



A Crítica Genética como hexacontalito

FONSECA, Maria Augusta — *Dois livros interessantíssimos*. Memórias sentimentais de João Miramar e Serafim Ponte Grande. Edições críticas e ensaios. Tese de livre-docência. Universidade de São Paulo, 2006.

Raúl Antelo / Universidade Federal de Santa Catarina

manuscrita

Dois livros interessantíssimos é o resultado de toda uma vida dedicada à pesquisa do modernismo. Seria então um mero índice de permanência? Não. Ao contrário, é basicamente um sintoma de como se alterou a maneira de lermos o modernismo. Não só entre os novos críticos mas entre a geração 68. Existe uma tremenda distância entre as disjuntivas vanguardistas dos anos 70 e a problemática construção contemporânea. Trata-se de todo um percurso que visou, fundamentalmente, reequacionar as relações entre arte e história, entre texto e tempo. Diríamos que, de certa euforia formal-materialista, que ainda alimentávamos naquela época, confiantes nas rupturas irreversíveis e transcendentais, passamos a uma atitude mais ponderada, mas não por isso mais conservadora, que continua buscando o texto de ruptura, porém, circunscrevendo-o agora a um corte imanente.

A saída, para muitos de nós, deu-se através da Crítica Genética, tal como reconfigurada nos anos 1980-90. A Crítica Genética, de que o trabalho de



— | |
— |

Maria Augusta Fonseca é um muito bom exemplo, é uma forma de assumir a instância *desouvrée* da escritura. Indica a passagem da obra ao texto e é forçada a lidar, frequentemente, com o significante vazio, aquilo que não seria efeito de pobreza mas de ausência, a experiência de um espaço metodológico do sem-sentido. Jean-Luc Nancy: *absence, ab-sens*. O sentido como o local onde se forma o sentido. É justamente esse pouco, quase nada, aquilo com que lida a Crítica Genética e é isso, além do mais, o que lhe abre, paradoxalmente, a possibilidade de refletir sobre o sentido.

Sabemos que, para que haja sentido, deve haver série, uma vez que o sentido não é imanente a um objeto, mas fruto de articulações no interior de uma série de discursos – a série literária, a série histórica. Mas, mesmo separado do objeto, o sentido é igualmente exterior à consciência do analista, para quem o sentido sempre se impõe por acaso. A palavra, portanto, não dispõe, a rigor, de uma forma ou valor específicos, mas ela é dotada de uma força, de uma potência de disseminação e proliferação, que lhe são intransferíveis. Melhor dizendo, a palavra nada vale por si, isolada, mas tão somente por sua combinação. Todo significante, em última instância, ativa um tropo, traça uma figura e, assim sendo, vários teóricos contemporâneos extraíram dessa equação consequências não só filológicas, mas também políticas da maior relevância.

Não haveria unidade sem zero. Não haveria Brasil sem marco-zero. Impossível prescindir do sem-nome, do sem-caráter, do sem-terra. Mas esse zero aparece sempre na forma inequívoca do singular. Em outras palavras, o nome é o tropo do zero mas o zero, na verdade,

Diálogo

é sem nome, já que ele não pode ser nomeado. Essa soberana acefalidade da ruptura modernista de Oswald de Andrade nos ilustra que essa ruptura, de fato, é heterogênea com relação à ordem dos espaços discursivos, notadamente, o espaço primordial da lei, do nome, do Estado. Porém, a série do nome e do *nomos* não poderia se constituir enquanto tal sem a referência a um vazio originário. É ele constituído, aliás, de rasuras, emendas e dos balbucios inerentes ao manuscrito, aquilo que funciona como um suplemento do sistema nacional-estatal (a Obra) que, entretanto, é estrutural ao vazio.

Sem Obra não há texto, não há *desoeuvrement*. Por isso, em relação ao sistema das obras, a disseminação manuscrita encontra-se sempre em situação de indecibilidade, num local sublime, de inclusão, mas também, simultaneamente, de exclusão, já que, muito frequentemente, está em posição marginal com relação à crítica hermenêutica. Ou seja, a Crítica Genética faz parte dos espaços e lugares da literatura, mas é na história, é na sua gênese, é na sua genealogia, que se lhe compreende a configuração. Trata-se de uma atitude que se integra a *opera*, mas, ao mesmo tempo, é inerente ao *inoperante*.

Maria Augusta Fonseca resgata, por exemplo, em sua edição crítica, uma opinião de Cocteau, recortada por Oswald, de que nada se assemelha mais a uma casa em ruínas do que uma casa em construção. A ideia, que reaparece também nos *Cadernos de João*, de Aníbal Machado, guarda estreita relação com o tema da *poeira*, proposto à consideração moderna por Simmel, ativado por Bataille na revista *Documents*, retomado por Benjamin em sua teoria da leitura a contrapelo, explo-

rado por Barthes no rumor da língua e, mais recentemente, resgatado na crítica anacrônica de arte de Didi-Huberman ou Elio Grazioli.

Mesmo quando incluído nos marcos do cânone, fetichizado e reverenciado como igual a si próprio, esse espaço literário disseminado permanece heterogêneo ao sistema. Mas, ainda que estrutural, essa sua singularidade faz parte de um pensamento exterior a toda lógica homogeneizadora, a todo nacionalismo de programa. Apesar de sua soberana exterioridade, esse espaço do fora-do-literário produz efeitos precisos no interior do próprio sistema literário, já que lhe outorga coesão, ao passo que se apresenta a si mesmo como inassimilável. O vazio nada contém em si próprio, mas ele aponta, entretanto, à impossibilidade de obturação hermética do sistema literário; daí que, ainda quando sinal vazio, ele conota sempre a mais absoluta e sublime plenitude.

Até certo ponto, a Crítica Genética vê-se confrontada com a ideia da heterogeneidade absoluta de todo texto e, sua abordagem, não por acaso, coincide com a busca de *hegemonia*, uma vez que, a partir da tradição gramsciana, hegemonia seria todo aquele fechamento não conclusivo de um sistema de significação política. A estabilidade de um sistema como esse descansaria, então, em suas bordas – bordas que se tensionam, polarmente, graças às oposições estruturais, binárias, do próprio sistema. Mas esses limites, mais uma vez, são ditados, em última análise, por um valor situado para além do sistema, mesmo que não exista entre ambos, como se sabe, uma relação de completa exterioridade.

Diálogo

O heterogêneo, indecيدido e em suspensão, aqui representado pelas variantes e hesitações, pelos acréscimos e reescrituras, pertence então ao sistema, porém, em chave de não-pertencimento. Ele não é bem um limite. É um limiar. Um confim. Algo construído em chave de espera, diria Ettore Finazzi-Agrò. Algo situado, à maneira de Jean-Luc Nancy, *à la limite*. Portanto, esse elemento vazio e heterogêneo, que é a condição de possibilidade do texto e da própria literatura, é ainda, e simultaneamente, sua condição de impossibilidade e, nesse sentido, qualquer pertencimento, qualquer marca, irá se constituir no interior de uma tensão irreduzível e ambivalente que, sem cessar, há de oscilar entre equivalência e diferença.

Segue-se daí que o sentido do vazio é tributário da série em que ele próprio se insere, porque nenhum sentido é imanente a um objeto individual, deslocando-se no interior dos agenciamentos discursivos; todavia, esse sentido é, ao mesmo tempo, igualmente exterior à consciência do intérprete, porque nenhum discurso dispõe, a princípio, de uma forma específica para abordá-lo. Esse sentido que, retrospectivamente, podemos atribuir ao vazio de uma grafia parcial ou hesitante, deriva de uma força de disseminação e proliferação textuais muito precisas, em que a inscrição, a marca, o nome não valem por si, mas por sua combinação, visto que toda grafia, na verdade, é uma simples *figura*.

Ora, como diria Walter Benjamin, a semelhança, princípio básico da leitura de manuscritos, é algo que se encontra muito disseminado, não só na cultura mas até mesmo na natureza, enquanto formas virtuais do

mimetismo. Portanto, o crítico genético nada mais é do que um leitor de semelhanças imateriais, um sujeito que estimula o reencontro, diferido, com aquela imaterialidade esquecida pela história. É a ideia de “ler o que nunca foi escrito” que se desenvolve no ensaio de Benjamin sobre a faculdade mimética e reencontraremos, ainda, nas suas teses sobre a filosofia da história, como refúgio nominal das energias simbólicas ainda informes. É, portanto, a operatividade desse esquecimento ainda presente ou, em outras palavras, é essa lembrança do presente, aquilo que, em última análise, permite a possibilidade de o sujeito deter uma experiência, e em consequência, praticar uma leitura genética.

Vou tentar exemplificar esse processo com algumas das informações que retiro da primorosa edição de Maria Augusta Fonseca. Se partimos da hipótese de que *Miramar* é uma viagem ao infinito das possibilidades ficcionais – convergência dos manuscritos conservados pela filha do escritor, Marília de Andrade, com os papéis depositados no CEDAE da UNICAMP – essa edição crítica, nesse sentido, seria a rigor uma “gare do infinito”. Detenho-me, precisamente, em um desses fragmentos, tão somente uma frase: “O circo era um balão aceso com música e pastéis na entrada”.

Antes de mais nada ela me remete, na memória, a uma percepção do início da carreira da Autora, que lhe rendeu aliás seu livro pioneiro, *Palhaço da burguesia*. A essas alturas, inícios dos anos 70, como precoces leitores de Benjamin, ambos desconhecíamos, ou não tínhamos reparado ainda, que o circo, para o crítico das constelações, não era simplesmente um tema. Ele

Diálogo

funcionava como uma gramática de exploração das relações históricas e culturais.

Ao mesmo tempo que Oswald compunha seus dois romances, Benjamin, entre 1923 e 1926, estava escrevendo *Rua de mão única*, em que a escrita fragmentária e a metáfora lancinante aparecem, de forma inaugural, através de um conjunto multifário de objetos que lhe determinam o modo de reconstruir a experiência de modernidade, através de um cartão-postal de saudações, os calendários de bolso, um pisa-papéis, um medalhão, uma colher antiga, um leque, um mapa antigo, em uma palavra, através de objetos perdidos na história mas objetos achados *na memória*. Os mesmos que, na memória da própria Autora, poderiam ocupar a cartilha Sodré, o casarão do grupo escolar de Jaboicabal, desenhado por Euclides, a caneta de pena, o tinteiro de louça ou o mata-borrão escolar.

Não é nada fortuito então que, enquanto redigia *Rua de mão única*, Benjamin estivesse lendo, e até mesmo resenhando, uma obra muito próxima desse universo feérico de Oswald e dos modernistas de São Paulo, um livro do escritor espanhol Ramón Gómez de la Serna, livro esse que deixaria profundas marcas não só nos materiais colhidos por Benjamin para elaborar uma teoria da modernidade, mas também na linguagem mais apta para empreender essa sua pesquisa. Refiro-me a *O circo*, em que Ramón demonstrava, segundo Benjamin, a origem da precária situação das massas urbanas, seu escasso receio perante a morte e sua crescente desconfiança com relação aos valores culturais gradativamente entorpecidos.

Em suma, o que interessava a Benjamin, na escritura de Ramón, não era o fato de ele ter feito algum tratado sobre o circo como *símbolo* do sentimento de vida moderna – justamente a mesma percepção de Mário de Andrade com relação a *Macunaíma*, que também não é símbolo mas *sintoma*, como diz o próprio prefácio da rapsódia – e, assim sendo, Benjamin define a empreitada como “uma coleção de apontamentos que se ajusta à realidade como o fraque ao palhaço”. No circo, através de uma beleza de indiferença, devemos poder acompanhar as diversas situações e, antecipando o que ele mesmo fará com o *flâneur*, o dândi ou o boêmio, na Paris de Baudelaire, Benjamin destaca, portanto, que, na teoria do moderno em vias de elaboração, o belo já não é um atributo do objeto mas um modo de ele funcionar em um determinado contexto cultural, daí que o percurso de Ramón seja sagazmente pontuado pelas personagens que ele encontra no circo – o magnetizador, o ilusionista, o contorcionista, as amazonas – figuras que lhe permitem definir o circo como “um parque natural sociológico”, onde impera a mais completa liberdade de combinações.

E donde viria essa liberdade combinatória do circo? Da proximidade entre circo e natureza. Longe da oposição binária entre cidade e campo, o circo mostra a superposição problemática entre ambas as esferas. Não há natureza que não se leia conforme a cultura; não há fato humano capaz de esconder sua inerente ingenuidade. Como afirma Benjamin, a gente do circo aprendeu com os animais. Como pássaro de galho em galho, assim voam, de trapézio em trapézio, os acroba-

Diálogo

tas; como duas doninhas, as mãos do mágico atravessam também o espaço. Como eles, no circo, tudo está repleto de vida animal, daí que, nesse contexto, o homem seja apenas um convidado no reino animal, conclusão que, na verdade, derruba a férrea confiança iluminista na separação entre natureza e cultura, entre Oriente e Ocidente, entre *logos* e *pathos*¹.

Ora, interpretar uma leitura genética como simples restauração de uma vivência perdida não passa de uma grande bobagem. Exímias praticantes do anacronismo, as leituras genéticas são, nesse sentido, produtoras de presença, tal como as personagens do circo. Elas nos apresentam o mundo tal como podia ser imaginado em um determinado presente ou tal como ele podia, ainda, ser *perdido*. São, portanto, imagens do abandono que encontramos na Crítica Genética.

Ao exibirem não exatamente uma matéria, mas a cova, a fenda que a história cavou na matéria, a escritura destrinchada pelo crítico comporta-se como uma verdadeira *imagem* primordial, devolvendo-nos nossa própria imortalidade. Essa ausência, que outra coisa não é senão o sentido, não tem um modo unívoco de existência. As coisas é que, pelo contrário, têm presença plena, idêntica a si próprias, e por isso mesmo elas, a rigor, não existem. As coisas estão tão somente abandonadas, disponíveis. O sentido, entretanto, existe como movimento e deslocamento, como fruto de exceção e exílio. Assim, a meta de toda *construção* e leitura

1. BENJAMIN, Walter. Ramón Gómez de la Serna, *Le Cirque*. Paris: Simon Kra, 1927. In: *Gemmelte Schriften*. s. 70 bis 72, Bande III, Kritiken und Rezensionen, Frankfurt, Suhrkamp, 1980.

genéticas é, portanto, deslanchar um processo da desidentificação simbólica, uma singular busca contra-hegemônica entre materiais abandonados, em que o crítico se movimenta como um mágico ou um trapezista.

O filósofo alemão Odo Marquard argumenta, em seu texto “Em defesa do acidental”, que parte da dignidade humana reside, justamente, na habilidade para suportar o acidental, assim como parte de sua liberdade repousa na capacidade para reconhecer o acidental. Deriva dessa posição a noção de que o respeito pela dignidade humana é, acima de tudo, *pathos* e que o respeito pela liberdade é, antes de mais nada, tolerância, de modo tal que a experiência do homem é acidental. Aquilo que é acidental está sujeito à controvérsia. A realidade acidental, por isso mesmo, é fruto do acaso e, nesse sentido, é a diferença em ato. Ela convoca, simultaneamente, múltiplas possibilidades. É multiforme, multicolorida, diferenciada, diversificada, ambígua. Essa diversidade, esse ser ambíguo e diferenciado representa portanto a oportunidade precípua da liberdade². Outra não é, aliás, a ética da leitura.

Essa relação meramente acidental, que muitas vezes se estabelece entre os fragmentos manuscritos, poderia ser pensada como uma simples imanência do *logos* no *pathos*, ou do saber no não-saber, que é o modo tradicional da filologia. Ou, ao contrário, poderia ver avaliada como imanência do *pathos* no *logos*, do não-saber no conhecimento, que é, pelo contrário, a opção da

2. Cf. MARQUARD, Odo. En defensa de lo accidental. In: *Fractal*, nº 2, México, 1996, p. 11-26.

Crítica Genética contemporânea. A primeira alternativa, a de Cavalcanti Proença, por exemplo, mostra a odisseia de um espírito que busca-se, mas que se oculta. Contrariamente a essa apática epopeia apolínea, teríamos a outra travessia, a pática ou demoníaca, porém, dionisíaca, que volta à coisa em si – o mundo de uma vontade nua e crua que, no entanto, nada quer e amiúde identifica os extremos, bem e mal, prazer e sofrimento.

Esse modo de compreender a crítica parte do pressuposto de que há uma lógica na forma mesma do não-saber e, inversamente, julga que há um não-saber que habita todo pensamento e lhe confere uma potência específica. O não-saber não é só ausência de pensamento, mas presença efetiva de seu oposto, equivalência entre saber e não-saber. A esta ideia do pensamento corresponde uma escritura que não é só manifestação da fala, porém, fala muda e tagarela. Uma escritura que, ao mesmo tempo, fala e cala. A polaridade entre essas duas ações define um lugar, o do sintoma, como solução de compromisso entre forças antagônicas.

Jacques Rancière afirma que a escritura muda é, em primeiro lugar, a escritura das coisas mudas. A modernidade sustentar-se-ia, assim, na ideia de que tudo fala, daí que a escritura seja o deciframento e reescritura dos signos da história, escritos sobre as coisas. Ela recolhe vestígios e enfiaturas, transcreve enigmas e hieróglifos e neles reconhece as figuras de uma mitologia e nelas, por sua vez, materializa-se a verdadeira história de uma sociedade, grafada em seus textos.

A inspiração do Instituto de Estudos Brasileiros, onde boa parte desse trabalho foi realizada, é essa mesma. Paradoxalmente, quando tudo fala, quando tudo

significa, as hierarquias recebidas são abaladas, quando não abolidas. Não há mais gêneros nobres, mas também não há mais detalhes desprezíveis. São as mesclas ou as minúcias que portam, produzem e reproduzem o sentido porque não existe nada que não manifeste a potência da linguagem. Mas há aqui mesmo um novo paradoxo: para que o banal signifique, ele precisa, previamente, ser mitologizado, transformado em fábula ou fantasmagoria. De outra forma, não teríamos marxismo nem psicanálise, nem mesmo Crítica Genética.

Isto posto, poderíamos dizer que uma defesa da contingência, como a pressuposta pelo trabalho da *Manuscritica*, visa reabrir o campo da liberdade enquanto desconstrução dos entraves colocados pelo absoluto necessário. Em outras palavras, se a estetização da realidade pós-moderna é uma forma de anestetização, muitas vezes preventiva, o excesso de comunicação do presente, que aliás é sinal de uma incomunicação generalizada, faz com que as micro-especializações disciplinares funcionem como sintomas de rejeição a todo contato, como manifestação da alergia a toda contaminação mundana. Essa questão repercute diretamente no trabalho de Maria Augusta Fonseca, de uma maneira, aliás, clara e contundente.

Dois livros interessantíssimos demonstra, pelo contrário, que a Crítica Genética pratica, a seu modo, aquela *mulatização* tantas vezes defendida por Oswald de Andrade, nos anos da guerra. De tal modo que poderíamos concluir que, defender a contingência, através da atenção dispensada a grafias efêmeras, de pouca monta, esboços, versões prévias ou nada definitivas,

Diálogo

equivale a proliferar os acidentes, fazendo recuar o absolutismo humanista que acalentou nossos anos de Guerra Fria. Era melhor então? Talvez o íntimo conforto fosse maior. A experiência histórica, entretanto, eu diria que aumentou. *Dois livros interessantíssimos* é prova cabal desse processo de transfiguração da crítica. Tornou-se plural, mais densa, multifocal.

Antonio Candido lembrou, recentemente, uma escrita enigmática de Mário de Andrade. Em seu exemplar de *Le départ sous la pluie* (1919), o livro de poemas de Sérgio Milliet, Mário escreveu, a lápis, “Hexacontalito: pedra preciosa antiga hoje desconhecida da qual se dizia que tinha sessenta cores”. Candido usa a frase para caracterizar o ato crítico de Milliet, prismático por definição, abertamente caleidoscópico. Mas, a partir da semelhança imaterial reivindicada por Benjamin, caberia definir a Crítica Genética como um *hexacontalito*, sessenta variantes de cor em uma única massa – outrora líquida, agora cristalizada – a que chamamos linguagem, literatura.