabalho dos escritores. Inaugurado em 16/12/2003, é um espaço permanente de exposição, construído com o apoio do Fundo CT-INFRA/FINEP. Destacam-se, no Acervo, obras raras do período do modernismo brasileiro, bem como preciosas coleções de periódicos. Além do espaço reservado para exposição dos acervos, há um espaço para o trabalho dos pesquisadores e bolsistas, com sala de reunião e infra-estrutura operacional. O Acervo de Escritores Mineiros presta atendimento a visitantes e pesquisadores, recebe órgãos oficiais, culturais e de imprensa, permitindo consultas no local, com acesso ao banco de dados da UFMG. Acesso ao site: www.ufmg.br/aem
- ⁴ A bibliografia sobre este tema é vasta, tomo a liberdade, porém, de citar alguns títulos de minha predileção. Entre os autores escolhidos, citem-se: Nathalie Heinich, *Être écrivain e La gloire de Van Gogh*; Michel Schneider, *Morts imaginaires, Marilyn, últimas sessões*; Roland Barthes, *Roland Barthes por Roland Barthes*, Georges Perec, *Penser/classer, Les choses, Espèces d'espaces*; Cristiane Costa, *Pena de aluguel*; Maria Helena Werneck, *O homem encadernado*, para a crítica biográfica. Louis Hay, *A literatura dos escritores*, Eneida Maria de Souza; Wander Melo Miranda, (Org.) *Arquivos literários*; Michel Contat, Daniel Ferrer, *Pourquoi la critique génétique?*; Almuth Grésillon, *Elementos de crítica genética*, para a crítica genética.
- ⁵ Cf. artigo de minha autoria, “Notas sobre a crítica biográfica”. In: *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- ⁶ SOUZA, Eneida Maria de. *Pedro Nava- o risco da memória*. Juiz de Fora: Funalfa, 2004. p. 111-112.
- ⁷ PÉREC, Georges. *Penser/Classer*. Paris: Seuil, 2003. p. 22-23.
- ⁸ SÁNCHEZ, Yvette. *Coleccionismo y literatura*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1999. p. 118.
- ⁹ BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. In: *Walter Benjamin. Obras escolhidas II*. Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 234.

¹⁰ GALVÃO, Walnice Nogueira. Rapsodo do sertão: da lexicogenêse à mitopoese. *Cadernos de Literatura Brasileira. Guimarães Rosa*. São Paulo, Instituto Moreira Salles, 2006. p. 149.