

PELOS CAMINHOS DA MEMÓRIA: ARQUIVOS DE ESCRITORES E RECEPÇÃO DE TEXTOS LITERÁRIOS

Otávio Rios*

Resumo: Este artigo, passando pela questão da autoria do texto e da morte do autor, chega ao debate sobre o arquivo literário de Raul Brandão, o qual, acredita-se, poderá elucidar pontos ainda divergentes sobre a recepção dos romances brandonianos publicados nas primeiras décadas do século XX e sua relação com o cânone literário português do período.

Palavras-chave: Memória; arquivos de escritores; recepção de textos literários

■ **U**m baú, uma arca ou uma caixa repousando, em segurança, em um ambiente rodeado de estantes, mesas e cadeiras. A um canto, um indivíduo que se lhe dobra por cima, incansável, procurando por pistas e indícios que nem ele, muitas vezes, sabe quais são. Este me parece ser um esboço¹, por excelência, do pesquisador que se dedica a seus arquivos e tem-lhes a consciência do valor inestimável, quem sabe inesgotável. Ao deter-se na imagem, pode-se perceber que o investigador guarda seu *material de trabalho* como verdadeiro tesouro, resguardando-o em seu continente, confeccionado em madeira, metal, vidro ou em outro material ainda mais resistente. Quando os manuseia, o faz com cuidado, protocolo e paciência: vê, analisa, descreve e classifica suas descobertas. Mas o que há na arca? Pode-se dizer que insetos e outros *exempla* do reino animal, antigas fontes de estudos taxionômicos de Lineu. Quem sabe ruínas de civilizações e épocas remotas, tais como utensílios domésticos, roupas e até mesmo restos fossilizados, que um historiador ou um

* Mestre em Literatura Portuguesa (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

¹ Romântico, é verdade.

arqueólogo examina. Entretanto, asseguro, nesta arca só há papéis: folhas de celulose manchadas com tinta, cuja importância só se pode ter dimensão com o distanciamento no tempo. Estamos diante de um arquivo literário.

Estou certo de que muitos daqueles que pensam em espólios literários o fazem associando seu manuseio a práticas conservadoras e, até mesmo, retrógradas, sobretudo quando se tem em mente a história dos estudos em literatura no decorrer do século XX, que contribuiu

para o gradativo apagamento do interesse pelas 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 [...] (SOUZA; MIRANDA, 2003, p. 9).

Mas se a figura do autor é, ainda de certa forma, incômoda em meios universitários, também é fato que, aos poucos, está sendo reposicionada – e o desejo por pesquisas que lancem um pouco de clareza sobre arquivos de escritores está crescendo, especialmente no âmbito da crítica textual e genética, da historiografia literária e da crítica especializada em autores à margem do cânone.

O trabalho do investigador que se entrega ao estudo desse tipo de material guarda estreita relação com a missão do arqueólogo: diante de fragmentos de texto, por vezes danificados e marcados pela ação do tempo, e outros materiais afins, tenta reconstituir uma gênese textual, firmar uma edição crítica, propor uma teoria de recepção ou ainda formular uma pesquisa em círculos intelectuais e sociais. Isso para falar somente das possibilidades mais costumeiramente exploradas e, a meu ver, mais fecundas.

O aspecto histórico do estudo de obras de arte literária está sendo destacado, como atesta o surgimento de grupos de pesquisa e a produção de dissertações e teses nos últimos anos. Quando levanto essa questão, não penso em uma interface entre a literatura e a teoria da História propriamente dita ou em uma identificação de quaisquer pormenores da realidade nos textos, tentando mostrá-los como uma espécie de quadro em que se reflete a civilização humana em determinado lapso de tempo. Não se trata disso, mas de perceber o material literário como peça passível de estudo histórico e historiográfico; objeto de análise que forma uma reserva de memória e cultura, um amplo arquivo para debate e investigação.

Quando se olha por essa perspectiva, o valor dos arquivos literários se evidencia e vai-se percebendo neles não mais um material desprestigiado pelos estudos literários durante boa parte da segunda metade do século XX, certo lixo ou resíduo laboral do autor, mas uma nova fonte de pesquisa, em que o que era antes descartável ou superficial passa a ser matéria-prima (cf. ROTHIER, 2001). Com essas fontes, podem ser preenchidas lacunas que eram impossíveis de sanar em um estudo intrínseco do texto literário.

Ao escrever esta comunicação, faço a opção por um reposicionamento do autor textual, que deve regressar do ostracismo imposto por certa crítica para, novamente, tomar parte no processo de construção do texto. Isso não implica cair em uma crítica estritamente biográfica, centrada em si mesma e sem conexões com o real campo de estudo da literatura – que é o texto –, mas em percebê-lo como produto inacabado, embora tenha sido dado como terminado por seu produtor. Digo inacabado porque, embora publicado, sempre é possível, enquanto o autor viver, voltar à obra e alterá-la, reescrevê-la e até mesmo negá-la – como

fizeram, não poucas vezes, grandes escritores de nossa língua portuguesa, entre eles Eça de Queirós com a *editio princeps* de *O crime do Padre Amaro*, de 1875, publicada em fascículos na *Revista Ocidental*.

Sob esse aspecto, portanto, o autor continua sendo dono² de seu texto, e lhe é facultada a produção indefinida de *variantes autorais* (cf. SPAGGIARI; PERUGI, 2004) que irão enriquecer a *tradição do texto* (CAMBRAIA, 2005, p. 196), isso quando não falam mais alto o *feedback* da crítica literária, o fervor do mercado editorial e as opiniões emitidas por outros escritores, amigos e parceiros intelectuais. Reconhecendo-se a ação do autor sobre o texto, que, embora terminada não cessa de forma estanque, a prática de perscrutar arquivos passa a ser vista com olhos mais interessados e livres do preconceito que se firmou em cima dessa perspectiva investigativa.

A função primordial de um arquivo é a preservação de determinado patrimônio cultural a fim de que os materiais encontrados sejam organizados, catalogados e disponibilizados a pesquisadores e estudiosos em geral. Além do desejo de preservar as peças que compõem cada acervo, muitas vezes encontradas em estado de deterioramento avançado, a divulgação do material é uma das metas que as equipes que nele trabalham almejam, colocando-o, não raras vezes, exposto em bibliotecas públicas, centros culturais e instituições de pesquisa.

A formação de arquivos de escritores não segue um processo padronizado, único, e resulta da prática do colecionismo, de onde se infere que aquele material que está sendo conservado possui valor histórico-artístico³. Ivo Castro (1990, p. 13) propõe, embora sem se aprofundar no tema, uma tripartição dos tipos de arquivos, classificando-os em *artificiais* (ou terciários), *passivos* e *ativos*:

- a) *terciários*, quando outrem, que não o próprio autor, acumula manuscritos dispersos, correspondências, notícias publicadas em jornais e revistas;
- b) *passivos*, quando resultam de coleção formada pelo próprio autor, que vai guardando seus papéis sem um objetivo definido e sem uma organização precisa;
- c) *ativos*, quando o produtor dos materiais possui o objetivo claro de legar a coleção em formação à posteridade, organizando-a cuidadosamente.

Sobre o último importa anotar que, por ter sido pensado como arquivo, pode refletir a imagem que o autor deseja transmitir de si, o que implica possível supressão de peças, destaque de outras e, até mesmo, invenção de algumas.

Em arquivos literários ativos, o autor, mesmo que tentando disfarçar sua intenção, deixa transparecer o desejo de imortalização e inserção no cânone literário. Desses, talvez o mais representativo em língua portuguesa seja o de Fernando Pessoa – escritor que já carrega nos ombros tentativas relativamente bem-sucedidas de configuração de um mito literário. E aqui faço alusão especificamente às cartas, remetidas a Adolfo Casais Monteiro, em que relata a gênese dos principais heterônimos ou ainda a escrita da série *O guardador de rebanhos*. Embora a maioria dos arquivistas acredite que o material de Pessoa

2 Evidentemente, após a divulgação de uma edição ou versão de um texto literário, torna-se difícil a recolha e supressão do material, que será, muitas vezes, objeto de estudo da Crítica Textual Moderna.

3 É do valor histórico-artístico que advém o valor financeiro atribuído a arquivos literários ao redor do mundo.

tenha sofrido intervenção (desorganização) em data posterior à morte do poeta, há aqueles que, apesar de todos os indícios, preferem crer na formação de um arquivo passivo.

Os arquivos, de qualquer formação, evidenciam uma nova concepção da obra literária e da figura autoral, motivo pelo qual se faz necessário que os materiais advindos da criação e que circundam as esferas pública e privada da vida do escritor sejam colecionados e conservados – ação que ganha força, sobretudo, a partir do Romantismo.

A prática da manutenção e preservação de arquivos literários está atrelada a uma política de Estado, seja porque os materiais envolvidos são de interesse coletivo seja porque é dispendioso custear a conservação de acervos. Além da consolidação das noções de *autor* e de *obra literária* no século XIX, o surgimento dos primeiros espólios dependeu da visão crítica de estudiosos que viram nesse tipo de material uma farta fonte de pesquisa, bem como de bibliotecas e instituições universitárias que acolheram a nova proposta de investigação e socialização desses materiais, forçando-os a serem colocados sob o manto do Estado moderno. A prática arquivística teve início na Alemanha e tem entre seus destaques desse período o filósofo Wilhelm Dilthey:

Nos espaços das bibliotecas, eles tomavam lugar ao lado de todos os outros documentos preciosos, literários ou não. Foi preciso esperar a passagem do século XIX para o século XX para vermos as cortinas se abrirem sobre um outro cenário intelectual. Em 1889, o filósofo alemão Wilhelm Dilthey pronunciou seu célebre discurso, intitulado “Os Arquivos Literários”, que foi a primeira grande defesa deste novo conceito. Trata-se, diz ele, de salvaguardar esses “testemunhos diretos” da criação que são importantes “para o historiador da literatura, assim como para o esteticista”. Sete anos mais tarde, a mais prestigiosa dessas instituições – o “Goethe-und Schiller-Archiv” – será efetivamente inaugurada em Weimar por uma alteza real, e as criações de centros literários vão, a partir daí, se multiplicar e servir de exemplo na Europa (HAY, 2003, p. 68-69).

Por pouco Wilhelm não fundou a crítica genética, pois apenas lhe faltou, segundo Louis Hay (2003, p. 69), estabelecer a relação entre a prática arquivística e a investigação dos bastidores da criação literária. É necessário destacar que a época de Dilthey é a mesma de Mallarmé e Valéry – jovens escritores franceses que já apregoavam que a “magia da literatura não se dá mais entre o leitor e a obra [...], mas entre o artista e sua criação” (HAY, 2003, p. 69-70). Esse novo conceito de *literatura* estabelece uma nova relação entre o produtor e seus manuscritos e antetextos em geral, que passa a se manifestar no desejo de conservação de seus originais e apógrafos.

Seja qual for o arquivo literário, podem-se encontrar, fundamentalmente, três tipos de materiais: 1. manuscritos autógrafos e idiógrafos; 2. apógrafos⁴; 3. epitextos públicos e privados. Essa tripartição abarca a divisão proposta por Genette em *Seuils* (1987) em peritextos e epitextos, pois os *mss.* e os apógrafos estão repletos de informações peritextuais, que circundam o texto propriamente dito, tais como títulos de capítulos e livros, notas de rodapé, anotações à margem do texto, entre outras. Ademais, o manuseio do acervo literário, com fins investigativos, dependerá do tipo de pesquisa que se pretende construir com

4 Para um detalhamento dos conceitos de *autógrafos*, *idiógrafos* e *apógrafos*, ver Spaggiari e Perugi (2004, p. 19).

os materiais analisados, mas, *grosso modo*, pode-se estabelecer a relação entre estudos de gênese e os *mss.* e apógrafos (peritextos), assim como entre as pesquisas de recepção de textos literários e os materiais peritextuais, sobretudo cartas trocadas entre escritores, artigos e resenhas publicados em jornais e revistas da época, entrevistas concedidas a veículos da mídia.

É válido exemplificar essa possibilidade investigativa recordando o caso específico do arquivo literário de Raul Brandão, autor português da virada do século XIX para o XX, cuja produção literária e a inserção política e social no Portugal das décadas de 1920 e 1930 têm chamado a atenção de estudiosos.

Toda a obra brandoniana pode ser vista como uma produção à margem do cânone, apesar de o autor ter se tornado um dos intelectuais mais influentes política e literariamente em Portugal, quando chegou a ser convidado – e, adiante-se, rejeitou a proposta – para compor a missão diplomática que viria ao Brasil por ocasião do primeiro centenário da Independência de nosso país. Tenho me perguntado, desde que travei contato com parte da *Correspondência* (1994) de Brandão – trocada com Teixeira de Pascoaes, certamente o maior interlocutor e divulgador da obra brandoniana no estrangeiro – quais seriam os motivos que sua literatura foi, pouco a pouco esquecida, sendo lembrada apenas por alguns poucos nomes das letras portuguesas que se interessavam por um modelo de subversão do romance canônico. Hipóteses à parte, a disponibilização do arquivo literário de Raul Brandão a pesquisadores credenciados poderá responder às principais perguntas acerca da recepção da obra desse autor português.

Recortando o objeto de estudo e limitando-o aos romances *A farsa* (1903), *Os pobres* (1906) e *Húmus* (1917, 1921 e 1926)⁵, são três as indagações que de-sejo compartilhar:

- 1) Qual foi a política de divulgação e distribuição das obras adotada pelas casas editoriais que imprimiam os livros de Raul Brandão e como era o acesso às obras por parte da população leitora?
- 2) Qual foi a repercussão dos livros no círculo literário e intelectual português e de que forma contribuíram para a instauração de um novo modelo de romance na literatura portuguesa?
- 3) Qual o *feedback* que o escritor recebeu do público não-especializado e da crítica literária e de que forma contribuiu para sua prática constante de reescrita dos textos?

Perguntas como essas talvez poderão ser respondidas após a análise dos 1.161 documentos, distribuídos em 17 caixas, que compõem o arquivo brandoniano, formando a partir da cessão de materiais feita pela viúva de Brandão, Angelina Brandão, e de colecionamento de terceiros. Segundo Fátima Lopes (2007), encarregada de inventariar, organizar, catalogar e digitalizar o arquivo em relevo na Biblioteca Nacional de Lisboa, há uma boa diversidade de peças, com destaque para “manuscritos do autor (prosa, drama e desenhos); cartas recebidas e enviadas⁶; documen-

5 A obra em tela possui três versões autorais, publicadas nos anos destacados em parênteses.

6 Lembro que, embora parte da correspondência de Raul Brandão esteja editada, a maior quantidade ainda encontra-se inédita e, dentre as 238 peças coligidas por Vilhena e Mano (apud BRANDÃO, 1994), significativa parcela delas compõe o arquivo literário de Teixeira de Pascoaes.

tos biográficos; pequenas publicações; recortes de imprensa; fotografias; manuscritos (poesia, prosa, desenho); [...] cartas e fotografias de terceiros”, alocadas em regime de depósito sob o número PT BNP Esp. D2. Ainda informou a curadora que os originais, após microfilmagem e digitalização, serão entregues à Sociedade Martins Sarmiento, em Guimarães, e que o arquivo, por meio dos suportes referidos, estaria à disposição de investigadores credenciados a partir de setembro de 2007.

Desse modo, superadas as dificuldades que se interpõe ao trabalho do investigador de acervos (ilegibilidade, deterioração do suporte e particularidades da grafia do escritor⁷, escassez de financiamento à pesquisa), desvela-se um crescente campo de possibilidades que podem culminar com um reposicionamento de Raul Brandão no cânone literário do século passado (ou em sua margem, se se preferir) ou, talvez somente, um esclarecimento efetivo para essa lacuna que ainda inquieta pesquisadores da historiografia literária de nossa língua. Também há a expectativa de se publicarem inéditos do autor, sobretudo o restante das cartas e os poemas só agora descobertos, e de se confrontarem, numa perspectiva genética, etapas de elaboração dos livros.

Se o autor empírico não pode mais emitir nenhum juízo de valor ou fornecer quaisquer informações sobre sua obra (e mesmo se pudesse, esses dados teriam de ser colocados à prova, como requerem os princípios investigativos), os documentos que compõem o arquivo literário de Raul Brandão ainda permitem um diálogo com o autor textual que emana das quase 1.200 peças. Se o autor está morto, conforme decretou Barthes (2004), não tenho autoridade para me contrapor à tese, mas a arca cheia de papéis que finalmente é disponibilizada à consulta especializada avulta como a real herança do escritor, sugerindo-nos que, de certa forma, ele continua vivo.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.
- BRANDÃO, R. *Correspondência*/Raul Brandão e Teixeira de Pascoaes. Recolha, transcrição, actualização do texto, introdução e notas de António Mateus Vilhena e Maria Emília Marques Mano. Lisboa: Quetzal Editores, 1994.
- CAMBRAIA, C. N. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CASTRO, I. Enquanto os escritores escreverem... (Situação da crítica textual moderna). In: IX CONGRESSO DA ALFAL, 1990, Campinas. *Atas...* Campinas: Unicamp, 1990. 65 p. Mimeografado.
- GENETTE, G. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.
- HAY, L. A literatura sai dos Archivos. Tradução: Renato de Mello. In: SOUZA, E. M. de; MIRANDA, W. M. (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 65-81.

7 A letra de Raul Brandão é de difícil interpretação e é freqüente o aparecimento de lacunas e supressões no decorrer de seus escritos, conforme verificamos nos fac-símiles disponibilizados na edição da *Correspondência* (Brandão, 1994).

LOPES, F. Re: informações sobre arquivo literário BNP Esp. D2 (Raul Brandão). Mensagem de correio eletrônico recebida por Otávio Rios em 11 jul. 2007.

ROTHIER, M. Reciclando o lixo literário: os arquivos de escritores. *Palavra*, Rio de Janeiro, v. 7, p. 68-75, 2001.

SOUZA, E. M. de; MIRANDA, W. M. (Org.). Apresentação. In: *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 9-14.

SPAGGIARI, B.; PERUGI, M. *Fundamentos da crítica textual*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

RIOS, Otávio. Along the paths of memory: writers' archives and the reception of literary texts. *Todas as Letras* (São Paulo), volume 10, n. 1, p. 44-50, 2008.

Abstract: This paper, touching issues regarding a text's authorship and the author's death, get at a debate about the literary archive of Raul Brandão who, it is believed, might elucidate unsolved questions about the reception of Brandonian novels published in the two first decades of the 20th century and their relationship with the Portuguese literary canon within this period.

Keywords: Memory; writers' archives; literary texts reception.