

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA E LITERATURA FRANCESA

**Quem matou o autor foi o crítico
a resenha literária em Critique e Les Temps Modernes**

Isabel Lopes Coelho

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Francesa do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Língua e Literatura Francesa.

Orientadora: Profa. Dra. Claudia Consuelo Amigo Pino

v. 1

São Paulo
2009

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Coelho, Isabel Lopes

Quem matou o autor foi o crítico: a resenha literária em *Critique e Les Temps Modernes* / Isabel Lopes Coelho; orientadora Claudia Consuelo Amigo Pino. -- São Paulo, 2009.

104 p.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

1. Crítica literária. 2. Resenhas bibliográficas. 3. Revistas - França. 4. Literatura francesa. I. Título. II. Pino, Claudia Consuelo Amigo

FOLHA DE APROVAÇÃO

Isabel Lopes Coelho

Quem matou o autor foi o crítico: a resenha literária em *Critique e Les Temps Modernes*

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia
Letras e Ciências Humanas da Universidade de
São Paulo para obtenção do título de Mestre em
Língua e Literatura Francesa.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Profa. Dra. _____

Instituição: _____

Profa. Dra. _____

Instituição: _____

DEDICATÓRIA

Ao meu pai Sylvio, pelas caronas fora de hora, e à minha mãe Cristina, pelas “quentinhas” de domingo, que salvavam a semana. E a Shinsuke, pela companhia durante as leituras silenciosas.

AGRADECIMENTO

Agradeço à Profa. Dra. Cláudia Amigo Consuelo Amigo Pino
pela paciência e leitura apurada.

RESUMO

COELHO, I. L. **Quem matou o autor foi o crítico – a resenha literária em *Critique* e *Les Temps Modernes***. 2009. 104 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2009.

Análise das revistas de cultura *Critique* e *Les Temps Modernes* por meio das resenhas sobre Henry Miller e Charles Baudelaire. A dissertação comenta o surgimento das publicações e suas influências (a poética de Georges Bataille e a filosofia de Jean-Paul Sartre). Apresenta o campo intelectual das revistas e editoras no pós-guerra francês (1945-46). Sugere uma reflexão e um vocabulário para definir este novo crítico, um leitor especializado que, pelo ato da escrita, desenvolve a crítica. Também comenta a resenha como gênero, e as referências estruturalistas e sartrianas em ambas publicações.

Palavras-chave: *Critique*, *Les Temps Modernes*, Georges Bataille, Jean-Paul Sartre, resenhas, campo intelectual, história da leitura.

ABSTRACT

COELHO, I. L. **Who Killed the Author was the Critic – analysis of *Critique* and *Les Temps Modernes* literary review**. 2009. 104 f. Dissertation (Master) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2009.

Analysis of French culture magazines *Critique* and *Les Temps Modernes*, through the reviews on the authors Henry Miller and Charles Baudelaire. The text comments the appearance of the publications and its influences (Georges Bataille's poetics and Jean-Paul Sartre's philosophy). It presents the intellectual field of the magazines and publishing houses in the French post-war period (1945-46). It suggests a thought and a vocabulary in order to define the new critic character, a specialized reader that writes and produces critic. Finally, comments the genre review and Structuralism and Sartrian references on both magazines.

Keywords: *Critique*, *Les Temps Modernes*, Georges Bataille, Jean-Paul Sartre, reviews, intellectual field, criticism.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 <i>CRITIQUE E LES TEMPS MODERNES</i>: DUAS REVISTAS NO PÓS-GUERRA FRANCÊS	13
2.2 Uma época marcada pelas revistas culturais	15
2.3 O mercado editorial e a imprensa	18
2.4 O ambiente cultural estimula as revistas	23
2.5 Nascem <i>Critique e Les Temps Modernes</i>	28
3 A ESCRITA COMO CONSEQUÊNCIA DA LEITURA	40
3.1 O leitor crítico	41
3.2 De leitor a crítico a autor: inversão de papéis	44
3.3 A consciência textual do crítico	48
3.4 Reflexões acerca da resenha	59
4 AS RESENHAS EM <i>CRITIQUE E LES TEMPS MODERNES</i>	67
4.1 Radiografia das revistas: o que se revela pelas aparências	67
4.2 Sumário: a primeira leitura	73
4.3 Comparação entre duas resenhas	78
4.3.1 A liberdade na poesia: sobre Charles Baudelaire	79
4.3.2 Henry Miller e a moral	86
4.4 Duas leituras, uma intenção	92
5 CONCLUSÃO	94
REFERÊNCIAS	97
ANEXOS	100

1 INTRODUÇÃO

Ao ler *Entretiens avec le Professeur Y*, de Louis-Ferdinand Céline, uma passagem específica me chamou a atenção:

Au total, si vous regardez bien, vous verrez nombre d'écrivain finir dans la dèche, tandis que vous trouverez rarement un éditeur sous le ponts... n'est-ce pas cocasse ? je parlais de tout ceci à Gaston, l'autre jour, Gaston Gallimard... et Gaston en connaît un bout, vous pensez!... il trouvait, pour ce qui me concerne, que je devrais bien essayer de rompre le silence qui m'a fait tant de tord ! le rompre ! un bon coup ! sortir de mon effacement pour faire reconnaître mon génie...¹

Céline propõe uma ficção onde um professor de literatura entrevista um autor. O desconcertante entrevistado, ao invés de responder às perguntas, parte para um ataque sobre a condição do escritor (e da literatura), resumindo o cenário da década de 1950. O autor cita, indiretamente, mas sem esconder o protagonista, a indignação pela recusa de publicação de uma de suas obras pelo editor mais influente da época. Curiosamente, este livro sairia pela mesma editora...

O que leva, no entanto, um autor, em plena atividade literária, a escrever um livro ficcional problematizando as consequências do mercado editorial? Quem são as pessoas responsáveis por estabelecer os padrões de qualidade de um texto? Como esses livros são recebidos pelo público leitor especializado? Qual é a nova realidade que se impõe a escritores, editores e críticos, a partir da Segunda Guerra?

A principal motivação deste trabalho foi tentar recuperar uma parte deste campo intelectual – com uma leve inspiração em Bourdieu – que se formou depois de 1945, um momento muito peculiar da história da edição, cuja iniciativa dos próprios autores em organizar projetos literários marcou a discussão intelectual entre grupos com visões diferentes

¹ CELINE, L.-F. *Entretiens avec Professeur Y*. Paris: Gallimard, 1955/83, pp. 11-12.

sobre o significado da literatura, da escrita, proporcionando, também, uma nova abordagem acerca do texto.

Se este cenário enrijeceu o mercado editorial como Céline diz, também abriu oportunidades para que os próprios autores tomassem a iniciativa em divulgar seus trabalhos e estabelecer um diálogo com o presente.

A pesquisa inicialmente mostrou que esses projetos surgiram em formas de revistas culturais, que publicavam resenhas de livros de uma maneira totalmente diferente das experiências anteriores. Essas revistas não apenas se conectavam com o presente, atentas aos lançamentos, mas geravam um embate intelectual que seria o primeiro passo para a crítica moderna.

Talvez um dos pontos mais interessantes deste trabalho não esteja propriamente na redação, mas sim no processo de pesquisa. A primeira ideia era analisar e comparar as resenhas literárias em duas revistas específicas, a *Critique*, de Georges Bataille, e a *Les Temps Modernes*, de Jean-Paul Sartre. Logo nas primeiras leituras bibliográficas, como esta de Céline, uma rede de ideias foi se formando. As resenhas passaram a significar mais do que comentários acerca de obras literárias: além de representarem um exercício de linguagem, nasciam de um ambiente muito particular. Foi por meio delas que se pôde testemunhar um dos embates intelectuais mais importantes da metade do século XX, entre Sartre e Bataille.

Desta forma, a dissertação cresceu em uma direção inesperada, e muito estimulante. Livros como *Folhetim*, de Marilise Meyer, e *O livro no jornal*, de Isabel Travancas, comprovam que, para se referir a resenhas e livros, é necessário estudar o campo intelectual. Assim, este trabalho também apresenta as editoras, revistas e personagens envolvidos neste período da história francesa.

O segundo momento, e talvez o mais crítico deles, foi estabelecer o recorte das resenhas. Observando as publicadas no primeiro ano das revistas (1945-46), duas se revelaram uma rica

fonte para a pesquisa comparativa. Sartre publica parte de um texto escrito para figurar na apresentação do livro *Écrits intimes*, de Charles Baudelaire, que será combatido por Bataille poucos meses depois. O segundo é acerca da obra de Henry Miller, traduzida e publicada em francês neste mesmo ano. Novamente, TM publica uma resenha sobre a importância do autor para a literatura contemporânea e Bataille fará nova arguição em *Critique*, na tentativa de ir contra as posições literárias da concorrente.

É preciso fazer uma ressalva, no entanto. Dentro dos limites de uma dissertação de mestrado, este trabalho apenas lança a semente da comparação entre Sartre e Bataille. De forma alguma podemos afirmar que é um trabalho comparativo entre eles, mas sim entre seus campos de conhecimento. Por outro lado, levanta questões interessantes que podem ser desenvolvidas em trabalhos futuros.

Essa parte da pesquisa, que corresponde ao último capítulo, é precedida sobre uma discussão sobre a figura desse resenhista. De autor, Bataille e Sartre (e toda a equipe de resenhistas) são primeiramente leitores-críticos e, a partir de suas leituras, surgirão textos inovadores em relação as ideias acerca da literatura. Para diferenciar os momentos e como a história da leitura influenciou a chegada deste momento, foi necessário fazer uma pequena retrospectiva da figura do leitor e como ele participa da construção do sentido de um texto.

O passado nos mostra ao menos dois tipos de fusão entre autor e leitor: os autores-leitores (escritores performáticos) e os leitores-críticos (copistas designados a esclarecer a obra). No século das grandes editoras e livrarias, essas nomenclaturas sofrerão novas mudanças, não apenas no que diz respeito aos autores, mas também aos críticos. Da mesma forma que será frequente escritores comentarem os trabalhos de seus colegas, os críticos tomarão coragem de reunir seus textos em obras complexas. Esse movimento é acompanhado de uma outra particularidade: o escritor migra para o universo das revistas, e o crítico passa a fazer parte do catálogo das editoras. A relação entre os dois formatos (livro e periódicos)

deixa de ser de concorrência e passa a ser de parceria. Disso, veio sugestão de um pequeno vocabulário para essas novas figuras, como escritor-leitor, crítico-autor, texto-origem, texto-comentário e outros.

Minha experiência como editora e jornalista contribuiu para perceber as tensões existentes entre os campos dos periódicos e editorial que mais se confluíram do que representaram campos opostos. Assim, esta dissertação é mais do que uma leitura sobre um tema: é uma reflexão sobre meu próprio campo de trabalho.

2 *CRITIQUE E LES TEMPS MODERNES: DUAS REVISTAS NO PÓS-GUERRA FRANCÊS*

Meses após publicar seu primeiro livro, *O grau zero da escritura* (1953), Roland Barthes escreve a seguinte carta ao então diretor da revista *Critique*, Jean Piel:

Je vous envoie le texte de Mlle Kristeva sur Bakhtine dont je vous avais parlé. Même s'il vous paraît d'un bord difficile et déroutant, il me semble important que nous le publions et vite ; Bakhtine est à la fois inconnu et important, on commence à en parler, et il est urgent qu'on en écrive, ce qu'a fait admirablement Julia Kristeva.²

Barthes, no começo de sua profícua carreira, indica a uma das revistas de cultura geral mais importantes do momento o texto de uma jovem estudante acerca de um intelectual ainda desconhecido pelos franceses. Hoje, é inegável a contribuição tanto de Barthes quanto de Kristeva para o desenvolvimento dos estudos em literatura francesa, assim como a influência de Bakhtine.

Olhando em retrospectiva, este pequeno trecho da correspondência revela um importante dado sobre o momento cultural dos anos 1950: os debates que mudariam o rumo do pensamento sobre a literatura, na segunda metade do século XX, nasciam em periódicos como *Critique*, que deixa um legado importante para a reconstituição desta época, cujos reflexos podem ser sentidos atualmente.

Neste mesmo ano, Barthes fez sua estreia como colaborador da revista, com o texto “Littérature objective”. O último, o décimo segundo, sairia em 1973, “Pardessus l'épaule”. Um dos mais notáveis, no entanto, nunca chegou a ser publicado, apesar de entregue ao conselho editorial. “La mort de l'auteur”, que atualmente pode ser encontrado em *O rumor da língua*, anunciava um tema caro ao autor e ao campo intelectual, principalmente para a revista:

² BARTHES, R. Carta a Jean Piel, 11 de fevereiro de 1967. APUD Patron, Sylvie. **Critique 1946-1996: une encyclopédie de l'esprit moderne**. Paris : Éditions de l'IMEC, 1999, p. 95.

“La mort de l’auteur” était fait pour la revue. Il est nourri de la même culture critique. Il ne fait que systématiser des propositions contenues dans les articles de Blanchot et de Bataille, ou répandues par les articles portant sur les représentants de la “nouvelle critique” et du structuralisme. Ces propositions sont liées au rejet de l’engagement sartrien (de l’auteur comme liberté et comme responsabilité) et au combat mené contre l’histoire et l’enseignement de la littérature (contre l’auteur comme intention supposé et comme raison dernières du texte).³

Se o conhecimento de “La mort de l’auteur” ficou restrito a poucos leitores, o tema ganhou exposição pública em artigos de outros colaboradores, entre os quais podem ser citados Jean-Michel Rey (“La scène du texte”, 1968) e Roger Laporte (“Bio-graphie”, 1970). Mesmo que tardiamente, as ideias de Barthes apareciam em artigos de colegas e davam sequência a seu pensamento.

Não à toa, os livros do autor, à medida de iam sendo publicados, repercutiam em *Critique* por meio de resenhas, como a de Gérard Genette (“L’homme et le signes”, 1965) ou mesmo a de Julia Kristeva (“Le sens et la mode”, 1964).

Comentar a participação de Barthes em *Critique* já seria um trabalho mais do que válido. Compreender, porém, a natureza dessas resenhas e da própria revista, e a importância de ambas para a história da crítica francesa no século XX, parece ser uma necessidade anterior, devido à escassa discussão desse gênero em nossa cultura. O próprio surgimento desse tipo de periódico revela uma mudança de comportamento na relacionamento entre críticos, revistas culturais, editoras e autores, que traria uma nova configuração ao mercado editorial, tal qual conhecemos. Também é importante reconhecer que nenhuma revista, sozinha, é responsável por essas mudanças.

Observando com mais cuidado a citação de Sylvie Patron, que realizou extenso trabalho acerca da história de *Critique*, pode-se notar que a motivação para publicar textos pungentes nascia do ambiente cultural em formação após 1945. Com o término da Segunda Guerra Mundial e a retomada da independência, pós-ocupação nazista, os jovens intelectuais

³ PATRON, S. Op. cit., pp. 116-17.

levantam a bandeira pró-modernidade. Não foi por acaso que *Critique* se autodenominava uma “*encyclopédie de l’esprit moderne*” e sua principal concorrente trazia no próprio nome esse conceito: *Les Temps Modernes* (TM).

Fundada e dirigida por Jean-Paul Sartre em 1945, a TM nasce da inquietação em face da herança cultural francesa e se propõe a dar voz a um novo grupo de pensadores, não apenas na área literária, mas também política e científica.

Longe da objetividade e da imparcialidade jornalística, os textos de TM e *Critique*, objetos desta pesquisa, são impregnados de ideias que vão além do olhar da própria obra resenhada. Eles trazem em sua base uma interpretação dos fenômenos culturais do período. Desta maneira, as revistas representam um rico material para se compreender os rumos da produção literária francesa, a partir da segunda metade do século XX.

Há algo de novo nestes exercícios de interpretação, que surgem tanto para revisitar a tradição francesa como para interferir na produção literária. Essa nova “crítica” traz de imediato para a cena cultural – além da necessidade de atuar no próprio sentido da literatura, em vez de apenas estabelecer considerações estéticas e históricas acerca dela – pensadores unidos por uma “causa intelectual”. Chega-se a um ponto em que o próprio texto crítico passa a ser tema de estudo de muitos escritores, ou mesmo pesquisadores da linguagem, que lhe lançam olhares com o mesmo cuidado que teriam ao analisar uma obra literária.

2.2 Uma época marcada pelas revistas culturais

Anticipation d’un mouvement à naître, organe d’expression d’une pensée qui se cherche encore, ou bien manifestation d’une école ou d’un mouvement déjà existant qui choisit de débattre publiquement de ce qui lui

importe, les revues paraissent avoir essentiellement une fonction doctrinale même quand elles refusent une affiliation idéologique précise.⁴

Apesar de radical, a citação acima anuncia o contexto em que surgem as revistas. Principalmente no tocante às do pós-guerra, são iniciativas de grupos intelectuais distintos, que procuravam espaço para deixar a sua marca num momento de reestruturação do campo cultural. A sensação de que cada uma trazia algo de novo era geral.

Critique foi fundada por Georges Bataille em 1946, tendo como redator-chefe Pierre Prévost. O Comitê de Redação era composto por: Maurice Blanchot, Pierre Josserand, Jules Monnerot, Albert Ollivier e Erich Weil. Após a morte de Bataille, Jean Piel assume a direção da revista, ocasião em que o Comitê sofre um aumento considerável e conta com a presença de René Char. Cria-se então um Conselho de Redação formado por: Roland Barthes, Pierre Charpentrat, Michel Deguy, Jacques Derrida e Michel Foucault. Apenas por esse quadro, nota-se que *Critique* marcou a época estruturalista.⁵

TM era liderada por Jean-Paul Sartre, único nome presente na capa edição, mas que, por sua vez, tinha Simone de Beauvoir como principal organizadora do dia a dia da revista, e Michel Leiris, Raymond Aron, Maurice Merleau-Ponty, Albert Olivier e Jean Paulhan no Conselho de Redação.

Ambas dividiam o cenário com *Tel Quel* (de Jean Thibaudé e Philippe Sollers) e *Esprit*. *L'Arche*, ligada a Charlot, *Poésie*, *Confluences* e *Fontaine* surgiram neste período mas, até 1948, já tinham desaparecido.

Outras revistas ressurgem numa tentativa nostálgica de reviver o que tinham sido um dia. Foi o que ocorreu com a *Le Mercure de France*, que percorreu o caminho inverso: de revista à editora, publicando as primeiras traduções importantes, como as de Nietzsche. Fundada em 1890, era referência entre as publicações de mesmo porte e sofreu com os sérios

⁴ JAMET, M. *La Presse périodique en France*. Paris: Armand Colin Éditeur, 1983, p. 27.

problemas estruturais no entreguerras. A recusa em vender páginas para publicidade e outras medidas usadas pelas concorrentes para não fecharem o negócio mantiveram a reputação do nome *Mercure de France*, mas fizeram naufragar tanto a revista como a editora. Em 1950, ela volta à ativa, embora sem a força que tinha em seus primórdios, quando dedicava um espaço considerável para a análise de livros de novos autores, em particular dos simbolistas.⁶

La Nouvelle Revue Française também volta a circular, depois de um período tenebroso durante a Ocupação (e após também). Fundada por iniciativa de Gaston Gallimard, a NRF foi o exemplo pioneiro e completo de uma administração conjunta entre revista e editora, e de como aproveitar o conteúdo de uma para alimentar a outra:

En quelques années pratiques, Gallimard a fort bien saisi à quel point une revue telle que la NRF a drainé de talents nouveaux vers l'édition. L'expérience du *Mercure de France* l'a pareillement confirmé : le directeur d'une revue est encore meilleur rabatteur qui soit pour une maison d'édition. Accepter de publier des articles, des notules, des brouillons ou des extraits de livre n'engage à rien alors que publier un livre chez un éditeurs suppose déjà un engagement juridique par la signature d'un contrat et souvent la promesse d'une œuvre à venir. C'est justement là que Gaston Gallimard intervient, dans ce processus informel et flou qui sépare l'article publié dans la revue du livre édité sous son sigle.⁷

Interditada pelos nazistas baseados na França, Gallimard recebeu permissão, em 1940, para dar continuidade à revista, desde que ela fosse dirigida por Drieu La Rochelle, autor que despertava simpatia nos alemães. As consequências dessa decisão serão vividas durante a Liberação. Novamente, a revista é sacrificada. Desta vez, para salvar a editora. A revista de Gallimard só reapareceria em 1953, então com o nome NNRF, algo como uma neo-NRF, sob a direção de Jean Paulhan e Marcel Arland. O desejo do fundador era reviver o que a publicação fora um dia: o centro de tudo o que se publicava de importante na França. Para tanto, convidou para compor a equipe de crítica literária Maurice Blanchot e Jean Starobinski.

⁵ PATRON, S. Op. cit.

⁶ BRENNER, J. *Tableau de la vie littéraire en France – d'avant-guerre à nos jours*. Paris: Lineau-Ascot, 1982.

⁷ ASSOULINE, P. **Gaston Gallimard – Un demi-siècle d'édition française**. Paris: Éditions Gallimard, 2006, pp. 147-48.

Essa pequena lista de personagens ligadas às revistas já demonstra a inclinação intelectual de cada uma delas. *Critique* se tornaria a porta-voz dos estudos do *nouveau roman* e do estruturalismo; TM seria marcada pelas ideias filosóficas de Sartre, enquanto NRF representaria um braço da editora Gallimard no universo dos periódicos.

2.3 O mercado editorial e a imprensa

Na obra *Revolução impressa – a imprensa na França 1775-1800*, o pesquisador Jeremy D. Popkin, no artigo “Jornais: a nova face da notícia”, faz um pequeno comentário sobre a situação das revistas em comparação com a dos jornais. Enquanto o periódico se faz presente com regularidade no dia a dia do leitor, desde a Revolução Francesa, a revista é um material primordialmente do século XX. Por isso, sua história é recente. Seu surgimento deve-se à necessidade de um produto híbrido, nem tão imediato e descartável como o jornal, nem tão duradouro como o livro.⁸

O principal concorrente dos romances sempre foram os folhetins publicados nos periódicos. Enquanto a indústria e o comércio do livro engatinhavam, os jornais já contavam com tiragens de 12 milhões de exemplares (1914).⁹ As revistas, por sua vez, descobriram que alguns temas poderiam ser tratados de forma mais profunda do que no espaço limitado do periódico cotidiano, mas sem a exaustão que o livro demanda. O começo deste século é marcado pelo aparecimento de revistas de quase todos os tipos: infantis, de jardinagem, culinária etc. O período, conhecido como *le marche des nouvelles*, foi também importante para o livro. À medida que as revistas literárias se multiplicavam, a procura por livros crescia.

⁸ POPKIN, J. D. “Jornais: a nova face da notícia”. In: Darton, Robert & Roche, Daniel (orgs.). **Revolução impressa – a imprensa na França 1775-1800**. São Paulo: Edusp, 1996.

Em vez de concorrentes, as revistas estimularam o mercado editorial, e o exemplo mais claro é o já citado, de Gaston Gallimard.

Outra diferença clara entre a revista e o jornal era o perfil dos colaboradores. Um pequeno livro chamado *Biographie des journalistes* traz a seguinte explicação: “Les collaborateurs de revues ne sont pas des journalistes ; ce sont des littérateurs, et comme tels leur biographie ne saurait trouver place dans ce volume”.¹⁰ Essa breve explicação intenta uma distinção entre o jornalista que se dedica aos eventos cotidianos e aquele que procura fazer uma reflexão acerca dos acontecimentos, cujo espaço mais adequado são as revistas.

O momento é de profissionalização da área, que se transforma em um setor de publicação organizado constituindo, por sua vez, um mercado livreiro. Grupos editoriais surgem com mais força, livrarias se multiplicam e a mídia especializada também acha o seu filão. As revistas começam a fazer parte da leitura cotidiana, em particular, de escritores e intelectuais (como pode ser percebido pelos próprios colaboradores citados anteriormente), e as editoras projetam nelas uma grande oportunidade de expor seus produtos e ofertas.

Aliado a isso, os avanços tecnológicos permitiram que a escala das tiragens crescesse como nunca. O maquinário, restrito à tipografia, se diversifica no sentido de atender à nova demanda, surgindo, a partir de 1918, máquinas em heliografias e *offset*, específicas para a impressão de revistas. Algo que também acarreta maior diferenciação entre o desenvolvimento das imprensas cotidiana e periódica.¹¹

A França de Flaubert e Balzac não cabe mais nessa nova configuração. Se nas décadas anteriores a literatura se apoiava, sobretudo, nos folhetins e, posteriormente, nas radionovelas, as revistas – e a imprensa de modo geral – serão os novos aliados das editoras.

⁹ CHARTIER, R. & MARTIN, H.-J. **Histoire de l'édition française: le livre concurrencé 1900-1950**. Paris: Promodis, 1986.

¹⁰ TEXIER, E. **Biographie des journalistes**. Paris: Pagnerre, Librairie-éditeur, s./d., p. 245.

¹¹ CHARTIER R. & MARTIN, H.-J. Op. cit., p. 24.

O historiador de literatura francesa Jacques Brenner dedica atenção especial à segunda metade do século XX, profícua quanto ao surgimento de periódicos voltados à vida literária, a maioria deles surgidos de iniciativas de escritores e associados a editoras, que tomavam fôlego para retomar suas publicações num âmbito mais comercial. A relação entre as revistas e as editoras modificará o cenário intelectual francês, abandonando o modelo do século XIX para finalmente adotar políticas ligadas ao comércio do livro, por exemplo, com o surgimento dos clubes de leitura: “L’existence de telles entreprises a modifié les règles de l’édition littéraire traditionnelle : le succès d’un livre ne dépend plus seulement de sa vente en librairie, mais de sa diffusion dans le circuit d’abonnés de tel ou tel club”.¹²

As revistas literárias terão papel central na divulgação dos autores e de suas obras, principalmente as novas aquisições das editoras que financiam tais periódicos (*Critique* e Éditions du Chêne em 1946, Calman-Lévy em 1947, Minuit em 1950, TM e Gallimard), passando de uma aventura intelectual para um poderoso meio de comunicação.

As editoras tinham as revistas como aliadas em duas frentes primordiais. A primeira, mais imediata, era a publicidade. Uma vindoura ajuda financeira, de um lado, e uma exposição garantida do outro. Um pouco mais complexa, a segunda se fiava nos relacionamentos entre jornalistas e autores, por meio dos *attachées de presse* (assessorias de imprensa).¹³

Este também é o diagnóstico de Roger Chartier e Henri-Jean Martin na obra *Histoire de l’édition française*. Após o “período negro” da edição (compreendido entre 1934 e 1944), o surgimento das revistas estimula o mercado editorial, que passa a estabelecer uma relação de cumplicidade em vez de concorrência: “La concurrence entre la presse et le livre oppose deux genres voisins qui présentent autant de complicités que de rivalités”.¹⁴

¹² Brenner, J. Op. cit., p. 66.

¹³ CHARTIER, R. & MARTIN, H.-J. Op. cit., p. 143.

¹⁴ Ibid., p. 154.

Segundo os autores, esse quadro é um reflexo de um movimento surgido a partir de 1890, quando se criam os elementos básicos para a formação de um mercado editorial: fundação das editoras, crescimento da publicidade, o comércio organizado do livro, a própria função do editor e a “profissionalização” do autor, com a criação de políticas como os direitos autorais e as leis de proteção à propriedade intelectual.

É nesse período que surge a primeira revista de literatura francesa. *La Plume* (1889) promovia jovens autores e abrangia todas as tendências, além de atuar no cenário literário, oferecendo jantares e encontros entre escritores. Pouco tempo depois, surge sua primeira concorrente, *Revue blanche*, que apostou nas ilustrações e no trabalho gráfico elaborado. Em 1890, aparece a já citada *Mercure de France*, que será referência desse tipo de publicação durante décadas. Todas elas guardam o mesmo mérito: buscavam novos talentos, ofuscados pela supremacia dos cânones.

Nesta busca pelo inédito, muitas vezes, a jovem imprensa literária sai às livrarias ávidas em busca de notícias: o *best-seller*. O fato literário ganha as manchetes, e os autores se tornam homens públicos, suas declarações são cada vez mais procuradas e os prêmios se multiplicam.

Mas, ainda assim, todo esse processo era muito frágil e amador. Antes mesmo da Primeira Guerra Mundial, a euforia da produção mecanicista e padronizada ia além do que o público leitor podia absorver...

O “período negro” da edição, no entanto, será durante a Ocupação nazista (1934-1944). As editoras que não queriam ter as suas portas fechadas se viram obrigadas a assinarem a “lista Otto”.¹⁵ Com isso, consentiam em se submeter à censura, à autorização de

¹⁵ O embaixador alemão sediado em Paris durante a Ocupação chamava-se Otto Abetz. Uma de suas primeiras medidas foi publicar a “lista Bernhard”, com 143 títulos censurados, que deviam ser imediatamente destruídos. Esse número aumentaria consideravelmente, em pouco tempo, até chegar ao da lista Otto, com 1.170 títulos, cinco jornais e oito revistas considerados antialemães ou de autores judeus, ou considerados comunistas.

publicação pelo Estado nazista, ao picote dos livros proibidos e outras medidas que minavam uma das atividades mais caras ao intelectual: se expressar livremente.

As consequências desse processo terão interferência direta na retomada das publicações no pós-guerra. Numa fase que lembra o período jacobino, formou-se um comitê para julgar os editores que haviam participado do chamado sistema de “colaboração econômica” – que abrangia todos os negócios franceses, sem se restringir ao editorial. A pena era severa:

En acceptant de faire partie du comité, il veut sanctionner les responsables des maisons d'édition qui avaient signé la liste Otto, pilonné les livres interdits, et qui s'étaient procuré du papier auprès des Allemands. Une mesure est sérieusement envisagée : forcer ces éditeurs coupables à prendre leur retraite anticipée si nécessaire, et leur demander de céder leur fauteuil à un employé compétent de leur maison, qui ait un poste assez élevé et qui ne soit pas compromis avec l'occupant.¹⁶

No âmbito das revistas, Gaston Gallimard contou com o apoio de diversos escritores para provar que, durante o período da guerra, a NRF não era dirigida por ele, e sim por Drieu La Rochelle, amigo pessoal de Otto Abetz. Até mesmo Sartre envia uma carta em favor de seu editor:

[...] à titre privé, je tiens à dire que j'ai une profonde estime pour Gaston Gallimard qui est pour moi un ami. Je me suis fait éditer par lui (*l'Être et le Néant ; les Mouches*) pendant l'Occupation et je ne l'aurais jamais fait si j'avais eu le moindre soupçon touchant son attitude vis-à-vis des Allemands ou de Vichy. J'estime donc que tout blâme qui serait porté contre la maison de Gallimard atteindrait au même titre Aragon, Paulhan, Camus, Valéry et moi-même...¹⁷

No entanto, mesmo com a escassez do papel, a felicidade pela liberdade tornava qualquer sonho possível. E o que se viu a partir de 1945 foi uma profusão de publicações responsáveis por avivar o ambiente intelectual.

¹⁶ Assouline. P. Op. cit., p. 505.

¹⁷ Ibid., p. 522

2.4 O ambiente cultural estimula as revistas

Os próprios escritores perceberam a importância dessas publicações para a divulgação de seus trabalhos (e os grupos aos quais pertenciam) e colocaram energia nessa nova mídia. Françoise Mauriac funda *La Table ronde*, ligada ao grupo Plon, e se encarrega do conteúdo que dará espaço a novos críticos, como Jacques Laurent, cujo trabalho *Paul e Jean-Paul* desafia Sartre a um diálogo intelectual sobre a produção contemporânea. Uma outra iniciativa foi tomada por Jean Paulhan com *Les Cahiers de la Pléiade*, de aparição irregular. Houve, ainda, publicações marcadamente coletivas, como a *Les Cahiers du collège de pataphysique*, em 1950, que na época contava com Jacques Prévert, Raymond Queneau, Ionesco, René Clair, Boris Vian, tendo forte influência oulipiana.¹⁸

Esprit, *Tel Quel* e as revistas citadas anteriormente são apenas alguns exemplos desse momento da vida intelectual. Mas o destaque do imediato período pós-guerra fica por conta de *TM* e *Critique*. Cada uma, à sua maneira, trouxe para as páginas impressas aquilo que se discutia nas mesas dos cafés, nos auditórios das universidades, nos encontros privados nas casas dos escritores. As conversas em tom informal se transformaram em textos argumentativos, estruturados de maneira consciente de acordo com uma linha editorial previamente definida.¹⁹ A resenha literária surge quase como um novo gênero para dar conta dos debates.

¹⁸ BRENNER, J. Op. cit.

¹⁹ A apresentação histórica dessas revistas será feita no próximo capítulo, dedicado aos periódicos franceses do século XX, suas implicações no cenário cultural e a relação entre literatura, jornalismo e crítica literária.

As reais testemunhas dos novos movimentos intelectuais foram os garçons dos cafés, como o De Flore, Lipp ou Deux Magots, que presenciaram as amizades que surgiam e se desfaziam entre um gole e outro de uísque. Se algumas das ideias lá pronunciadas se perderam, as que restaram foram suficientes para agitar os escritores. O clima era de euforia, e o sentimento de liberdade extravasava em um simples encontro. Simone de Beauvoir, em suas memórias, descreve numa delicada prosa literária essa vivência:

Avoir vingt ou vingt-cinq ans en septembre de [19]44, cela paraissait une énorme chance: tous les chemins s’ouvraient. Journalistes, écrivains, cinéastes en herbe, discutaient, projetaient, décidaient avec passion, comme si leur avenir n’eût dépendu que d’eux.²⁰

Além desta convivência nas ruas, os encontros nas casas dos escritores eram igualmente importantes, não apenas para a consolidação dos projetos, mas também para a leitura de textos. Brenner destaca Jean Paulhan como um dos autores que recebia novos escritores e construía com eles uma “consciência literária”:

Paulhan trouvait toujours du temps pour parcourir ou lire les textes qu’on lui soumettait. On a beaucoup dit qu’il s’amusait à désarçonner ses visiteurs : il les soumettait plutôt à des épreuves et se montrait très attentif quand il estimait qu’on en valait la peine. Il a été la « conscience littéraire » de beaucoup d’écrivains et son aide n’a jamais manqué à ceux qui avaient gagné sa confiance.²¹

Tal sentimento de diálogo com o contemporâneo, de escrever a própria história imediatamente, não apenas motivou o surgimento das revistas como se tornou a própria natureza delas. Tanto a TM quanto a *Critique* descrevem em seus primeiros editoriais a preocupação de levar ao leitor o que há de mais recente na construção do pensamento moderno (TM) e do espírito contemporâneo (*Critique*). Se voltarmos aos textos de cada revista, podemos ler em *Critique* a intenção de “donner un aperçu, le moins incomplet qu’il se pourra, des diverses activités de l’esprit humain dans le domaines de la création littéraire, des

²⁰ BEAUVOIR, S. **La Force des choses I**. Paris: Gallimard, 1963, p. 21

²¹ BRENNER, J. Op. cit., p. 58.

recherches philosophiques, des connaissances historiques, scientifiques, politiques et économiques”. Em *TM*, o texto de abertura assinado por Jean-Paul Sartre, que também pode ser lido como um manifesto contra o “ranço” da tradição, define o tipo de literatura que será abordado na revista:

Je rappelle, en effet, que dans la “littérature engagée”, l’engagement ne doit, en aucun cas, faire oublier la littérature et que notre préoccupation doit être de servir la littérature en lui infusant un sang nouveau, tout autant que de servir la collectivité en essayant de lui donner la littérature qui lui convient.²²

Sylvie Patron destaca a intenção da revista em interferir (e contribuir) com os rumos da vida intelectual, oferecendo mais do que seu conteúdo analítico ao disponibilizar e criar pesquisas sobre o mercado editorial francês:

Critique c’est aussi une machine éditoriale. Dès l’origine, elle remplit deux fonctions, une fonction de recensement et d’information, concernant les publications nouvelles en France et à l’étranger, et une fonction plus traditionnelle d’analyse des œuvres esthétiques. Elle mêle la critique bibliographique et ce que l’on a coutume d’appeler la critique littéraire ou la critique d’art. En cinquante années d’existence, elle a vu une augmentation considérable du volume des livres publiés ; elle a vu aussi se modifier les règles de l’exercice critique.²³

A relação entre a revista e a editora não se restringe apenas à divulgação dos livros e autores publicados. Ao analisar uma obra, tanto a *Critique* como a *TM* fazem as primeiras leituras sobre a publicação e destinam ao leitor um conceito acerca do texto literário.

O cenário apontado anteriormente contribui muito com o que Pierre Bourdieu vai chamar de “la logique des homologues”,²⁴ na interpretação de Patron, uma vez que esses textos ganharam tal importância que passaram a motivar a demanda do mercado livreiro: autores produzem com base em ideias que surgem nas revistas, e os leitores respondem positivamente ao consumo das novas obras. Alguns artigos publicados em *Critique*, por

²² SARTRE, J.-P. Présentation. *Les Temps Modernes*, Paris, v. 1, p. 1-21, nov. 1945. Grifo nosso.

²³ PATRON, S. Op. cit., p. 6.

²⁴ Ibid., p. 130.

exemplo, transformaram-se em capítulos de livros lançados *a posteriori*, como o mencionado caso de Roland Barthes.²⁵

Este primeiro momento, localizado no pós-guerra, será importante para a retomada de uma vida intelectual ativa, além de fundamental para a história da crítica, dos livros e das editoras, e para a consolidação de uma nova forma da resenha. Se os anos 1950 e 1960 significaram abundância, tanto econômica quanto em termos de produção intelectual, resultando em uma maneira de vida conservadora, o final dos anos 1960 ficará marcado pela contestação.

Novamente, os cafés, as ruas e as universidades voltarão a ter uma importância significativa para a intelectualidade francesa em um outro momento da História. O que ficou conhecido como Maio de 68 guarda muitas semelhanças no que diz respeito a uma vontade de dar as costas para a tradição e lançar novas propostas. As revistas que ainda se autoproclamavam vanguardistas – em particular a *TM* – acompanham o coro popular e dedicam edições ao assunto. *TM*, em 1969, dedica um número inteiro à reflexão sobre Maio de 68, e alguns colaboradores de *Critique* usam seu espaço de resenhistas para, no calor do momento, prever as consequências desta “minirrevolução” no campo intelectual.

O historiador Jean-Pierre Le Goff, em *Mai 68, l'héritage impossible*, afirma que “Mai 68 est sans conteste l'événement social et culturel le plus important qu'ait connu la société française depuis 1945”.²⁶ Se 1945 abriu caminhos para a criação e inclusão de novas disciplinas nas universidades (como Antropologia e Linguística), Maio de 68 nascerá do ambiente universitário – principalmente na faculdade de Letras em Nanterre –, contestando o formato do ensino proposto a partir de 1945:

²⁵ Na década de 1960, quase vinte anos após a publicação do primeiro número das revistas, essa tendência se concretizou como realidade. Minuit, a editora de *Critique*, lança uma coleção de livros sobre crítica homônima à revista e também dirigida por Jean Piel.

²⁶ LE GOFF, J.-P. **Mai 68, l'héritage impossible**. Paris: La Découverte & Syros, 2002, quarta capa.

Les étudiants de Nanterre ont été parmi les premiers à dénoncer, peu avant Mai 68, le mode dominant de transmission des connaissances qui implique une attitude passive de « consommation du savoir » au détriment de la compréhension et de l'aiguisement du sens critique. L'université est ainsi caractérisée comme « distributeur automatique du savoir », « usine à diplômes ».²⁷

No que diz respeito a este trabalho, Maio de 68 também significou um momento de reavaliação dos grupos intelectuais surgidos depois da Segunda Guerra, e isso terá um reflexo imediato nas revistas:

O evento-68 também teve por efeito favorecer a constituição de grupos de trabalho realinhados em novas revistas e dinamizar as já existentes. Essa atividade, cuja importância assinalamos na fase ascendente do paradigma estrutural, prossegue e alimenta a efervescência teórica do final dos anos 1960 e início da década de 1970.²⁸

Surgem revistas sobre a linguagem como *Change* (Jean-Pierre Faye, em 1968), *Semiotica* (dirigida por Thomas A. Sebeok, sendo as redatoras-adjuntas Josette Rey-Debove e Julia Kristeva, em 1969), *Langue française* (sob a direção de Jean-Claude Chevalier, em 1969), *Poétique* (fundada por Tzvetan Todorov e Gerard Genette, em 1970), para citar as mais importantes. De natureza acadêmica, dedicam-se quase com exclusividade ao estudo das formas da linguagem, ligadas aos estudos estruturalistas e semióticos, iniciado em 1945, especialmente por *Critique*.

De todas as revistas antigas ou recém-lançadas, a que se destaca como porta-voz do período é *Tel Quel*. Considerada a “frente vermelha”,²⁹ seu diretor de redação, Philippe Sollers, manteve o viés literário das resenhas, embora tenha acrescentado o olhar de Jacques Derrida, Michel Foucault, Louis Althusser e Jacques Lacan. De características declaradas anti-Bataille, a revista de Sollers apimentou a relação de longa data entre os editores (em particular de *Critique*) e seus colaboradores. Em pleno momento da Revolução Chinesa, Tel

²⁷ Ibid., p. 45.

²⁸ DOSSE, F. Op. cit., p. 197.

²⁹ Ibid., p. 201.

Quel convida Roland Barthes e Julia Kristeva, colaboradores assíduos de *Critique*, para visitar o país, numa espécie de jogo de influências.

Critique e TM passam por essa turbulência sem grandes abalos. Mas, sem dúvida, a concorrência tornou o ambiente intelectual mais rico e interessante. No fundo, talvez seja essa a grande contribuição da existência dessas revistas culturais. Dosse reforça essa ideia: “As revistas favorecem essas confrontações entre disciplinas, entre especialistas de diversas origens, e permitem a eclosão de uma reflexão comum sobre a escritura”.³⁰

2.5 Nascem *Critique* e *Les Temps Modernes*

Antes de fundar *Critique*, Bataille já tinha certa familiaridade em trabalhar com o formato de revista. Ao contrário de Sartre, que apenas observou o crescimento da *Nouvelle Revue Française* por conta de sua amizade com Gallimard, Bataille criou uma das mais importantes revistas surrealistas, a *Acéphale* (1936-39).

Esses novos projetos vinham de ambições maiores e, principalmente, de natureza coletiva. Simone de Beauvoir, no bonito relato em *La Force des choses 1*, descreve o surgimento da revista:

L'année précédente, je l'ai dit [a Sartre] nous avons conçu deux projets : une encyclopédie et une revue. Sartre ne donna pas de suite au premier, mais il tenait au second. Faute de papier, seules étaient autorisées à paraître les publications qui avaient existé avant la guerre ou qui s'étaient fondées en zone libre pendant l'occupation. *Esprit*, *Confluences*, *Poésie 44* avaient de l'intérêt mais n'exprimaient que très insuffisamment notre temps. Il fallait inventer autre chose. Sartre s'est expliqué sur ses intentions : “Si la vérité est une, pensais-je, il faut, comme Gide l'a dit de Dieu, ne la chercher nulle part ailleurs que partout. Chaque produit social et chaque attitude – la plus intime et la plus publique – se sont des incarnations allusives. Une anecdote reflète toute une époque autant que le fait une Constitution politique. Nous serions des chasseurs de sens, nous dirions le vrai sur le monde et sur nos vies [Merleau-Ponty vivant]”.

³⁰ Ibid., p. 208.

Nous constituâmes, dès septembre, un comité directeur ; Camus était trop absorbé par *Combat* pour s'y joindre ; Malraux refusa ; y entrèrent Raymond Aron, Leiris, Merleau-Ponty, Albert Ollivier, Paulhan, Sartre, moi-même: à l'époque, ces noms ne juraient pas ensemble.³¹

A revista para Sartre representava mais uma frente de divulgação de sua filosofia. Ao contrário dos romances, peças e ensaios, a revista como projeto coletivo tinha um poder de alcance muito maior. Mais do que nunca, sua figura se destacava como porta-voz da liberdade e do novo homem. Sobretudo Sartre se coloca à frente da discussão sobre o papel social do intelectual. Este novo pensador deveria se despir dos resquícios da burguesia intelectual. Com isso, Sartre coloca a cultura dentro de um plano político: a quem serve o saber? E que tipo de saber?

Franklin Leopoldo e Silva, em sua obra *Ética e literatura em Sartre*, utiliza a expressão *vizinhança comunicante*, para designar como o filósofo estendia o conceito de Fenomenologia em seus projetos. A revista será um desses canais, talvez o mais “popular” deles; será o espaço para articular os problemas contemporâneos.

No artigo “‘Les Temps Modernes’: um projeto iluminista no pós-guerra francês”, a autora Cristina Diniz Mendonça tenta recuperar o ambiente no qual a revista foi criada, justificando as bases filosóficas que embasaram a publicação. A autora destaca dois pontos fundamentais do projeto: “acertar o passo com a história” (revisando o que significou o colaboracionismo francês durante a Ocupação e tentando formular uma concepção de identidade e comportamento franceses para o devir) e “as contas com a tradição ‘espiritualista’ acadêmica francesa” (transformando o existencialismo em uma alternativa possível de ser praticada).

³¹ BEAUVOIR, S. Op. cit., p. 27

Desses dois pontos, depreende-se um intuito de aproximar a filosofia das questões – por falta de termo melhor – “práticas” da vida cotidiana, o que a autora denomina de “processo de politização”:

Com a “festa” da Libertação e a “explosão da liberdade” que ela simbolizou, os “existencialistas” podem levar adiante seu projeto de vincular intimamente a teoria à prática. A época era, por certo, propícia à efetivação desse projeto. Naquela conjuntura de efervescência revolucionária de pós-guerra francês, naquele clima de ruptura histórica, uma palavra de ordem congregava os intelectuais recém-saídos da luta contra o nazismo: “Da resistência à Revolução”.³²

Mendonça escreve que uma das bases do projeto sartriano era aproximar a política do indivíduo, operando na vida íntima do cidadão. Nesse sentido, a revista TM representava a conjunção de dois fatores: a necessidade de agir (práxis) e discutir ideias pertinentes ao momento atual. No que diz respeito ao objeto desta pesquisa, a literatura seria um dos meios para comunicar, denunciar e conscientizar, operando assim como instrumento transformador da sociedade.

Os nomes que se juntaram na configuração da revista nos revelam o campo intelectual da época. Beauvoir explica que Camus estava “absorvido” pela revista que dirigia, *Combat*. Mas é bem possível de pensar que seria uma concorrência interna muito grande para Sartre. Merleau-Ponty claramente se aproximava da fenomenologia sartriana, em particular após a publicação de *L'Œil et l'esprit* (1964).

Jean Paulhan parecia ser o nome forte para a revista. Braço direito de Gaston Gallimard na editora – era uma das principais figuras no conselho de leitura –, foi designado pelo próprio *publisher* para dirigir a *Nouvelle Revue Française* em 1925, substituindo Jacques Rivière após sua morte. Considerado um bom resenhista, refinou ainda mais seus métodos ensaísticos adquiridos no tempo de colaborador para a revista *le Spectacle*, e agora tecia longos textos... sobre os livros de Gallimard. Paulhan é descrito como: “[...] Surtout un grand lecteur,

qui lit consciencieusement avec plaisir, rédige des fiches et des comptes rendus qui en imposent, à plus d'un auteur révolté, par leur sérieux, leur rigueur, leur exigence".³³ Como "grande leitor" e resenhista apurado, tornou-se peça-chave nesta rede que ganhava corpo entre o mercado editorial, livreiro e jornalístico. A aceitação da nova figura do crítico-autor, no entanto, demoraria para ser efetivada "na prática". A indicação de Paulhan à Academia Francesa, em 1968, causou *frisson* entre os intelectuais, e foi reprovada até mesmo por Gallimard. Em uma entrevista para a *Les Lettres Françaises*,³⁴ Paulhan se defendeu declarando: "Figurez-vous que moi aussi je suis un écrivain". Gallimard não conseguirá perdoar seu amigo de mais de quarenta anos por ter ultrapassado a fronteira entre o editor e o autor, e as obras de Paulhan, "homme de la NRF et de Gallimard s'il en fut pendant quelque quarante ans, paraîtront sous la marque de l'éditeur... Claude Tchou!"³⁵

Mais do que uma questão de nomenclatura, o caso de Paulhan demonstra como o problema da identidade do autor é colocado em xeque num momento em que as fronteiras parecem se atenuar. Alguns historiadores vão transcender à discussão sobre os lugares do jogo literário e apontar interferências no próprio conteúdo do texto ficcional pós-1968:

Après le livre, son publique, ses médias et les médias rivaux, venons-en aux auteurs, bien que peu de notions aient été autant contestées, après 1968, que celles d'« auteur » et d'« œuvre ». Certes une littérature anonyme et collective, sans signature, a été ici ou là expérimentée, en particulier dans la littérature féministe (revue *Sorcière*, chronique « Le sexisme ordinaire » des *Temps Modernes*). Mais, en général, les pires adversaires de la notion d'« auteur » et d'« œuvre » ont mis tous leurs soins à organiser leur carrière d'auteur et à promouvoir leurs œuvres. La notion d'auteur (dans la mesure où elle rejoint celle de démiurge) va être pourtant modifiée par cette tendance dominante de la littérature des années 1970, que nous nommons alors « Pastiche et Paraphrases ».³⁶

³² MENDONÇA, C. D. 'Les Temps Modernes': um projeto iluminista no pós-guerra francês. **Novos Estudos Cebrap**, v. 20, p. 137-37, mar. 1988.

³³ Assouline, P. Op. cit., p. 158.

³⁴ Paulhan em entrevista para *Lettres Françaises*, n. 1.253, 22 de nov. 1968, APUD Assouline, Pierre. Op. cit. p. 614.

³⁵ Assouline, P. Op. cit., p. 615.

³⁶ VERCIER, B & LECARME, J. **La Littérature en France depuis 1968**. Paris: Bordas, 1982, p. 18.

A discussão sobre a autoria dos textos ficará mais clara no segundo capítulo. Por ora, basta ressaltar que os problemas intelectuais surgidos em 1945, como este da identidade do autor e do crítico, sofrerão um novo alento em 1969.

De volta a Simone de Beauvoir, entramos agora na definição da identidade da revista:

Nous cherchâmes un titre. Leiris, qui avait gardé de sa jeunesse surréaliste le goût du scandale, proposa un nom fracassant : *Le Grabuge* ; on ne le adopta pas parce que nous voulions certes déranger mais aussi construire. Le titre devait indiquer que nous étions positivement engagés dans l'actualité : tant de journaux, depuis tant d'années, avaient eu le même propos qu'il n restait guère de choix ; on se rallia à *Temps Modernes* ; c'était terne, mais le rappel du film de Charlot nous plaisait. (...) Et puis disait Paulhan, de son ton faussement sérieux d'où le sérieux n'est pas exclu, il est important qu'on puisse désigner une revue par ses initiales, comme on l'avait fait pour la N.R.F. ; or T.M. sonnait assez bien. Le second problème fut l'établissement d'une couverture. Picasso en dessina une, très jolie, mais qui eût mieux convenu à des Cahiers d'art qu'aux *Temps Modernes* ; il était impossible d'y faire tenir un sommaire ; elle eut pourtant des partisans et au sein du comité se déroulèrent des querelles très vives, quoique sans hargne. Finalement, un maquettiste de la maison Gallimard soumit un projet qui réconcilia tout le monde.³⁷

O pequeno comentário sobre o filme de Charles Chaplin revela muito sobre a identidade da revista. Fazer referência ao cinema, que em 1945 já era um programa cultural popular, demonstra uma abertura ao diálogo com outras linguagens contemporâneas. O cinema e, gradativamente, a televisão serão incorporados à vida cultural e terão seu espaço nas páginas de TM.

O outro detalhe, a primeira proposta de capa de Picasso, também demonstra a capacidade de articulação do grupo com personagens importantes da história cultural e nos dá o termômetro de como a revista era fundamental, antes mesmo de seu lançamento. Porém, na época em que o amadorismo e o voluntarismo perdiam espaço, os diretores perceberam que a eficácia e a praticidade deveriam vir antes de qualquer elemento estético. Uma preocupação comercial e estrutural. Não por coincidência, a solução vem de um profissional da área.

³⁷ BEAUVOIR, S. Op. cit, p. 28-29.

A arte da capa, o tipo de fonte, a escolha do título: detalhes que compõem o projeto maior, como Sartre deixará bem claro em seu texto de abertura. “Présentation” é quase um manifesto clamando aos leitores que participem do grupo da TM. Neste editorial, Sartre deixa claras as intenções da revista em substituir uma “herança de irresponsabilidade”, principalmente no que diz respeito à literatura. Ele aponta que o momento não é de crise de retórica, mas sim de linguagem, e acusa os escritores de nada dizerem, de apenas destruírem palavras. Tendo em vista o momento político do pós-guerra, a TM – como Sartre demonstra neste texto – tem uma função pedagógica e, em especial, engajada. (Essas ideias, de certa forma, prenunciam as discussões de *Qu’est-ce que la littérature?*.) Em “Présentation”, Sartre atribui à revista a ambição de mudar a sociedade por meio de seus textos: “En resume, notre intention est de concourir à produire certains changements dans la Société qui nous entoure”. Disso vem a característica plural de TM, capaz de tratar de diversos assuntos, não apenas políticos e culturais, mas de arquitetura, engenharia etc. A abordagem de cada tema visa um diálogo com as novas experiências das sociedades modernas em sua fase de reconstrução, avanços tecnológicos e abertura de novas frentes de estudo nas universidades.

A literatura não é deixada de lado nem ganha um tratamento diferenciado, uma vez que também é sujeito central do projeto de Sartre, pois a literatura e sua “responsabilidade de engajamento”, como será explicitado em *Qu’est-ce que la littérature?*, se articulam entre a consciência e a práxis. Disso decorre que as resenhas em TM não sejam simples leituras de obras lançadas ou traduzidas, mas exerçam um papel importante na construção do mundo moderno de Sartre, político e intelectual. Neste texto editorial à primeira edição de TM, Sartre afirma:

Elle [TM] ne le fera pas politiquement, c’est-à-dire qu’elle ne servira aucun parti ; mais elle s’efforcera de dégager la conception de l’homme dont s’inspireront les thèses en présence et elle donnera son avis conformément à la conception qu’elle soutient. Si nous pouvons tenir ce que nous nous promettons, si nous pouvons faire partager nos vues à quelques lecteurs nous ne concevrons pas un orgueil exagéré ; nous nous féliciterons

simplement d'avoir retrouvé une bonne conscience professionnelle et de ce que, au moins pour nous, la littérature soit redevenue ce qu'elle n'aurait jais du cesser d'être : une fonction sociale.³⁸

O engajamento literário de Sartre transparece na própria forma como escreve suas obras. O campo intelectual se pronunciou sobre esse movimento que parecia, por um momento, criar um novo gênero. Michel Leiris e Georges Bataille trocaram cartas sobre os escritos de Sartre, criticando o excesso de racionalismo e a falta da poesia (ignorada conscientemente por Sartre). Em uma das cartas-respostas, Leiris escreve que “Je suis d'accord avec toi quant au 'secret' (autrement dit : poésie) qui manque aux *Mouches*” e, em uma outra, “Ce qui différencie Sartre de nous, c'est qu'il est, essentiellement, rationaliste. C'est un philosophe et non pas un poète. Pour moi, une grande partie de la question se trouve exprimée là”.

Que Bataille se encontra em campo oposto ao de Sartre – e que isso tenha até mesmo motivado o surgimento de *Critique* – não é grande novidade. Mas Leiris oscila entre aderir ao grupo de Sartre e rejeitar o engajamento introjetado no discurso literário. É inegável a influência de Sartre em *L'Âge d'homme* (que também marca um afastamento do surrealismo), e, no prefácio de *Journal* (1962), Leiris admite que a literatura pode ter uma responsabilidade que transcenda a leitura e chegue à ação. Mas sua relação com a revista, desde o começo, foi marcada por um distanciamento. A ideia para o título foi rejeitada, ele discordou fortemente da primeira capa de Picasso e rejeitou um artigo de Tristan Tzara (muito amigo do casal Sartre-Beauvoir).

Por outro lado, sua aproximação com *Critique* foi lenta e cuidadosa, apesar da boa relação que mantinha com Bataille. Este convidou Leiris, mesmo antes de a revista ser publicada, a escrever um artigo sobre *L'Enfant polaire*, de Georges Limbour.³⁹ Leiris nunca

³⁸ SARTRE, J.-P. Op. cit., p. 8.

³⁹ Bataille, carta a Michel Leiris. APUD Patron, Sylvie. Op. cit., p. 76.

entregou o artigo e não se tem registros de se o autor negou o pedido. Em 1950 oferece a Bataille um artigo sobre Jean Laude, que prontamente é recusado sob o argumento de que não é consistente o bastante para *Critique*, mas que caberia em TM.⁴⁰

É notável como a história de *Critique* está intimamente ligada – pela oposição – à de TM. Sylvie Patron, na apresentação de seu livro, sustenta que:

Tout l’effort de la critique et de la théorie littéraires en France jusqu’au début des années 90 consiste à réactualiser le choix de Bataille et de Blanchot contre le choix de Sartre – le choix de la poésie (la poésie ou, en d’autres termes, l’intransitivité, la négativité, le sens de la fête, l’inquiétude su le langage, le savoir du savoir, l’expérience des limites, la révolution, etc.) dans la littérature.⁴¹

De fato, Sartre e Bataille protagonizaram uma das histórias mais importantes e interessantes da vida intelectual francesa. Em alguns momentos, discutiram de forma velada, por meio de artigos enviesados ou com a ajuda de outros colaboradores que se pronunciavam em cada revista de maneira a sustentar a querela entre elas. Em outros momentos levaram a público suas ideias, nomeando seus oponentes e ideologias. Textos como “Le surréalisme et sa différence avec l’existencialisme”, de Bataille sobre Breton, no segundo número de *Critique*, são exemplos dessa postura.

Na década de 1960, após a consolidação de uma geração, alguns novos leitores preferiram escolher um olhar diferente da hegemonia de Sartre, e *Critique* significou uma alternativa:

La génération qui apparaît au début des années soixantes (1961 : *Folie et déraison* de Michel Foucault aux Éditions Plon, premier article de Michel Serres dans *Critique* ; 1962 : traduction de *L’Origine de la géométrie* de Edmond Husserl aux PUF, avec une préface de Jacques Derrida), cette génération commence par s’opposer à l’hégémonie de Sartre dans le champ philosophique du concept, le clivage s’accroît. *Critique* publie en juillet de 1967 « Mort de l’homme ou épuisement du cogito ? ». Dans cet article, qui fait événement, Georges Canguilhem prend la défense des *Mots et les*

⁴⁰ « À mon avis, l’article de Laude est plutôt une note. Il pourrait trouver sa place, me semble-t-il, dans Les Temps Modernes. » Carta de Bataille para Leiris, *Choix de Lettres*. APUD Patron, Sylvie. Op. cit., p. 77.

⁴¹ PATRON, S. Op. cit. p. 12.

choses [Michel Foucault] contre Sartre et les nouveaux ultras de l'existencialisme.⁴²

Sobre o texto de Canguilhem, é importante citar que ele é quase uma resposta ao ataque de TM a Michel Foucault devido à publicação de *Les Mots et les choses*. Dois articulistas, Michel Amiot e Sylvie Le Bom, criticam ferozmente o livro de Foucault, particularmente pelo caráter estruturalista da obra.⁴³

Mas a expressão de *Critique* foi significativa e, apesar de considerarmos a importância dessas observações para o estudo do campo intelectual, a revista deixou sua identidade. Especialmente com a contribuição de Bataille. Para ele, a revista significou um espaço para o começo de seus escritos. Não por acaso, os primeiros volumes de suas *Obras completas* advêm de textos publicados primeiro em *Critique*.

O entrelaçamento das duas letras “c” na capa lembram o formato de dois chifres, uma proposta de Bataille realizada pela primeira editora, as Éditions du Chêne. Apenas em 1950, quando Minuit passou a produzi-la, a capa ganhou a estrela, que seria uma das marcas da revista. Em cinquenta anos de publicação, o leiaute da revista permaneceu quase o mesmo. As únicas modificações foram a inclusão do sumário centralizado na capa e, posteriormente, um alinhamento à esquerda. Dedicada totalmente à leitura, o projeto gráfico não apresenta ilustrações ou imagens. Se, por um lado, gerações de leitores acompanharam a identidade da revista, por outro ela não soube se modernizar ao longo das décadas nos aspectos gráficos (tipografia, diagramação, formato, inclusão de novas seções). E o que era moderno, após meio século, tornou-se ultrapassado.

Essa falta de atualização não corresponde, no entanto, aos temas desenvolvidos pela revista. Pelo contrário, *Critique* soube ficar no centro das discussões culturais literárias. De forma geral, o campo intelectual responsável por *Critique* foi, sem dúvida, o do *nouveau*

⁴² Ibid., p. 155.

roman e o do estruturalismo. Principalmente nos anos 1950, autores como Michel Butor, Alain Robbe-Grillet e Nathalie Sarraute abusaram do espaço da revista para consolidar suas perspectivas e ensaiar seus primeiros escritos teóricos (que viriam, tempos depois, a ser publicados em livros).

O estruturalismo, como corrente de pensamento, também exerceu forte influência na configuração de *Critique*. François Dosse, em sua extensa obra *História do Estruturalismo*, abre o prefácio do primeiro volume (*O campo do signo*) apontando a importância do estruturalismo para aquele momento da história intelectual francesa:

Em seu sentido mais amplo, o vocábulo estrutura funcionou como senha para boa parte das ciências humanas e cumpriu um papel unificador, constitutivo de um momento, o momento estruturalista do pensamento francês. Nessa linha, Michel Foucault afirma que o estruturalismo “não é um método novo, ele é a consciência despertada e inquieta do saber moderno”. Jacques Derrida definia essa abordagem como uma “aventura do olhar”, e Roland Barthes enxergava o estruturalismo como a passagem da consciência simbólica para a consciência paradigmática, quer dizer, o advento da consciência do paradoxo. O estruturalismo é, portanto, um movimento de pensamento, uma nova forma de relação com o mundo, muito mais amplo do que um simples método específico para um determinado campo de pesquisa.⁴⁴

Serão justamente esses nomes que surgirão nos sumários de *Critique*. A partir de 1960, a revista desenvolve uma aproximação com os estudos de semiologia e experimentações da linguagem contemporânea, como o artigo de Jean Ricardou sobre a *mise en abyme*. É nesta década, também, que a revista ganha colaboradores importantes advindos da revista *Tel Quel*, entre eles, Jean Thibaudeau e Philippe Sollers.

Nessa nova configuração, *Critique* já não era mais a “revista de Bataille”, que, após sua morte em 1962, foi substituído por Jean Piel. Ligado aos sociólogos, Piel abriu espaço para discutir os trabalhos de Marcel Mauss e Émile Durkheim, e, futuramente, de Pierre Bourdieu.

⁴³ DOSSE, F. Op. cit., p. 112.

⁴⁴ Ibid., p. 11.

Mas sua contribuição foi maior, pois soube manter a revista organizada, com o alto nível intelectual, mesmo após a morte de Bataille.

Piel também manteve o mesmo sistema de colaboradores, que consistia em variar os autores e os temas – desde que pertinentes aos interesses do exigente público leitor e contanto que obedecessem a uma certa estrutura textual presente em quase todos os artigos. Os textos eram marcados por um tom sério e afirmações categóricas, no intuito de elevar o tema. Os colaboradores, mesmo os dedicados a outros assuntos que não a literatura, consolidavam sua reputação de especialistas ao escrever para a revista. É o caso de Jean Starobinski (medicina e literatura), Georges Abronsino (física) etc.

Adotar essa linha criou um público leitor exigente e curioso. Em pesquisa realizada pela própria revista, em 1967, foi revelado que cinquenta por cento dos leitores de *Critique* tomaram conhecimento da revista em ambiente universitário, sendo que dezessete por cento do público total de leitores eram professores e assistentes do ensino superior.⁴⁵

Sob essa perspectiva, ter a resenha de um livro publicada em *Critique* era mais do que uma divulgação da obra, uma vez que eram grandes as chances de que o assunto circulasse entre os professores de literatura e seus alunos (leitores e consumidores de literatura). Patron chega a dizer que:

Critique représente à la fois un lieu de promotion pour les livres parus et un lieu de passage, d'expérimentation pour les livres à paraître. Que ses articles soient souvent des articles d'auteurs, au sens courant du terme – perçus comme tels par ses lecteurs : c'est là un trait qui la distingue des autres revues bibliographiques existant ou ayant existé en France e à l'étranger.⁴⁶

Não é exagero, portanto, afirmar que *Critique* teve presença central no desenho do cenário literário francês da segunda metade do século XX. Pelas resenhas publicadas e pelos estudos de linguagem também nela abordados, que permitiram aos escritores da época maior

⁴⁵ Ibid., p. 134.

⁴⁶ Ibid., p. 192.

consciência sobre o próprio trabalho e possibilidades de criação: “L’étude de *Critique* recoupe donc en partie celle d’édition de critique littéraire dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Il y a deux sortes de livres : les livres sur lesquels on écrit des articles pour *Critique* et ceux qu’on va écrire à partir des articles de *Critique*”.⁴⁷

⁴⁷ Ibid., p. 192.

3 A ESCRITA COMO CONSEQUÊNCIA DA LEITURA

“Só a possibilidade de ser lido por determinado indivíduo prova que o que está escrito participa do poder da escrita, um poder fundado sobre algo que ultrapassa o indivíduo. O universo se expressará a si mesmo na medida em que alguém puder dizer: ‘Leio, logo escreve’”.

Italo Calvino

Após conhecermos um pouco sobre o campo cultural que se formou a partir de 1945, chegamos a um momento intermediário onde se faz necessário entender a formação desta figura do resenhista, a fim de que possamos fazer a análise dos textos publicados em *Critique* e *TM*. A primeira característica que nos salta aos olhos é a de que este resenhista é, sobretudo, um leitor especial. Sua experiência com o texto se transforma numa atitude culminando na escrita.

Veremos que, apesar de a conjuntura particular de 1945 ter permitido uma maior produção e recepção desses textos, a participação do leitor para formar o sentido do texto é bem antiga, começa em Plínio, no século I. Há uma tentativa de identificar os diversos tipos de leitores, por meio da história da leitura, relacionando-os com o ato da escrita. Ou seja, a leitura como motivadora da escrita.

A segunda parte problematiza a figura do crítico, desta vez, não mais como leitor, mas sim como autor. É possível que o crítico pertença à categoria de autor? Algumas tensões são colocadas em evidências para formular esse raciocínio. Nesta parte, discute-se uma consciência crítica que esse leitor especial adquire, ao ponto de produzir um texto tão interessante quando a própria obra literária.

Finalmente, a última parte tenta levantar os problemas textuais da resenha como gênero, e sua relação com a crítica literária. Duas visões opostas são apresentadas: a de autores que se sentiram prejudicados pela “prepotência” e “incompetência” de resenhistas despreparados; e a

de autores que veem na crítica uma maneira de circular e divulgar as ideias literárias para um grande público.

Se esse capítulo se desloca um pouco da história de *Critique* e TM, ele nos traz ferramentas para compreender a posição de seus colaboradores como críticos e resenhistas. Um capítulo provocativo, de ideias que sugerem uma reflexão sobre o tema, e lança propostas para futuras discussões.

3.1 O leitor crítico

Escondido atrás de um biombo, no fundo da menor saleta da livraria La Maison des amis des livres, James Joyce ouviu Valery Larbaud recitar trechos em francês de seu *Ulisses*, ainda inacabado. Os escritores, poetas e críticos presentes haviam sido alertados no programa do evento de que a leitura de algumas passagens seria “d’une hardiesse peu commune qui peut très légitimement choquer”. Mesmo à revelia de Joyce, Sylvia Beach – sua editora na época – sabia que esta seria a única maneira de ganhar a simpatia do exigente leitor francês para a obra que (dizem alguns) viria estabelecer (sob controvérsias) a literatura do século XX. Beach tinha motivos legítimos para que *Ulisses* recebesse a “bênção” dos intelectuais naquele final de 1921 parisiense: proprietária da recém-inaugurada Shakespeare and Company, livraria de obras de língua inglesa na capital francesa, investira o pouco que sobrava das vendas da loja – e um bocado a mais – na empreitada de publicar o épico. A edição não fora apenas custosa e trabalhosa – o autor se recusava a usar máquina de escrever e constantemente revisava trechos já transcritos –, mas a impressão também exigia detalhes que demandavam um trabalho

gráfico especial. O “produto *Ulisses*” parecia, desde o começo, um mau negócio. Somente a repercussão de seu lançamento poderia salvar do fracasso financeiro a livraria e o autor.⁴⁸

As condições do surgimento de *Ulisses* reforçam um fenômeno que teve início no século XIX, ainda que apenas por meio do pequeno caso descrito antes. Um novo capítulo da história dos livros toma forma: a sobrevivência de uma obra literária passou a depender de fatores que iriam além do texto. Se, por um lado, os autores ganharam autonomia para publicar sem as sanções da realeza ou o patrocínio de mecenas – como outrora –, o sucesso deles passara a depender de uma rede de agentes totalmente diferentes de até então. E, nessa história, o principal personagem está fora das páginas escritas: será o leitor, que demarcará o começo e o fim da literatura.

Mas não qualquer leitor, e sim aquele que comenta o livro, permitindo que gerações futuras se lembrem dele. O crítico literário, nessa perspectiva, tem o papel de escrever o destino da obra e do autor. Este, por sua vez, perde o controle de sua criação a partir do momento que ela cai nas mãos do público. Uma vez disponível ao mundo, o texto não pertence mais a ele, e sim a seus leitores.

O texto-comentário, fruto do contato deste leitor comprometido, nunca será um objeto orgânico isolado, apesar de sua aparente autonomia, uma vez que todo o propósito de sua existência é fazer referência a um outro. Ademais, é produzido com a mesma matéria: a linguagem. O que é, então, o texto crítico e qual sua importância para a literatura?

Até aqui, sabemos que ele é produzido com base na leitura de um outro, o qual pode ser chamado de origem. A crítica parte do desejo de se estabelecer um diálogo entre essa experiência e o ato da escrita. Sob esse ponto de vista, depende da origem, mas nunca pode ser interpretada como uma extensão dela. Sua função é claramente “comunicativa”: levanta uma proposta interpretativa; pode basear-se em trechos da obra ou tratá-la de maneira

⁴⁸ BEACH, S. *Shakespeare and Company*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004, p. 96-97.

generalizada; pode debater com as opiniões já existentes; e é legitimamente intencional. O que une todos os tipos de textos críticos, por mais variados que possam ser, é a vontade de emitir uma opinião. A prova de sua eficiência é ser compreendido sem que o leitor tenha conhecimento da obra comentada.

O esgotamento dessas possibilidades levou a crítica a almejar uma aproximação formal com relação ao registro literário à medida que percebe todo seu potencial criativo e de elaboração textual. Dessa maneira, sua leitura pode ser tão provocativa quanto a que a literatura proporciona.

Para se chegar a essa nova configuração, a ideia do crítico também se transformou. Sobretudo, ele é um leitor. E o que o difere dos demais é sua postura de não passividade diante da escrita. O ato de escrever, a produção que surge com base na leitura, aproxima-o do autor. Sendo assim, trata-se de uma figura complexa que, ao mesmo tempo, lê e escreve; de leitor, passa imediatamente a autor.⁴⁹ Portanto, falar de crítica, significa misturar esses papéis, e admitir que ela também pode ser objeto estético.

Da mesma maneira como os suportes (jornais, revistas, sites etc.) e os propósitos da discussão crítica (pode ser acadêmica, jornalística, ensaística, para citar algumas) se multiplicaram, os perfis do crítico, de certa modo, moldaram-se com base nessas variantes. Um deles, o escritor-crítico, parece ser dos mais interessantes, por sua postura atuante, não apenas no que diz respeito ao ato da escrita, mas também em relação às inovações estéticas

⁴⁹ Não só o texto crítico vai se interessar pelos mecanismos da linguagem como a própria literatura passará a abordar a escrita como objeto de sua narrativa. Em *Se um viajante numa noite de inverno* (1979), Italo Calvino desfaz os anteparos que dão apoio à relação narrador/leitor e convida-o a participar da história, muitas vezes lançando sobre ele a responsabilidade de seu significado. Além disso, traz à tona o processo de publicação de um livro e seus “personagens”: o autor, o tradutor, o editor, o livreiro, o leitor. Numa brincadeira em que o leitor tem a impressão de ser enganado o tempo todo (e, ao avançar no livro, não só concorda em participar dessa falsidade como espera continuar sendo ludibriado), há espaço para pequenas reflexões sobre o *métier*. Italo Calvino, ou o narrador, expõe que: “[...] o autor de cada livro não é mais que uma personagem fictícia que o autor real inventa transformar em autor de suas ficções”. Com isso, admite as diversas facetas de que o autor se utiliza para lidar com o tema maior do livro, que é a própria literatura.

que traz para o próprio texto-comentário. Esse “perfil” de crítico se atende a três iniciativas: o momento da leitura, a formulação de uma opinião e o ato da escrita.

3.2 De leitor a crítico a autor: inversão de papéis

Critique estreou em 1946 com um texto sobre Henry Miller acerca de seu projeto literário que desafiava a “moral e os bons costumes” e, por isso, teve seus livros interditados nos Estados Unidos. A assinatura é de Georges Bataille. No mesmo ano, a *Les Temps Modernes* trazia um comentário por Jean-Paul Sartre sobre Baudelaire. Ambos se dedicaram à literatura como escritores e encontraram espaço nas revistas para exercitar um outro tipo de texto: a resenha. A novidade deste cenário vem tanto pela forma desta escritura – que ganhará a malícia e beleza próprias da literatura – como pela posição de seus autores, os quais poderiam ser chamados de autores-críticos. O diferencial desses “colaboradores” advém, sobretudo, de sua experiência como leitores.

O escritor-crítico também faz as vezes do resenhista tradicional ao propor textos opinativos em periódicos. A diferença básica, no entanto, é que, tanto em *Critique* quanto em LT, os escritores não se restringem a fazer uma abordagem positiva ou negativa do texto, recomendá-lo ou não ao leitor. A intenção principal é romper com todos os lugares-comuns da resenha e alimentar a crítica com novos parâmetros estéticos. A própria diferenciação entre “crítico” e “resenhista” será colocada em xeque, uma vez que os textos guardam o frescor da resenha e a seriedade da crítica.

Se essa parece ser a nova conjuntura da crítica publicada em periódicos⁵⁰ (ao menos nos veículos especializados), a presença dos leitores para a formação de sentido dos textos literários não é uma prática recente. A história da leitura mostra que no tempo de Plínio, o moço, essa ideia já estava presente, ainda que de maneira incipiente. Alberto Manguel⁵¹ recupera uma carta escrita por Plínio defendendo veementemente a participação do ouvinte em seções públicas de leitura, de modo a interferir naquilo que o autor trazia. Manguel explica que o tom indignado de Plínio vinha justamente da passividade do público em determinado encontro:

Dos ouvintes, esperava-se que oferecessem uma reação crítica, com base na qual o autor aperfeiçoaria o texto – motivo pelo qual Plínio ficou tão ultrajado com a impassibilidade da plateia; ele próprio apresentava às vezes uma primeira versão de um discurso a um grupo de amigos e depois fazia alterações de acordo com a reação deles.⁵²

Deve-se considerar que, na sociedade oral do século I, os encontros de leitura eram a única forma de divulgar a obra e o autor, e que este devia ser, além de um bom escritor, um grande intérprete, capaz de emocionar seu ouvinte. Ou seja, o autor acumulava também o papel de leitor. A sessão pública foi a primeira maneira de divulgação do objeto literário, promovida por editores-livreiros, no intuito de agregar leitores e lucrar com as vendas:

Os ouvintes que compram livros depois de uma leitura pública multiplicam aquela leitura; o autor ou autora que percebe que pode estar escrevendo numa página em branco, mas pelo menos não está falando para as paredes, talvez se estimule com a experiência e escreva mais.⁵³

Qualquer semelhança com o caso *Ulisses* que abre este capítulo não é mera coincidência, pois, na história da leitura, a relação entre leitor e autor está intrinsecamente

⁵⁰ Aqui é necessário fazer uma distinção. As resenhas, ou mesmo os textos críticos publicados em jornais e revistas, diferem da disciplina crítica literária. O principal ponto de separação é a finalidade de ambas. Enquanto a crítica literária pretende dar conta da obra de um autor, construir a história da literatura por meio de uma leitura precisa, com objetivos definidos, a resenha jornalística dá conta de um momento: faz uma rápida leitura representativa do autor e da obra, destacando a importância do texto para o tempo presente. O que veremos nos textos de *Critique e TM* é que as resenhas são bem mais complexas e de estética mais elaborada.

⁵¹ MANGUEL, A. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

⁵² *Ibid.*, p. 280.

ligada à do livro como objeto de apreço coletivo e de consumo. Assim como a história da resenha está ligada ao desenvolvimento do jornalismo e da crítica.

Mas, antes de passarmos para esse novo tópico, fiquemos ainda com essa imagem do autor lendo a própria obra. Se voltarmos mais no tempo, até a Grécia Antiga, descobriremos que o grego arcaico designa o verbo “ler” em mais de dez formas, cada uma delas significando uma maneira diferente. A mais empregada por Heródoto é a *epilégesthai*, e é também a que mais nos interessa:

É um verbo que significa literalmente “acrescentar um dizer a”. O leitor acrescenta sua voz ao escrito, ele próprio incompleto. Considera-se que a escrita necessita do *légein* [ler] ou do *lógos* que o leitor lhe acrescenta: sem leitor, ela ficará letra morta. A leitura acrescenta-se, portanto, como um “epílogo” ao escrito.⁵⁴

O ato de acrescentar algo à escrita protagonizará uma das principais querelas sobre o crítico acerca da obra literária, que desembocará em uma escrita destinada a formar sentidos com base em uma leitura. O próprio Sartre defenderá que o texto escrito é desprovido de sentido, que se dará apenas com a leitura ativa, aquela que produz conhecimento após o contato com a obra de origem. A consequência desse raciocínio é que a crítica surge dessa vontade de trocar os papéis: o leitor se transforma em autor. Obviamente, a natureza da escrita será completamente diferente; vai da ficção para a análise. Mas o fenômeno perceptível em *Critique* e TM é justamente o fato de o texto analítico utilizar-se das propriedades da narrativa livre e ficcional, revolucionando o formato da resenha: tema de nosso próximo tópico.

Os estudos combinados de Manguel, Cavallo e Chartier revelam que todo o propósito da escrita surge no sentido de provocar um efeito no leitor; que o advento da escrita não eliminou a leitura compartilhada, o diálogo entre aquele que escreve e aquele que recebe a escrita, seja nas sessões públicas de leitura ou, mais tarde, na leitura silenciosa.

⁵³ Ibid., p. 291.

Vimos como a escrita e a leitura estão associadas na mesma figura, neste escritor-leitor, responsável por emocionar não apenas por suas palavras mas por sua performance. Ao avançar na história do livro, no momento em que a leitura já se configurava uma atividade silenciosa e individual, surgem profissões especializadas em cuidar da escrita e do livro. Uma delas é a do escriba, localizada por volta do século X. A história deles nos conta que, pela dificuldade que os leitores anglo-saxões tinham de compreender o idioma, ao copiar as obras, os escribas acrescentavam ao texto marcas de leitura para facilitar a localização de elementos fundamentais ao entendimento dele. A técnica chamada de *discretio* visava ajudar o leitor mediano na compreensão do texto com base em anotações na própria cópia. Pontuações, espaçamentos e até mesmo indicação da ordem das letras davam um primeiro direcionamento à leitura, que, mais tarde, seria um indicador da perda da oralidade. A interferência era não somente no âmbito gramatical, mas também no conteúdo da obra:

Outra técnica da *discretio* emprestada dos retóricos era a análise dos atributos de um sujeito preciso, por exemplo, nomes de pessoas ou acontecimentos definidos, para explicar o conteúdo de uma passagem ou para introduzir uma obra (*accessus*). Esses atributos eram conhecidos como “as sete circunstâncias da ação humana”: sujeito, ação, tempo, lugar, causa, modo e instrumento. Tais atributos eram empregados sob a forma de interrogação: *quis* (quem), *quid* (o quê), *quando* (quando), *ubi* (onde), *quare* ou *cur* (por quê), *quomodo* (como), *quibus amminiculus* (com que meios ou instrumentos).⁵⁵

Uma mediação no texto; o escriba torna-se um leitor-crítico. Talvez esse episódio da história da leitura tenha contribuído para a ideia de que o crítico “traduz” ou “esclarece” uma obra, e de que a resenha a “resume”. Uma curiosidade: essa pequena citação revela a proximidade com o jornalismo pela construção do *lead*, o primeiro parágrafo da matéria, o mais importante, que deve carregar as principais informações (quem, o quê, quando, onde, por quê, como e com que meios), na lógica do texto conhecida como “pirâmide invertida”.

⁵⁴ CAVALLO, G. & CHARTIER, R. (Orgs.). **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Ática, 2002, p. 46.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 108.

Essa maneira rudimentar de ajudar no entendimento do texto tomou ares mais sérios – e mais próximos de um comentário analítico – com as interpretações dos textos bíblicos. Manuais de exegese eram produzidos para os cristãos apreenderem a escritura e também serviam de material de estudo para os padres. Rabanus Maurus, no século IX, sugeriu as regras de interpretação dos textos bíblicos:

Em primeiro lugar, qualquer trecho da Bíblia, que não se relacione, de modo imediato, com as regras da moral ou com a verdade da fé deve ser interpretado no sentido figurado. Em seguida, toda interpretação deve observar estritamente a regra de que toda exegese tem de seguir a verdadeira fé.⁵⁶

Os exemplos citados antes podem parecer uma aparente fuga do tema principal. Na realidade, servem apenas para revelar um possível comportamento da crítica e de como ela se posiciona para instruir melhor o leitor na compreensão de uma obra. Permanece a ideia de que o leitor que passa pela crítica chega à obra literária direcionado; os olhos já estão prontos para captar um determinado estilo de escrita, as peculiaridades dos personagens, uma situação-chave. Não basta, no entanto, para o crítico ser apenas um bom leitor. Desenvolver uma consciência crítica é fundamental para chegar ao estágio final, a escrita.

3.3 A consciência textual do crítico

Muito foi dito sobre como o leitor potencialmente interfere na formulação do sentido do texto. Para que isso se realize, ele precisa agir: sair da passividade e adentrar, ele mesmo, na criação textual. O estágio posterior à leitura é a aquisição de uma consciência sobre o que foi lido. Hoje, existe uma disciplina que moldou teoricamente os processos subjetivos que a leitura causa no leitor com base na construção do texto. A estética da recepção surge no contrafluxo

do estruturalismo, nos anos 1960, admitindo que a compreensão da obra vai além dela. Os estudos dessa disciplina levam a comentar como a práxis está ligada ao prazer da contemplação, seja ela individual ou coletiva. A estética da recepção rompe com uma tradição platônica ao admitir que o efeito estético não serve apenas ao sujeito que contempla a obra. Vejamos uma rápida definição de Hans Robert Jauss:

A diferenciação fenomenológica entre compreensão e discernimento, entre a experiência primária e o ato da reflexão, com que a consciência se volta para a significação e para a constituição de sua experiência, retorna, pela recepção dos textos e dos objetos estéticos, como diferenciação entre o ato de recepção e o de interpretação. A experiência estética não se inicia pela compreensão e interpretação do significado de uma obra; menos ainda, pela reconstrução da intenção de seu autor. A experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com seu efeito estético, i.e., na compreensão fruidora e na fruição compreensiva.⁵⁷

Jauss explica que existe uma distância entre o contato com a obra – experiência primária – e o pensar sobre ela – consciência. O deleite verdadeiro acontece somente quando o receptor compreende, à sua maneira, o que “sente” ao tomar o contato com o texto.

As revistas *Critique* e *TM* foram laboratório para que escritores pudessem revelar os efeitos que a literatura exerce sobre eles. Muitas vezes esse ato significava uma reação contra a crítica “especializada”. Ou seja, os escritores abriram mão do anteparo que a ficção proporciona (onde tudo é admitido e nada revelado) e se lançaram no universo da interpretação – reflexo de uma certa insatisfação pelo modo como seus trabalhos foram examinados. As consequências dessa iniciativa serão benéficas tanto para a literatura quanto para a própria crítica, uma vez que não apenas a literatura pode sonhar com um novo tipo de recepção, mas a crítica ganha asas para ser, ela também, criação.

Os fundadores das revistas, no entanto, dão um passo além: prolongam a conversa com a publicação de dois livros importantes: *Qu'est-ce que la littérature?* (Jean-Paul Sartre) e *La Littérature et le Mal* (Georges Bataille). Dois livros que, de tão opostos, parecem

⁵⁶ Idib., p. 113-14.

complementares. Os autores discutem o que compreendem pela literatura, qual a relação entre autor e leitor, comentam a tradição literária e, com isso, fazem, eles mesmos, uma nova crítica literária.

É curioso notar como Sartre e Bataille procuram tocar nos mesmos pontos acerca da significação literária, muitas vezes utilizando como exemplo autores em comum. Ambos definem o que é literatura, abordam sobre as características da linguagem, distinguem prosa e poesia. Publicado posteriormente, mas organizado a partir das resenhas publicadas em *Critique*, o livro de Bataille parece responder à pergunta de Sartre. A todo momento, recupera as palavras do filósofo, não para se utilizar delas, mas para construir um novo olhar sobre a literatura.

Tais diferenças podem não ter influenciado diretamente a construção das resenhas publicadas nas revistas que ambos dirigem. Mas, sem dúvida, movimentaram o campo intelectual, demarcando duas formas de pensar (e de agir) sobre a literatura.

Um dos principais tópicos discutidos por ambos é a própria natureza da linguagem e sua finalidade prática (comunicativa). Para Sartre, a eficácia da literatura está em se fazer compreender, ser direta, sem deixar transparecer as marcas de sua criação. Por isso, a arte de escrever está diretamente ligada à prosa (em oposição à poesia), o único gênero capaz de realizar o *discurso*. Esta palavra toma um sentido capital em Sartre, uma vez que ele se volta, frequentemente, a identificar a melhor forma de se realizar um discurso.⁵⁸ A literatura, portanto, não deve se preocupar apenas com um julgo estético, mas também com a maneira como representa o mundo, pois “representar” tem uma finalidade muito específica: “L’écivain ‘engagée’ sait que la parole est action : il sait que dévoiler c’est changer et qu’on ne peut dévoiler qu’en projetant de changer”.⁵⁹

⁵⁷ JAUSS, H. R. **A literatura e o leitor**. São Paulo: Paz e Terra, 1979, p. 46.

⁵⁸ SARTRE, J.-P. **Qu’est-ce que la littérature**. Paris: Éditions Gallimard, 1975, p. 28.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 28.

Em Bataille, comunicar tem outra dimensão, quase oposta, quando sugere que a forma da expressão literária contém a chave da compreensão da ideia, independente do gênero (prosa ou poesia). Se a literatura sugere alguma mudança, ela se dá no escritor e no momento da criação: La question de la *communication* est toujours posée dans l'expression littéraire : celle-ci est en effet poétique ou n'est rien (n'est que la quête d'accords particuliers, ou l'enseignement de vérités subalternes que Sartre désigne en parlant de prose).⁶⁰

Bataille emprega a expressão “efeito poético” da escrita. Sem ele, a literatura não existe, é o nada. Não por acaso, cita Sartre diretamente; enquanto para um o efeito está na práxis literária (como a literatura serve ao leitor), no outro está presente na própria criação textual.

Em Sartre, esse efeito prático tem como objetivo libertar o homem. A ação engajada da escrita rende à literatura um potencial revolucionário, transformador. Nesse âmbito, a literatura deixa de ser contemplação, fonte de prazer, e se torna ferramenta para se aprimorar a consciência crítica. Dessa maneira, a relação escritor-leitor-obra fica comprometida pela necessidade de se atingir o estado de liberdade:

Ainsi, l'auteur écrit pour s'adresser à la liberté des lecteurs et il la requiert de faire exister son œuvre. Mais il ne se borne pas là il exige et outre qu'ils lui retournent cette confiance qu'il leur a donnée, qu'ils la sollicitent à leur tour par un appel symétrique et inverse. Ici apparaît en effet l'autre paradoxe dialectique de la lecture : plus nous éprouvons nôtre liberté, plus nous reconnaissons celle de l'autre ; plus il exige de nous et plus nous exigeons de lui.⁶¹

Enquanto em Sartre o autor é o grande responsável por criar o efeito de liberdade no leitor, e assim a literatura deve se manifestar, Bataille “liberta” o escritor de qualquer obrigação para com o leitor. A liberdade está no ato de escrever, na “operação soberana” de criar, independente do leitor e da leitura. Paradoxalmente, a escrita toma o lugar do autor, e este se nega a todo tempo ao se doar para sua criação:

⁶⁰ BATAILLE, G. *La Littérature et le Mal*. Paris: Éditions Gallimard, p. 1975, 239.

⁶¹ SARTRE, J.-P. Op. cit., p. 58.

La littérature est *communication*. Elle part d'un auteur souverain, par-delà le servitudes d'une lecteur isolé, elle s'adresse à l'humanité souveraine. S'il en est ainsi, l'auteur se nie lui-même, il nie sa particularité au profit de l'œuvre, il nie en même temps la particularité des lecteurs, au profit de la lecture. La création *littéraire* – qui est telle dans la mesure où elle participe de la poésie – est cette *opération* souveraine, qui laisse subsister, comme un instant solidifié – ou comme une suite d'instant la *communication*, détachée, en l'espèce de l'œuvre, mais en même temps de la lecture.⁶²

No prefácio de seu livro, Bataille afirma que os ensaios reunidos na obra são releituras, feitas por um homem maduro, de artigos publicados em *Critique* e escritos durante uma juventude tumultuada. Sartre, por sua vez, escreve *Qu'est-ce que la littérature* no calor dos acontecimentos de 1940/50, numa tentativa de marcar uma cisão entre a tradição literária e sua ideia de uma literatura moderna, condizente à realidade do século XX.

A comparação entre as duas obras, importante para se perceber as diferenças de concepção literária dos fundadores das revistas aqui abordadas, renderia um trabalho à parte. Por ora, o interessante seria demonstrar como ambos necessitam refletir sobre o próprio ofício de escritor, criando uma consciência para essa atividade, que não mais pode ser encarada como um sopro de inspiração, como queriam os românticos. Além disso, também nos serve de termômetro para reconhecermos o embate intelectual que os autores protagonizaram.

Esse profícuo embate revela-se uma maneira mais elaborada de lidar com as querelas literárias, presentes desde o século XIX – onde realmente começa a crítica como a concebemos hoje. Em *Contre Sainte-Beuve*, Marcel Proust expõe um delicado – e hilariante – testemunho acerca do que denomina de “método Sainte-Beuve”, de maneira a não deixar dúvidas sobre a ineficiência e desserviço de seu colega. Talvez por ter sido um dos maiores escritores da literatura universal, que abriu as portas da modernidade para a literatura francesa, Proust identificou que a crítica literária de seu tempo não estava à altura da produção. Era preciso se

⁶² BATAILLE, G. Op. cit, p. 220.

pronunciar contra isso. Em “La Méthode Sainte-Beuve” parece dar o exemplo de como não deve ser feita uma resenha.⁶³

O argumento de Proust constrói-se com base em uma premissa que, hoje, é a primeira lei do resenhista: a vida do escritor deve ser mencionada apenas quando há uma relação direta para a interpretação da obra. Justificar o texto como bom ou ruim, adequado ou inadequado, pertinente ou infeliz, de acordo com as rodas de leitura que o autor frequenta, ou os amigos que lhe fazem corte – essência do método Sainte-Beuve –, não é exatamente um parâmetro adequado a ser usado em um texto acerca da obra em questão. “Un livre est le produit d’un autre *moi* que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices”⁶⁴, diz Proust, que foi responsável não apenas por mudar o rumo da literatura como por contribuir significativamente para o o caminho da crítica e sua entrada na modernidade.

Ainda a exemplo de autores indignados com a repercussão de suas obras nas palavras de críticos ordinários, Roland Barthes nos deixou um precioso livro sobre questões pertinentes ao exercício do crítico. Foi a partir da leitura de uma resenha sobre o livro *Sur Racine* que Barthes reagiu escrevendo *Critique et vérité*. Nessa obra, Barthes confere à crítica uma posição privilegiada para o estudo da literatura. A grande novidade é perceber que ela não precisa estar motivada por questões estéticas e morais – o que resulta num julgamento de valor –, mas apenas dar conta da matéria de que é feita a própria literatura, ou seja, a linguagem:

Pour être subversive, la critique n’a pas besoin de juger, il lui suffit de parler du langage, au lieu de s’en servir. Ce que l’on reproche aujourd’hui à la nouvelle critique, ce n’est pas tant d’être « nouvelle », c’est d’être pleinement une « critique », c’est de redistribuer les rôles d’auteur et du commentateur et d’attenter par là l’ordre des langages.⁶⁵

⁶³ Sainte-Beuve foi resenhista dos jornais *Le Figaro* e *Constitutionnel*.

⁶⁴ PROUST, M. **Contre Sainte-Beuve**. Paris Éditions Gallimard, 2004, p. 127.

⁶⁵ BARTHES, R. **Critique et vérité**. Paris: Éditions du Seuil, 1966, p. 14.

O comentário de Barthes atenta ao que a crítica lançou mão para se impor: precisou colocar o dedo em riste, ameaçar o autor, bradar os defeitos e qualidades da obra, classificando-a em termos que ela mesma estabeleceu. A “nova crítica”, no entanto, toma outra atitude em relação ao texto literário: para de encaixá-lo em parâmetros preconcebidos, de recriar os passos de intencionalidade do texto e do autor, de definir padrões estéticos de adequação e funcionamento de regras literárias. Com isso, o “comentador”, como escolhe Barthes, coloca-se em uma posição diferente, muito mais atenta ao texto do que à subjetividade do autor que, em muitos casos, é dispensável para a compreensão da obra. O próprio crítico percebe que seu objeto de análise é seu instrumento de trabalho: a linguagem criativa. Assim, Barthes confere liberdade à crítica, admitindo também os diversos caminhos de interpretação.⁶⁶ Sua proposta é demonstrar que os parâmetros de “objetividade”, “gosto” e “clareza”⁶⁷ não passam de fórmulas que a enrijecem.

O movimento que aproxima o leitor crítico do autor – pelas características acima descritas, como maior elaboração textual, preocupação com a linguagem – não é unilateral. A partir da literatura construída neste século, os autores enxergam que é possível também realizar uma crítica inovadora:

Or, depuis près de cent ans, depuis Mallarmé sans doute, un remaniement important des lieux de notre littérature est en cours : ce qui s'échange, se pénètre et s'unifie, c'est la double fonction, poétique et critique, de l'écriture ; non seulement les écrivains font eux-mêmes de la critique, mais leur œuvre, souvent, énonce les conditions de sa naissance (Proust) ou même de son absence (Blanchot).⁶⁸

A escritura (*écriture*) deixa de ser concebida apenas como uma função narratológica, e incorpora, ela mesma, a reflexão sobre o ato de escrever. Neste momento, o autor passa a utilizar a linguagem para construir um universo exclusivamente ficcional e elabora no texto a

⁶⁶ *Critique et vérité*: “[...] toute l’objectivité du critique tiendra donc, non aux choix du code, mais à la rigueur avec laquelle il appliquera à l’œuvre le modèle qu’i aura choisi.” Ibid., p. 21.

⁶⁷ Ibid., p. 37.

⁶⁸ Ibid., p. 49.

sua concepção de escrita. A obra permite, então, ser lida pelas duas “funções” citadas antes, a poética e a crítica.

Em *Texto, crítica, escritura*, Leyla Perrone-Moisés propõe uma reflexão sobre as causas deste fenômeno. Ela sugere que unir escritor e crítico só foi possível quando *escrever* e *ler* não configuravam atividades isoladas.⁶⁹ Sendo assim, o crítico poderia dar corpo a sua leitura sem abandonar a técnica da escrita. O movimento, no entanto, partiu da literatura, como anunciado acima. A literatura do século XX se caracterizou por exacerbar seus processos de criação, como preferem uns, ou utilizar a metalinguagem, como diriam outros. O trecho a seguir elucida esse raciocínio:

Ao mesmo tempo que a obra de criação assumia um caráter cada vez mais crítico, certos críticos começaram a revelar uma ambição crescente de autonomia, com relação às obras criticadas. Abandonando pouco a pouco a posição modesta de leitores e de guias de leitores, esses críticos passaram a aparecer como escritores cuja obra concorria, em termos de invenção, com a obra pretensamente analisada.

Assistimos então ao aparecimento de um novo tipo de discurso literário, aflorando no lugar anteriormente ocupado pelo discurso crítico: um discurso crítico-inventivo no qual se fundem as características do discurso crítico e do discurso poético, até esse momento consideradas como inconciliáveis, a não ser num nível puramente estilístico.⁷⁰

A crítica foi obrigada a reformular seu olhar e a compreensão do lugar que a arte literária ocupa. Existe uma apropriação consciente de elementos do universo literário que dota de poetismo um texto analítico. Assim como a literatura passa a ser mais reflexiva. Perrone-Moisés acredita que o fascínio da literatura por ela mesma, esse narcisismo literário e o consequente engajamento do crítico em face de um texto elaborado são frutos de um autor em crise. No entanto, o desejo de se tornar autor, livre da esfera da consciência total, é inatingível, pois se a crítica se lança inteiramente ao jogo poético da literatura, perde seu maior significado: “Se a crítica desaparecesse totalmente na escritura, perderíamos de vista o objeto

⁶⁹ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

⁷⁰ *Ibid.*, p. XII.

de nossa pesquisa e, nesse caso, nossa empresa seria suicida. Se ela se transformar num outro discurso, inédito, caracterizável como crítica escritura, nosso objeto existe”.⁷¹

A relação entre o texto-origem e o referencial, no entanto, não pode ser entendida como troca ou cumplicidade absoluta, uma vez que existe entre eles uma distância temporal relativa à produção. Um é a reflexão sobre o outro. Mas, enquanto o texto-origem é imutável no que diz respeito à sua forma, a crítica toma posições diferenciadas ao longo dos anos. Paradoxalmente, são essas diversas leituras que modificam, sem parar, a obra literária. O texto crítico se comporta como uma espécie de hipertexto da obra literária, estabelece relação direta com apenas uma obra, enquanto se liga a tantos quantos leitores surgirem dispostos a dialogar com ela.

O que não pode escapar de toda essa reflexão é que autores e críticos se aproximam pela *conscience de parole*, como define Barthes, mesmo que o *status* entre eles continue sendo de superioridade do primeiro em relação ao segundo:

Des livres critiques sont donc nés, s’offrant à la lecture selon les mêmes voies que l’œuvre proprement littéraire, bien que les auteurs ne soient, par statut, que des critiques, et non des écrivains. Si la critique nouvelle a quelque réalité, elle est là : non dans l’unité de ses méthodes, encore moins dans le snobisme qui dit-on commodément, la soutient, mais dans la solitude de l’acte critique, affirmé désormais, loin des alibis de la science ou des institutions, comme un acte de pleine écriture.⁷²

Esse esnobismo do qual Barthes afirma é também uma tentativa de colocar o crítico em “seu devido lugar”. Essa cumplicidade entre o texto analítico e o literário tem um limite, e seria um erro dizer que a nova consciência rendeu à crítica autonomia perante a criação literária. Sua força, no entanto, ainda é capaz de desenhar o caminho da história da literatura.

O exemplo da leitura de *Ulisses* na Librairie des amis referenda esse aspecto. Joyce teve o reconhecimento necessário para lançar sua obra, seguro de que a opinião pública seria acolhedora.

⁷¹ Ibid., p. 58.

A sobrevivência das obras recai sobre o crítico, quer o escritor aceite esse papel ou não. Há autores cujos romances são páginas em branco para o legado da literatura. Como se pode perceber, apenas a título de curiosidade, no depoimento de Romain Gary a Bernard-Henry Lévy:

Só há uma coisa que conta, ser ou não ser citado; e, de minha parte, pertenço à raça maldita dos escritores que não são jamais citados. [...] Você ainda pensa que o que conta é ser bom? saber fazer? ter algo a dizer ou a escrever simplesmente? Bobagem! a única disputa é entre os que se podem citar e os que não se podem; veja o meu caso... posso dizer o que for... contar coisas extraordinárias... poderia encher os olhos de seus pedantes da Escola Normal Superior... jamais, você me entende, jamais você verá alguém escrever: Gary disse que... Gary pensa que... segundo Gary aquilo... irão plagiar-me, isso sim... saquear-me... essa impressão, muito desagradável, de ser permanentemente roubado... mas citar-me, não, impossível... brincadeira... o que pensariam do ingênuo que, tendo se servido de mim, dissesse: Gary disse que...?⁷³

Sobre esse depoimento emotivo e indignado, Lévy se sensibiliza e resume bem que “o problema existe, que a partilha funciona, que ela [a crítica] estrutura a vida intelectual pelo menos tanto quanto nossas grandes querelas, e que aí reside, por fim, a decisiva questão da sobrevivência das obras, eis o que é certo e o que ele [Romain Gary] me ensinou naquele dia”.⁷⁴

No artigo “Ambiguïté de l’entreprise littéraire”,⁷⁵ escrito em 1947, Maurice Blanchot explicita como a obra ao ser escrita pertence exclusivamente ao autor, e ambos não podem se separar, ao passo que o leitor é apenas alguém que deseja “une œuvre étrangère ou il découvre quelque chose d’inconnu, une réalité différente, un esprit séparé qui puisse le transformer et qu’il puisse transformer en soi”.⁷⁶ O escritor compromissado com a literatura, para Blanchot, nunca escreverá algo para ser lido, pois a experiência da escrita é algo que pertence apenas a ele:

⁷² BARTHES, R. Op. cit., p. 51.

⁷³ LÉVY, Bernard-Henry **As aventuras da liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pp. 98-99.

⁷⁴ Ibid., p. 100.

⁷⁵ BLANCHOT, M. « Ambiguïté de l’entreprise littéraire ». in FAYOLLE, R. (org.). **La Critique Littéraire**, Paris: Librairie Armand Colin, 1972.

L'auteur qui écrit précisément pour un publique, à la vérité n'écrit pas : c'est ce publique qui écrit et, pour cette raison, ce publique ne peut être lecteur ; la lecture n'est que d'apparence, en réalité elle est nulle. De là, l'insignifiance des œuvres faites pour être lues, personne ne les lit. De là le danger d'écrire pour les autres, pour éveiller la parole des autres et les découvrir à eux-mêmes : c'est que les autres ne veulent pas entendre leur propre voix, mais la voix d'un autre, une voix réelle, profonde, gênantes, comme la vérité.⁷⁷

Blanchot, assim como Roman Gary, trata de um tipo de literatura muito específico e que será cada vez mais produzido dentro da indústria do livro e do qual não pode ser dissociado da crítica.

A contribuição da nova crítica, ainda à luz de Barthes, minimiza esse problema. Se sua preocupação deixa de ser procurar na obra uma adequação ao que se entende por boa literatura e passa a decodificá-la em seus aspectos de escrita, a crítica sutilmente ignora aplicar conceitos históricos ao procurar dialogar com o ato de criação. O paradigma temporal perde um pouco seu efeito de sentido:

La définition même de l'œuvre change : elle n'est plus un fait historique, elle devient un fait anthropologique, puisque aucune histoire ne l'épuise. La variété des sens ne relève donc pas d'une vue relativiste sur les mœurs humaine ; elle désigne, non penchant de la société à l'erreur, mais une disposition de l'œuvre à l'ouverture ; l'œuvre détient en même temps plusieurs sens, par structure, non par infirmité de ceux qui la lisent. C'est en cela qu'elle est symbolique : le symbole, ce n'est pas l'image, c'est la pluralité mêmes des sens.⁷⁸

Barthes abre um possível caminho para, finalmente, responder à pergunta “O que é a crítica?”. Uma primeira resposta seria admitir que a crítica e a obra são dois textos diferentes. Portanto, a primeira nunca poderá dar conta de todo texto.⁷⁹ Por esse prisma, a ideia da figura do crítico como o que desvenda a obra cai por terra.

⁷⁶ Ibid., p. 347.

⁷⁷ Ibid., p. 347.

⁷⁸ BARTHES, R. Op. cit., p. 54.

⁷⁹ « Le critique ne peut prétendre 'traduire' l'œuvre, notamment en plus clair, car il n'y a rien de plus claire que l'œuvre. » BARTHES, R. Op. cit., p. 69.

Chegar a uma resposta satisfatória, portanto, parece uma tarefa quixotesca. Mas sair em busca dela permite descobrir outros temas e refletir sobre eles. Um deles é como a crítica se manifesta. Esse parece ser um tema mais adequado para formular alguma conclusão. E, se a intenção continua sendo relaciona-la à maneira como a literatura é lida publicamente, as resenhas de periódicos saem do anonimato e transformam-se num campo rico de pesquisa.

3.4 Reflexões acerca da resenha

Pouco se escreveu sobre a resenha como forma. E, na maioria das vezes, o que se encontram são estudos associados ao que hoje conhecemos por jornalismo cultural. Não é coincidência, no entanto, pois o próprio surgimento desse tipo de texto nasceu com a consolidação dos periódicos. Nesta época, século XVIII, os jornais ganham os leitores por trazerem informações que interferem imediatamente no dia a dia, em textos sintéticos e objetivos. Assim se comportavam as resenhas. Sua proposta era meramente descrever um lançamento, comentando de modo superficial o enredo, e emitir uma opinião baseada no calor do momento. Fato é que dois personagens surgem para contar (e disputar) a história: o crítico e o resenhista.

Quem descreve esse quadro de maneira clara e prazerosa de ler é Virginia Woolf, em um ensaio cujo título não esconde o problema. “Resenhar”,⁸⁰ escrito em 1939, apresenta o eixo temporal de como um simples resumo passou a ser um elemento poderoso para todos os envolvidos na crescente indústria do livro. A primeira questão que se coloca é justamente diferenciar os campos dos dois jogadores:

O crítico e o resenhista dividiam entre si o país. O crítico [...] lidava com o passado e os princípios; o resenhista avaliava os novos livros conforme eles

⁸⁰ WOOLF, V. Resenhar. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, caderno “Letras”, 23 mar. 1991.

saíam da imprensa. À medida que o século XIX se aproximava, essas funções tornavam-se cada vez mais distintas. Havia os críticos que ocupavam seu tempo e seu espaço; e havia os resenhistas “irresponsáveis” e geralmente anônimos, que tinham menos tempo e menos espaço, e cuja tarefa complexa era em parte informar o público, em parte criticar o livro e em parte anunciar a sua existência.⁸¹

Woolf introduz uma percepção importante na descrição desse momento da intelectualidade. Enquanto a resenha se restringia a uma apresentação da obra, muitas vezes, a marca de autoria era desprezada: a assinatura. Ao passo que os críticos, cada vez mais, reivindicavam a patente de suas ideias. A natureza de ambos os textos fica explícita pelo comportamento de seus criadores. Numa mídia rápida, há espaço apenas para a informação; num ensaio analítico, faz-se necessário revelar-se e tomar partido em meio à querela literária.

A abdicação da impressão digital do texto não vai durar muito tempo. Ao passo que essa rápida descrição começa a ser cada vez mais cultuada, os textos também começam a ser mais opinativos, mudando dessa primeira característica introdutória para um texto com mais originalidade e postura intelectual. O espaço, no entanto, continuou o mesmo, embora o tempo tenha se encurtado ainda mais. E essa equação nem sempre resulta em qualidade. Como autora, para Viriginia Woolf, os resenhistas são pessoas pouco qualificadas para exercerem a grande responsabilidade que lhes é imposta:

Mas havia uma outra tendência; não somente as resenhas tornaram-se mais curtas e rápidas como aumentaram incalculavelmente em número. O resultado dessas três tendências foi da maior importância. Foi catastrófica na verdade; as três em conjunto provocaram o declínio e a queda do ofício de resenhar.⁸²

Que a resenha seja um dos fatores que impulsionam as vendas do livro (ou que o transformem num “encalhe”) é uma realidade que, com os anos, apenas se intensificou. Assim como a produção editorial cresceu, as revistas especializadas em literatura também se multiplicaram.

⁸¹ Ibid.

No que diz respeito a este estudo, *Critique* e *Les Temps Modernes* conseguiram movimentar o debate intelectual, inovando, ainda, na maneira de fazê-lo, uma vez que a qualidade de suas resenhas advém de uma elaboração que beira o aspecto literário, dialoga com a proposta editorial e, mesmo assim, torna presente a obra tratada. Um bom exemplo são os textos referentes à tradução de *Trópico de câncer*, de Henry Miller, resenhado quase simultaneamente nos dois periódicos.⁸³ Sem dúvida, ambos recomendam a obra a seus leitores, mas o fazem por questões literárias.

Os textos de ambas as revistas diferem, e muito, da tradicional resenha. Por conta dessa necessidade de se colocar politicamente, demarcar seu lugar no quadro intelectual francês, as resenhas perdem a característica de resumo e ganham corpo e estrutura orgânica. Mais do que ser clara, objetiva e sintética, elas se tornam um texto elaborado e, em alguns casos, a literatura tratada é apenas como pretexto para lidar com questões além das literárias, como é o caso dos textos sobre Baudelaire, em *Critique* e *TM* analisados no próximo capítulo.

Uma questão ainda permanece com relação ao trabalho do resenhista: qual deve ser o objetivo da resenha? Como escrever uma apresentação de modo que o leitor entenda as particularidades do livro, sem se ater somente ao enredo? O que seria o estilo para o resenhista?

Em seus primórdios, achou-se que a natureza da resenha fosse explicar a obra, o que lhe rendeu um caráter didático e a tornou restrita a emitir um juízo positivo ou negativo. Em resumo: sua função era recomendar o livro, dando as linhas gerais do texto, seu público-alvo, e destacando uma ou outra de suas particularidades. A mesma fórmula poderia ser usada para discutir um romance, um livro de sociologia sobre o surgimento das metrópoles, a nova teoria econômica ou um método cirúrgico inovador. E o que causa essa uniformização da resenha é

⁸² Ibid.

o fato de o resenhista transformar o livro sob apreciação em pura informação, além de desprezar aquilo que é próprio da linguagem literária, que a difere de todos os outros textos: sua elaboração estética.

Essa necessidade de explicar a literatura é altamente corrosiva para a qualidade da resenha. Susan Sontag, no delicioso ensaio “Against Interpretation”⁸⁴, esclarece que essa prática advém da separação interpretativa entre “forma” e “conteúdo”, na qual a primeira seria acessório e o segundo, a essência. E vai além: a interpretação seria a “vingança” do intelecto sobre o mundo, empobrecendo e delimitando a capacidade de imaginação. É da natureza da interpretação – e a resenha também é uma forma de interpretar – reduzir a obra, pois todas as respostas estão no texto literário. Além disso, ela seleciona a “boa literatura” por sua utilidade.

Mas, como esclarece Sontag, dificilmente a beleza dos livros considerados obras-primas reside nas “intenções do autor” ou, por exemplo, em seus dados biográficos, como já dizia Proust. Além disso, a própria literatura, como vimos antes, preocupou-se em denunciar essa crítica baseada na pura interpretação intencional, chegando ao extremo, em alguns casos, de propor uma “não arte”. Como deveria ser, então, a estrutura de uma resenha? Sontag aponta alguns passos:

What is need, first, is more attention to form in art. If excessive stress on *content* provokes the arrogance of interpretation, more extended and more thorough descriptions of *form* would silence. What is need is a vocabulary – a descriptive, rather than prescriptive, vocabulary – for forms. The best criticism, and it is uncommon, is of this sort that dissolves considerations of content into those of form.⁸⁵

⁸³ “Henri Miller ou l’obsession du panthéisme”, escrito por Roger Grenier e publicado na TM em maio de 1946, e “La Morale de Miller”, de Georges Bataille, *Critique*, em junho do mesmo ano. Ambas serão analisadas no próximo capítulo.

⁸⁴ SONTAG, S. **Against Interpretation and Other Essays**. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 1990.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 12.

Obviamente, Sontag, como autora, defende o viés que caracteriza a elaboração do escritor, ou seja, o estilo do texto. Mas, enquanto os temas dos livros se esgotam, o estilo e a característica de cada autor renovam todos os assuntos, transformando-os em algo único.

Mais um ponto importante para a construção da resenha, ainda de acordo com Sontag, é a transparência. O resenhista deve ter clareza no pensamento para perceber os elementos que fazem do texto em questão algo que valha a pena ser lido e comentado. “Recobrar os sentidos”, seria a dica final:

Our task is not to find the maximum amount of content in a work of art, much less squeeze more content out of the work than is already there. Our task is to cut back content so that we can see the thing at all.

The aim of all commentary on art now should be to make works of art – and, by analogy, our own experience – more, rather than less, real to us. The function of criticism should be to show *how it is what it is*, even *that it is what it is*, rather than to show *what it means*.⁸⁶

A escritora estende o tema para outro ensaio. “On Style” denuncia como os críticos muitas vezes deixam de comentar sobre o estilo, considerado-o um “acessório”, mas o reivindicam para a qualidade dos próprios textos: “Most of the same critics who disclaim, in passing, the notion that style is an accessory to content maintain the duality whenever they apply themselves to particular works of literature”.⁸⁷

O estilo permanece como o elemento de ligação entre os dois e, em particular, entre o texto e o leitor. Dessa forma, não pode ser considerado apenas como um acessório, mas um fator importante para a construção da obra como um todo:

In fact, to talk about the style of a particular novel or poem at all as a “style”, without implying, whether one wishes to or not, that style is merely decorative, accessory, is extremely hard. Merely by implying the notion, one is almost bound to invoke, albeit implicitly, an antithesis between style and something else. Many critics appear not to realize this. They think themselves sufficiently protected by a theoretical disclaimer on the vulgar filtering-off of style from content, all the while their judgment continue to reinforce precisely what they are, in theory, eager to deny.⁸⁸

⁸⁶ Ibid., p. 14.

⁸⁷ Ibid., p. 15.

⁸⁸ Ibid., p. 16.

Uma das grandes contribuições de *Critique* e TM é trazer o estilo para a resenha, ressuscitá-la – depois de ter sido decretada como morta por Woolf –, com o compromisso das próprias convicções como revistas dispostas a elevar o campo intelectual da crítica.

Eis um apocalíptico da resenha: Hans Magnus Enzenberger. No ensaio “Crepúsculo dos resenhistas”, ele defende que a resenha só se firmou pelo desaparecimento da crítica, e que seus compromissos são bem diferentes dos intelectuais como Sartre, Edmund Wilson, Benjamin e, podemos ser ousados e incluir, Bataille.⁸⁹ Enzenberger denomina os resenhistas de “agentes de circulação”, limitados pela lógica do jornalismo moderno:

O agente de circulação, por sua vez, não está interessado pelo texto, e sim pela tendência que ele lê nas suas entranhas. O vencedor é aquele que consegue ser o primeiro a anunciar a tendência; o perdedor é o último a repetir o que foi anunciado. É assim que o setor forma as suas opiniões, sempre dividido entre a neurose da imagem e a imitação compulsiva.⁹⁰

E determina, por fim, não apenas a morte da resenha, mas qualquer esperança de ressurreição:

O ponto mais importante não é a constatação de que existem idiotas e fanfarrões entre os resenhistas, mas sim o fato de que a forma da resenha já não pode ser mais salva. O jornalista literário está vivendo da substância que lhe foi legada pelo crítico. E, quando esta tiver sido consumida, sobrarão apenas palavras vazias.⁹¹

Apesar de todo negativismo explícito na definição de Enzenberger – que parte da ideia de que o resenhista substitui o crítico –, há de se convir que o exercício da resenha continuará presente nos jornais e nas revistas. Decretá-la como morta e sem salvação pode ser útil apenas para provocar uma reflexão sobre sua condição.

⁸⁹ “O que caracteriza esses fabulosos animais intelectuais? O que eles têm em comum? A lenda diz – e isso é confirmado pela leitura dos textos que deixaram – que eram escritores que escreviam sobre os livros de outros escritores. Além disso, esses críticos teriam sido pessoas independentes, que deviam seu significado unicamente a suas obras, não a alguma instituição ou a uma indústria, a cujo serviço teriam se colocado.” ENZENBERGER, H. M. **Mediocridade e loucura**. São Paulo: Ática, 1995, p. 37.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 39.

⁹¹ *Ibid.*, p. 41.

Sob esse ponto de vista, Marcelo Coelho sai em defesa a esse tipo de texto e tenta apontar alguns caminhos para que os verdadeiros culpados pela decadência da resenha sejam os “idiotas e fanfarrões”, e não o gênero em si.

A principal questão levantada por Coelho é com relação ao “acerto” e “erro” do crítico, considerando que seu texto necessariamente traz um juízo de valor. Falar bem ou falar mal – tal parece ser o impasse de todos aqueles que se dispõem a opinar sobre a arte. Pelo prisma de Coelho, os diversos “julgamentos” que os críticos ao longo dos anos tecem sobre o texto literário servem para “testá-lo”, e assim constrói-se a “leitura coletiva” da obra literária. Expressar a opinião, diz Coelho, contribui mais para o enriquecimento da discussão da arte do que simplesmente aceitá-la ou assumir, com complacência, sua qualidade.⁹²

Coelho discute sobre a comparação entre o crítico e o resenhista, sendo o primeiro mais “culto” e “sabido”, enquanto o segundo segue o imediatismo próprio do veículo com o qual colabora. Quanto a isso, defende que, muitas vezes, o conhecimento acumulado do crítico enrijece seus pensamentos e suas conclusões, sendo incapaz de reconhecer um trabalho que subverta as regras preestabelecidas:

Estavam tão imbuídos das regras vigentes, que não podiam entender o que ultrapassava essas regras. O investimento pessoal de estudo, de paciência, de admiração que envolve um profundo conhecimento de determinada arte, da música, da literatura, do cinema, se quisermos, pode até ter esse efeito de nos blindar, de nos tornar insensíveis a alguma coisa que parece – mas só parece, como eu disse – estar “melando o jogo”.⁹³

Os textos publicados em *Critique* e em TM, de modo geral, manifestam uma ansiedade em achar o que foge das “regras vigentes”. Procuram justamente aquilo que é o novo, embora não em relação ao passado, e sim ao presente. Não esperam o tempo da “leitura coletiva” para

⁹² “Aceitar, e, pior ainda, reverenciar uma obra como sendo uma obra-prima, isto é, sem ‘espírito crítico’, como se diz, mas somente com espírito reverencial, seria igualmente uma limitação...”. COELHO, M. *Jornalismo e crítica*, in MARTINS, M. E. (org.) **Rumos da crítica**, São Paulo: Editora Senac São Paulo: Itá Cultural, 2007, p. 85.

⁹³ *Ibid.*, p. 86.

consagrar uma obra, mas transformam a própria opinião para “agitar” os parâmetros da literatura.

No próximo capítulo, daremos dois exemplos dessa situação. Os textos sobre Henry Miller foram escritos no momento em que saem as traduções de suas três obras. Bataille “responde” ao texto de Sartre sobre Baudelaire. Poderemos claramente verificar como *Critique* e *TM* expõem leituras completamente diferentes sobre os livros, em textos provocativos que visam um diálogo entre ambas. Mas, se por um lado as resenhas são claramente divergentes, os formatos das revistas (como apresentação gráfica e organização editorial) em muito se parecem. Semelhanças e divergências serão os pontos fortes da discussão a seguir.

4 AS RESENHAS EM *CRITIQUE* E *LES TEMPS MODERNES*

4.1 Radiografia das revistas: o que se revela pelas aparências

Ler tanto *Critique* como *Les Temps Modernes* é um exercício que requer, sobretudo, fôlego. Os longos artigos, resenhas e matérias ocupam páginas e páginas, sem intervalo ou respiro na diagramação, que também exclui fotos, desenhos ou qualquer outro recurso que não seja textual. As resenhas quase nunca têm subtítulo (ou linha fina, como se diz no jargão jornalístico), muito menos olho e raras vezes apresentam subdivisões. A numeração das páginas é contínua de um número para o outro, demonstrando que existe uma sequência do projeto como um todo.

A capa de ambas tem cor. Em TM, o título alterna vermelho e preto em suas letras e em *Critique* a logomarca muda de coloração a cada número. O que chama a atenção na capa de *Critique*, no entanto, é a seguinte frase, no pé da página: “Revue générale des publications françaises et étrangères”. De imediato, o leitor tem a informação de que se trata de uma revista sobre livros, do mundo. O breve texto editorial não-assinado deste primeiro número (ao contrário da extensa “Présentation” de Sartre para TM, já comentada no capítulo anterior), reforça essa ideia e abre com a seguinte frase: “**Critique** publiera des études sur les ouvrages et les articles paraissant en France e à l'étranger”.⁹⁴ Espera-se, portanto, que a vocação da revista seja exclusiva junto ao campo de produção e difusão do livro. O texto prossegue e expõe a ambição da revista:

Ces études dépassent l'importance de simples comptes-rendus. A travers elles, **Critique** voudrait donner un aperçu, le moins incomplet qu'il se pourra, des divers activités de l'esprit humain dans les domaines de la

⁹⁴ *Critique*, Paris, v. 1, jun. 1946, p. 2.

création littéraire, des recherches philosophiques, des connaissances historiques, scientifiques, politiques et économiques.

Textos complexos sobre assuntos variados nortearão as escolhas do comitê de redação.

Um outro aspecto, importante para este ano de 1946, é a correspondência com a produção intelectual internacional, não se restringindo apenas aos livros publicados na França. Ainda do editorial: “Il est malaisé actuellement de donner à l’analyse des publications étrangères l’importance qui lui revient. **Critique** développera cette partie à mesure que les échanges avec les pays étrangers deviendront normaux”. Após um período de guerra, a revista entende a importância de reestabelecer o diálogo intelectual não apenas com os escritores franceses.

O texto editorial sem assinatura reforça o caráter coletivo do projeto, mas ao mesmo tempo exclui uma figura que seria a porta-voz da revista, como Sartre fez questão de deixar marcado em TM. Neste sentido, Bataille divide os créditos com seus colegas.

Ainda sobre os aspectos gráficos, a posição do sumário também é curiosa. Desde o primeiro número, a TM traz o sumário na capa (sem a numeração das páginas) e o repete na parte interna, geralmente no verso da capa, aí sim com os números identificando a localização dentro do exemplar. Quando são muitos os artigos por edição, ele pode se estender ao verso da contra-capa. *Critique* começará a publicar o sumário na capa em 1954, na edição de julho/agosto, também sem a numeração e repetindo no miolo (desta vez completo). Da perspectiva do leiaute, portanto, ambas são muito parecidas. E um tanto conservadoras para a proposta moderna que sustentam.

O sumário de *Critique* revela um aspecto importante das resenhas: além do nome do articulista e do título dado ao texto, logo abaixo encontra-se o livro resenhado e o seu autor. Muitas vezes percebe-se que as resenhas não se restringem a um livro, mas a vários (às vezes quatro ou cinco).

Mesmo a divisão dos assuntos, em ambas as revistas a lógica parece ser a mesma. *Critique* começa a publicar as notas de livros, como TM já fazia desde o seu lançamento, a partir do quarto número. Traz, inclusive, no editorial da primeira edição, esse aviso: “A partir du N^o 4, une suite de *Notes brèves* complètera dans chaque numéro les études publiées par la revue”. Os “estudos” dão uma ideia de que esses textos não são meramente para divulgar o livro, como estamos acostumados a ler hoje, nas revistas e jornais que publicam notas sobre “os lançamentos da semana”. Mas se propõem a investigar o livro, seja ele de literatura, economia, história ou (até mesmo) arquitetura, como ressaltado anteriormente. Por outro lado, em TM essas “Notes” são pequenos comentários de obras de autores, muitas vezes desconhecidos (para a época), ou traduções para o francês. Mas também variam o assunto, não se restringindo à literatura.

Do ponto de vista das seções das revistas, a TM parece ser mais organizada, ou ao menos, apresenta uma preocupação em demarcar os gêneros dos textos em cada edição. Ao contrário de *Critique*, a TM traz logo no sumário a subdivisão dos temas abordados em cada número, que podem se dividir em “exposés”, “témoignages”, “documents”, “opinions”, “chronique” e as já citadas “notes”, para dar os principais exemplos.

As resenhas geralmente ficam na seção de “exposées”, mas nada impede que venham também no começo da edição, sem pertencer a nenhuma “editoria” específica. Quanto ao seu conteúdo, não se pode dizer que as resenhas são como as que conhecemos hoje, pois a própria estrutura das revistas não permitiria isso. A principal preocupação não era com o tamanho do artigo, nem em praticar a “objetividade” cobrada hoje dos jornalistas, muito menos unificar um estilo. Cada autor era responsável por seu artigo e utilizava este espaço para desenvolver a sua própria forma de construção de escrita. *Critique* chega ao ponto de colocar a seguinte nota, tirada do editorial: “Les auteurs des articles développent librement une opinion qui

n'engage qu'eux-mêmes".⁹⁵ Em outros casos, frequentes, esses textos eram ensaios e trechos de obras em processo, ou mesmo extratos de livros já publicados, o que, às vezes, dava uma sensação de "material reciclado". Era constante, também, que os artigos se dividissem em dois números, devido à sua longa extensão. Ou mesmo de material inédito, recém traduzido para o francês, como as cartas de Cesare Pavese, publicadas em TM em três edições (outubro, novembro e dezembro de 1968). Em um dos poucos momentos em que as duas revistas abordam temas coincidentes, pelo menos no que diz respeito ao mesmo ano, ao invés de publicar trechos das cartas de Pavese, *Critique* fará uma resenha, assinada por Jean-Michel Gardair, na edição de dezembro. É possível que as influências de Sartre junto ao meio editorial, rendessem à TM o privilégio de ter esse material exclusivo. Por outro lado, o perfil de *Critique* é muito mais propenso ao diálogo e à reflexão da obra literária do que simplesmente a publicação de um trecho da mesma.

Pela variedade de autores, temas, tamanhos e gêneros em TM e *Critique*, de certa forma, se torna praticamente impossível estabelecer um padrão textual para as resenhas literárias, como sugeria a última parte do capítulo anterior (ver 3.4). Por outro lado, é um rico material para avaliarmos quem escreve sobre o quê e como. Especialmente as resenhas de TM, muitas vezes discutem assuntos que não se relacionam intrinsecamente ao texto do livro analisado, mas tentam aproveitar o tema da obra e transformam a discussão em algo presente no dia a dia do leitor.

O campo intelectual, citado ao longo deste trabalho, começa pela própria disposição dos nomes dos integrantes da revista. Nos primeiros anos, a TM traz os seguintes créditos, no canto superior da primeira página da esquerda (par):

⁹⁵ *Critique*, v. 5, Paris, out. 1946, p. 386.

Directeur

JEAN-PAUL SARTE

Comité de Rédaction

RAYMOND ARON, SIMONE DE BEAUVOIR, MICHEL LEIRIS, MAURICE MERLEAU-PONTY, ALBERT

OLLIVIER et JEAN PAULHAN

Em 1968 esse quadro já tinha mudado consideravelmente. Agora, o nome de Sartre aparece na capa, ainda como diretor, e o que antes era o comitê de redação foi promovido a comitê de direção, ressaltando o sobrenome dos diretores, como eram mais conhecidos:

COMITÉ DE DIRECTION

Simone de BEAUVOIR – Jacques-Laurent BOST – André GORZ – Claude LANZMANN – Bernard

PINGAUD – J.B. PONTALIS – Jean POUILLON – Jean-Paul SARTRE

É importante notar como a revista mudou de colaboradores e permaneceu com a mesma filosofia, com as mesmas características de leiaute, mas destacou a figura de Sartre. E, de maneira a realmente dar conta da diversidade dos assuntos, o corpo editorial é formado por filósofos, escritores, ensaístas, editores... Essa característica também se aplica a *Critique*.

Desde o primeiro número, a revista fundada por Bataille reservou uma página nobre (a da direita, ímpar) para dar destaque a seus integrantes. Nos primeiros anos, a distinção de cargos era feita entre o diretor, chefe de redação e comitê de redação:

DIRECTEUR:

GEORGES BATAILLE

REDACTEUR EN CHEF:

PIERRE PREVOST

COMITÉ DE RÉDACTION:

MAURICE BLANCHOT, PIERRE JOSSEAND, JULES MONNEROT, ALBERT OLLIVIER, ERIC WEIL

Após a morte de Bataille, a configuração da revista muda, quanto à direção e aos conselhos. Além do comitê de redação (que agora se tornou apenas comitê), criou-se um conselho de redação. O comitê se tornou muito numeroso, inclusive com colaboradores estrangeiros:

COMITE

Marcel Arland, Raymond Aron, Marcel Bataillon, Jean Bayet, Maurice Blanchot, Fernand Braudel, Louis de Broglie, Julien Cain, René Char, Georges Friedmann, Étienne Gilson, René Huyghe, Julian Huxley, Alan Price Jones, Robert Marjolin, André Monglond, Lewis Mumford, John U. Nef, Mario Praz, Jean Wahl, Eric Weil.

FONDATEUR

Georges Bataille

DIRECION-REDACTION

Jean Piel

CONSEIL DE REDACTION

Roland Barthes, Pierre Charpentrat, Michel Deguy, Jacques Derrida, Michel Foucault

Na prática, Jean Piel era a pessoa que dava as diretrizes para a revista, que manteve as características da gestão de Bataille. Verdade seja dita, *Critique* nunca será a “revista de Piel”, como era para Bataille. Por outro lado, sua aproximação à sociologia abriu espaço para a publicação os trabalhos de Émile Durkheim, Marcel Mauss e Gabriel Tarde.⁹⁶ A característica mais marcante na gestão de Piel foi a intensificação de colaboradores do grupo estruturalista, a notar pelo conselho de redação. Principalmente com Barthes, o estruturalismo possibilitou repensar a forma da resenha, por conta do novo olhar que ele exerce sobre o objeto e a experiência da leitura: “L’importation de la méthode structurale dans le champ de la critique littéraire modifie à la fois l’objet et l’expérience de lecture”.⁹⁷

⁹⁶ PATRON, S. Op. cit., p. 89.

⁹⁷ Ibid., p. 283.

2. Sumário: a primeira leitura

Ao analisarmos os temas tratados nas resenhas de *Critique* em 1945, percebe-se que há um *timing* perfeito entre elas e os livros lançados neste mesmo ano, demonstrando que a revista estava preocupada em manter-se a par do que acontecia de imediato, e que a produção intelectual estava a todo vapor: publicação de livros de literatura, crítica e, de certa forma, a imprensa acompanhando tudo isso.

Os primeiros anos de *Critique* se caracterizam por uma intensa participação de seu fundador e diretor. Georges Bataille escrevia, em média, dois artigos por número, sobre temas que não se restringiam à literatura. No primeiro número, abre a revista com um belo artigo, intitulado *La Morale de Miller*, sobre o escritor norte-americano Henry Miller, a propósito da publicação de três obras do autor em 1946.⁹⁸ (Em maio do mesmo ano, TM já tinha publicado um ensaio sobre Miller.) Na mesma edição, Bataille volta ao tema da “moral” desta vez no campo da sociologia: “Le sens de la moral de la Sociologie”, a propósito do livro de Jules Monnerot (integrante do comitê de redação), *Les faits sociaux sont-ils des choses?*. Esse intercâmbio entre colaboradores da revista que se tornam “resenhados” será constante em *Critique* e TM, o que reforça a identidade dos grupos atuando, mais uma vez, para fortalecer uma parte do campo intelectual. Um outro exemplo é de Michel Deguy, conselheiro de redação, cujo livro *Actes* (Gallimard, 1966) será resenhado em dois momentos: na edição de março de 1968, por Jean-Michel Rey (“Une jalousie pratique”) e na de novembro, por Serge Fauchereau (“Au regard des aînés”).

⁹⁸ Curiosamente, as três obras lançadas no mesmo ano foram publicadas por editoras diferentes: *Tropique de Cancer* (Denoël, trad. Paul Rivert), *Tropique du Capricorne* (Editions du Chêne, trad. J. C. Lefauve) e *Printemps noir* (Gallimard, trad. Paul Rivert).

No segundo número, Bataille novamente abre a revista, desta vez com o artigo “Le surréalisme et sa différence avec l’existencialiste”, sobre *Arcane 17* e *L’Évidence surréaliste*, de André Breton. Ainda sobre o surrealismo, “Expérience mystique et littérature”, acerca da obra de Louis Pauwels, *Saint Quelqu’un*.

O terceiro número é duplo, compreende os meses de agosto e setembro de 1946 e, novamente, Bataille inicia os textos da revista, desta vez sobre a obra de um grande amigo, o poeta Jacques Prévert, no artigo “De l’âge de pierre à Jacques Prévert (ou Le liens de la poésie à l’événement)”, demonstrando a grande contribuição para a renovação da linguagem poética no recém lançado *Paroles* (Le Calligraphe, 1946, com capa de Brassai).

Apenas por uma rápida análise do conteúdo do sumário percebe-se que as edições obedecem a temas. Se o primeiro número a moral é o assunto principal (ao menos nos textos de Bataille), o segundo sobre o surrealismo, o terceiro voltar-se-á à poesia. “Choix de poèmes”, de Robert Desnos, publicado em 46 na coleção L’Honneur des Poètes, dirigida por Paul Eluard e publicada pela Éd. de Minuit. A resenha do livro parece ser uma homenagem ao poeta e, em um caso único em toda a revista, há um comentário emocionado sobre o poeta:

De toutes les pertes de la guerre celle de Robert Desnos est certainement l’une de plus cruelles.

Nous avons demandé à deux personnes qui l’ont le mieux connu, la première jusqu’à la guerre, la seconde à la fin de sa vie, une biographie du grand poète.

Nous aurons l’occasion de revenir sur l’œuvre.⁹⁹

Neste texto, o objetivo não é explicar a poesia de Desnos, mas criar uma imagem do poeta para que as próximas gerações admirem sua obra e continuem a lê-la. Este é um exemplo de como as resenhas são importantes não apenas para estabelecer um gosto literário como para perpetuar a obra de autores mortos e incentivar uma produção crítica acerca dela.

⁹⁹ *Critique*, v. 3/4, ago./set. 1946, p. 215.

É também neste número que se dá a estreia de Maurice Blanchot como resenhista de Sade, em “Quelques remarques sur Sade”, acerca da obra *Idée sur les romans*. Aqui já temos uma ideia de como os textos sobre crítica literária foram uma das marcas mais importantes da revista. Blanchot também publicaria, no número seguinte, um ensaio completo sobre René Char (outro exemplo de colaborador sendo resenhado), que em 1946 lançou dois livros (*Feuillets d’Hypnos* e *Seuls demeurent*, ambos pela Gallimard) e teve sua obra analisada por Georges Mounin, no livro também comentado por Blanchot, *Avez-vous lu Char* (Gallimard, 1946). Não é coincidência que esta matéria saiu no mesmo ano da publicação de dois livros do autor e de um sobre a obra, ambos pela Gallimard.

No número 6, André Malraux aparece pela primeira vez, também por conta de seu livro recém lançado, *Scène choisies* (Gallimard, 1946), e, curiosamente, em 1968 também aparecerá novamente no ensaio de Jeanne Delhomme, “Des mémoires à la mémoire”,¹⁰⁰ recuperando a obra do autor. Bataille também se aventura pela China, arriscando um comentário acerca de publicações que abordam a guerra no país.

O número seguinte aparece um artigo um tanto quanto curioso: sobre Sartre. A propósito da obra *Descartes 1596-1650* (Ed. des Trois Collines, 1946), cuja introdução e seleção de textos é de Sartre, a resenhista Simone Pètrement aproveita o ensejo para discutir o conceito de liberdade em Descartes e em Sartre.

Será recorrente esse diálogo às avessas com Sartre. No número seguinte, já em 1947, Bataille publicará o primeiro ensaio que depois será recolhido na obra *La Littérature et le Mal* (comentado no capítulo anterior): Baudelaire “mis à nu”. L’analyse de Sartre et l’essence de la poésie, a propósito da publicação de *Écrits intimes* (Éditions Du Point Du Jour, 1946), com introdução de Sartre.

¹⁰⁰ DELHOMME, Jeanne. “Des mémoires a la mémoire”. In: *Critique*, janeiro de 1968.

Como num círculo, o número 8 traz uma resenha de Bataille sobre Pètrement, que aproveita o tema de seu livro *Le Dualisme dans l'histoire de la philosophie et des religions*, para desenvolver um tema caro ao autor: “Du Rapport entre le Divin et le Mal”.

Se esse período de 1946 apresentava um grande número de resenhas sobre literatura e crítica, em 1968 o destaque fica por conta dos livros de psicanálise e teoria da linguagem. Ainda assim, encontramos resenhas literárias, além das já citadas acima, principalmente sobre autores não-franceses. O número 251, de abril, traz resenhas sobre James Joyce, Fernando Pessoa e Emile Benveniste, e o 254 sobre Jorge Luis Borges.

A edição de agosto/setembro de 1968 traz um ensaio de Gilles Deleuze sobre Lewis Carroll, a propósito na nova tradução de *Alice au Pays des Merveilles* (1968) e Tzvetan Todorov sobre Benjamin Constant.

É mais difícil descobrir, apenas com o sumário, os temas tratados por TM. Pois como a revista não se dedica exclusivamente a resenhas e ensaios sobre livros, traz apenas o nome do autor e o título do texto. É preciso abrir em cada ensaio para descobrir seu propósito. No entanto, pelo sumário, podemos chegar aos colaboradores e, assim como fizemos em *Critique*, desenhar o grupo de intelectuais que nela escrevia.

Já no primeiro número, Maurice Merleau-Ponty, Francis Ponge, Raymond Aron e Jacques-Laurent Bost abrem os tempos modernos em textos sobre a guerra, sobre a liberdade do homem, testemunhos e pequenos aforismas, provavelmente trechos de um texto ainda em construção. O segundo e o terceiro números são marcados pela continuidade: uma parte do conteúdo apresentado no sumário do nº 2 aparecerá no nº 3. Como é o caso da única notícia de livros, na seção “exposés”, com o texto “*Calígula* d’Albert Camus”, escrito por Albert Ollivier. A próxima edição traz um evento inédito: no texto “*Peinture tragique*”, de André Masson, há a representação de quatro gravuras da galeria de Louise Leiris, impressas em

papel diferente. (Vale a pena ressaltar que no número 7, a exposição do artista será comentada por G. Limbour em “Sur une exposition d’André Masson”.) A literatura fica representada não pelas resenhas mas pelo conto de Nathalie Sarraute, “Portrait d’un inconnu”.

Até aqui, pode-se verificar que, intencionalmente, apenas a resenha sobre Camus cobre o nosso tema. E que a TM apresenta um conteúdo bem variado e as resenhas também não se restringem aos livros, como neste mesmo quarto número que traz um texto de Jean Pouillon sobre o filme “Dames du Bois de Boulogne”.

O quinto número marca, mais uma vez, a participação de Michel Leiris (texto ficcional, trecho de um livro ainda sem título, que terá continuação na edição seguinte), a estreia de Maurice Merleau-Ponty, “Foi et bonne foi”, que responde a um texto publicado em *Action* (dezembro de 1945) sobre a liberdade católica, de Simone de Beauvoir, e de J.-B. Pontalis. O número 6 traz uma forma diferente de tratar sobre literatura: o artigo não assinado “La littérature française em U.R.S.S., que apresenta um quadro detalhado das obras francesas traduzidas e publicadas na União Soviética entre 1917 e 1944. A lista revela o número de edições, as tiragens e em quantos dialetos elas estão disponíveis. Os dados foram fornecidos pelo Estado da União Soviética o que demonstra um estreito intercâmbio entre a direção da revista e o Estado comunista.

Como a TM se propõe a tratar de assuntos gerais, e não apenas resenhas de livros recém publicados, conseguimos achar uma variedade de temas muito grande. Se a edição anterior trazia um comentário sobre cinema, o sétimo número falará de música: um longo ensaio sobre Igor Stravinsky, escrito por René Leibowitz, que já tinha escrito sobre música no nº 3. Indiretamente, os especialistas começam a tomar forma: Leibowitz será durante muito tempo o “crítico musical” de TM. No nº 9 se aventura pelas duas revistas, comenta da obra do inglês William Saroyan, num longo texto, comparando-o a Victor Hugo e Mallarmé.

Novamente, a revista traz algo inédito. O décimo número traz um poema de Olivier Larronde, uma ode ao soldado. A guerra, de uma maneira geral, está muito presente em TM. Praticamente todos os números deste primeiro ano trazem algum texto sobre o assunto. Em 1946, as duas edições que terminam esse primeiro ano de vida da TM são dedicados inteiramente aos Estados Unidos, principalmente sobre Chicago. Após a apresentação da edição, há uma folha com a frase “Situations I”.

A literatura em TM está presente todo o tempo, mesmo que as resenhas, neste primeiro ano, sejam poucas: pela publicação de trechos de capítulos de obras ainda em processo de criação, pela publicação de poemas, pelos próprios autores que colaboram com ela.

4.3 Comparação entre duas resenhas

Régis Debray, em *Le Pouvoir intellectuel*, pontua a contribuição de algumas revistas culturais francesas, ressaltando a principal característica de cada uma:

Pas de personnalismes sans *Esprit* (1932), ni d’existentialisme sans *Le Temps modernes* (1945). Pas de nouvelle école historique française sans *Les Annales* (1929 : fondateurs Lucien Febvre et Mac Bloch), ni de nouvelle critique sans *Critique* (1946 : fondateur Georges Bataille), ni de nouvelle vague sans *Les Cahiers du Cinéma* (1951 : André Bazin).¹⁰¹

Se cada revista tinha a sua vocação, isso apenas reforçou a ideia de cada uma se posicionar no campo cultura. O diálogo temático entre as duas revistas se dá mais proficuamente nos primeiros anos de vida de ambas, principalmente por conta da participação ativa de Sartre e Bataille. Podemos localizar, em 1946, dois momentos onde esse diálogo se dá mais intensamente: com as resenhas sobre Henry Miller e Baudelaire, prosa e poesia. Dois motivos podem ser destacados. O primeiro deles é que ambas estavam atentas aos principais

lançamentos da época e o segundo é manter o embate intelectual. Bataille responde a Sartre provocando um interessante debate acerca da nova concepção literária que ambas tentam apresentar.

4.3.1 A liberdade na poesia: sobre Charles Baudelaire

“Fragment d’un portrait de Baudelaire”,¹⁰² escrito por Sartre em TM na edição de maio de 1946, é um trecho da apresentação ao livro *Écrits intimes* do poeta, que em poucos meses seria lançado pela Éditions du Point du jour. É o texto de abertura deste oitavo número da revista, que também publicou, pela primeira vez, o importante texto de Michel Leiris, “De la littérature considérée comme une taurmachie”. Ainda nesta edição, Roger Grenier discorre acerca de Henry Miller (o próximo a ser comentado neste trabalho). Dedicado a Jean Genêt, este é um exemplo de texto em processo que não foi escrito exclusivamente para a TM.

No momento da publicação deste “Fragment [...]”, Sartre ainda não havia lançado *Qu’est-ce la littérature?*, que contém uma das ideias mais polêmicas do filósofo acerca da poesia: numa sociedade onde é necessário criar obras cuja finalidade principal é a comunicação, por sua característica intrinsecamente metafórica, a poesia fica restrita ao exercício estético da linguagem.

Imaginemos, porém, o leitor de 1946, que não conhecia a obra completa de Sartre, mas já sabia da importância do filósofo, qual seria a ideia que esta apresentação faz do poeta? A primeira definição que Sartre faz de Baudelaire é chamá-lo de singular (“C’est au sein du monde établi que Baudelaire affirme sa singularité”). Ou seja, único, no meio de um mundo “estabelecido”. Sartre desenvolve o argumento afirmando que essa singularidade advém de

¹⁰¹ Régis Debray, *Le Pouvoir intellectuel en France*, p. 109, citado por Patron, p. 217.

uma revolta, que não pode ser confundida com um sentimento revolucionário. Um passo adiante, essa revolta é fruto de um comportamento quase infantil, marcado pela necessidade de afeto e companhia da mãe, e até mesmo por um complexo de Édipo. E que a vergonha que o poeta sente por esta relação, que existe apenas no plano do desejo, o julgamento de si mesmo, transforma-se em inspiração poética acerca do Mal, ou do contrário daquilo que é o Bem. Tudo, então, considerado pela sociedade deste mundo “*établi*” chega ao poeta como divino, mesmo o que é profano:

Ce qui compte plus que l’existence nue, c’est donc la nature et les fonctions de ce être tout-puissant. Or il faut noter que le Dieu de Baudelaire est terrible. Il envoie ses anges pour torturer les pécheurs. Sa loi est l’*Ancien Testament*. Entre lui et les hommes, pas d’intercesseur : Baudelaire paraît avoir ignoré le Christ.

Até este trecho, estamos na parte da apresentação dos argumentos. A estratégia de Sartre parece ser a de dar ao leitor os temas que definem um perfil de Baudelaire, sendo o mais marcante, a relação com sua mãe e os maridos dela, e a conduta infantil que o poeta teve durante a vida. Sartre concentra todo propósito da obra de Baudelaire na dualidade entre a consciência do Mal para atingir o Bem (“Mais n’oublion pas, c’est en faisant le Mal consciemment et par sa conscience dans le Mal que Baudelaire donne son adhésion au Bien”).

Após essas primeiras dez páginas de explanação, Sartre chega ao ponto que dominará o texto até o final: procurar em Baudelaire o sentido da “liberdade”. Na visão de Sartre, o comportamento pueril do poeta o aproxima de um outro sentimento infantil: o da possessão, claramente, da mãe. Sartre identifica em Baudelaire uma luta interna de se libertar dessa vontade de possuir (que transforma pessoas em coisas), sem abrir mão do sentimento, o que leva ao sofrimento:

Il veut fuir cette angoisse de l’homme seul qui se sait responsable sans recours du monde, du Bien et du Mal. Il veut être libre, sans doute, mais libre dans le cadre d’un univers tout fait. De même qu’il s’est arrangé pour conquérir une solitude accompagnée et consacrée, de même il tente de se

¹⁰² Sartre, J.P. Fragments d’un portrait de Baudelaire. **Les Temps Modernes**, Paris, v. 8., mai. 1946.

donner une liberté à responsabilité limitée. Il veut se créer lui-même, sans doute, mais tel que les autres le voient. Il veut être cette nature contradictoire : une *liberté-chose*.

Para Sartre, Baudelaire é uma eterna criança em corpo de homem que se dá conta da inevitabilidade da separação familiar, mas que ainda não está pronto para esse passo. Com relação à forma de escrita de Sartre, vale a pena notar como ele transporta seu próprio vocabulário e o aplica na leitura de obras de terceiros. Quando Sartre discorre sobre literatura, utiliza propositalmente as palavras “revolução”, “liberdade”, “existência”, “vazio”, “consciência” e “sociedade”, também presentes neste texto. Não à toa, essas palavras-chave serão a base da estrutura de *Qu'est-ce que la littérature?*, e por isso podemos supor que esses artigos e resenhas são embriões de ensaios importantes, que marcarão a carreira de Sartre. Dessa forma, por mais que “Fragment [...]” não tenha sido escrito exclusivamente para TM, o exercício de reviver esse texto e afirmá-lo publicamente (para leitores muito mais numerosos do que uma apresentação em livro), é um posicionamento intelectual feito em conjunto com a revista.

De volta ao texto sobre Baudelaire, Sartre também chega à conclusão – e é interessante notar que utiliza as expressões “*en un mot*”, “*nous sommes forcé de conclure*” para apresentá-las – que o grande ato de liberdade do poeta é escolher o Mal (“Il ne reste qu’une seule voie à sa liberté : choisir le Mal”).

Uma outra estratégia de Sartre é apresentar seu texto inteiramente em frases assertivas (“Baudelaire é”, “Baudelaire deseja”, “Baudelaire faz”) e em raros momentos evoca o objeto sobre o qual trata, as cartas do poeta. Com isso, o leitor, reconhecendo em Sartre uma potência intelectual, recebe praticamente uma aula de Baudelaire. Não há espaço para questionar a interpretação de Sartre, o leitor não tem escolha a não ser acreditar no texto. E assim, Sartre constrói o “perfil” (“*portrait*”) de Baudelaire:

A parti de la doublé postulation, le climat intérieur de Baudelaire devient assez facile à décrire : cet homme et toute sa vie, par orgueil et rancune, tenté de se *faire chose* aux yeux des autres et aux siens propres. Il a souhaité se dresser à l'écart de la grande fête sociale, à la manière d'une statue, définitif, opaque, inassimilable. En un mot, nous dirons qu'il a voulu être – et nous entendrons par là le mode de présence têtue et rigoureusement défini d'un objet.

Deste trecho em diante, Sartre intensifica as associações de Baudelaire ao tema da liberdade, e como isso influencia sua existência. Alguns trechos parecem ter uma relação imediata com *L'Être et le Néant*, como esta:

Parce qu'il a voulu à la fois être et exister, parce qu'il fuit sans relâche l'existence dans l'être et l'être dans l'existence, il n'est qu'une plaie vive aux lèvres largement écartées et tous ses actes, chacune de ses pensées comportent deux significations, deux intentions contradictoires qui se commandent et se détruisent l'une l'autre.

Ao ler esse “Fragment d'un portrait de Baudelaire” a sensação é de a todo momento voltar aos próprios escritos de Sartre, como se pudéssemos identificar a argumentação de seus livros teóricos. Como se Sartre buscasse a sua própria linguagem, escrevendo sobre outros.

Alguns meses depois, Bataille escreve em *Critique* “Baudelaire ‘mis à nu’: L'analyse de Sartre et l'essence de la poésie”,¹⁰³ cujo título já é uma provocação ao texto de Sartre. A expressão “*mis à nu*” sugere que Baudelaire foi “revelado”, “exposto”. O subtítulo explicita que Bataille comentará o texto de Sartre e ainda desenvolverá o tema da poesia. Direto ao ponto, logo na sua abertura, Bataille explicita sua raiva:

Sartre est résolument étranger à la passion du monde sensible : peu d'esprit se ferment à l'henvaissement de la poésie avec autant de nécessité que le sien. L'introduction qu'il a écrite pour *Fusées* et *Mon cœur mis à nu* a la longueur d'un livre, mais ce qu'il veut n'est pas tant nous ouvrir un peu plus le monde de Baudelaire : il nous parle du poète avec l'intention de le supprimer.¹⁰⁴

¹⁰³ BATAILLE, G. Baudelaire “mis à nu”. *L'analyse de Sartre et l'essence de la poésie*. **Critique**, Paris, vs. 8-9, p. 3-26, jan.-fev. 1947.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 3.

Lendo o texto de Sartre antes do de Baudelaire (como os leitores da época fizeram), temos a impressão de que Baudelaire é um poeta que procura se libertar pelo Mal. Sartre chega a essa conclusão a partir de suas cartas, e não de sua obra poética. Este será o questionamento de Bataille:

Sartre indique au passage et sans insister le rapport du Mal et de la poésie. Il n'en tire pas de conséquence. Cet élément de Mal est très apparent dans les œuvres de Baudelaire. Mais entre-t-il dans l'essence de la poésie ? Sartre n'en dit rien. Il désigne seulement sous le nom de liberté cet état possible où l'homme n'a plus l'appui du Bien traditionnel – ou de l'ordre établi.¹⁰⁵

Ao negar Sartre, Bataille afirma seu próprio conceito de poesia. Opera, pois com a lógica da negativa. O que Bataille, então, pensa sobre Baudelaire? Ou está tentando contestar as ideias de Sartre sobre a poesia como gênero, não necessariamente sobre Baudelaire? Pois, como vimos no artigo de Sartre, este parece utilizar-se de Baudelaire para reafirmar suas posições acerca da liberdade do homem (entre escolher o Bem e o Mal, por exemplo), das formas que o homem busca para dar sentido a sua existência (mesmo que seja uma existência baseada no vazio) e de como isso transparece em seus escritos não-ficcionais.

Bataille não desperdiça as palavras. Após uma breve introdução apresentando os principais argumentos de Sartre, parte para a contestação direta, em defesa da poesia:

Si la liberté – on acceptera qu'avant même de la justifier, j'énonce une proposition – est l'essence de la poésie ; et si la conduite libre, souveraine, mérite seule une « recherche gémissante », j'aperçoit aussitôt la misère de la poésie et les chaînes de la liberté. La poésie peut verbalement fouler aux pieds l'ordre établi, mais elle ne peut se substituer à lui. Quand l'horreur d'une liberté impuissante engage virilement le poète dans l'action politique, il abandonne la poésie.¹⁰⁶

Neste pequeno parágrafo, Bataille refuta toda a concepção literária de Sartre: a necessidade do engajamento do escritor em busca da liberdade do homem. Para Bataille, a “ordem estabelecida” que Sartre evoca logo na primeira frase de seu artigo, se ela existe,

¹⁰⁵ Ibid., p. 8.

¹⁰⁶ Ibid., p. 9

nunca será um substituto do poeta. Além disso, a poesia não pode ser maculada por atos políticos.

A primeira parte do texto de Bataille é inteiramente dedicada à desconstrução das ideias de Sartre. Sua estratégia argumentativa visa dar outro sentido ao que é liberdade para a poesia, e para o poeta. Bataille utiliza trechos do texto de Sartre e, a partir deles, elabora comentários pungentes e ainda deixa seus próprios comentários acerca da poesia:

Je crois que la misère de la poésie est fidèlement représentée dans l'image que Sartre a voulu donner de Baudelaire. Il est inhérent à la poésie, une obligation de faire une chose figée d'une insatisfaction. La poésie, en un premier mouvement, détruit les objets qu'elle appréhende, elle les rend par une destruction, à l'insaisissable fluidité de l'existence du poète, et c'est à ce prix qu'elle espère avidement retrouver l'identité du monde et de l'homme.¹⁰⁷

A partir deste momento, Bataille expõe seus próprios pensamentos sobre a poesia, mas não abandona Sartre. A diferença, portanto, é no conteúdo de sua explanação. Ao invés de apenas refutar Sartre, apresenta sua filosofia. O texto fica denso e complexo.

Consciente de sua estratégia, Bataille “conversa” com o leitor, em curtas frases que dão um respiro e reafirmam a sua intenção nesse fogo aberto. Sobre a densidade do texto: “Je regrette, pour bien le montrer, d’entrer ici dans un long développement philosophique”, ou prevendo possíveis críticas por seu posicionamento contra Sartre: “Je vois mal l’intérêt d’une certaine forme de polémique : mon intention n’est pas d’instruire un procès personnel, mais seulement d’assurer la défense de la poésie”.

O grande problema da interpretação de Sartre, diz Bataille, é considerar que a poesia e o poeta estão a favor de uma instituição maior – no caso, a sociedade. Com isso, para Bataille, Sartre deixa de considerar a própria poesia: [...] la critique explicative de Sartre introduit des vues profondes, elle ne peut rendre compte de la plénitude avec laquelle, de notre temps, la poésie de Baudelaire envahit l’esprit [...]”.

Já ao final de seu texto, Bataille toca no calcanhar de Aquiles de Sartre: a “função” da poesia no âmbito social. Bataille compara o movimento operário do século XIX ao romantismo, argumentando que, enquanto os trabalhadores se manifestavam em prol da liberdade do homem, o romantismo reduzia o homem à condição de “valor útil”, o que, de certa forma, mostra um compasso entre o movimento social e a produção literária. A partir desse exemplo, Bataille coloca a poesia de Baudelaire como a negação daquele “mundo estabelecido”, pela própria natureza (ou essência) da poesia. Assim, refutar o Bem, fazer do Mal a sua moral a partir do erotismo, é uma maneira de se posicionar como indivíduo de maneira contraditória:

La poésie de Baudelaire, elle-même, est dépassée : la contradiction d’un refus du Bien (d’une valeur ordonnée par le souci de la durée) et de la création d’une œuvre durable engage la poésie sur une voie de décomposition rapide, où elle se conçoit, de plus en plus négativement, comme un parfait silence de la volonté.¹⁰⁸

Sartre e Bataille protagonizam nesses textos um dos embates mais interessantes acerca da obra de um grande poeta francês. No fundo, esse diálogo não é sobre Baudelaire, nem sobre a poesia, mas o que está em jogo é a afirmação de cada autor/crítico/leitor dentro do campo intelectual da época. Neste embate, sem vencedor nem derrotado, quem ganha é a Literatura.

¹⁰⁷ Ibid., p. 15

¹⁰⁸ Ibid., p. 23.

4.3.2 Henry Miller e a moral

Tanto a TM quanto a *Critique* dedicaram, em seu primeiro ano de vida, resenhas sobre a publicação francesa da obra *Trópico de câncer*, de Henry Miller. Na seção *exposés* o texto “Henri Miller ou l’obsession du panthéisme”, escrito por Roger Grenier, é mais conciso que o de Bataille, cuja explanação é acerca dos três livros traduzidos em 1946 (*Trópico de câncer*, *Trópico de capricórnio*, *Primavera negra*).

Trópico de câncer é um dos romances da trilogia biográfica-ficcional escrita em terceira pessoa, do período em que Miller morou em Paris, na década de 1930. O escritor descreve com ironia e satisfação a vida suja das grandes cidades, longe da sociedade das aparências, que mata os antigos heróis, desconfigura o homem, deixando apenas o vazio. O autor era, neste momento da literatura universal, um dos arautos da liberdade pós-moderna, encarnava a figura urbana deslocada, trazia uma nova relação entre sujeito e o mundo desconstruído/em construção.

Miller se distancia de um realismo literário preocupado em descrever o indivíduo dentro de uma psicologia transtornada e inconformada. Pelo contrário, o “personagem” de Miller aceita e vive o *nonsense* do caos em que o mundo se apresenta, libertando-se das amarras convencionais, muitas vezes utilizando o erotismo como ferramenta descritiva.

A moral evocada pelo erotismo será a chave do desenvolvimento argumentativo de ambas as resenhas. A começar pela TM, cujo texto, logo no primeiro parágrafo, evidencia que as obras do escritor foram banidas nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha.¹⁰⁹ A causa: seu distanciamento com relação a uma disciplina realista, deixando-se levar por um lirismo prolixo, que lembra de certa forma Proust e Joyce. Com isto, Grenier aproxima um autor

¹⁰⁹ O livro chegou a ser censurado nos Estados Unidos e na Inglaterra por quase três décadas, lançado apenas em 1961 e em 1963, respectivamente.

contemporâneo aos grandes fundadores da prosa moderna, mantendo a perspectiva de uma literatura universal.

É no terceiro parágrafo que a análise começa a ser feita. O que de imediato chama a atenção de Grenier é o retrato da sociedade que surge neste “*bruillard de mots*” a partir da visão de um homem “*profondément seul*”. Neste momento de redefinição do homem moderno francês – pós-Ocupação –, é sintomática a observação e o interesse por recolocar o indivíduo no mundo. Grenier buscará essa questão na exposição ao livro de Miller. Sua principal preocupação é em evidenciar como uma obra literária pode dar conta das transformações do sujeito inserido em uma nova configuração social, temporal, histórica, tentando ainda estabelecer um diálogo com a literatura francesa:

Henri Miller ne cherche pas à aller ‘au bout de la nuit’, comme un auteur auquel – nous aurons a le dire tout à l’heure, – il ressemble étrangement par certains traits, mais, du commencement à la fin, son œuvre se gonfle du désir d’appréhender le monde d’un seul coup, ou plus exactement de trouver la chaleur convenable pour se diluer dans sa matière gluante. C’est pourquoi elle ne connaît pas le temps de romans ordinaires. Sont temps est celui de l’objet qu’elle veut embrasser : le monde.¹¹⁰

Com a desconfiguração do homem na modernidade, o que lhe resta é tentar se diluir para se inserir no mundo também amorfo. Na sequência da argumentação, Grenier evoca Sartre para introduzir a questão do *trou* – que já foi tema de um grande escritor francês, Céline, citado indiretamente no trecho acima. Para Grenier, o personagem de Miller volta a se relacionar com o mundo a partir do momento em que o *trou* ganha um sentido ontológico, remetendo tanto à loucura como à natureza. Isto revelaria um homem paradoxal: ao mesmo tempo conectado à essência do mundo, é o homem solitário no meio da multidão.

Pour reprendre un exemple de Jean-Paul Sartre qui s’applique à merveille ici, celui du trou, il est évident que plus encore qu’une signification sexuelle, la cavité que Miller appelle de son nom le plus simple, prend pour lui une

¹¹⁰ GRENIER, R. Henri Miller ou l’obsession du panthéisme. **Les Temps Modernes**, Paris, v. 7, mai. 1946, p. 1528.

valeur ontologique. Il déploie à la célébrer un lyrisme qui use de tous les mots évoquant la foule, l'humanité, la terre, l'immensité.¹¹¹

É significativo que Grenier evoque Sartre em seu texto, isso demonstra que os colaboradores da revista realmente partilham a ideia filosófica e intelectual do fundador da revista, e nos comprova que ela tem uma ambição de formar um grupo dentro de um campo intelectual demarcado.

Grenier lê em Miller como um homem dividido e integrado, e por isso, desesperado: “Il [Miller] donne tour à tour deux définitions extrêmes de lui-même. Tantôt il est l'homme le plus désespérément seul, seul au milieu des autres hommes et de la création. Peu après, il est le monde entier, il est Dieu”.

A questão em Grenier se alarga quando faz referência ao tema do antisemitismo presente em Miller, sem deixar de compará-lo a Céline. Para o articulista, os dois autores tocam nesta questão por se sentirem isolados, renegados em um mundo em decomposição, como os judeus se sentem:

Miller n'est pas un instant antisémite, mais il se complaît à noter que tous ses amis sont juifs et il se veut, comme eux, déshérité. Ce trait laisse à songer quand on remarque la parenté évidente entre certains passages de *Tropique du Cancer* et *Le Voyage au bout de la nuit*, justement dans la représentation d'un univers déchu.¹¹²

Por fim, Grenier chega à conclusão de que o câncer de Miller é o movimento de ser carcomido de dentro para fora, desintegrando-se para se integrar ao mundo. E será esta também a analogia feita para explicar a presença do sexo, do gozo que parte do centro espalhando-se por todo o corpo sujo, prostituído:

C'est par son sexe qu'il [Miller] cherche à pénétrer jusqu'à l'absolu, et cela est bien dans la logique de son être. Nous avons déjà vu que, pour lui, la prise de possession du monde allait du centre à la périphérie, ce qui correspond très bien à la sensation qu'il éprouve dans l'acte sexuel : rayonnant d'ondes concentriques qui partent du point le plus central de son

¹¹¹ Idem, p. 1529.

¹¹² Idem, p. 1531.

être pour se propager dans le monde entier, à travers un corps de prostituée, symbolisant l'univers.¹¹³

Georges Bataille tece uma redação um pouco mais completa – de certa forma até mais complexa –, principalmente por abordar os escritos de Henry Miller de uma perspectiva de projeto literário, não se reservando apenas à análise de *Trópico de câncer*, mas às três obras já citadas traduzidas para o francês, tentando estabelecer uma linha em comum entre elas. A primeira diferença para com o texto da TM é não considerar o livro em questão como uma obra essencialmente biográfica, mas como “une sorte d'autobiographie”. Bataille vai dirigir sua explanação na construção do texto de Miller e seu efeito narrativo, e menos com a relação da obra a uma realidade historicamente construída.

Bataille começa seu texto refutando o ensaio de Maurice Nadeau sobre Miller – que o chamou de “monstre d'immoralité”, publicado pela revista de Albert Camus, *Combat*, na edição de março de 1946.¹¹⁴ A primeira afirmação de Bataille sobre Miller é a de que suas “cenas mais quentes” são necessárias, pois ganham sentido no momento em que “se réduisent à l'expression de la vie, de l'enfance aux jours où ils furent écrits”.¹¹⁵

O primeiro traço destacado é quanto ao lugar do sujeito no mundo construído por Miller. Bataille, como Grenier, admite um isolamento do personagem quando criança, consciente e coletivo, pois se opõe voluntariamente à vida dos adultos e é exercido pelos garotos de seu bairro: “Ces bandes, d'une solidarité naïve, forment un bizarre petit monde à l'envers, dont les lois s'opposent diamétralement à celle de la société majeure”. Mas não se trata de um isolamento para se integrar ao mundo, e sim para se destacar dele, mesmo que em grupo, formando, então, uma identidade coletiva.

¹¹³ Idem, p. 1533.

¹¹⁴ O que nos faz acreditar que a tradução de Miller na França causou uma verdadeira celeuma no plano cultural da época.

¹¹⁵ BATAILLE, G. La Morale de Miller. *Critique*, Paris, v. 1, jun. 1946, p. 3-17.

A saída que o personagem de Miller acha para escapar desse mundo horrível construído pelos adultos é se opor violentamente a ele, descartando qualquer possibilidade de integração, como propõe Grenier. Será essa leitura que Bataille fará para o episódio do assassinato. Em *Trópico de capricórnio*, livro no qual Miller conta a infância que passou no Brooklin, confessa ter matado um garoto a pedradas. Bataille irá dizer que tal ato era consequência de uma vivacidade juvenil ainda ingênua, cujas regras do grupo de jovens culmina em uma moral também orientada por seus próprios códigos:

L'authentique épreuve de la morale, il la vit dans la bande à laquelle il appartient : la générosité, le dévouement, la loyauté, le sentiment de l'égalité et de la justice n'ont pas moins d'importance pour une bande de « vauriens » qu'ils en ont peu dans l'organisation occidentale du travail.

A distância entre esses dois universos, o adulto e o infantil, só aumenta na medida em que a criança será forçada a entrar para o mundo desgostoso dos adultos. Tema de seu próximo livro, *Primavera negra*. De acordo com Bataille, será nesta obra que o personagem exercerá a sua rebeldia infantil já na fase adulta, criando, então, um novo paradoxo. Ao invés de a moral ser agora identificada na oposição entre mundo adulto e mundo infantil, o que se apresenta é o registro da convenção social construída sob a égide do certo e do errado. O problema que causa é a acentuação do distanciamento entre o indivíduo e o coletivo, tornando o mundo convencional ainda mais complicado de ser habitado:

Le difficile dans la révolte de l'adulte est qu'elle maintient, faute de sérieux, à nature mineure – humiliée – de l'enfance, dont elle perd, si elle est sérieuse, la nature livide et capricieuse. Ainsi, la révolte se condamne-t-elle à l'équivoque, au point de devenir insaisissable pour lui-même.

No terceiro livro, o qual nos importa mais, Bataille identifica uma total separação do personagem com o universo estabelecido pelas convenções sociais, ressaltando as partes do romance onde o personagem se anula como sujeito humano por meio da loucura: “Il [Miller] renonça au souci qu'il avait d'être humain. (...) La folie est elle-même une fuite et que dire du

langage d'un fou qui malgré tout fuit la folie plus efficacement que la sagesse !". Na medida em que o personagem cresce nos três livros (infância, fase adulta, fase madura), a consciência de sua precária situação no mundo também aumenta, fazendo com que ele procure o isolamento, sendo absorvido cada vez mais pela loucura, que o leva, por sua vez, ao prazer. Desta forma, ao contrário do que diz Grenier, para Bataille a violência do personagem não significa uma aproximação ao mundo que se apresenta como caótico, mas sim um ato consciente de negação desse mundo.

Seria neste momento que o *trou* de Miller aparece para Bataille. Não como uma porta deixando-se penetrar no mundo, mas como um olho que o observa e o mantém à distância:

C'est dans un tel instant que l'on peut vraiment toucher du doigt le trou que nous portons tous au sommet de la tête ; dans un tel instant que l'on sait que l'on avait jadis un œil à cet endroit et que cet œil était capable de tout percevoir à la foi. Cet œil n'est plus, de nos jours, mais quand on rit aux larmes, quand on a mal au ventre de rire, la lucarne s'ouvre et le cerveau se ventile.

O próximo passo de Bataille é discutir a presença de Deus na prosa de Miller. Se o mundo como o personagem conhece é totalmente renegado, a imagem de Deus também será reformulada, mas utilizando a lógica própria da narrativa. Se ele é onipresente, pode tomar muitas formas, porque não ser o personagem ou o próprio Henry Miller? Esse Deus construído será visto por Bataille como a imagem da imperfeição, assim como é o homem. Cria-se um novo ponto de vista: ao invés de o homem ter sido feito à imagem e semelhança de Deus, será Deus que se espelha no homem:

Ainsi la gloire de l'homme imparfait, dont l'ordure est l'attribut, a-t-elle à la fin plus de séduction que la gloire de Dieu. Là sans doute réside en partie le sens de l'obscénité de Miller, qu'il étale sans ménagement, sans échappatoire et sans excuse. Si Miller est obscène, il l'est comme on respire, avidement, largement, pleinement (comme si l'on a manqué de perdre le souffle).

Esse Deus impossível que surge, essa leitura da experiência do corpo dessacralizado para encarnar o sagrado, se relaciona ao impulso sexual e libertador de Miller, onde, pelo ato, o homem se transforma em Deus.

A partir deste ponto, a leitura de Bataille caminha para tentar “suavizar” a violência sexual em *Trópico de câncer*, justificando que se trata, ainda, daquela revolução pueril de aproveitar o “saveur de la vie”, de criar o seu próprio universo, desregrado aos olhos da moral construída pela convenção social.

4.4 Duas leituras, uma intenção

As duas resenhas sobre Henry Miller partem do princípio de estarem diante de uma prosa totalmente nova, que aguça a discussão sobre a moral nos anos 1940. Pelos olhos da TM, a integração do sujeito neste mundo caótico significa a transformação do ser. Participar da loucura é também estar louco, deixar-se ficar louco, resignificar o universo individual para poder existir nele, mesmo que isso leve ao isolamento do coletivo.

Desta perspectiva, podemos dizer que a revista se propõe a discutir temas muito maiores do que uma simples tradução de um livro polêmico. Será por meio deste material que refletirá sobre a existência do homem na sociedade, e apontará vias de mudanças.

A leitura de *Critique* caminha por outro lado, mas discute basicamente as mesmas questões: essa estranha construção do sujeito, que leva quase ao seu abandono completo. Trata-se de organizar o mundo em polos: o do “eu” e o do “outro”. Neste romance, o único ponto de contato entre esses dois sujeitos é por meio do erótico, mesmo que com significados diferentes.

Este mergulho na obra literária, uma certa despreocupação com o *rapport* à vida do autor (mesmo considerando o texto em parte biográfico), rendem ao texto de *Critique* um

olhar diferenciado para este gênero literário que se prenuncia. Um olhar que permite enxergar o homem em uma posição social que ultrapassa as categorias “burguês” e “proletariado” e, de certa forma, até cria um novo espaço para ele.

Na década de 1940, essas leituras mostram duas condutas para a reconstrução do “eu” no pós-guerra, pós França ocupada, pós-sujeito desmantelado, por meio da literatura. O primeiro sobrevive por sua constante transformação e capacidade de resignificar o mundo. Algo que se aproxima à filosofia de Sartre. O segundo precisa organizar o mundo em espaços para achar o seu, mesmo que isso signifique construir um novo. Algo que se aproxima a um pensamento Estruturalista.

CONCLUSÃO

“La naissance du lecteur doit se payer de la mort de l’auteur.” Roland Barthes percebeu que, para o texto viver, o autor tinha que morrer. A segunda metade do século XX começou, não com uma grande obra, mas sim com importantes textos de crítica literária. Ela é a protagonista das discussões, demarca os campos intelectuais, dá sentido à escrita. O motor da literatura gira por conta de um leitor especializado, que pouco se importa com a vida do autor, que não o reconhece como parte integrante do texto. A crítica de “*boudoir*”, como Proust acusa Sainte-Beuve, perde seu lugar. Tudo de que ele precisa é do texto, das palavras e das ideias.

E dessa leitura, surgiram outras ideias, outros textos e outros leitores. E, assim, criou-se um novo repertório, com vocabulário próprio e disposto a passar por cima de tudo aquilo que, até então, era chamado de verdade. O certo e o errado deram lugar ao possível e ao impossível, sendo este último, muitas vezes, um objetivo a ser alcançado.

Critique e Les Temps Modernes foram voz ativa nesta nova postura, enquanto outros apenas observavam. Na figura de seus fundadores, Georges Bataille e Jean-Paul Sartre, respectivamente, protagonizaram uma das mais interessantes discussões abertas na crítica literária. Se discutiam acerca de Charles Baudelaire ou Henry Miller, não faz a menor diferença. Pois suas intenções passavam longe de defender um autor. O que estava em jogo nessas resenhas era se posicionar dentro de um campo intelectual jovem, ávido por conteúdo e inspirador.

As resenhas também “escondiam” uma segunda intenção: a de renovar a própria linguagem da crítica. Os críticos passaram a escrever com a elaboração de uma obra literária. Em pouco tempo a própria crítica começou a ser objeto de estudo. Essa aquisição de consciência tanto sobre a literatura quanto para a crítica não puderam ser decifrados em toda a sua potencialidade.

É impressionante a quantidade de textos que escreveram neste período. Qualquer tema rendia páginas e páginas indignadas, apaixonadas, sobre os conflitos na China ou qualquer outro tema que tomavam os jornais. Quanto à literatura, a maior beneficiada desta corrida em direção ao novo, ao moderno, ao que ainda estava por construir, se tornou fundamental para a vida cultural e econômica. Nunca o leitor francês esteve tão munido de revistas dirigidas por intelectuais, como no pós-guerra. Cada uma delas, representa um grupo intelectual, cria um discurso próprio que será ecoado ou destruído pela concorrente. Foi assim com *Critique* e *LT*, uma saudável batalha em favor do homem, travada principalmente entre Bataille e Sartre.

Suas resenhas eram exercícios individuais, contribuindo para a variedade de formatos que esse tipo de texto poderia tomar. Além de divulgadoras de ideias, essas revistas representavam espaços para que os críticos também pudessem exercitar – e divulgar – seus próprios trabalhos. Não seria exagero dizer que grande parte da obra de Sartre e Bataille advém da experiência como editores e resenhistas.

Essas inovações linguísticas se associam diretamente ao nascimento de disciplinas como a estética da recepção e o estruturalismo. Foi por meio da publicação de trabalhos de Roland Barthes e Julia Kristeva, em *Critique*, por exemplo, que o tema se “popularizou” entre o meio intelectual, até atingir o status universitário. No âmbito da *LT*, a figura de Sartre, dominante o tempo todo, ganhou um público ainda mais fiel, ao ponto de, com frequência, ser citado por outros resenhistas em sua própria revista.

Se o período de 1945 foi marcado pela proliferação de revistas culturais (*Esprit*, *L'Arche*, *Poésie*, *Confluences*, *Fontaine* e *Le Mercure de France*, para citar algumas), a década de 1960 assistiu o aparecimento de diversas publicações que abordavam a linguística (como *Semiotica* e *Poétique*). Mesmo *Critique* como a *TM* apresentaram algumas mudanças neste período, incorporando novos integrantes ao corpo editorial e abrindo espaço para esse

tema. Comparar as revistas em 1945 e 1968, portanto, pode render um trabalho muito interessante.

Seja em 1945, seja em 1968, o ego do autor não foi perdoado. Teve de se contentar em dividir elogios e ouvir comentários como: “que bela resenha fizeram sobre seu livro”.

REFERENCIAS

LIVROS

- ASSOULINE, Pierre. **Gaston Gallimard – Un demi-siècle d'édition française**. Paris: Éditions Gallimard, 2006.
- BATAILLE, Georges. **La Littérature et le Mal** (1957). Paris : Éditions Gallimard, 1975.
- BARTHES, Roland. **Critique et vérité**. Paris: Éditions du Seuil, 1966.
- BEACH, Sylvia. **Shakespeare and Company – uma livraria na Paris do entre-guerras** (1959). Trad. Cristiana Serra. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.
- BEAUVOIR, Simone de. **La force des choses I**. Paris: Gallimard, 1963.
- BLANCHOT, Maurice. “Ambiguïté de l'entreprise littéraire”. in **La Critique Littéraire**, (Org.) FAYOLLE, Roger. Paris: Librairie Armand Colin, 1972.
- BOSCHETTI, Anna. **Sartre et Les temps modernes**. Paris : Éditions de Minuit, 1985.
- BRENNER, Jacques. **Tableau de la vie littéraire en France – d'avant-guerre à nos jours**. Paris: Lineau-Ascot, 1982.
- CALVINO, Italo. **Se um viajante numa noite de inverno** (1979). Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAVALLO, Guglielmo & CHARTIER, Roger (Org.). **História da leitura no mundo Ocidental** (1997). Trad. Fulvia M. L. Moretto, Guacira Marcondes Machado e Jose Antonio de Macedo Soares. São Paulo: Ática, 2002.
- CHARTIER, Roger & MARTIN, Henri-Jean. **Histoire de l'édition française: le livre concurrencé 1900-1950**. Paris: Promodis, 1986.
- COELHO, Marcelo. “Jornalismo e crítica”. in **Rumos da crítica**. (Org.) MARTINS, Maria Helena. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Itá Cultural, 2007.

- DOSSE, Françoise. **História do estruturalismo**. Vs. 1 e 2. Trad. Álvaro Cabral. Bauru: EDUSC, 2007.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. **Mediocridade e loucura** (1988). Trad. Rodolfo Krestan. São Paulo: Ática, 1995.
- FOUCHE, Pascal. **L'édition française depuis de 1945**. Cercle de la librairie, 1998.
- JAMET, Michel. **La Presse périodique en France**. Paris: Armand Colin Éditeur, 1983.
- JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Terallori. São Paulo: Ática, 1994.
- _____. "Estética da recepção: colocações gerais". in **A literatura e o leitor**. Sel. coord. e trad. Luiz Costa Lima. São Paulo: Paz e Terra, 1979.
- LE GOFF, Jean-Pierre. **Mai 68, l'héritage impossible**. Paris: La Découverte & Syros, 1998, 2002.
- LEVY, Bernard-Henry. **As aventuras da liberdade** (1991). Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura** (1996). Trad. Pedro Maia Soares. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- PATRON, Sylvie. **Critique 1946-1996: une encyclopédie de l'esprit moderne**. Paris : Éditions de l'IMEC, 1999.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, crítica, escritura** (1978). São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- POPKIN, Jeremy D. "Jornais: a nova face da notícia". in Robert DARTON & Daniel ROCHE (Org.). **Revolução Impressa – a imprensa na França 1775-1800** (1989). Trad. Marcos Maffei Jordan. São Paulo: Edusp, 1996.
- PROUST, Marcel. **Contre Sainte-Beuve**. Paris: Éditions Gallimard, 1954, 2004.
- SARTRE, Jean-Paul. **Qu'est-ce que la littérature ?** (1948). Paris: Éditions Gallimard, 2002.
- SILVA, Franklin Leopoldo e. **Ética e literatura em Sartre**. São Paulo: UNESP, 2004.

SONTAG, Susan. **Against Interpretation and Other Essays** (1961). Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 1990.

TEXIER, Edmond. **Biographie des journalistes**. Paris : Pagnerre, Librairie-éditeur, s./d.

VERCIER, Bruno & LECARME, Jacques. **La Littérature en France depuis 1968**. Paris: Bordas, 1982.

ARTIGOS

Critique

BATAILLE, Georges. La Morale de Miller. Paris, vs. 8-9, p. 5-27, jun. 1946.

_____. Baudelaire “mis à nu”. L’analyse de Sartre et l’essence de la poésie. Paris, vs. 8-9, p. 3-26, jan.-fev. 1947.

Folha de S.Paulo

WOOLF, V. Resenhar. São Paulo, caderno “Letras”, 23 mar. 1991.

LTM

GRENIER, Roger. Henri Miller ou l’obsession du panthéisme. Paris, v. 8 , mai. de 1946.

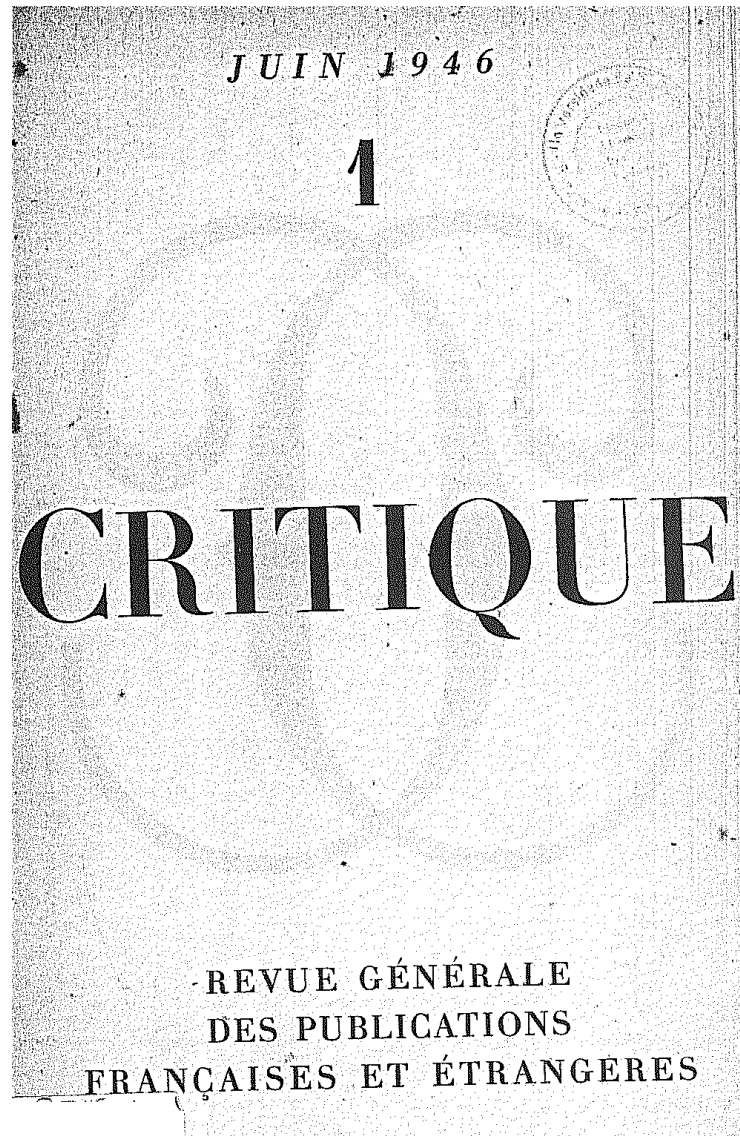
SARTE, Jean-Paul. Présentation. Paris, v. 1, p. 1-21, out. 1945.

_____. Fragments d’un portrait de Baudelaire. Paris, v. 8, mai. 1946.

Novos Estudos Cebrap

MENDONÇA, Cristina Diniz. “‘Les Temps Modernes’: um projeto iluminista no pós-guerra francês”. São Paulo, v. 20, p. 137-147, mar. 1988.

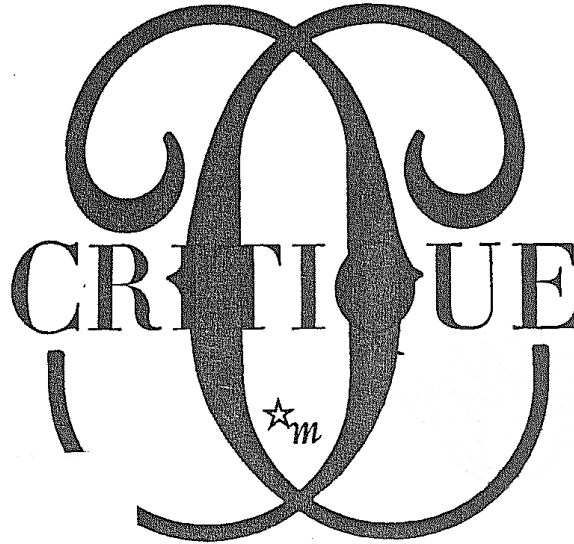
ANEXO A



Capa da primeira edição de *Critique*, junho 1946

MAI 1968

252



TONY DUVERT *La parole et la fiction*
J.-J. MAYOUX *L'extase et la sensualité : John
Cowper Powis et Wolf Solent*
J.-N. VUARNET *L'exclu*
JEANNETTE COLOMBEL *La guerre prise au mot*
CHARLES JULIET *Bram Van Velde et l'infigurable*
JEAN COUSSY *Confrontations entre l'économique
et les sciences humaines*

VUE D'ENSEMBLE

Résidez : nous ferons le reste
par PIERRE CHARPENTRAT

NOTES par EMILIE NOULET, BERNARD CAZES

REVUE GÉNÉRALE DES PUBLICATIONS FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES

Prix : 5,00 F

Capa da edição de *Critique* de maio de 1968, com o sumário

ANEXO C

Les Temps Modernes

1^{re} année — REVUE MENSUELLE — n° 1

1^{er} Octobre 1945

JEAN-PAUL SARTRE — Présentation.
RICHARD WRIGHT — Le feu dans la nuée.
MAURICE MERLEAU-PONTY — La guerre a eu lieu.
FRANCIS PONGE — Notes premières de l'homme.
RAYMOND ARON — Les désillusions de la liberté.
ACQUES-LAURENT BOST — Le dernier des métiers.

VIES

Vie d'une sinistrée.

TÉMOIGNAGES

JEAN ROY — Les morts.

EXPOSÉS

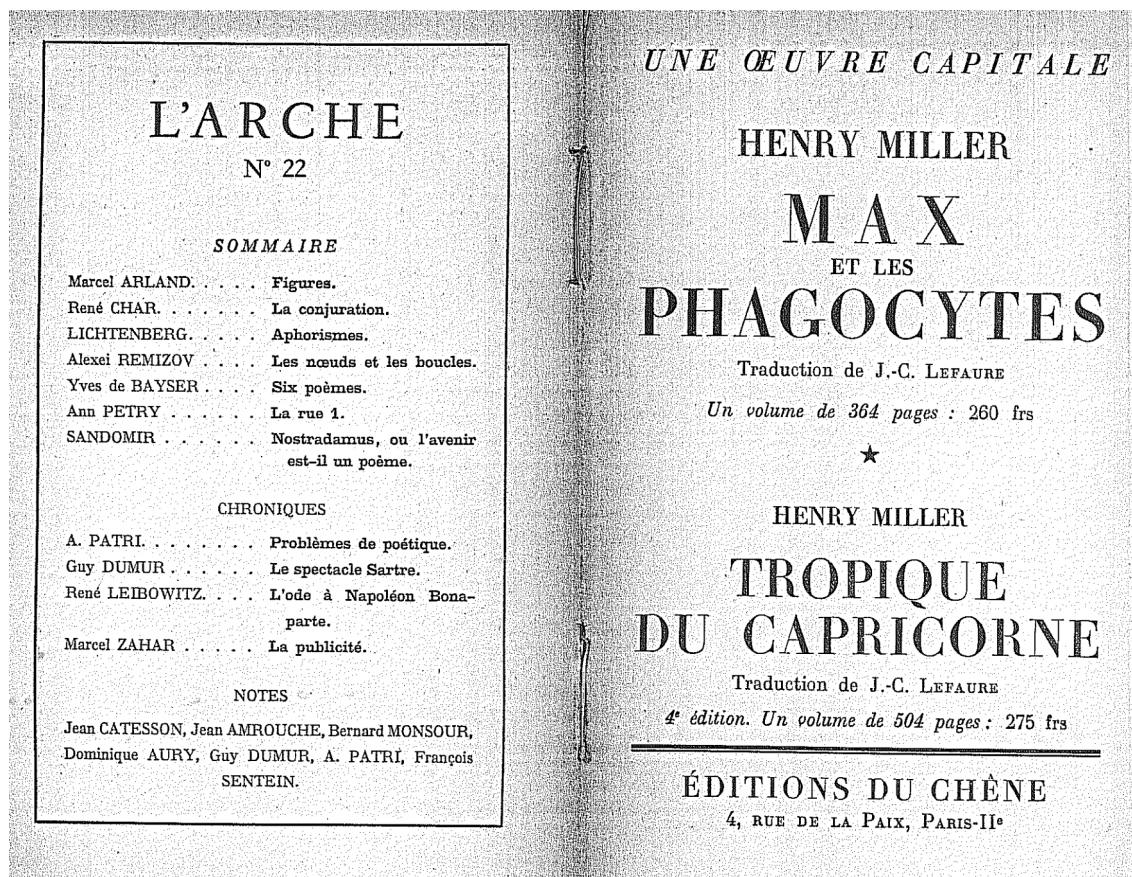
F. PASCHE, RAYMOND ARON, JEAN-PAUL SARTRE,
LEENHART, PHILLIP TOYNBEE,
IVAN MOFFAT, JEAN POUILLON.



Rédaction, administration : 5, rue Sébastien-Bottin, Paris

Capa da edição de *Les Temps Modernes*, outubro 1945

ANEXO D



Anúncios em *Critique*: da revista Arche e da tradução do livro de Henry Miller

ALAIN TOURAINE

ALAIN TOURAINE
**LE MOUVEMENT
DE MAI OU
LE COMMUNISME
UTOPIQUE**
EDITIONS DU SEUIL

**LE MOUVEMENT
DE MAI
OU
LE COMMUNISME
UTOPIQUE**

La première analyse sociologique

Collection "l'Histoire Immédiate"
dirigée par J. Lacouture, 21 F

SEUIL

Publicidade para o livro de Alain Touraine sobre Maio-68, na edição de dezembro de 1968,

TM

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)