

CRÍTICA GENÉTICA E INTERTEXTUALIDADE NA CONSTRUÇÃO DO UNIVERSO FICIONAL DE CRUEL AMOR

Rosane Saint-Denis Salomoni (CNPQ/UFRGS)

INTRODUÇÃO

Embora ainda bastante incipiente, se considerarmos o volume, os trabalhos para descobrir e preservar acervos completos de autores e autoras brasileiras começam a intensificar-se em alguns centros acadêmicos ou historiográficos, agregando elementos importantes à historiografia e à crítica literária de nossos dias. Aquele material que muitas vezes era considerado pelos familiares um fardo sem destinação; pelos leigos e bisbilhoteiros, somente elemento de curiosidade; ou ainda, para muitos, entulho ou material a ser posto no lixo, transforma-se em possibilidade de conhecimento sobre a vida de autores e autoras, sobre os contextos em que viveram e, principalmente, tratando-se de manuscritos de obras literárias, sobre suas estratégias de produção, seus mecanismos mentais, estéticos e éticos para a concretização material daquilo que convencionamos chamar de texto escrito.

Motivada pela incorporação de acervos literários e a necessidade de explorá-los, desenvolveu-se nos últimos vinte anos, uma nova forma de análise crítica que busca valorizar elementos pertencentes aos arquivos que possam intensificar o diálogo entre o texto, seu autor e os caminhos seguidos para a concretização do primeiro: a crítica genética. Essa parte do texto pronto em direção aos elementos que o antecederam, como rascunhos, datiloscritos, anotações nas margens, resumos, na tentativa de reconstituir o universo de sua elaboração.

Nesta fala, queremos destacar as pesquisas e o arrolamento de material pertencente ao acervo **Lopes de Almeida**, mais especificamente, aquele que se refere à Júlia Lopes, a grande escritora da *belle époque* brasileira. Pela exigüidade do tempo e pelo estágio inicial dos estudos, escolhemos demonstrar como funciona a Crítica Genética tomando como elemento

de análise os documentos autógrafos que registram a gênese do romance *Cruel amor*, capazes de fornecer um conhecimento que só vem reforçar a importância dessa ficcionista no panorama nacional e, sobretudo, demonstrar o metódico trabalho de elaboração de seus projetos literários.

O ACERVO LOPES DE ALMEIDA

Decorridas quase duas décadas das primeiras incursões acadêmicas na vida e na obra de Júlia Lopes de Almeida, escritora carioca nascida em 1862 e falecida em 1934 na cidade do Rio de Janeiro e que se dedicou às letras por 53 anos, é com satisfação que aqueles /aquelas que as estudam vêm ampliar-se a cada ano a bibliografia de e sobre a autora, confirmando dados, elucidando fatos, refazendo seu itinerário público e particular. O acervo, deve-se esclarecer, não contém só material referente à escritora fluminense, mas abarca também o de seu pai, Visconde de São Valentim, o de seu marido, acadêmico Filinto de Almeida, o de seus filhos, o poeta Afonso e o artista plástico Albano e de suas filhas, a escultora e declamadora Margarida e Lúcia, sua filha mais nova, pianista e escritora.

O material até agora examinado, digitalizado ou fotocopiado, engloba cartas familiares, fotos, um imenso número de recortes de jornal e de revista, documentos (certidões de casamento, óbito, testamentos, procurações, contratos de edição de alguns livros); manuscritos e datiloscritos de romances, contos, crônicas, conferências, além de cadernetas pessoais da escritora. Essas últimas interessam-nos muito neste momento pois é através delas que podemos reconstituir algumas trajetórias da escritora e analisar as estratégias de seu fazer literário. Ao registrar nesses documentos os passos de elaboração de suas obras, ela deixou-nos a possibilidade de nos acercarmos de seu processo de produção intelectual de forma mais pormenorizada, não restrita aos seus textos ficcionais, fornecendo elementos que até pouco tempo nos eram vedados visto a dificuldade de se encontrar material publicado e pela exigüidade de entrevistas ou declarações feitas em vida.

Num primeiro inventário, o acervo parece ter sido acumulado pela própria escritora, demonstrando esse fato, os registros do lançamento de seus primeiros livros, dos primeiros contratos de publicação, de fotos e de alguns poucos manuscritos. Ordenados cronologicamente, verificam-se grandes lapsos de tempo entre um e outro apontamento, parecendo indicar ter havido várias perdas, talvez em razão das constantes mudanças de endereço durante os primeiros anos de casamento ou em virtude das muitas viagens que realizou. Uma delas, a longa estadia de seis anos em Paris. Nas cadernetas, a ficcionista registra que foi obrigada a desfazer-se de quadros, objetos de arte, volumes de livros, rascunhos, cartões. Foram preservadas, dentre algumas coisas, somente as fotos, os recortes de jornais e objetos pessoais.

Após o falecimento da autora, o material esteve sob a guarda zelosa de sua filha Margarida e de seu pai, o poeta Filinto de Almeida. Com o falecimento desse e de Margarida, passou então aos cuidados do neto, Cláudio Lopes de Almeida, que tem feito o possível para preservar o que restou, digitalizando o material para tentar evitar a marcha do tempo.

REFAZENDO ITINERÁRIOS: O TEXTO, O PROTOTEXTO, A MEMÓRIA E A EXPERIÊNCIA

Fonseca afirma (2003:p.93) que o *manuscrito perderia toda a significação se ele não se construísse na complementaridade do texto*. Assim, temos de um lado o texto literário, resultado final de um trabalho estético-intelectual, e do outro, o prototexto, definido por Jean-Bellenin Noel em 1979, como o manuscrito autógrafa que pode revelar a *aptidão desse documento para reconstituir, sob certas condições, a gênese dos escritos*.(Hay:p.34), elementos básicos na análise da crítica genética. O trabalho com os documentos autógrafos abre uma multiplicidade de possibilidades de leitura da obra, da vida, dos métodos e do estilo de um determinado(a) autor(a). Importante ressaltar que na análise dos documentos autógrafos torna-se fator fulcral, para um bom resultado, atentar para as rasuras,

deslocamentos, recorrências, expansões, substituições que, margeando o caminho da escritura, estabelecem um diálogo entre o texto finalizado, publicado e o prototexto inicial, operação que revela uma situação paradoxal: o escritor torna-se seu próprio leitor. O que queremos dizer é que neste movimento, aquele que escreve e depois lê seu próprio texto e o rasura, estabelece um vínculo com esse, ocupando simultaneamente o lugar do autor e do receptor, criando novos liames entre o imaginar e o fazer.

Para os teóricos da Crítica Genética, antes de iniciar-se um trabalho com um documento autógrafo, é importante verificar-se a autenticidade desse através de todos os meios disponíveis, para que o resultado seja confiável e satisfatório. Além disso, estabelecem que no momento da transcrição deve-se obedecer a uma convenção de caráter operacional e transcrever o mais fiel possível os originais, respeitando ordem, desordem, grafia e sintaxe originais.

Como salienta Salles (2003) :*Os estudos genéticos oferecem uma outra maneira de se aproximar da obra de arte, que a insere em seu movimento de construção.* Esse fator permitirá um conhecimento mais amplo da obra em si e dará destaque às estratégias utilizadas por cada indivíduo na hora de produzir ou, até mesmo, revisar sua produção, já que muitos escritores ou escritoras, em algum momento de suas vidas, reescreveram uma ou outra obra. Se pensarmos nas estratégias da crítica genética em relação à produção de autoria feminina brasileira do século XIX, onde Júlia Lopes está inserida, adequam-se perfeitamente as palavras de Wander M.Miranda quando este ressalta que o mecanismo de trazer o passado para o presente através da recuperação de alguns textos esquecidos, opera também uma alteração de valor desses e que assim *a lembrança torna valioso o objeto lembrado; mais do que isso, o objeto torna valiosa a lembrança, ou seja, redesenha as fronteiras de uma tradição esquecida, que se mostra então plena de atualidade.*(2003:p.38)

O ato de escrutinar o legado de Júlia Lopes vem ao encontro não só da urgência em preservar-se a memória cultural brasileira mas, principalmente, da emergência de um “discurso crítico feminista”, intensificado no Brasil a partir dos anos 80. Grupos de estudo em nível acadêmico e alguns(mas) teóricos(as) literários(as) se impuseram a tarefa de praticar uma “arqueologia literária”, cujo movimento de resgate, nas palavras de uma de suas mais importantes vozes, Rita T. Schmidt, se define por estar

relacionado com a recuperação da produção literária de autoria feminina do passado, relegada por uma tradição crítica incapaz de assumir os preconceitos inerentes aos seus métodos e que, sistematicamente, a menosprezou sob o argumento de que foi e continua sendo uma produção deficitária ou inferior em relação ao perfil de realização de obras modelares, coincidentemente, de autoria masculina. (1999,p.36)

Será, portanto, através das anotações feitas por Júlia e dos elementos fornecidos pela crítica genética que buscaremos indicar alguns elementos da gênese de um de seus mais importantes romances, *Cruel Amor*, ao mesmo tempo em que procuramos resgatar parte da história de nossa literatura, *buscando dar visibilidade à autoria feminina*, como ressaltou acima Rita Schmidt, e mapear melhor as estratégias textuais de Almeida.

ELEMENTOS DE *CRUEL AMOR* PELO VIÉS DA CRÍTICA GENÉTICA

Lebrave, um dos teóricos da Crítica Genética, ao dizer que *-O manuscrito perderia toda a significação se ele não se construísse na complementaridade do texto.* (2003:p.92,) aponta o duplo objeto da análise genética e das amplas possibilidades de conhecimento de um autor e de sua obra através desses dois elementos- texto e prototexto.

Nesse aspecto, utilizando-se o material do acervo **Lopes de Almeida** e, especificamente para este ensaio, as cadernetas manuscritas de Júlia Lopes, a abordagem torna-se bastante complexa, mas imensamente promissora, pois as informações estão

dispostas de forma desordenada, misturando anotações sobre a situação financeira, as preocupações estéticas, as referências pessoais, os registros de viagens, com notas sobre o dia-a-dia de uma dona de casa, com esboços de romance, além de títulos de crônicas a serem escritas, lembretes sobre leituras realizadas e a realizar, etc. Ao confrontarmos o texto final, o romance publicado com o prototexto, que neste caso não é um original ou manuscrito, mas as cadernetas contendo um roteiro pormenorizado sobre personagens, assuntos, locais, condições climáticas, encontramos, também, elementos de intertextualidade que remetem às leituras feitas pela própria autora, além da recuperação de experiências da vida da artista que entram para o texto de forma ficcionalizada. Entrevistada por João do Rio na famosa enquete – *O momento literário*- respondida por vários autores brasileiros no início do século XX, e questionada sobre sua técnica de criação -*Como faz os seus romances, D.Júlia ?*-a ficcionista declarou:

*-Aos poucos, devagar, com o tempo
Idealizo o romance, faço **canevas** dos primeiros capítulos,
tiro uma lista de personagens principais, e depois, hoje
algumas linhas, amanhã outras, sempre consigo acabá-lo.*

Esta metodologia parece ter sido adotada na maioria de suas obras, pois nas cadernetas há, além do roteiro de *Cruel Amor*, o canevas de *A intrusa*, *Os outros*, de peças de teatro e de alguns contos. Algumas importantes informações sobre o início da publicação de alguns folhetins, valores recebidos da Francisco Alves, intenção de escrever mais algumas obras, tudo está lá rabiscado, ou à caneta ou a lápis, dificultando, algumas vezes, a leitura.

Cruel amor foi publicado em forma de folhetim, em 1908, transformado em livro em 1911 pela Francisco Alves Editor e reeditado em 1928. Em 1963, a Edições Saraiva, numa homenagem pela passagem do centenário de nascimento da escritora, promoveu uma nova reedição. Como o título sugere, a autora coloca em cena intrincadas histórias de amor com um final infeliz, num esquema Real/naturalista onde obstáculos representados pelo pertencimento

a uma raça, a uma classe ou a um gênero são discutidos, mas também vencidos pela persistência das mulheres, trunfo dos enredos almeidianos.

A gênese deste romance pode ser perseguida através da leitura apurada das cadernetas pessoais da escritora, de algumas entrevistas dadas em vida e de declarações dos filhos Margarida e Afonso. Nas entrevistas, como naquela a João do Rio, a autora fala do seu interesse em escrever um romance focalizando os pescadores da orla do Rio de Janeiro, explicitamente os da região de Copacabana, antes da urbanização: - *Oh! Um livro muito difícil, apenas esboçado, sobre a vida das praias, dos pescadores.* Numa metódica experimentação, bem ao estilo dos romances de tese do Realismo, ela começa pela observação da realidade, fazendo uma pesquisa *in locu*. Margarida Lopes de Almeida, ao dar uma entrevista em 1959, relatava que a escritora *levava seus filhos a passear, e tomava notas em conversas com pescadores.* Primeiro, a ficcionista começa com a descrição das personagens: *Símbolos e personagens a estudar- Rui, inconstância do mar, I rapaz adoidado, temido pelas suas perfídias, inconstante, em quem ninguém se fia e de quem todos gostam.* E assim segue com todas as demais que aparecerão no romance. O que resulta interessante na análise comparativa entre os elementos presentes no texto e os do prototexto, é que verificamos que da idéia inicial de que a personagem seria-*temido pelas suas perfídias*- essa apresenta, na escritura definitiva, exatamente o oposto: um caráter bondoso, amigo, sofredor. Esse fator nos faz questionar a autora: o que teria acontecido para uma mudança tão radical? Acode então à memória um outro texto de Júlia, o romance *A intrusa*, de 1908, e as palavras do narrador ao presenciar a luta de um amigo escritor com sua personagem: *Bem dizem os romancistas que os romances se fazem por si. Criada a personagem, posta no meio em que terá de agir, ela caminhará por seus pés até o ponto final do último capítulo.* (1994:p.105) Terá sido isso que aconteceu com a idéia inicial de Júlia em relação ao Rui? Na realidade, a razão verdadeira da mudança aqui não importa, mas importam as relações que podemos estabelecer entre o desejo

expresso pelo autor em suas anotações e o trabalho de recriação do real, da transformação desse em matéria ficcional, o texto.

Seguindo o itinerário desenhado por Júlia nas cadernetas, encontramos páginas e páginas em que essa elenca perguntas que devem ser feitas aos pescadores, incluindo nomes de peixes, pássaros, marés, das barcas e dos locais de pesca, etc. Ou, seja, um roteiro completo das condições de vida dos pescadores, protagonistas de seu enredo, que irá contribuir para um relato fiel da realidade retratada, as praias do Rio de Janeiro, principalmente, Copacabana. O resto, é pura imaginação criadora.

Os registros provenientes da memória comparecem na composição do romance através da reelaboração de fatos ocorridos com familiares, ou com a ficcionista, minuciosamente anotados. Por exemplo, no início de uma página, ela escreveu: *Frase de Nita: Ah! Eu nasci no dia dos meus anos?* E num parêntese logo abaixo a escritora esclarece de onde retirou a frase que irá emprestar à personagem: *(de Guida) Quer dizer, de sua filha Margarida.* Páginas adiante, Júlia registra: *No dia 10 de março em Poços de Caldas comecei a ler o livro de Ernest Renan -Souvenirs d'enfance et de jeunesse-, leitura aconselhada por Olavo Bilac e emprestada por ele.* E qual o reflexo dessa leitura para a produção literária? Nesse caso, surgirão cruzamentos quase diretos entre as anotações e as informações da leitura, numa relação de intertextualidade e de ficcionalização da experiência: o personagem Rui fará referências à leitura desse livro a ponto de dedicar uma página do autor francês a sua amada Adda e de compará-la à musa deste, Noemi. Analisando o prototexto, colhemos ainda mais informações: sobre as leituras de Júlia, sobre as relações de amizade com nomes importantes da nossa literatura, sobre rotinas familiares. Assim, aparecem elementos da memória individual e da coletiva que enriquecem o texto e desafiam o leitor propiciando que a obra e a

autora sejam observadas de variados ângulos. Nenhum deles impedindo a fruição do texto, mas enriquecendo a leitura desse.

CONCLUSÃO

Ao concluir essa apresentação, quero ressaltar que se trata de trabalho em fase inicial, mas promissor, devendo-se fazer uma advertência, seguindo o que sugere Eneida Maria de Souza em seu artigo “Nava se desenha” (2003:p.196): *O processo criativo vivenciado pelo escritor não contém toda a chave do “mistério” da escrita, pois as afirmações autorais nem sempre são fidedignas.* O que podemos e devemos buscar são os elementos de ligação, de enriquecimento das relações texto-autor-prototexto e não uma relação descritivista ou comprobatória. Assim, a crítica genética é mais um instrumento de abordagem do acervo de Júlia que pode ajudar a reconhecer seus modos de trabalho, a enriquecer o conhecimento sobre ela e sua obra e a postular um lugar para ela na história da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A Intrusa**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1994.

_____. **Cadernetas manuscritas**. CD inédito (acervo pessoal de Cláudio Lopes de Almeida), 2003.

_____. **Cruel Amor**. Rio de Janeiro, Francisco Alves & Cia., 1911

ALMEIDA, Margarida Lopes de. **Biografia de Júlia Lopes de Almeida**. Rio de Janeiro, 1962. Mimeo.

DONA JÚLIA NOS TEMPOS DO FOLHETIM. In: **A Cigarra**, nº 12, Rio de Janeiro, 1959. (a matéria vem assinada por Ana Arruda).

FONSECA, Maria Augusta. Vertentes e processos da criação literária. In: **Arquivos Literários** (org. Eneida Maria de Souza, Wander Melo Miranda.) São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p.93

HAY, Louis. "O texto não existe"-reflexões sobre a crítica genética. In: **Criação em processo**-ensaios de crítica genética. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda., 2002.p.34

LEBRAVE, Jean-Louis. O manuscrito será o futuro do texto. In: **Arquivos Literários** (org. Eneida Maria de Souza, Wander Melo Miranda.) São Paulo:Ateliê Editorial,2003.p.92

MIRANDA, Wander Mello.Arquivos e Memória Cultural.In:**Arquivos Literários** (org. Eneida Maria de Souza, Wander Melo Miranda.) São Paulo:Ateliê Editorial,2003.p.35

RIO, João do (Paulo Barreto). **O momento literário**. Rio de Janeiro: Paris, H. Garnier Editor, s/d, p. 23-34.

SCHMIDT, Rita Terezinha Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber.In: **Literatura e feminismo**: propostas teóricas e reflexões críticas. Cristina Ramalho (org.). Rio de Janeiro: Elo, 1999.

SOUZA, Eneida Maria de. Nava se desenha. In: **Arquivos Literários** (org. Eneida Maria de Souza, Wander Melo Miranda.) São Paulo:Ateliê Editorial,2003.p.93