

LENHA NA FOGUEIRA
(Leituras em francês de Brito Broca)

SILVIANO SANTIAGO
Universidade Federal Fluminense

À primeira vista os artigos de Brito Broca que versam de maneira específica sobre a literatura francesa -- recolhidos por Alexandre Eulalio -- decepcionam o leitor mais exigente e entusiasmado.

Ali não merecem o devido cuidado crítico muitos autores fundamentais e nitidamente universais daquele país, como Rabelais ou Montaigne. Descartes ou Pascal, Racine ou Molière, Stendhal ou Mallarmé, Proust ou Malraux; exceção para Balzac, Flaubert, Baudelaire e Gide. Ali não está resenhada, com a atenção que merece, a produção literária contemporânea do crítico brasileiro -- aquela que na época era a mais expressiva da atualidade, como por exemplo a ficção dos jovens do "nouveau roman" e a dos seus antecessores como Nathalie Sarraute; exceção para um artigo de caráter geral sobre o grupo e outro sobre Michel Butor, que comparece apenas com o seu livro de ensaios (Répertoire). As resenhas não conseguem tampouco apreender os abalos sísmicos que estavam dilacerando a crosta da crítica literária parisiense, em particular o desacato às regras institucionais e acadêmicas ditadas autoritariamente pelos poderosos professores da Sorbonne, de que será exemplo mais tarde a querela entre o erudito Raymond Picard (a velha crítica) e o jovem Roland Barthes (a nova crítica) em torno do escandaloso livro deste sobre o teatro de Racine, publicado pela respeitável editora Seuil.

Refletindo mais, essa decepção acaba por se transformar na gazuza que vai nos servir para entrar na coleção de ensaios a fim de compreender o papel que a literatura francesa (ou, de maneira mais geral, uma literatura estrangeira) representa para Brito Broca nos anos da maturidade intelectual. Antes de mais nada, constate-se que o estudioso paulista não deseja passar moeda falsa no vaidoso mercado dos suplementos literários: em nenhum momento pretende ser o que não é, ou seja, alguém que tenha se debruçado de maneira histórica, sistemática e acadêmica sobre as obras mais representativas dos gauleses. Brito Broca não é um especialista em literatura francesa, como na sua época o eram os professores franceses que visitavam o Brasil e por ele mencionados, como também o era o seu confrade Roberto Alvim Corrêa da "Nacional", que teve larga experiência em Paris, convivendo com os seus artistas mais representativos. Brito Broca, nos artigos jornalísticos da época, insistia na tônica de piscar um olho para o já-existente público amante das letras francesas nos trópicos e o outro para os pesos-pesados da sua própria obra crítica.

Parte da decepção diante da coleção de artigos permanece e não se transforma em algo de positivo, mas serve para apreender uma das idiosincrasias críticas de Brito Broca: o inequívoco desinteresse pelos movimentos de vanguarda con-

temporâneos seus. Melhor dizendo: a incapacidade que tem de dialogar com -- ou até mesmo de passar novas informações a -- os jovens que se destinam à carreira literária. Por isso, apesar de se apresentar como jornalista e de não ser um especialista, os seus interlocutores entre os jovens eram os que já tinham sido mordidos pela mosca cinzenta da universidade e/ou da erudição e pretendiam um conhecimento dos autores e obras amparado pela história da literatura, como, por exemplo, Alexandre Eulalio, Carlos David e Fausto Cunha.

Nos anos da madureza, Brito Broca compreende isso a que chamamos de "literatura" como uma *instituição*. Mais e mais se interessa ele pelo modo como essa instituição se constituiu de maneira fidalga no passado, como o crítico-historiador pode preservá-la de maneira ética no presente, como deve ainda resguardá-la no futuro dos lança-chamas dos iconoclastas mal-intencionados, e principalmente como pode continuar a escrever a "verdade" sobre ela, apesar dos mitos que a vaidade humana vai tecendo no correr dos anos. Brito Broca, como certo Mallarmé, é o crítico dos túmulos: historiador da tradição ocidental e guardião da verdade atestada por documentos. Ou, para usar as suas palavras, referindo-se a Henri Guillemin, trata-se de um "terrível varejador dos porões da história literária". Se por acaso escolhe Michel Butor entre os pares do "nouveau roman" não é pela sua escrita romanesca inovadora e estilizada, mas pelos ensaios de Répertoire, em que "o que nos surpreende é vê-lo reclamar também Balzac para precursor do 'roman nouveau' [sic]". E a resenha continua a passear pelo século XIX, sustentando-se em confidências e observações agudas sobre Jules Verne (outro autor recuperado por Butor), sem nunca se deter nos Joyces da vida de que também o romancista francês fala com prioridade na citada coleção de ensaios.

Brito Broca, ao caracterizar o *novo* o faz como alguém que definitivamente dá as costas para o jovem leitor ou artista, em revolta contra os modelos do passado sensibilizados que foram pela "tradição da ruptura" imposta pelo espírito das vanguardas. Na época em que não poupa ceticismo diante da poética do "nouveau roman", abre espaço para o medíocre Michel de Saint-Pierre a fim de assinalar, por diferenças com os mestres do passado, a sua originalidade dentro da tradição da narrativa psicológica francesa. Citemos Broca: "Nada [em Saint-Pierre] das introspecções fatigantes de Julien Green, que já começam a desinteressar o público; do feérico, em que se comprazem os discípulos retardatários de Alain Fournier, como Pierre Gascar, "Não é pois de se estranhar que lhe interessa mais descobrir o *novo* no passado do que no presente -- ele é mais um 'releitor' (neologismo cunhado por Antonio Candido para caracterizá-lo) do que um leitor. O *novo* não é consequência do súbito aparecimento de uma grande obra original; ele é sempre produto da revisão a ser feita pelo crítico em confronto com a valoração (às vezes equivocada) feita pelos historiadores da literatura. Ainda Candido: "Brito Broca pode ser inovador justamente nos terrenos pisados, mostrando como o passado é visto de maneira nova, quando em grande número de casos os críticos que afetam novidade não fazem mais do que descrever com olhar rotineiro o presente mais rútilo".

Dentro desse espírito é que Brito Broca abre espaço no jornal para comentar a obra de Marc Chadourne (*Restif de la Bretonne ou Le Siècle Prophétique*) e que escreve um dos seus textos mais instigantes e lúcidos: o que fala da "espantosa revelação" que é a obra de Restif de la Bretonne, que passa a ser "um homem de gênio que deve ser colocado entre Diderot e Balzac". O que disse dele o respeitável Gustave Lanson? "il n'appartient presque plus à la littérature".

Brito Broca estabelece balizas para o exercício crítico. De um lado, é visceralmente contra a "crítica militante" (às vezes esta expressão pode aparecer sem conotação pejorativa, vale o aviso). Em artigo em que discute a formação intelec-

tual de Romain Rolland nos bancos da Ecole Normale Supérieure, aproveita a oportunidade para afirmar: "Repugnava-lhe, particularmente, o espírito o que chamamos a crítica militante. Todos os que a exerciam lhe pareciam indivíduos estreitos, maldosos, sem verdadeira grandeza intelectual". Por outro lado, não se creia que Brito Broca seja "dupe de soi-même", como diriam os seus colegas parisienses. Em artigo bastante equivocado sobre os "novos romancistas" franceses, a certo momento afirma como se a declarar que o próprio descaso crítico nada tem a ver com a possível importância futura daqueles autores ou obras: "Tenho para mim, no entanto, que todas as experiências em arte, mesmo fracassadas, nunca serão inteiramente perdidas". Em um caso se visa a preservar a integridade ética dos que legitimam as reputações (os críticos) e no outro a liberdade dos que constroem a instituição "literatura" (os criadores).

Como todo crítico que tem da literatura uma visão institucional, Brito Broca pouco se preocupa com os leitores. Preocupa-se apenas com o escritor que se excede nos agrados e lisonjas a eles e que, por isso mesmo, passa a ter um comportamento passível de censura, já que eticamente desregrado. Numa época em que as reputações ainda não eram criadas pela lista de *best-sellers*, pela *mass-media* ou pela simples e pura publicidade editorial, faz ecoar as palavras sábias de Roger Martin du Gard sobre a solidão irremediável do escritor nos nossos tempos, ao mesmo tempo em que caracteriza o canto das sereias: "O escritor atualmente se vê em contingências semelhantes às do político: a de estar sempre em contacto com o 'eleitorado' e fazendo sentir a sua presença menos pelo valor do que produz do que pelo rumor que suscita. Tem assim de suportar toda sorte de convívios tediosos e desagradáveis, de comparecer em ambientes, onde não encontra geralmente nenhum atrativo, de fazer concessões que afetam, não raro, o que há de mais genuíno na sua personalidade". Apesar de entusiasmado com outro canto das sereias que são os prêmios literários (Goncourt, Fémina, etc.), Brito Broca primeiro constata que "a grande vantagem econômica para o escritor não resulta da dotação da láurea e sim da venda do romance", para depois concluir: "Se alguns dos primeiros premiados [por esses concursos] estão hoje completamente esquecidos, essa consagração, nos últimos tempos, vem-se tornando efêmera, com muito maior frequência". Como se trata de salvar a qualquer preço as "instituições", Broca, com a ajuda de Andre Gide, sai pela porta dos fundos: os romances premiados ultimamente não são bons, porque "a França não é um país de romancistas".

Qual é, pois, a importância para Brito Broca dos conhecimentos sobre a literatura francesa que adquire na leitura das obras recentemente publicadas em Paris e que transmite para os seus leitores?

De maneira ainda geral, diremos que servem para por lenha na fogueira da sua já consistente produção crítica. Quando Brito Broca começa a escrever de maneira sistemática sobre os franceses não é o adolescente que, ainda no interior de São Paulo, lia deslumbrado o "Tio Goriot" na tradução portuguesa de Beldemonio, ou o jovem que, já na capital do estado, vistoria "as montras da Casa Garraux", em busca dos livros de Jean Lorrain, Anatole France, Claude Farrère e Pierre Benoît. Já não está mais na fase da descoberta sistemática de uma outra literatura e dos seus *sistemas* de leitura -- o que teria acontecido depois de 1934 quando assiste às conferências do professor Robert Garric na recém-fundada Universidade de São Paulo. Já não está mais na fase aguda da formação -- o que poderia ter acontecido entre 1935 e 1937, quando convive em São Paulo com o escritor Jean Bazin. Já não está mais na fase da descoberta empírica de um meio literário estrangeiro e cosmopolita -- o que se passou no verão europeu de junho de 1948, quando pela primeira vez pisa em solo parisiense e se frustra com a cidade esvaziada dos grandes nomes

em virtude das férias. O artigo em que lembra o seu encontro com Francis Carco em 1948 é de quem sai para buscar lã e volta tosqueado: "Assim, quando comecei a perguntar pelas celebridades: Gide, Malraux e outras, foi uma decepção. Ninguém estava em Paris." Só lhe restou o diálogo com o medíocre Francis Carco no café do Rond-Point des Champs Elysées.

Nem especialista nem deslumbrado, Brito Broca busca lenha na literatura francesa para aumentar o brilho da sua produção crítica. Por isso, ele é obsessivo na escolha dos temas e questões a serem tratados e personaliza de maneira radical a seleção de autores & obras. Aos antípodas do antropófago Oswald de Andrade, Brito Broca só se interessa no outro pelo que já é seu. Por um lado, ao comentar um livro alheio, empresta-lhe o que de melhor já possui. Por outro lado, do outro retira o que pode enriquecer ainda mais o que já é rico pelo seu próprio talento. Lendo os melhores e mais elaborados artigos de Brito Broca sobre a literatura francesa, descobre-se que ele os escreve quando já tinha chegado à fase em que, *a priori*, considera a instituição "literatura" como universal. Assim sendo, dialoga com a literatura francesa (ou qualquer outra literatura) na procura daquilo que já ressaltar no seu sistema crítico e que, por sua vez, pode fazer esse sistema crítico ressaltar entre os outros sistemas críticos então respeitados no Brasil (os de Sérgio Miliet, Augusto Meyer, Álvaro Lins, Otto Maria Carpeaux, etc.).

Qualquer leitor dos livros de Brito Broca sabe, por exemplo, que ele opera uma hierarquização (e não uma exclusão) nitidamente sua no panorama da crítica literária brasileira: interessa-se mais pela "vida literária" e pelos que a fazem ou a deixam de fazer, do que pelos textos artísticos propriamente ditos. Transposta para o plano da nossa preocupação, essa hierarquização radical significou várias decisões conscientes ou inconscientes do estudioso em contato com a literatura francesa: (a) simpatia quase exclusiva pela obra crítica de Henri Guillemin e André Billy; (b) preferência pelos "gêneros menores" da literatura, como memórias, autobiografia, correspondência, entrevista, crônica, e muitas vezes de responsabilidade de autores também "menores"; (c) priorização dos romances a que foram concedidos prêmios literários de repercussão no pequeno grande mundo de Paris; (d) repetição, a partir de lugares comuns, dos processos judiciais impetrados contra escritores na França; (e) descaso pelo texto poético lírico; (f) constante desejo de historiar a marca pessoal deixada por escritores e intelectuais franceses no Brasil, da Colônia aos nossos dias, com destaque para o sulço Blaise Cendrars; (g) pouca ou mínima atenção dispensada a traduções de textos franceses entre nós.

Ao falar da velha guarda dos críticos franceses, Brito Broca se trai suficientemente para ali enxergarmos a poética da sua atividade crítica. Leitor assíduo dos melhores jornais e suplementos literários franceses, logo confessa o seu desconhecimento das "inúmeras 'thèses d'Etat' defendidas ultimamente na Sorbonne", para afirmar que volta, "de preferência, as vistas para a história literária". Ou seja, para a produção em livros desses "críticos militantes" (avisamos antes que a expressão nem sempre é pejorativa nos escritos de Broca), como os já citados Guillemin e Billy, e ainda Robert Kemp, André Rousseaux, René Lalou, etc. O comentário que faz da atividade deles se aproxima das palavras de uma confidência sobre a sua própria atividade: "De um impressionismo pouco fecundo na apreciação dos livros do dia, mostram-se capazes de explorações muito mais densas quando -- levados, muitas vezes, pelo assunto desses próprios livros -- se transportam para o campo da pesquisa e da revisão histórica".

Guias inteligentes e eruditos, para retomar outra caracterização sua, esses críticos se exercitam em duas tarefas diante da massa de conhecimentos proposta por uma história da literatura: pôr em relevo aspectos ainda mal conhecidos da vida

de grandes escritores e mostrar a importância de figuras secundárias. Isso através da descoberta de documentos inéditos da época. Um historiador que assim age não é "um espírito empenhado em destruir sistematicamente as estereótipos da história, para isso empregando recursos de dialética e sutilezas de exegese muitas vezes suspeitas. Serve-se ele apenas do documento, fazendo com que este fale por si mesmo, resultando as conclusões da própria evidência dos textos".

Nesse sentido o crítico que comparece com maior frequência nos escritos jornalísticos de Brito Broca sobre a literatura francesa é Henri Guillemin, espécie de Sherlock Holmes das letras francesas. Como um rato de biblioteca, ele vareja e descobre documentos que possam comprovar que escritores como Alfred de Vigny, Benjamin Constant e Madame de Staël, em lugar de serem os heróis que as histórias literárias nos fazem crer, são "trapezistas de Napoleão", ou seja, "oportunistas, oscilando de acordo com os ventos, prontos a tudo pela satisfação da vaidade e de interesse pessoais". Vigny "não hesitou em desempenhar o papel de agente secreto junto à polícia de Napoleão III". Constant, depois de um discurso afoito contra as normas do governo do Primeiro Cônsul, "mobilizou influências" junto a ele, "mostrando-se pronto a retratar-se do que dissera". Madame de Staël submeteu obra sua à censura e, logo após a proibição dela, "escreveu, chorosa como sempre, a Bonaparte, declarando-se pronta a suprimir e a modificar tudo que ali pudesse desagradá-lo".

São apenas três os exemplos escolhidos por nós, mas prefiguram emblematicamente algumas das decisões críticas de Brito Broca acima levantadas por nós: a preferência pelos gêneros e pelas figuras menores e o interesse pelas relações entre as obras e a justiça (ou a censura), entre os intelectuais e os poderosos do tempo. Não é, pois, de se estranhar que Brito Broca tenha uma visão amarga e descrente do homem-escritor (mesmo quando ele é autor de obras-primas). A tese aparece exposta de maneira clara em artigo em que levanta muitos nomes de escritores que estiveram "perante a justiça": "A conclusão a tirar desses exemplos é a seguinte: os escritores, os artistas, embora possuindo temperamentos opostos, como Merimée e Barbey d'Aurevilly, comportam-se, geralmente, de maneira semelhante diante da justiça, intimidando-se, alarmando-se".

Essas digressões jornalísticas sobre curiosidades críticas, despertadas pela escrita que chega a tocar ou toca a "petite histoire" maldosa, representada em particular e no presente caso pelos sucessivos e sedutores livros de Henri Guillemin, vão encontrar a sua contrapartida positiva em André Billy, "o criador de um gênero novo: a história da vida literária". Duas citações se tornam indispensáveis, uma de responsabilidade de Broca e a outra de Billy. Vamos à primeira: "Embora esta [a história da vida literária] se fizesse, indiretamente, através da biografia, do memorialismo e da crônica [...], foi ele [Billy], sem dúvida, quem lhe deu um caráter autônomo, estabelecendo-lhe os limites e as proporções". A citação de Billy é extraída do *avant-propos* ao livro *L'Époque 1900*: "Há muito tempo eu tinha no espírito a idéia de uma série de obras, em que a literatura seria não criticada nem julgada, como de ordinário, pelos historiadores, mas antes narrada à feição de um romance".

As palavras de André Billy encontram eco na obra magistral de Brito Broca: *A Vida Literária no Brasil - 1900*. O crítico perde o estilo seco e árido da linguagem especializada e se adentra pela escrita ágil e viva da ficção; perde a economia do fragmento característica da contribuição para jornal e se derrama em páginas e páginas qual um rio caudaloso. "Roman-fleuve" é a imagem que ocorre a André Billy para explicar o seu trabalho e fazer concorrência às histórias da literatura. Em lugar do comentário circunscrito a autores e obras, os historiadores da vida literária

ria detêm-se não só na pintura do sedutor cenário urbano que envolve artistas e intelectuais, mas também nas circunstâncias sócio-políticas e pitorescas que ajudam a explicar as suas aventuras, peripécias e embates polêmicos no dia-a-dia, perseguindo esses semi-deuses boêmios e tresloucados como se fossem personagens que tentam escapar aos olhos do observador atento, agindo de uma forma aqui, mas dizendo ali que agiram de forma diferente.