

O ARQUIVO LITERÁRIO E A FICÇÃO CONTEMPORÂNEA: CONTOS INÉDITOS DE UMA VOZ ESQUECIDA DE MINAS

THE LITERARY ARCHIVE AND CONTEMPORARY FICTION: UNPUBLISHED SHORT STORIES FROM A FORGOTTEN VOICE FROM MINAS

Emânia Aparecida Rodrigues Gonçalves¹

Moema Rodrigues Brandão Mendes²

RESUMO: O estudo de arquivos literários oportuniza uma abordagem crítico-genética sobre o texto em versão original e sobre o processo de criação autoral. O objetivo deste artigo é apresentar parte da pesquisa de doutorado, em desenvolvimento, cujo objeto de investigação é composto por contos inéditos, manuscritos, guardados nos arquivos da escritora mineira Maria de Lourdes Abreu de Oliveira (1934-), que contemplam o espaço urbano de Juiz de Fora nas décadas de 1950, 1960, 1980, e 2000. O embasamento teórico deste estudo fundamenta-se, principalmente, nas considerações de Aloisio Arnaldo Nunes de Castro, Almuth Grésillon, Cecília Almeida Salles, Jacques Derrida, Louis Hay, Maria Zilda Ferreira Cury, Maurice Halbwachs, Philippe Artières, Philippe Willemart, além de outros teóricos que dialogam com o tema em questão. Como resultados parciais da pesquisa realizada até o momento, entende-se a necessidade de valorizar a preservação de um arquivo, assim como reconhecer a importância da produção intelectual regional para preservação da memória individual e coletiva.

PALAVRAS-CHAVE: Arquivo literário; Manuscrito; Conto; Maria de Lourdes Abreu de Oliveira.

ABSTRACT: The study of literary archives provides an opportunity for a critical-genetic approach to the text in its original version and to the authorial creation process. The objective of this article is to present part of the doctoral research, in progress, whose object of investigation is composed of unpublished stories, manuscripts, kept in the archives of the Minas Gerais writer Maria de Lourdes Abreu de Oliveira (1934-), which contemplate the urban space of Juiz de Fora in the 1950s, 1960s, 1980s, and 2000s. The theoretical basis of this study is based

¹ Mestra em Letras pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – Brasil. Doutoranda em Letras: Estudos Literários na Universidade Federal de Juiz de Fora – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5288-1343>. E-mail: emaniarodrigues@yahoo.com.br.

² Doutora em Letras pela Universidade Federal Fluminense – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Memória e Acervos Literários na Fundação Casa de Rui Barbosa – Brasil. ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-4504-407X>. E-mail: moemarbmendes@gmail.com.

mainly on the considerations of Aloisio Arnaldo Nunes de Castro, Almuth Grésillon, Cecília Almeida Salles, Jacques Derrida, Louis Hay, Maria Zilda Ferreira Cury, Maurice Halbwachs, Philippe Artières, Philippe Willemart, in addition to other theorists who dialogue with the theme in question. As partial results of the research carried out so far, it is understood the need to value the preservation of an archive, as well as recognizing the importance of regional intellectual production for the preservation of individual and collective memory.

KEYWORDS: Literary archive; Manuscript; short stories; Maria de Lourdes Abreu de Oliveira.

1 INTRODUÇÃO

[...] o manuscrito recobre uma zona de segredo, de desejo obscuro, alguma coisa da face noturna da obra que gostaríamos de colocar ao abrigo dos olhares indiscretos e *voyeurs* e, ao mesmo tempo expor à luz do dia para comunicá-lo aos espíritos sutis. Da parte do pesquisador, há um desejo de comunhão: compartilhar do segredo da criação, descobri-lo e transformá-lo em conhecimento (GRÉSILLON, 2007, p. 14).

A partir da recolha de textos manuscritos da escritora mineira Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, foi possível selecionar dez narrativas curtas, produzidas em épocas distintas, que eternizam a memória da cidade de Juiz de Fora em Minas Gerais. A partir da pesquisa de doutoramento desenvolvida, objetiva-se produzir uma edição príncipes dos contos inéditos para tornar público o que ora encontra-se guardado no silêncio dos arquivos.

Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, mineira de Maria da Fé, conquistou vários prêmios importantes na área da literatura, como o prêmio *João-de-Barro*, com o livro *O menino da ilha* (1991), obra traduzida para o francês e inglês que, no momento, aguarda contrato de publicação em ambos os países. Outra aquisição foi o prêmio *Bloch*, com o romance *Antigamente, no porão* (1969), seguido de diversas outras produções como alguns contos que, posteriormente, possibilitaram a organização da antologia, *Colar de contos premiados*, organizado por Mendes (2006). A produção literária de Maria de Lourdes apresenta uma diversidade de gêneros tais como crônicas, contos, romances,

ensaios críticos sobre teoria literária e outras indicadas para o público infantil e infantojuvenil.

Nascida no ano de 1934, a escritora constituiu família na cidade de Juiz de Fora na qual se casou e teve dois filhos. Iniciou sua produção, seguida de publicação em 1957. Maria de Lourdes possui uma formação acadêmica significativa tendo graduando-se em Letras Clássicas, na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF); e concluído o Mestrado e o Doutorado em Ciências da Literatura, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Como educadora exerceu a função de professora na Rede particular de Ensino, em Juiz de Fora e na rede universitária após ter obtido êxito em um concurso na UFJF, na qual, ao longo dos anos, assumiu cargos importantes. Atuou como professora e coordenadora do programa de pós-graduação em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora ³, lugar em que encerrou sua carreira de docente no ano de 2017.

Atualmente, dedica-se à Literatura e suas últimas publicações foram: *Os sete desafios no outro lado da ilha* (2017), o romance *Nem tão claro enigma* (2018) e o conto *O garoto que tinha asas nos pés* (2018) – publicado em uma antologia com selo da Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP/2018).

A obra de Maria de Lourdes Abreu de Oliveira é ainda pouco conhecida no meio acadêmico, bem como a sua participação no cenário literário local, regional e nacional, por isso, percebe-se a necessidade de divulgação de sua produção, assim como a necessidade de trabalhar os prototextos de manuscritos inéditos que aguarda estabelecimento adequado para, então, disponibilizá-los para o público leitor, como para pesquisadores e estudiosos da obra da oliveiriana.

³ Em 2020, passou a Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora.

Os contos inéditos em versão manuscrita constituem parte do arquivo pessoal da escritora, doado em setembro de 2018, ao Museu de Arte Murilo Mendes, administrado pela Universidade Federal de Juiz de Fora, (MAMM/UFJF) sob a tutoria e curadoria da pesquisadora Moema Mendes. Considerando o fato de que os contos se encontram em estado de inéditos no fundo da titular no MAMM, julgamos necessário apresentar uma breve descrição física do material, a fim de registrar a importância da preservação do texto em suporte papel e ressaltar a importância da conservação de um arquivo para manter viva a memória de um lugar, de uma história ou de um indivíduo. A descrição física dos documentos em estudo se dá, inicialmente, pela reunião de sete dos contos selecionados em uma encadernação que contempla outros contos e crônicas, produzidos pela escritora (todos datiloscritos), depositados no referido Museu. Os outros três textos, que compõem o *corpus* da pesquisa, estão em folhas avulsas, algumas manuscritas autógrafas e outras datiloscritas, guardadas no arquivo pessoal da escritora, em sua residência. A dimensão dos documentos são de 32cm de largura x 22cm de comprimento; os *fólios* não possuem pautas; cor bege com manchas amarelas, folhas com marcas de dobras, todas legíveis em bom estado de conservação.

2 ARQUIVO SILENCIADO PELO TEMPO: A DESCOBERTA DO INÉDITO

Há que se ressaltar, ainda, o fato de que acervos em papel – compreendidos pelas coleções bibliográficas, documentais e de obras de arte em suporte de papel – representam, em termos quantitativos, um dos maiores estoques informacionais e culturais do país. De modo paradoxal, constatamos essa carência de estudos o que ratifica a proposição de investigar as ações da sociedade em preservar, conservar e restaurar essa significativa parcela do patrimônio cultural brasileiro (CASTRO, 2010, p. 33).

Ao estudar o arquivo literário da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, percebemos, em um primeiro momento, que a autora não tinha uma preocupação de preservação dos seus textos manuscritos, uma vez que, para

manutenção de um arquivo e preservação da integridade do papel, são necessários cuidados específicos. No entanto, a partir do momento em que houve a pesquisa arquivística, desenvolvida pela estudiosa Leila Rose Márie Batista da Silveira Maciel, intitulada *Uma experiência de vida: Maria de Lourdes*

Abreu de Oliveira (2000)⁴, sobre obra e vida da escritora, esta passou a ter um novo olhar sobre a necessidade de manter seu arquivo como fonte de pesquisa e, para tal, passou a preocupar-se em destinar aos seus documentos um cuidado necessário de preservação, culminando na doação de parte do seu acervo literário ao Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM).

Os contos inéditos da escritora mineira, objeto de estudo ao qual nos dedicamos, estavam depositados em seu arquivo, por essa razão usamos, metaforicamente, a expressão “arquivo silenciado pelo tempo”, haja vista que esses textos estavam guardados e segredados e, somente a partir da localização, acessibilidade e autorização, serão apresentados ao público leitor, (re)significando uma escrita ora desconhecida. Considerando que nosso trabalho investigativo é a partir de um arquivo, apresentaremos, neste artigo, estudos destinados à contextualização da importância de preservação, manutenção e valorização de um acervo para construção de uma memória.

O arquivo de vida, realizado pela própria escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, permite que alguns pesquisadores se dediquem ao estudo de seu acervo literário. A estudiosa Leila Rose afirmou, em entrevista coletiva à escritora Maria de Lourdes, realizada no MAMM, que, em sua pesquisa de

⁴ A pesquisadora Leila Rose Márie Batista da Silveira Maciel desenvolveu a Dissertação de Mestrado intitulada *Uma experiência de vida: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira* (2000) no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF) antes do reconhecimento do Curso de Mestrado em Letras pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), vinculada ao Ministério da Educação (MEC) e responsável pela avaliação e funcionamento de todos os Programas de Pós-Graduação *Stricto Sensu* do país. Para validar sua titulação, após o reconhecimento do Curso, a pesquisadora foi orientada a rerepresentar a pesquisa que intitulou *Leituras intertextuais em Corpo estranho, De olhos fechados e Menino da ilha* (2004) – que consta informação no banco de teses da Capes (CAPES, 2020. NÃO PAGINADO).

Mestrado, havia estudado algumas das obras da autora, e, além disso, havia feito um estudo de seu arquivo, posteriormente devolvido de maneira organizada à proprietária. Na ocasião, a pesquisadora afirmou “A partir daí, pude observar que cada obra tinha uma história, um início, uma gênese” (OLIVEIRA, 2016, p. 102). Diante dessa colocação da estudiosa, Maria de Lourdes se pronunciou:

Digo sempre que [Leila] me salvou da fogueira porque somente uma pesquisadora conseguiria arrumar a desorganização que era meu arquivo, uma vez que nunca tive preocupação em montar uma memória. Escrevo porque gosto, porque é essencial na minha vida, mas nunca me preocupei em organizar cartas, documentos etc. Leila colocou em ordem o que sobrou daquilo que foi guardado (OLIVEIRA, 2016, p. 102).

Philippe Artières (1998), em seu artigo “Arquivar a própria vida”, faz uma reflexão sobre o que comporia o arquivo da nossa vida se resolvêssemos organizar todos os elementos de registro de nossa existência e aponta que toda nossa vivência e experiência de vida deixam algum registro escrito. Fazemos uma triagem desses elementos — guardamos alguns e desfazemos de outro — de maneira voluntária e/ou involuntária. Voluntária no sentido de que, ao guardarmos algumas coisas e descartarmos outras, seja por que motivos forem, estamos selecionando algo e, por outro lado, involuntária quando alguém seleciona por nós.

Artières (1998, p. 9) apresenta o questionamento: “Por que arquivamos nossas vidas?” e responde, num primeiro momento, de forma simplista “para responder a uma injunção social” e depois apresenta uma reflexão mais profunda de que os papéis são a história de um ser, sua identidade e enfatiza “*O anormal é o sem-papéis*” (ARTIÈRES, 1998, p. 10).

O autor aponta a relevância da escrita pessoal a partir de fins do século XVIII. Acrescenta que, a partir do século XIX, houve a valorização da escrita autobiográfica pelo mercado editorial. Paralelo a essa valorização, destaca

também a mudança em relação ao estatuto dos manuscritos de escritores famosos, como Victor Hugo, o primeiro a doar seus manuscritos à Biblioteca Nacional da França, inaugurando uma visão especial sobre os arquivos. Destaca, ainda, que a escrita ocupa um lugar singular na vida das pessoas, uma vez que nossa existência é comprovada por papéis nos arquivos. Os documentos, por exemplo, são registros que precisam ser arquivados e têm seu devido valor social e, portanto, devem ser bem guardados e organizados. Exemplifica um currículo como representação de uma autobiografia resumida – que deve ser bem organizada cronologicamente.

Além dos documentos, Artières (1998) destaca a importância e a representatividade de um arquivo de fotografias que guarda as histórias das pessoas e a representatividade dos momentos da vida de cada um. Momentos significativos, pois cada foto refere-se a uma experiência de vida. Discute, também, sobre os registros de um diário íntimo que guarda as lembranças do passado, bem como, dos arquivos de cartas e bilhetes ou das heranças escritas de um ente querido. Segundo o autor:

[...] o dever de arquivar as nossas vidas é onipresente na nossa sociedade. Quer seja na vida diária, no espaço social (por exemplo na escola) ou na esfera familiar, ou ainda no quadro de práticas científicas ou comunitárias, devemos nos entregar com frequência a esse exercício (ARTIÈRES, 1998, p.12-13).

Artières (1998) apresenta uma visão positiva sobre o arquivo pessoal e suas interferências sociais. Já o filósofo Jacques Derrida (2001), em sua obra literária *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, apresenta uma reflexão sobre o arquivo como *locus* da memória, dos registros do passado, da história, com base nas descobertas freudianas, que trouxeram amplas repercussões sobre essas questões. Os conceitos elaborados por Freud a partir da descoberta

do inconsciente, tais como: repressão, censura, negação, podem esclarecer o que na concepção de Derrida está determinado como um “mal de arquivo”.

Para o filósofo, depois da Psicanálise, não é possível ter uma visão ingênua sobre a memória. Os arquivos e registros históricos guardam o passado consciente e inconsciente dos fatos. Segundo o autor, “o arquivo não será jamais a memória nem a anamnese em sua experiência espontânea, viva e interior. Bem ao contrário: o arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória” (DERRIDA, 2001, p. 22).

Derrida aborda sobre a dupla raiz do vocábulo *arkhê*, que pode ser entendida no sentido físico, ou seja, de origem, de começo e, também, pode ser vista como comando, como aquele que guarda e controla. Esses significados linguísticos, na visão do autor, delineiam uma unidade de interesses históricos sociais, uma vez que determinam a relação entre o poder e o arquivo. Quem detém o poder controla o arquivo, pois dispõe das informações e as organiza, constrói uma história embasada não na verdade, mas sim em interesses políticos imediatos.

Essa relação entre arquivo e poder remete, na visão de Derrida (2001), à “pulsão de morte que não é um princípio. Ela ameaça de fato todo o principado, todo primado arcôntico, todo desejo de arquivo” (DERRIDA, 2001, p. 23). O poder está permanentemente arquivando e destruindo o arquivo, assim como a pulsão de morte, que também está permanentemente arquivando e apagando as lembranças.

Entendemos que, diante das reflexões propostas por Derrida, a repressão advinda do poder possibilita o “mal de arquivo”, ou seja, o esquecimento e o apagamento da memória e a autonomia de quem reproduz por meio das evidências materiais os elementos que compõem um arquivo, seja ele pessoal ou público.

Os apontamentos de Philippe Artières e de Jacques Derrida sobre a concepção de arquivo trazem a necessidade de refletir sobre a custódia desse elemento. A obra *O arquivo e o lugar: custódia arquivística e a responsabilidade pela proteção aos arquivos*, de Margareth da Silva (2016), traz uma abordagem sobre o assunto de forma a contribuir para o entendimento e a relevância dessa discussão, pois, segundo a autora, “para os pós-modernos, os arquivos na era da informação são arquivos ‘sem muro’” (SILVA, 2016, p. 17).

A pesquisadora afirma que, atualmente, o arquivo passa ser visto como um lugar que preserva e dá acesso, como parte constitutiva do regime democrático e como elemento ativo na vida dos cidadãos. Diante disso, acentuam-se as discussões sobre a responsabilidade jurídica pela proteção de um arquivo que está assegurado sob a custódia de determinada pessoa ou instituição, porquanto mais do que ser responsável pelo controle físico de documentos, a custódia é um ato que atesta a sua autenticidade, uma vez que:

Arquivos são historicamente materiais sujeitos a várias ameaças e riscos. As tradicionais ameaças à integridade dos fundos, como perda, dispersão, desmembramento e destruição, motivados por guerras, conflitos, mudanças políticas, desastres ou incúria administrativa, atualmente são acrescidas da obsolescência tecnológica e da vulnerabilidade intrínseca dos materiais digitais, que afetam sua credibilidade e integridade, impossibilitando seu acesso e uso no presente e no futuro (SILVA, 2016, p. 20).

A pesquisadora Margareth Silva (2016), assim como Derrida (2001), explora os sentidos possíveis para a palavra “arquivo”, que, segundo ela, envolve uma gama de sentidos, tais como: a instituição, o mobiliário e o conjunto de documentos, bem como a palavra custódia, que pode ser entendida como: guarda, proteção e prisão – alguns dos quais estão relacionados com a função de preservação dos arquivos. Portanto, a autora afirma que “analisar a

custódia, antes de tudo significa entender como o próprio conceito de arquivo foi construído ao longo do tempo” (SILVA, 2016, p. 20).

De acordo com o estudo realizado pela pesquisadora acima citada, no que diz respeito à “custódia de arquivo”, desde o século XIX, esse termo teve sua importância diminuída e, em algumas situações, considerada praticamente irrelevante. Tendo sido vinculada apenas à ideia de guarda física e armazenamento de documentos sem serventia. Tal denominação só permaneceu porque a própria característica dos documentos e dos arquivos precisam considerar um lugar determinado, com autoridade e responsabilidade por sua preservação, a fim de que os documentos sejam protegidos contra qualquer forma de manipulação, adulteração, perda ou subtração.

A autora enfatiza que, além da responsabilidade jurídica pela proteção, a custódia é um conceito fundamental em qualquer definição de arquivo, pois estar arquivado significa estar em um lugar com finalidades específicas, como: manter o vínculo arquivístico entre os documentos, ou seja, assegurar sua preservação em conjunto, e garantir a sua segurança, de modo que possam ser acessados e utilizados como documentos autênticos, seja para fins de prova ou de referência.

Diante de tais considerações sobre o termo “custódia” e sua relevância em se tratando de arquivos, enfatizamos a importância da autora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira ter concedido ao MAMM a guarda de seu acervo pessoal e literário, custodiado por Moema Rodrigues Brandão Mendes, assegurando condição para a preservação e o acesso dos documentos arquivísticos para pesquisa. Silva (2016) elucida que os conceitos de arquivo e custódia se relacionam, diretamente, com os significados dos termos “conservação” e “preservação” (muitas vezes sinônimos), os quais exprimem o significado de manter em bom estado, sem alterações ao longo do tempo, e em segurança, e, portanto, são complementares ao sentido de arquivo e custódia.

Para compreender a importância do estudo de um arquivo na Literatura, destacamos o pensamento de Louis Hay (2003, p. 73): “A literatura saiu dos arquivos, e os pesquisadores abriram os olhos para este espaço onde a obra do escritor torna-se obra de arte”. Segundo o pesquisador, os livros impressos podem circular pelo mundo inteiro, porém o manuscrito é único e, muitas vezes, bem guardado em lugares nem sempre de fácil acesso. Os manuscritos literários registrados em suporte papel ainda guardam sua importância como objeto de pesquisa sob a perspectiva de que a melhor compreensão de uma obra não deve se restringir apenas ao texto publicado, ou disponibilizado em meios digitais, como se as versões impressa e digital fossem definitivas e únicas. E sobre a pesquisa a partir das fontes primárias, Almuth Grésillon (2007) declara:

[...] a crítica genética definiu progressivamente seu objeto próprio: os manuscritos de trabalho dos escritores enquanto suporte material, espaço de inscrição e lugar de memória das obras [...]. Da parte do autor, há, indiscutivelmente, um desejo ambivalente e mascarado de retenção e de exibição: guardar esses fragmentos mais pessoais da escritura, conservar para uma glória póstuma incerta esses testemunhos da solidão criadora, esses sinais do risco absoluto, do erro, da rasura e dos fracassos (GRÉSILLON, 2007, p. 12).

O fascínio pelo estudo da Crítica genética está relacionado à dicotomia apresentada por Grésillon (2007) ao considerar que o estudo dos manuscritos de uma obra desperta a curiosidade que perpassa pela paixão e paciência. O trabalho com texto em estado de prototexto, portanto, pode ser definido pela paixão, que, segundo a teórica, pode ser entendida como:

Paixão de estar mais perto de um texto amado uma vez que quase se assiste a seu renascimento; paixão de tocar a autenticidade que representa o autógrafo, de ver o corpo da escrita inscrever-se na página; paixão fugaz e inconfessada de se identificar, pelo tempo de uma descida e uma subida na arqueologia do texto, ao criador, de fundir-se com ele; paixão de penetrar no espaço interdito do

bastidor, e paixão policial de querer revelar o segredo da fábrica: as armadilhas do psicologismo, do voyeurismo e do fetichismo não estão longe (GRÉSILLON, 2007, p. 28).

Além da paixão, estudar os documentos de processo de uma obra é uma ação respaldada pela paciência, pois o pesquisador desenvolve um trabalho em etapas que se inicia pela busca do objeto desejado e se concretiza com a pesquisa desse material. A teoria defendida pela teórica francesa é a de que é necessário:

Paciência para sair efetivamente em busca de tal manuscrito, desaparecido ao sabor da grande História com suas vicissitudes e suas pedras, ou afogados nas histórias de vendas, de heranças e de direitos de sucessão... Paciência do trabalho beneditino para decifrar, classificar e transcrever os manuscritos, humildade diante dos materiais invasores e às vezes desencorajadores pela massa de problemas inextricáveis; paciência de erudito com o documento que ele põe a saudável distância para que o objeto de paixão se torne objeto de conhecimento, paciência do editor do texto para restituir a gênese do texto (GRÉSILLON, 2007, p. 28-30).

O estudioso da Crítica genética, tomado pela paixão e paciência, busca no arquivo literário a gênese textual. Moema Rodrigues Brandão Mendes (2011), afirma que o olhar de cada pesquisador descobrirá uma nova maneira de trabalhar as possibilidades de um arquivo. Esta afirmativa, de certa forma, parafraseia a premissa, em concordância definida por Almuth (2007) quando se trata de paixão e paciência para que os manuscritos se tornem objeto de construção do conhecimento.

O pesquisador Adalberto de Oliveira Souza (2009), em seu texto intitulado “Crítica genética”, publicado na obra *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* — organizado por Thomas Bonnici e Lúcia Zolin — aborda aspectos teóricos relacionados ao estudo da Literatura sob a ótica da Crítica Genética, já que, segundo ele, “toda opção metodológica

para realização de uma análise literária pressupõe certa concepção do próprio texto literário e uma concepção específica do que possa ser o homem” (SOUZA, 2009, p. 287). Para o autor, a intenção não é estabelecer uma abordagem crítica que concorra com outros métodos de análise de textos, mas, sim, inserir mais uma possibilidade interpretativa sobre a obra literária.

O objetivo do estudo apresentado por Souza (2009), no capítulo do livro mencionado, foi dialogar sobre a situação e a função da Crítica genética nos dias de hoje. Conforme o autor, há muitas maneiras de conceber a Crítica literária, e para tal, cabe ressaltar que o fundamento desse estudo está no relacionamento entre o autor, o texto e o leitor, pois, segundo ele, para cada estudo crítico realizado, um dos três pilares apontados fica evidenciado, de acordo com o enfoque do estudioso, aquele que executa a análise.

Souza (2009) esclarece que o estudo da Crítica genética se destina ao estudo de textos inéditos, ao estudo da correspondência trocada entre escritores e a história da obra em si mesma. E, afirma “a essência de toda crítica é sempre a explicação das obras e um convite à sua leitura” (SOUZA, 2009, p. 207).

Salles (2008) assinala que o estudo da Crítica genética surgiu com o desejo de melhor compreender o processo de criação artística de quem produz a arte, seja ela escrita, pintada, desenhada, a partir dos registros desse seu percurso deixados pelo artista de forma a caracterizar sua individualidade. Assim:

Os estudos genéticos nascem de algumas constatações básicas. Na medida em que lidamos com os registros que o artista faz ao longo do percurso de construção de sua obra, ou seja, os índices materiais do processo, estamos acompanhando seu trabalho contínuo e, assim, observando que o criador é resultado de um processo. Sob essa perspectiva, a obra não é, mas *vai se tornando* ao longo de um processo que envolve uma rede complexa de acontecimentos (SALLES, 2008, p. 25, grifo da autora).

De acordo com Souza (2009), muitos métodos críticos foram sendo propostos na tentativa de desvendar a essência, ou nas palavras do autor o mistério, ou ainda, a razão de ser de uma obra literária. Dentre esses métodos, o teórico cita a Crítica psicanalítica, a Crítica temática, a Crítica formal e a Crítica genética. Argumenta que esses métodos utilizados para essa análise de busca da essência da obra se entrecruzam, mas que cada um apresenta sua especificidade própria, o que me leva a refletir sobre a interdisciplinaridade presente em uma análise genético-crítica.

Adalberto de Oliveira Souza, ao dissertar sobre o objeto de estudo da Crítica genética, esclarece para o leitor do seu texto a diferença entre Crítica textual e Crítica genética, apesar de ambas atuarem sobre o mesmo objeto de pesquisa. Começa explicando a representação do manuscrito nos estudos de Crítica textual em um caráter mais amplo, que envolve todos os aspectos de uma edição. O autor utiliza o conceito de Ecdótica sob apontamentos de dois teóricos (Azevedo Filho e Spina), que divergem em alguns aspectos, mas que culminam no mesmo ponto: a necessidade de uma organização, de métodos para preparar textos legíveis, apurá-los e publicá-los. Neste sentido, o autor afirma que foi a partir do Renascimento, com surgimento da imprensa, que houve uma retomada da Ecdótica, ou seja, retoma-se a busca do estudo do manuscrito com a intenção de torná-los textos acessíveis. No subitem do seu texto sobre Crítica genética (intitulado “Gênese da crítica genética”) enfatiza a diferença entre estas duas teorias, definindo do seguinte modo:

O objeto da Crítica Genética é outro. Não é chegar ao texto único, o mais original, o mais perfeito, o mais próximo do *ânimo autoral*, a última vontade do autor, mas sim avaliar a criação do autor, os diversos momentos da criação, o como e o porquê da criação. Por isso os críticos genéticos não falam em variantes e erros, e sim em rasuras e consistências, pois as opções do autor revelam momentos diferentes da criação e iluminam a compreensão da obra como um

todo, o passado e o presente dela (SOUZA, 2009, p. 289, grifo do autor).

No que se refere à origem e ao reconhecimento dos estudos de Crítica genética como uma disciplina independente, Souza (2009) afirma, que foi a partir de 1968, que Louis Hay, na França, reuniu uma equipe de estudiosos no *Centre National de Recherches Scientifiques* (CNRS) para organizar os manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine, que, na ocasião, tinham sido adquiridos pela Biblioteca Nacional Francesa. Em seguida, a equipe associou-se a outras, que se interessaram por manuscritos de autores importantes da época (Proust, Zola, Valéry, Flaubert) constituindo um laboratório específico em CNRS.

Segundo o autor, o estudo de Crítica genética foi introduzido no Brasil por Philippe Willemert, organizador do primeiro Colóquio desse gênero e que incentivou vários pesquisadores a se dedicarem a esse assunto. É possível afirmar que hoje, no Brasil, há vários pesquisadores que se dedicam ao estudo da Crítica genética, haja vista os inúmeros eventos acadêmicos dedicados a esse assunto.

Sobre a relação entre os manuscritos e uma proposta de estudo interdisciplinar, Andrade *et al.* (2018) propõem uma reflexão sobre a teoria psicanalítica ao relacionar-se com o arquivo, e apontam uma situação paradoxal, uma vez que, situando no seu centro e no centro da possibilidade de seu funcionamento, a procura de uma verdade biográfica é impossível.

Na visão dos autores, o trabalho psicanalítico seria uma “tensão entre a verdade e o fantasma, entre a necessidade e a impossibilidade de decifração, entre a exumação das lembranças e a construção de presente” (ANDRADE *et al.*, 2018, p. 29). Os estudiosos asseguram, inclusive, que os trabalhos desenvolvidos com arquivos — na contemporaneidade — favorecem a rasura e reformulação de ideias estatais de uma memória acumulativa e capitalista e, por

consequente, entende-se que, para lembrar, é necessário lidar com fantasmas, espectros, paradoxais restos de uma totalidade nunca atingida, porém almejada, assim como construir uma nova identidade relativa àquilo que deve ser lembrado coletivamente, gerando mais espectros e menos monumentos, nas palavras dos autores.

O estudioso Philippe Willemart (2002) dialoga com essa questão em seu artigo “Como se constitui a escritura literária?”, ao sustentar que as áreas do conhecimento ligadas à Linguística, à Psicanálise e à Filosofia não são capazes de esgotar a constituição da escritura literária, não desconsiderando, no entanto, as intervenções do sujeito inconsciente e do sujeito empírico.

De acordo com o teórico, “precisamos de outros conceitos para entender a constituição da escritura literária e tornar inteligíveis esses processos que estão na origem de qualquer criação” (WILLEMART, 2002, p. 73). Para o autor, a escritura não representa o escritor, que, muitas vezes, tem o retrato na capa do livro, como representação física da pessoa que escreve. Argumenta:

A cada rasura, a escritura literária surge, o que acarreta o abandono total da crítica ou da psicografia, tão cara a muitos psicanalistas. Embora pareça que, a cada supressão ou acréscimo, o escritor expõe suas pulsões, sua vida pessoal, seus problemas, sua estrutura psíquica, suas intenções primeiras, o estudo do manuscrito mostra que, quando ele inicia o processo de escritura, persegue, ou melhor, é perseguido pelo que chamei um “primeiro texto” (WILLEMART, 2002, p. 75, grifo do autor).

Portanto, o estudo do “primeiro texto”, assim chamado por Willemart (2002), na concepção de Souza (2009), é interdisciplinar, uma vez que não há um instrumento teórico definido para análise da gênese de uma obra. O pesquisador, ao definir o *corpus* a ser analisado, deverá, também, escolher um caminho para abordagem de sua análise que julgar adequado diante da perspectiva que pretende dedicar à sua pesquisa.

Diante dessa escolha de um caminho a ser seguido para análise de uma obra literária, cabe ressaltar a importância da relação, já mencionada, do autor/leitor/texto. Sobre isso, Souza (2009) reitera, no subitem do texto “Crítica Genética” denominado “A rasura e a consistência” – um diálogo intertextual com Roland Barthes em sua obra *O prazer do texto* (2010) quando escreve que, na década de 1960, “a crítica festejou a morte do autor” (2010, p. 296) e passou a valorizar as categorias resultantes da narratologia do texto:

O autor é também leitor, e não apenas o sujeito da enunciação ou do enunciado; portanto, nessa relação de autor/leitor insinua-se um Terceiro ou Outro, que pode ser a tradição literária ou histórica, o inconsciente do autor ou outros fatores que excedem o autor [...] a cada leitura que faz o autor, o Outro se insere e cada rasura feita pelo *scriptor* provoca uma consistência nova, onde fica marcada a insistência desse Outro, que desvia a intenção primeira do autor. No entanto, a vontade da consistência sempre permanece manifesta nos comentários do autor (SOUZA, 2009, p. 296, grifo do autor).

A partir da reflexão proposta por Souza (2009) sobre o leitor de sua própria obra, pode-se pensar na exposição filosófica de Barthes ao apontar que o prazer que um texto proporciona, em determinado momento para um leitor, pode não ser o mesmo quando este mesmo leitor retoma o mesmo texto. Desta maneira, é possível compreender que a relação (texto / autor / leitor) não é estanque, definida, fixa e, sim, flexível, mutável, baseada nas fruições do indivíduo que escreve e do indivíduo que lê.

O texto se faz objeto de desejo, é a fonte de prazer, cabendo ao autor abdicar por completo de sua obra e deixá-la sem qualquer interpretação ou imposição. O autor entrega sua obra ao leitor, permitindo ao mesmo encontrar nos seus espaços o prazer, ler em suas entrelinhas e deleitar-se com as curvas do signo, preenchendo seus espaços, ouvindo o grito incessante contido em cada espaço de silêncio de sua obra.

Diante de tais elucidações, é possível refletir que quando o leitor é o próprio autor, este é capaz de preencher esses silêncios com alterações, ou seja, com rasuras, que geram outros silêncios.

O autor/*scriptor* mais o autor/ leitor são coagidos a dar uma nova consistência ao seu texto, devido à pulsão e ao desejo de escrever. A pulsão de escrever é o movimento repetitivo, que Freud como Lacan sustentam a partir de uma zona erógena; e o desejo de escrever depende da atração e da tensão provocada pelo primeiro texto “inspirado”. Não há uma semelhança entre esse primeiro texto e o texto publicado, mas há uma relação de sintomas entre eles (SOUZA, 2009, p. 296, grifos do autor).

Diante das ponderações sobre a importância do arquivo para os estudos dos manuscritos literários, importa enfatizar que a preservação dos documentos em suporte papel não deve se ater apenas ao suporte, mas à função social que estes documentos podem exercer. Há uma necessidade urgente de contribuições da ciência, da política e da sociedade, a fim de proporcionar aos documentos de papel a manutenção de sua existência e longevidade.

Segundo Sérgio Conde Albite Silva (2011), a conservação preventiva é essencial, já que implica em melhoria e no controle do meio ambiente na área de guarda dos acervos. A conservação envolve o acondicionamento das peças do acervo, a armazenagem e o uso e manuseio dos documentos, objetivando retardar o início do processo de degradação dos suportes.

Para tal, salientamos a importância da preservação de arquivo, enfatizando, com isso, a preservação da memória, seja ela individual ou coletiva. E, ressaltamos, que através dos textos literários da escritora Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, ora em estudo, para serem revelados, guardam o registro de uma época.

De acordo com as reflexões propostas pelo autor Maurice Halbwachs (2003) sobre memória individual e coletiva, salientamos que “as leis naturais

não estão nas coisas, mas no pensamento coletivo” (p. 61). Segundo o autor, as lembranças de acontecimentos distantes referentes ao tempo, ao lugar, às pessoas, acontecem na relação entre a memória individual e memória coletiva, o que explica que “a representação das coisas evocada pela memória individual não é mais do que uma forma de tomarmos consciência da representação coletiva relacionada às mesmas coisas” (HALBWACHS, 2003, p. 61).

Nessa mesma relação intrínseca entre memória individual e coletiva, o autor esclarece que “se a memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes do grupo” (HALBWACHS, 2003, p. 69). Por isso destacamos a subjetividade presente nos contos em estudo, no que se refere à descrição do espaço da cidade de Juiz de Fora, uma vez que foram registrados sob o olhar individual da escritora e, que, são reconhecidos pela memória coletiva dos leitores.

A título de amostragem, trazemos uma apreciação crítica sobre o conto inédito, manuscrito, intitulado *A concha* (1958), da escritora Maria de Lourdes, que compõe o arquivo pessoal da autora. Apresentamos a descrição física do documento a fim de registrar o bom estado de conservação do texto primário, que não apresenta nenhum comprometimento ou deterioração que impossibilite a leitura, na íntegra, do mesmo. A dimensão do documento é de 32cm de largura x 22cm de comprimento; não possui pautas; cor bege com manchas amarelas, folhas com marcas de dobras. Documento datiloscrito, com rasuras (no primeiro e último parágrafos) autógrafo à tinta (azul); 3 folhas frente; com numeração nas páginas 2 e 3 na parte superior direita da folha.

O conto *A concha*, escrito na década de 1950, inicia uma marcação temporal de época ao evidenciar no início da história que se trata de um período específico, final dos anos 1940. Também no início da narrativa o espaço é bem definido, a cidade de Juiz de Fora, com uma informação complementar “Próxima

do Rio de Janeiro” (OLIVEIRA, MSC, 1954) que sinaliza para o leitor uma influência ou uma significância sobre tal registro. Outra característica que consideramos importante para a contextualização deste texto é que, segundo a pesquisadora Nícea Nogueira, em seu artigo intitulado: *A crônica de Clarice Lispector em diálogo com sua obra literária* (2007), “em grande número de exemplos, a mulher escritora privilegia a exploração do seu cotidiano no tempo, no espaço e na sociedade a que pertence” (NOGUEIRA, 2007, p. 6). Destacamos que a personagem principal do conto é uma adolescente que ao longo da história se torna uma mulher.

Em um primeiro momento, há uma descrição sobre a adolescente que tentou romper as barreiras de uma concepção ideológica de uma época, na qual os papéis de um homem e de uma mulher eram pré-definidos. Até mesmo o comportamento feminino era regado por condutas marcadas, evidenciadas no seguinte trecho: “menina, não cruze as pernas, não ria alto, tire a mão daí, já se viu?! Parece homem, isto são modos? Precisa ir pra colégio de freiras, se educar, tomar jeito, planta a gente poda, se não se esbanja selvagem” (OLIVEIRA, MSC, 1958). Destacamos a menção realizada sobre a educação em colégio de freiras, uma informação peculiar da época em que o texto faz referência. Na cidade de Juiz de Fora era comum meninas de classe média frequentarem escolas de freiras, bem como estudarem para serem professoras, cursando o “Normal” assim denominado o curso para tal formação.

A adolescente vislumbrava a liberdade de expressão, acreditava que o curso “Normal” daria a ela a possibilidade de agir por si própria e ainda influenciar outras mulheres sobre o comportamento feminino, rompendo paradigmas e primando pela autenticidade. Faz uma comparação com a alforria, tamanha a opressão que sentia enquanto mulher, além disso, faz uma comparação sobre ser um objeto de vitrine, ou seja, apenas uma presença decorativa, e acrescenta o modelo familiar, no qual a mãe é submissa ao pai, fato

repudiado pela personagem. Situações evidenciadas no mundo da ficção, mas que reproduzem um modelo de uma época, assim descritos na narrativa

Carta de alforria debaixo do braço, ia dizer as suas alunas que dessem risadas, cruzassem as pernas, brancas, morenas, vermelhas, negras, amarelas, finas, grossas, lisas ou azuladas de varizes, unicamente pelo maravilhoso prazer de fazerem o que quisessem, sem se sentirem lindo objeto na vitrine. Chegou mesmo a sonhar sonhos mais loucos. Diria a elas que não se casassem, não tivessem filhos, montasse num cavalo alado ou tapete mágico e saíssem por aí, usufruindo livremente frutos proibidos e não proibidos. Idéias relâmpagos nos momentos que a mãe se anulava toda, ante a grandeza do pai (OLIVEIRA, MSC, 1958).

Destacamos, ainda, outra passagem do conto que também marca a opressão comparada à escravidão e o sonho de liberdade que ansiava a adolescente,

No alto, o pai, sublime ditador, poderosos olhos de lince, descobrindo tentativas de rompimento. Braços poderosos também, a mãe e o irmão, feitores insólitos. Na forte estrutura, um marido, única possibilidade. Apesar de simples transferência, quem sabe amaciamento. Sonhava – “meus filhos vão ser diferentes, vão ser (OLIVEIRA, MSC, 1958).

O comportamento masculino, também opressivo, apresentado através dos irmãos da adolescente, caracteriza uma conduta machista de uma sociedade, em que o único destino possível para uma menina era o casamento. A crítica feita a adolescente reproduz um pensamento da época. O irmão diz “menina, tome jeito, vai ficar corcunda, vai ficar feiura danada de nenhum homem te querer, vai tomar chá de cadeira nos bailes” (OLIVEIRA, MSC, 1958), passagem que comprova o perfil machista.

Há no texto uma passagem belíssima sobre os sonhos de mulheres que naquela época, 1940, desejam eliminar as imposições de condutas a elas

destinadas. Mulheres representadas pela adolescente no texto narrativo de Maria de Lourdes na seguinte passagem: “Queria romper amarras, grilhões impostos. Ventania abrindo caminho contra ásperas muralhas. Sonhava a brisa mansa, virando ventania, virando vendaval. Romper. Crescer. Narinas infladas, nervoso cavalo inteiro, ela sonhava” (OLIVEIRA, MSC, 1958).

Os sonhos, idealizações, pensamentos da adolescente são emudecidos na fase adulta quando a mulher se rende ao seu destino. Ela se casa, tem filhos e se anula. Vive para o marido e para educar os filhos e esquece-se de todos os seus ideais cumprindo a padronização de conduta feminina imposta pela sociedade. O fragmento abaixo, extraído do conto, revela o momento em que há uma quebra na expectativa do leitor, no que se refere a mudanças desejadas no comportamento de um coletivo.

Aos poucos foi percebendo que não davam chance à brisa de ser vento, quanto mais ventania, vendaval!... Foi-se voltando para dentro, mais para dentro, se fechando nos filhos, pedaços de sua escravidão. O mundo lá fora deixando de interessar. Os cabelos lisos – outrora sua vaidade, dourado feixe de trigo – sempre bem lavados, presos atrás da orelha, com grampos pra não despejarem sobre os olhos, perturbando suas lides de rotina, desbotando, desbotando, até tomarem cor de palha suja, nem brancos, nem amarelos. O rosto sulcando de marcas, de rugas cavadas fundas, de vincos, a máscara pregada (OLIVEIRA, MSC, 1958).

Salientamos o último período da citação acima, no qual evidenciamos as seguintes palavras da autora “a máscara pregada”, pois entendemos que no conto a representação da figura feminina mediante a um contexto de época não era permitido à mulher uma vida idealizada por ela. Era necessário fingir, esconder-se atrás das máscaras para que fossem aceitas. Desta maneira, a mulher anulava-se, não distinguindo mais sobre o seu íntimo e sua imagem, fato marcado na narrativa pela seguinte frase: “A máscara de tal forma aderida não permitia limite entre o que era e o que não era” (OLIVEIRA, MSC, 1958).

No final do conto, a imagem reproduzida do escuro, seja ele pela falta de luz que ilumina um espaço ou pela metáfora que reproduz os sentimentos da personagem, remete a uma possível interpretação de uma vida sem sentido, vazia. Assim como a imagem descrita na última linha da narrativa “Era uma concha, esquecida na areia seca da praia” (OLIVEIRA, MSC, 1958), ou seja, mais uma evidência do vazio que sentia a mulher que sonhou em traçar um destino diferente, mas reproduziu o modelo social pré-definido.

Consideramos que o espaço e o registro de uma época, no texto literário, da autora estudada, são marcados por uma simbologia e julgamos necessário refletir sobre memória, na perspectiva de manter uma preservação cultural e, ainda, sobre arquivo que é o local que abriga os textos que guardam a memória.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, A. *et al.* Arquivo. In: PEDROSA, C. *et al* (org.). *Indiccionario do contemporâneo*. Belo Horizonte: UFMG, 2018, p. 15-55.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos históricos*. v.11, n. 21, p. 9-34, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061>. Acesso em: 6 jul. 2021.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectivas, 2010.

CASTRO, Aloisio Arnaldo Nunes de. A Preservação documental no Brasil: notas para uma reflexão histórica. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 2, p. 31-46, jul./dez 2010. Disponível em: <http://www.arquivonacional.gov.br/br/component/tags/tag/revista-acervo.html>. Acesso em: 06 jul. 2021.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução: Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relumê Dumará, 2001.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HAY, Louis. A literatura sai dos arquivos. *In: Arquivos literários*. SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (org.). São Paulo: Ateliê Editora, 2003. p. 65-81.

MACIEL, Leila Rose Márie Batista Silveira. *Uma experiência de vida: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira*. Orientadora: Thereza da Conceição A. Domingues. 2000. 280 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2000.

MENDES, Moema Rodrigues Brandão. *Colar de contos premiados: Maria de Lourdes Abreu de Oliveira*. Juiz de Fora: FUNALFA, 2006.

MENDES, Moema Rodrigues Brandão. A importância dos arquivos para a crítica genética: um pouco de história e de manuscritos. *Verbo de Minas*, Juiz de Fora, v. 11, n. 19, p. 105-114, jan./jul. 2011. Disponível em: <https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/view/350/242>. Acesso em: 6 jul. 2021.

NOGUEIRA, Nícea Helena de Almeida. A crônica de Clarice Lispector em diálogo com a sua obra. *Verbo de Minas*. Juiz de Fora, v. 6, n. 11/12, p. 87- 99, 2007.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *A concha*. Manuscrito. 1958.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Antigamente, no porão*. Rio de Janeiro: Bloch, 1969

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *O menino da Ilha*. Belo Horizonte: Miguilim, 1991.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. A educação como redenção [Entrevista]. *In: NEVES, José Alberto Pinho (coord.). Diálogos abertos*. Juiz de Fora: UFJF/MAMM, 2016. v. 5, p. 98-127.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Os sete desafios no outro lado da ilha*. Juiz de Fora: Franco, 2017.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *Nem tão claro enigma*. Rio de Janeiro: Betel, 2018.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. *O garoto que tinha asas nos pés*. Rio de Janeiro: Selo Off Flip, 2018a.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3. ed. São Paulo: EDUC, 2008.

SILVA, Margareth da. *O arquivo e o lugar: custódia arquivística e a responsabilidade pela proteção aos arquivos*. Rio de Janeiro: Eduff, 2016.

SILVA, Sérgio Conde de Albite. A preservação da informação: um cenário em arquivos e bibliotecas. *Verbo de Minas*, v.11, n. 19, jan.jul. 2011, p. 241-253.

Disponível em:
<http://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/view/360> Acesso em: 6 jul. 2021.

SOUZA, Adalberto de Oliveira. Crítica Genética. *In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia (org.). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.* Maringá, PR: EDUEM, 2009, p. 287-297.

WILLEMART, Philippe. Como se constitui a escrita literária?. *In: ZULLAR, Roberto (org.). Criação em processo: ensaios de Crítica Genética.* São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 73-93.

Recebido em 09/07/2021.

Aceito em 28/09/2021.