

VALOR E VALORAÇÃO LITERÁRIA EM CINCO PREFÁCIOS DE LIVROS DE POEMAS DO INÍCIO DO SÉCULO XX

Isabela Melim Borges^{*}

Alckmar Luiz dos Santos^{**}

Samanta Rosa Maia^{***}

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: Este trabalho pretende examinar o problema da valoração da obra literária (e/ou valores que o constituem), em cinco prefácios de cinco livros de poemas do início do século XX, apoiando-se teoricamente nas reflexões de Jonathan Culler e Wellek & Warren sobre o valor, e de Gérard Genette, sobre os paratextos. O conjunto de prefácios escolhido para análise foi composto, de acordo com a tipologia utilizada, por três prefácios alógrafos autênticos: de Olavo Bilac para *Os Bandeirantes*, de Baptista Cepellos (1906); de Euclides da Cunha para *Poemas e canções*, de Vicente de Carvalho (1908); e de Vicente de Carvalho para *Ementário*, de Gustavo Teixeira; e por dois prefácios autorais autênticos: de Luiz Murat para *Poesias escolhidas* (1917) e de B. Lopes para *Helenos* (1901). Por fim, conclui-se que, embora esses prefácios insurjam-se contra a simples reprodução mecânica de modelos literários já consagrados, os mecanismos coletivos de validação da obra impunham limites às suas possibilidades de atribuir valor ao texto prefaciado, limites que, por sua vez, motivavam o retorno a certas bases de atribuição de valor, como a forma poética e a filiação ao passado literário clássico.

Palavras-chave: Início do século XX. Poesia. Prefácios. Valor literário.

Introdução

Pensando no exercício da profissão de escritor em suas múltiplas facetas, é quase um truísmo afirmar que o século XIX e o início do XX não foram nada fáceis para a imensa



Esta obra está licenciada sob uma [Creative Commons - Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

* Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Santa Catarina, com o trabalho *Desvelando B. Lopes*; atualmente cursa o doutorado em Literatura Brasileira, na mesma instituição, preparando uma tese sobre as relações entre poesia e Positivismo na virada do século XIX para o XX. E-mail: isaballoons@hotmail.com.

** Professor-titular de Literatura Brasileira, da Universidade Federal de Santa Catarina, pesquisador do CNPq e coordenador do Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística (NuPILL). E-mail: alckmar@gmail.com.

*** Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Santa Catarina, com o trabalho *Gustavo Teixeira: o poeta que a cidade engoliu*; atualmente cursa o doutorado em Literatura Brasileira, na mesma instituição, preparando uma tese sobre a poesia humorística de Bastos Tigre e suas relações com o Parnasianismo e com o Modernismo. E-mail: samantamaia9@gmail.com.

maioria dos escritores brasileiros, mesmo para aqueles que desfrutavam de notoriedade evidente. Marisa Lajolo e Regina Zilberman mencionam, em *A formação da leitura no Brasil*, uma série de correspondências entre Magalhães de Azeredo e Machado de Assis (1996, p. 74-75) que indicam as dificuldades (também financeiras) de publicação, o que se resolvia em parte através do compadrio da crítica e do papel ativo das amizades que atuavam para auxiliar na inserção de um escritor e de seus livros no meio literário. Todas essas são questões que tocam de perto o problema da valoração da obra literária e acabam impondo perspectivas de análise que vão além das discussões acerca do valor artístico (entendido este segundo as estéticas tradicionais)¹. Por isso não se pode ficar limitado a elas, sob pena de compreender valoração apenas como valor artístico: procedendo assim, perdem-se de vista estratégias culturais que não se limitam às filosofias do gosto, mas apontam para mecanismos de valoração fundados em dinâmicas sociais, políticas, econômicas e literárias. Evidentemente não queremos negar ou negligenciar as discussões sobre o valor artístico, muito embora, nas últimas décadas, a crítica e os estudos literários tenham-se afastado bastante dessa perspectiva estética. Isso não significa que o problema do valor da obra literária seja página virada!

Assim, nosso intento, aqui, é justamente apresentar um mecanismo de inserção positiva de obras poéticas no sistema literário, desenvolvendo estratégias de valoração que sempre partem das questões acerca do valor artístico ou que finalizam com elas, mas utilizam, nesse percurso, elementos sociais, econômicos, além daqueles mais costumeiros ligados à política literária (isto é, ligados às relações de poder entre grupos, instituições e os indivíduos que poderiam, eventualmente, representar a ambos). Os prefácios são um exemplo desses últimos. Em nosso caso, trataremos de prefácios de obras poéticas, buscando analisá-los como procedimento para inserção efetiva de uma dada obra no campo literário, mas que, até aqui foram negligenciados quanto ao papel que desempenham nesse contexto. Nesse sentido, nossa análise se alicerça, teoricamente, nos escritos de Gérard Genette sobre os paratextos e nos questionamentos acerca do “valor literário” observados à luz das reflexões de Jonathan Culler e Wellek & Warren sobre a teoria literária, focalizando prefácios de cinco livros do início do século XX.

O prefácio

Gérard Genette discute o prefácio no livro *Paratextos Editoriais* (2009). Para ele, obra literária é um texto com “uma sequência mais ou menos longa de enunciados verbais

¹ Ressalte-se que um primeiro, e primordial, ponto de partida nosso é justamente essa distinção entre *valoração* e *valor*.

mais ou menos cheios de significação” (2009, p. 9). Entretanto, esse texto dificilmente é encontrado “despido”; ele está sempre cercado de outras produções, verbais ou não, como título, epígrafe, ilustrações, prefácio etc. Estes, ainda segundo Genette, mesmo quando não sabemos ao certo se podem ser considerados parte dele, o complementam: são subterfúgios que apresentam o texto e o “*tornam presente*, para garantir sua existência no mundo, sua “recepção” e seu consumo” (2009, p. 9). Esses subterfúgios são denominados paratextos e é por meio deles que o texto se torna livro e se apresenta aos seus leitores – um vestíbulo, segundo Borges, algo que funciona como uma porta de entrada, demarcando uma ponte entre um dentro e um fora ou, mais precisamente, construindo os acessos ao seu interior.

Genette nos apresenta uma fórmula bastante interessante: paratexto = peritexto + epitexto. Peritexto é uma categoria de classificação espacial que se constitui pela continuidade ou unidade da obra. Os elementos peritextuais se fazem presentes dentro do espaço da obra, como o nome do autor, os títulos e intertítulos e toda a sua materialidade, como as indicações de coleção, capa, ilustração etc. O epitexto, por sua vez, também está em contato com o texto, porém a uma distância descontinuada e externa: em geral inserido em suportes midiáticos, como as entrevistas do autor, debates, resenhas etc., ou sob forma de comunicação privada, como correspondências e diários que, com o tempo, podem passar a integrar a obra.

Uma característica inerente ao paratexto, e que pode ser observada em cada caso específico², é a discursividade. Um elemento do paratexto é capaz de atribuir uma simples informação, uma intenção ou uma interpretação. A categoria cuja ilocução é imediata é o título, contudo também o prefácio apresenta-se, muitas vezes, como uma instância criadora e delimitadora de regras, de comprometimento, de expectativas e até de interpretações, fornecidas *a priori*, que podem condicionar a leitura. É com base nessas reflexões que buscaremos entender as particularidades do prefácio, isto é, seus tipos, suas formas, seu lugar no tempo e espaço, seu destinador, seu destinatário e, principalmente, sua função.

No capítulo *Instância Prefacial* (2009, p. 145-173), Genette nos traz um pouco da pré-história do prefácio e afirma que data de meados do século XVI a utilização do prefácio de forma mais autônoma:

Entendo aqui por pré-história todo o período que vai, digamos, de Homero a Rabelais, e durante o qual, por razões materiais evidentes, a função prefacial é

² São os paratextos de Genette: Título, subtítulos, intertítulos; prefácios, preâmbulos, apresentação, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim; epígrafes; ilustrações; dedicatórias, tira, jaqueta [cobertura], e vários outros tipos de sinais acessórios, [...], que propiciam ao texto um encontro (variável) e às vezes um comentário, oficial ou officioso, do qual o leitor mais purista e o menos inclinado à erudição externa nem sempre pode dispor tão facilmente quanto ele gostaria e pretende (GENETTE, 2009, p. 10).

assumida pelas primeiras linhas ou pelas primeiras páginas do texto. Como todos os outros elementos do paratexto, o prefácio separado do texto pelos meios de apresentação que hoje conhecemos, é uma prática ligada à existência do livro, isto é, do texto impresso. [...]. Deve-se, portanto, procurar nos inícios (e eventualmente nos fins) de texto essas declarações pelas quais o autor apresenta e às vezes comenta sua obra (GENETTE, 2009, p. 147).

Assim, os primeiros versos da *Iliada* ou da *Odisseia* seriam exemplos do prefácio integrado, fato que ocorre, por exemplo, com dois livros do poeta B. Lopes (que serão comentados mais adiante). Genette crê que a forma mais frequente manifestada nos prefácios é o discurso em prosa, mas não descarta a forma poética, nem tampouco a dramática. Os prefaciadores podem, no todo ou em parte, utilizar o modo narrativo para fazer um relato, verídico ou não (como em *Viagens de Gulliver*, quando o livro é atribuído a um autor fictício), das circunstâncias da redação ou da descoberta da obra. Assim como nada impede um poema de exercer essa função, tal qual ocorre com “Ao leitor”, de *Fleurs du mal*.

Em se tratando do lugar do prefácio na obra, Gérard Genette nos mostra que há duas possibilidades, preliminar ou pós-liminar, assumindo ainda que tal escolha não é neutra: “Walter Scott, dando ao primeiro capítulo de *Waverley* o título de ‘Pós-escrito que deveria ter sido um prefácio’, joga de maneira mais ambígua com esse efeito de lugar: Como um cocheiro que pede uma gorjeta, peço aqui. Diz ele, um último instante de atenção” (GENETTE, 2009, p. 154). Genette também comenta a troca de lugar dos prefácios que pode ocorrer entre edições diferentes e insinua que “quem diz lugar diz possibilidade”, fato que pode até contribuir para uma possível mudança de estatuto: um prefácio pode se transformar em capítulo de coletânea de ensaios³, por exemplo.

Além do lugar do prefácio, é também relevante refletir sobre o momento em que aparece. Genette (2009, p. 155), mais uma vez, enfatiza que a “hora do aparecimento de um prefácio pode ocupar uma infinidade de momentos”. É assim que ele caracteriza o momento em: prefácio original⁴, ou seja, aquele que foi publicado originalmente com a primeira edição; prefácio posterior, cuja ocasião é a segunda edição; prefácio tardio, classificado como um lugar de reflexão mais ‘madura’, às vezes com tom de testamento; e, por último, o prefácio póstumo.

Há também que se considerar o destinador (ou emissor) do prefácio e, aí, Genette propõe uma série de combinações. Segundo ele, o destinador

³ Valéry em *Variété*, de Gide em *Incidences*, de Sartre em *Situations* ou de Barthes em *Essai critiques* (2009, p. 154).

⁴ Certas edições originais podem ser posteriores à primeira aparição pública de um texto: é o caso das peças de teatro encenadas antes de serem impressas; de romances pré-publicados em folhetins. Em todos esses casos, a edição original, pode ser, paradoxalmente, a ocasião de um prefácio tipicamente posterior (GENETTE, 2009, p. 156).

[...] pode ser o autor (real ou pretenso, donde certas trapaças em perspectiva) do texto: chamaremos essa situação de prefácio autoral ou autógrafo; pode ser uma das personagens da ação: prefácio de ator; pode ser uma terceira pessoa: prefácio alógrafo. [...] Um prefácio pode ser atribuído a uma pessoa real ou fictícia; se a atribuição a uma pessoa real for confirmada por outra, e se possível por *todos* os outros indícios paratextuais, chamar-se-á *autêntico*; se invalidada por algum indício da mesma ordem, *apócrifo*; se a pessoa investida dessa atribuição for fictícia, essa atribuição, e portanto esse prefácio, chamar-se-á *fictício* (GENETTE, 2009, p. 160).

A partir daí, Genette propõe uma classificação dos prefácios, segundo seu regime discursivo (ou regime de “verdade”) e seu destinador, visualizada através da seguinte tabela:

Tabela de relações entre o destinador, o texto e seu regime discursivo:

Regime / Papel	autoral	alógrafo	actoral
autêntico			
fictício			
apócrifo			

Fonte: Genette (2009, p. 162).

Poderíamos sumarizar a situação dos prefácios, nessa perspectiva, da seguinte maneira:

1) Prefácio autoral: a) autêntico – quando o autor assume a autoria; b) fictício – quando o autor se mascara em outro; c) apócrifo – quando o autor cria uma mentira, tomando todas as precauções para que seja aceita como verdade. 2) Prefácio alógrafo: a) autêntico – quando outra pessoa que não o autor prefacia o texto; b) fictício – quando o prefaciador alógrafo se mascara em outro; c) apócrifo – utiliza a mesma estratégia do autoral apócrifo. 3) Prefácio actoral: a) autêntico – prefaciador é também objeto do texto; b) fictício – quando o prefaciador se mascara em personagem; c) apócrifo – utiliza os mesmos recursos de 1c e 2c. Assim, um prefácio pode ser autoral autêntico, como é o caso de Hugo em seu *Cromwel*, ou alógrafo autêntico, como o de Sartre para *Portrait d'un inconnu*. No nosso caso, trabalharemos apenas com prefácios alógrafos e autorais autênticos.

Com relação ao destinatário, Genette (2009, p. 172) o entende como leitor do texto e não “simples membro do público”. É assim que se pode associar duas funções ao prefácio autoral original: garantir que, em primeiro lugar, o livro seja lido, e, em segundo lugar, bem lido – sendo o escritor⁵ o principal e único interessado numa boa leitura. Assim as duas

⁵ Para não retardar demasiadamente a entrada na discussão do que realmente interessa, isto é, os prefácios de alguns livros de poemas de início do século XX, não nos estenderemos em questões como as diferenças entre autor e escritor, assim como não chamamos a atenção para as distinções entre texto e obra. Para ambas as instâncias, Genette não dá a devida atenção, mas isso seria assunto para outro estudo. O que buscamos fazer aqui

funções podem ser vistas ligadas uma ao “por quê” e a outra ao “como” ler. Fala-se aqui não mais somente em atrair o leitor, mas em “retê-lo por um processo tipicamente retórico de persuasão”⁶ (GENETTE, 2009, p. 176).

No que toca ao *por quê*, a instância prefacial assume a função de explicitar ao leitor justificativas para ler precisamente aquele texto. O destinador pode valer-se da valorização do assunto, indicando sua utilidade, sua importância, sua unidade, sua novidade ou tradição, sua veracidade (ou fidelidade), ou pode desempenhar o papel de “para-raios” (GENETTE, 2009, p. 185), ou seja, agindo como um antecipador ou um amortecedor de críticas (muitas vezes usando o antigo recurso retórico em que o autor confessa não estar à altura do tema de que vai tratar). Genette afirma que, desde o século XIX, houve um eventual desaparecimento das funções do *por quê*, em benefício das funções do *como*. Estas devem informar sobre como ler um livro, como aproveitá-lo, além de poder enumerar outras informações úteis. O prefácio original pode informar sobre o surgimento da obra; analisar seu título; explicar a ordem utilizada no índice; indicar um contexto; anunciar sua intenção; professar em favor de uma causa mais ampla que a obra literária (trata-se aqui do prefácio-manifesto). Cabe ressaltar, assim, a escolha do tema de um prefácio – que é, sem dúvida, crucial para a valoração do texto, pois estabelece o perímetro dos seus principais argumentos:

Um tema de valorização própria, por uma razão evidente, dos prefácios de coletâneas (de poemas, de novelas, de ensaios) consiste em mostrar a unidade, formal ou na maioria das vezes temática, daquilo que corre o risco *a priori* de aparecer como um amontoado artificial e contingente, determinado acima de tudo pela necessidade muito natural e pelo desejo legítimo de esvaziar uma gaveta (GENETTE, 2009, p. 179).

No que diz respeito especificamente ao prefácio alógrafo, ele aparece no século XVI, isto é, na mesma época em que o prefácio autoral se separa do corpo do texto, fato que caracteriza a alografia, já que ela mesma é uma separação. Os prefácios alógrafos caracterizam-se como originais (para a primeira edição), posteriores (para uma reedição em vida ou para uma tradução), e tardios – estes geralmente póstumos (é válido lembrar que um prefácio alógrafo original pode coexistir com um autoral e que aquele teria, segundo Genette, prioridade sobre este). A valorização do texto, no prefácio alógrafo, torna-se recomendação, e a informação se transforma em apresentação (GENETTE, 2009, p. 233). As funções informativas relacionadas com o papel do apresentador, segundo o autor, são múltiplas e

foi, seguindo de perto a argumentação do teórico francês, somente evitar más interpretações desses elementos ou confusões entre os conceitos que os definem.

⁶ Retórica latina conhecida como *captatio benevolentiae*, trata de valorizar o texto sem indispor o leitor com uma valorização imodesta demais, ou apenas visível demais, de seu autor.

heterogêneas, e tratam: da gênese da obra, da tentativa de situá-la no conjunto da obra e da biografia do autor. A par das funções informativas, há uma outra, a de recomendação, que geralmente aparece implícita, pois a presença desse tipo de prefácio já é por si só, uma recomendação.

Valor e valoração

A reflexão sobre os mecanismos de valoração literária envolvidos na apresentação/apreciação, em forma de prefácio, de livros de poemas do início do século XX, requer uma reflexão, ainda que curta, sobre a própria noção de “valor literário”. Para tratar do “valor literário”, dentro da imensa quantidade de referências bibliográficas acerca desse assunto, escolhemos trabalhar com dois estudiosos da literatura que tocaram nesse assunto de forma mais percuciente, ao que nos parece. O primeiro, em razão da sua atualidade e concisão, é Jonathan Culler, especificamente o capítulo quatro, “Linguagem, sentido e interpretação”, de seu *Teoria literária: uma introdução*; o segundo é Wellek & Warren, autores do capítulo XVIII de *Teoria da literatura*, intitulado “Valoração”, livro que ainda é, por muitos motivos, extremamente útil, como veremos na sequência deste trabalho.

Compreender o que é e como funciona mais exatamente o “valor literário” pressupõe compreender o salto, mediado pelo “sentido”, que leva de “literário” para “valor”. De acordo com Culler, há dois tipos de projetos de estudo literário (com frequência combinados na crítica literária): a *poética* e a *hermenêutica*. O primeiro adota “os sentidos ou efeitos como ponto de partida” para explicar como eles são alcançados, e o segundo busca “descobrir o sentido”, interpretá-lo (CULLER, 1999, p. 65). Esses modos de lidar com o objeto literário dão, além de duas opções de investigação do sentido, duas indagações sobre os modos de se construir o valor. Se os sentidos tendem a ser fixos e intrínsecos, é necessário que o valor também o seja? E se tendem a ser mutáveis, muito mais extrínsecos, é necessário que o valor sofra alterações, modificando-se constantemente? Lidar com literatura é eleger modelos de leitura: é, sobretudo, ler com método. O agente da leitura – o leitor –, sua competência e sua experiência convertem-se quase em uma “história à parte” nesse processo. A observação de Culler (1999, p. 66) de que contar uma história sobre uma obra é mobilizar um histórico de leituras, isto é, de interpretações— que dependeriam do “horizonte de expectativas do leitor” – nos faz ver a leitura em movimento, desvelando uma dimensão histórica e social que subjaz a toda prática de interpretações. A diversidade de leituras, de caminhos para chegar a uma resposta pessoal através do texto, está diretamente comprometida com os modos de fundamentar essas leituras. As “escolas” de crítica literária ou “abordagens” teóricas da

literatura são, por isso, de acordo com Culler (1999, p. 67), “do ponto de vista da hermenêutica, disposições de dar tipos específicos de respostas às questões de sobre o que, em última instância, uma obra é”.

Não é a resposta que constitui o “jogo da interpretação”, é a sua “biografia”. A “vivacidade da instituição dos estudos literários” – e, diríamos, alargando até demais a alegação: a vivacidade do mundo da leitura –, é dependente da não-resolução desses argumentos em favor das variadas interpretações e da produção de mais e mais argumentos que pretendam sustentá-las de modo convincente (CULLER, 1999, p. 68). “Intenção, texto, contexto, leitor – o que determina o sentido?” (1999, p. 68) pergunta Culler. A conclusão a que ele chega é a de que qualquer uma das quatro explicações sobre o que determina o sentido, tomada isoladamente, pareceria absurda, e que, de modo geral, uma explicação satisfatória para a determinação do sentido pode residir, talvez, na amplitude ilimitada do contexto (1999, p. 69-71). Afinal, valor é então sinônimo de relevância? A opinião do estudioso, de uma maneira simplificadora, é a de que “valoramos” aquilo que “valorizamos”. Entretanto o “valor”, como mencionado por Jonathan Culler, corresponde muito mais ao que “valorizamos” do que ao que “valoramos”. Essa impressão possivelmente decorre do fato de suas observações abrirem mão de uma análise mais detida de aspectos pragmáticos, históricos e sociais, porque se dão, evidentemente, a outro propósito – o da Teoria. Daí o intuito deste artigo de escrever efetivamente, do ponto de vista atual, as memórias do “valor literário” de uma determinada literatura.

No capítulo “Valoração”, Wellek & Warren destacam a utilidade e a importância de se fazer a distinção entre “dar valor” e “valorar”, no âmbito literário. “Dar valor” à literatura é demonstrar interesse por ela, conferindo-lhe “uma valia positiva” (WELLEK; WARREN, 1962, p. 301). Porém não é isso que está em questão para Wellek & Warren. Formulando uma nova pergunta, de “caráter normativo”, “como devem os homens dar valor e valorar a literatura?” (1962, p. 302), em lugar das perguntas relacionadas à “valorização” da literatura e à autonomia do campo literário (como “por que dar valor à literatura?” e “que tipo de valor ou interesse encontra-se nela?”), Wellek & Warren entendem que “damos valor” à literatura pelo que ela é, ou seja, pela sua natureza, pelo seu potencial, ao passo que a “valoramos” “em função e no grau” do seu valor literário, ou seja, em função do uso (bom ou mal) a que se destina, ou ainda em função do “ato”, do modo como se realiza.

Contudo para “valorar a literatura em função e no grau da sua própria natureza”, como propõe o autor, nos deparamos com outro problema: qual a natureza da literatura? O

raciocínio de Wellek & Warren os leva da discussão do valor à análise de problemas muito maiores, mais complicados (e, possivelmente, ultrapassados), como “o que será a literatura pura?” (1962, p. 302). Ao inquirir se haveria um estado de “pureza” da literatura, Wellek & Warren identificam o seu procedimento como analítico ou redutor. A investigação sobre a literatura “pura”, ainda assim, prossegue, no entanto, não mais pela dissolução dos elementos literários, mas sim pelo modo como eles se organizam e pela função que exercem de determinar se uma dada “obra” é ou não “literatura. Nesse trecho de seu capítulo, o problema é deslocado para o campo da estética, e “valor” e “natureza da literatura” são unidos pelo impasse entre uma concepção integralmente estética – autonômica – e uma concepção instrumentalista do objeto literário. Fica imediato estabelecer aqui uma correlação com o que diz Culler sobre as relações entre a poética e a hermenêutica. Pouco depois de mobilizar a filosofia de Kant, Wellek & Warren asseguram definitivamente a obra literária como um objeto estético (1962, p. 305). Consciente, porém, da complexidade desse objeto – “os materiais de uma obra de arte literária são, num plano, as palavras; noutra, a experiência do comportamento humano; noutra ainda, as ideias e atitudes humanas” (WELLEK; WARREN, 1962, p. 306) –, o autor indaga sobre a suficiência ou não dos critérios estéticos ou – com base no formalismo russo – formais, para se valorar adequadamente a literatura. Dariam esses critérios conta de valorar uma “obra literária”? E o “objeto estético” seria plenamente “estético”? Através da exploração de conceitos como “multivalência” e “inclusividade”, “beleza” “fácil” e “difícil” e “grandeza”, Wellek & Warren tentam compreender com que o valor literário lida (o que o valor valoriza), a fim de atingir o ponto-chave: o que o valor valoriza, de que ele se utiliza para valorar – estaria o valor vinculado também a critérios extra-estéticos? A referência tanto aos defensores da objetividade do valor quanto aos defensores da sua mutação, ambos preocupados em compreender a permanência de determinadas obras como referência de valor literário, dirige o debate para a “sede” dos “valores estéticos”: “onde estará situada – deve perguntar o crítico – a sede dos valores estéticos? Residem estes no poema, no leitor do poema, ou na relação entre os dois?” (1962, p. 316). Wellek & Warren ficam com a terceira alternativa.

Não obstante Wellek & Warren procurem evitar a dicotomia entre forma e conteúdo dentro dos domínios da “obra”, as outras possíveis “sedes” do(s) valor(es) – intenção, contexto e leitor – acabam divididas entre os aspectos literários intrínsecos e extrínsecos, quase como se retomassem a tal divisão/separação. Intenção, contexto e texto, essas outras partes do literário, são tratadas sem verdadeira independência em relação à obra, e, por isso,

ao que parece, terminam por conservar-se sempre em redor dela. Também não é fortuita a localização deste capítulo na parte do livro dedicada ao “Estudo intrínseco da literatura”. Formalismo e estética ressurgem para explicar a relação firmada entre leitor e “poema” (ou “obra”), melhor descrita, de acordo com Wellek & Warren, como “experiência do poema”. A “valoração do poema” seria, justamente, a experimentação do poema. Mas, poderíamos perguntar ao crítico, toda a leitura, e a conseqüente interpretação, não seria uma experimentação? Para ele, a experimentação está igualada à “tomada de consciência, de qualidades esteticamente valiosas e de relações estruturalmente presentes no poema para qualquer leitor competente” (1962, p. 316). Por conseguinte, concluímos que não é todo o leitor que está habilitado a valorar, que não é toda a interpretação que é válida: “Os valores existem potencialmente nas estruturas literárias; são apreendidos e verdadeiramente apreciados ao serem contemplados pelos leitores que preencham as condições necessárias”. (WELLEK; WARREN, 1962, p. 316-317).

Todavia, são os dois últimos parágrafos, dedicados à “interpretação” do leitor e à da crítica literária, que ratificam a presença desse capítulo, escrito por Wellek & Warren, no corpo teórico deste trabalho. Nesses trechos finais, o autor apresenta, primeiramente, uma “antiga” distinção entre dois tipos de crítica: o “criticismo” “judicativo” e o “impressionista”. *Grosso modo*, essas duas abordagens equivaleriam, respectivamente, ao emprego de “regras ou princípios considerados objetivos” (1962, p. 317) e ao emprego de critérios pessoais (advindos da “impressão” de leitura) no procedimento de interpretação e valoração, sendo, assim, perfeitamente antagônicas. Contudo, na seqüência, Wellek & Warren contestam esse antagonismo, alegando que o “criticismo impressionista” seria falsamente modesto e despreocupado, isso porque, na prática, “era uma inconfessada forma de julgamento por um perito” e não abandonava a prática da “normatização” quando tentava apreender suas reações pessoais. A passagem pode ser esclarecida pelo que diz Afrânio Coutinho a respeito do impressionismo na crítica. Para o autor brasileiro, essa forma de crítica surgida no fim do século XIX, de inspiração no movimento artístico de mesmo nome, apesar de ter aos poucos, de fato, se degenerado, foi “sempre uma crítica ligada ou feita por grandes espíritos, homens de gênio literário realmente, de sensibilidade refinada e de gênio poético, afinal de contas – a essa crítica impressionista não interessa propriamente o estudo da obra” (COUTINHO, 1980, p. 61). Do mesmo modo, o “criticismo judicativo”, segundo Wellek & Warren, muitas vezes não faz mais do que exegeses de “poemas ou autores específicos” sem oferecer nenhum “balanço conclusivo” (1962, p. 317). Resumidamente, a conclusão a que ele chega é de que a

separação entre a “exegese do significado”, isto é, o processo de busca por um sentido ou a interpretação, e o “juízo de valor” é praticamente impossível de se fazer, pois essas atividades quase sempre estão juntas na “crítica literária” – e não só na atividade crítica.

Ao final, Wellek & Warren indicam que uma distinção que talvez devesse ser feita seria entre o julgamento “patente” e o “implícito”, ou seja, que focasse na consciência ou não do exercício da atividade crítica. O que nos interessa, contudo, é a afirmação dos autores de que “dedicar tempo e atenção a um poeta ou a um poema é já formular um juízo de valor” (1962, p. 317) e, especialmente, queremos dar destaque à superestimação da operação de crítica e, por conseguinte, ao próprio crítico, em comparação à leitura realizada pelo leitor não profissional. Isso quer dizer, em suma, que tirar um livro da prateleira e folheá-lo é já um ato de valoração, e que prefaciá-lo, no século XIX, seja lá com que grau de “impressionismo” ou com que medida de influência jornalística, é simultaneamente desempenhar a função de leitor “pessoal” e de leitor “crítico”, “comunitário”.

Ao início, colocamos como títulos deste subcapítulo justamente os conceitos de valor e valoração, para chegar a uma explicitação do que trazem de semelhanças e do que trazem de diferenças. Ora, não é difícil que, neste momento, nosso leitor desconfie de que estaria diante de um jogo de palavras atrás de que nos esconderíamos de definições mais claras e mais precisas, apelando a autoridades que, de fato, não chegam a uma descrição mais aprofundada das relações de aproximação e de afastamento que há entre os dois conceitos, como anunciamos ao início. Vamos remediar essa situação! A noção geral e até corriqueira de valor, como parece ser entendida por Culler, assim como por Wellek & Warren, diz respeito tanto a aspectos intrínsecos à obra (isto é, sua individualidade artística no âmbito da produção e sua especificidade estética no âmbito da fruição, ou mais especificamente, da leitura), quanto a aspectos extrínsecos (isto é, sua inserção no sistema literário de sua época e, também, nos períodos subsequentes, operação que está ligada às diferentes coletividades em que ela é colocada: o gênero literário a que se integra; sua ressonância em grupos de poder ou de interesse, assim como sua utilidade para eles; as relações entre seu autor e indivíduos pertencentes a tais grupos de poder ou de interesse etc.). O que pretendemos aqui é justamente estabelecer uma distinção funcional entre uns e outros. Costumeiramente, somos capazes de acompanhar com certa facilidade o caminho que vai do valor à valoração, quer dizer, do mapeamento e da análise dos elementos intrínsecos artístico-estéticos de uma dada obra, para chegar, num segundo momento, à compreensão de como ela é inserida, por seus leitores, num sistema hierárquico. O que se faz, então, habitualmente, é deixar-se levar pela impressão de

que o valor estaria por trás de todo esse processo, como se o estabelecimento de qualidade e de defeitos próprios à obra explicasse totalmente sua recepção na época em que é produzida, assim como posteriormente. Esquece-se que a determinação e a divulgação dos valores intrínsecos de uma obra, quando ocorrem, nem sempre determinam a maneira como ela é recebida e divulgada; há casos em que aspectos extrínsecos determinam a ênfase em alguns elementos intrínsecos, enquanto escamoteiam a presença ou o efeito de outros. As críticas a Balzac, em sua época, não se centravam apenas em sua obra, mas buscavam às vezes atingir até mesmo o homem, levando a este o desprezo com que aquela era vista por muitos homens de Letras⁷. Daí a necessidade de estabelecer um *distingo* entre o valor literário, advindo do trabalho da leitura crítica que se volta aos aspectos intrínsecos, e os mecanismos coletivos de valoração, que podem esconder ou revelar aquele primeiro, dependendo (não custa repetir!) das relações de interesse e de poder que acomodam essa obra a seu sistema literário. Quantas (frequentemente pretensas) qualidades de obras literárias não se estabelecem pela ação daquilo que Antero de Quental chamava de “escola do elogio mútuo”?! O estudo dos prefácios pode, assim, pôr em evidência essas relações entre participantes do sistema literário para constituir a valoração de uma dada obra, a partir não apenas de seu possível valor literário, mas também das relações que buscam estabelecer entre si (indo da simpatia imparcial à troca de favores explícita).

Valor e valoração em alguns prefácios

O prefácio de Olavo Bilac para *Os bandeirantes*, de Baptista Cepellos, presente nas três edições do livro (datadas de 1906, 1908 e 1911), é o primeiro dos prefácios alógrafos autênticos aqui analisados. O texto de Bilac está dividido em três partes, das quais a segunda constitui o maior bloco (de oito parágrafos), e a primeira (de um parágrafo) é a única em que é empregada a primeira pessoa do singular do início ao fim. O aparecimento de uma voz pessoal, em peso apenas na menor das três partes do prefácio, é explicado pela posição “dominante” que o autor assume na sequência. De acordo com Genette (2009), essa posição é conferida ao prefaciador pela notoriedade que eventualmente possui e pelo fato de ele estar atendendo a um pedido. É com o intuito de garanti-la, portanto, que, nesse primeiro momento, Bilac se identifica como sendo escritor – “apregoar o nome de um poeta [...] não é satisfação que seja todos os dias concedida a um escritor” (CEPELLOS, 1911, p. 7) – e se distancia do “grande público”, alçando-se também a uma posição de leitor diferenciado: “Lendo os versos,

⁷ Ver LAUBRIET, 1980.

quase todos inéditos até hoje, que o público vai agora ler, – tive um dos mais intensos prazeres da minha vida [...]” (CEPELLOS, 1911, p. 7). Genette (2009, p. 239) diz ainda que é a posição especial desse tipo de prefaciador que lhes dá segurança para “ir além do objeto em questão”, de modo que o prefácio se torna, ademais, “pretexto para um manifesto, para uma confidência, para um acerto de contas, para uma divagação”. O que acontece na segunda parte do prefácio de Bilac é exatamente isso. O prefaciador assume a terceira pessoa do singular e, em tom de manifesto, discursa sobre a situação da poesia à época, na Europa e no Brasil. Em defesa “da necessidade de uma nova estética”, o escritor acusa os “preconizadores do verso livre”, na situação europeia, de não estarem inventando nada de novo, de versejarem de uma maneira “que horripilaria os velhos poetas clássicos” e de estarem equivocados quanto à renovação pretendida: “o que é preciso renovar e reformar não é a forma: é a essência.”. Sob as palavras do prefaciador, o “novo” e a “renovação” são valores propositalmente confundidos. Apesar de desejar a novidade temática, independente de qual forma esteja revestida – “pouco importa que os versos não sejam os mesmos, quando a mesma é a emoção que os anima. Uma velha ideia sempre será velha, – ou traduzida em decassílabos clássicos ou formulada em linhas de prosa rítmica [...]” (CEPELLOS, 1911, p. 8) –, a novidade formal lhe desagrada, e o valor da “forma” (podendo ser renovada, isto é, “bem repetida”, mas jamais alterada), e, de certo modo, da “continuação”, impõe-se como critério de avaliação. Sobre o Brasil, Bilac aponta uma estagnação na poesia, menciona Gonçalves Dias e o indianismo, que “já não pode nem deve ser aproveitado”, como exemplos de poesia “nacional”, e afirma, em contrapartida, que a “idade contemporânea”, “prosaica e sem sabor”, também não serve para os poetas “cantarem”. O mote para o elogio e a recomendação de *Os bandeirantes*, na terceira e última parte do prefácio, surge dessa evocação à história. O grau de representatividade nacional, de registro histórico (Cepellos faz a “terra paulista estremecer”, porém não derruba a constatação de que “ainda não apareceu o poeta da nossa História...”) e de relação com o passado (incluindo mesmo o passado das leituras do prefaciador, revelado indiretamente: Gonçalves Dias, Castro Alves, Ezequiel Freire, Alberto de Oliveira) funciona como valor de avaliação da obra e garante, não só o atestado final, como uma saudação ao poeta, novamente na primeira pessoa escassa. Com isso, o valor da obra prefaciada fica um tanto relegada a segundo plano, pois o que aparece com mais vigor é justamente a crítica de um poeta de destaque (anunciando-se abertamente através da primeira pessoa, na parte inicial do prefácio) à situação da escrita poética em sua época, tanto no Brasil, quanto no exterior. O esforço de autoavaliação do prefaciador sobrepuja e até desmerece o eventual valor da obra analisada.

O segundo prefácio alógrafo autêntico escolhido é o de Euclides da Cunha para *Poemas e canções*, de Vicente de Carvalho, cuja primeira edição, depois da qual se seguiram inúmeras, data de 1908 (já acompanhada do prefácio). A estratégia retórica utilizada por Euclides da Cunha é bastante diferente da de Olavo Bilac: o autor faz uso da terceira pessoa para estabelecer uma aproximação com os leitores, colocando-se, inclusive, no lugar de um. E embora em alguns trechos quase adquira um tom de manifesto, o prefácio se oferece, antes, como um extenso ensaio de quase dez páginas sobre a relação do homem com a realidade, sem, entretanto, destinar-se propriamente a divagações que o afastem do assunto principal: *Poemas e canções*. Outra diferença no que concerne ao prefácio anterior, é que este se aplica não só à recomendação de leitura, mas também à informação (ambas as funções mencionadas por Genette como primordiais), indicando *como* a obra pode ser lida: “Quero encerrar com ela [imagem retirada de um poema] todos os conceitos vacilantemente expostos. Que outros definam o gentilíssimo da “Rosa, rosa de Amor” [...] de mim, satisfaço-me com haver tentado definir o grande poeta naturalista [...]” (CARVALHO, 1908, p. 19). A titulação de Vicente de Carvalho como “poeta naturalista” é a síntese do prefácio de Euclides da Cunha, e todos os valores que apoiam e se condensam como “valor literário” podem ser inferidos dessa síntese ou religados a ela. Emparelhando-se ao seu leitor, Euclides da Cunha recorre às experiências compartilhadas entre si para fundamentar toda a sua interpretação e o valor através dela atribuído. Segundo ele, ciências como a matemática são uma contradição com o que sentimos, isso porque nossas teorias têm sempre a ilusão de “descobrir uma simplicidade que não existe na natureza”: “no terra a terra da atividade profissional todas as asperezas das nossas fórmulas empíricas e os traços rigorosos dos tira-linhas ainda se sobrederam de um recalitante idealismo” (CARVALHO, 1908, p. 10). Consoante a tese de que nossa tendência à “idealização” cresceria de acordo com “rigorismo prático da vida” e com a rotina agitada das cidades, o poeta é apontado como aquele que, exercendo o papel de intermediário, “tateia o mistério” entre a realidade e o sonho e vice-versa. O poeta deve incorporar o “sentimento da natureza” e preocupar-se em traduzi-lo – sem falsificá-lo. Após essas considerações, Euclides da Cunha confronta a escola literária parnasiana e a simbolista como exemplos de desequilíbrio (a serem evitados): a primeira pela “idiotice de seu culto fetichista da forma”, e a segunda pela “loucura de suas ideias exageradamente subjetivas”. Em meio a essas condições, a produção de Vicente de Carvalho ganha então uma primeira medida de valor pela sua independência de criação, isto é, pela não-aplicação de nenhum plano escolar. Adiante, o prefaciador aplica-se somente aos comentários sobre o livro, e o “equilíbrio”,

critério pouco palpável, que pode ser deduzido do exemplo das “escolas”, reveste-se de certo formalismo: o valor está na escolha dos temas (o amor, a mulher, o mar, as florestas, a geografia), e no tratamento dado a eles (redução simbólica, metáforas, quadros descritivos dinâmicos). Para Euclides da Cunha a opção pelo “lirismo naturalista”, que prenderia o sonhador e o cientista pela harmonia entre a visão interior e o mundo exterior, pelas descrições próximas às “páginas austeras de gravíssimos psicofisiologistas” (haveria aí algum valor de reconhecimento, por uma verossimilhança apelativa?), é uma inclinação moderna. Assim como são modernas também as “emoções estéticas” evocadas no poema “Fugindo ao cativo” (que narra ao percurso de escravos em fuga), e que, para o prefaciador, são “essenciais às transformações verdadeiramente políticas” (CARVALHO, 1908, p. 18-19). Essas “emoções”, que já foram preocupação de uma geração anterior, de acordo com ele, não vêm à tona por continuidade ou cópia, mas por incitação do presente, pela atualidade. “Atualidade” e, talvez, “conhecimento/envolvimento das/em causas políticas” (ou ainda: “compromisso com a realidade”, “consciência do poder de ação da arte”) encerram, por fim, a cartela de valores subjacentes ao prefácio de *Poemas e canções*. Nesse caso, Euclides parte de considerações acerca do valor da obra poética de Vicente de Carvalho, para, em seguida, dedicar-se a estabelecer a valoração que ela mereceria de seus leitores. Como bom positivista, Euclides pressupõe otimistamente que esta estaria sempre subordinado àquele.

O último dos prefácios alógrafos é o de Vicente de Carvalho para o livro *Ementário*, de Gustavo Teixeira, e data, assim como o anterior, de 1908. Inteiramente escrito em primeira pessoa, este prefácio é, dos três, o que exerce maior cumplicidade com o leitor. A explicação para essa sensação de parceria por parte do prefaciador está nos trechos em que conta como conheceu a obra do poeta, e no parágrafo final, Vicente de Carvalho se abstém da tarefa de crítico: dizendo-se incapaz de apurar as “regras” pelas quais Gustavo Teixeira se teria guiado, destaca uma estrofe que lhe teria despertado curiosidade pelo autor. É em favor da simplicidade, como se o prefaciador procurasse chegar ao leitor através de uma “prosa amiga”, que o raciocínio crítico é deixado de lado. Em seguida, Vicente de Carvalho mostra-se interessado na biografia autor e, dando corpo às suas divagações iniciais sobre os bons e os maus versejadores e sobre a participação da técnica e da inspiração no processo de criação, tenta entender a aparente incompatibilidade entre a vida do poeta (autodidata de cidade interiorana) e a sua produção (parnasiana, de grande exigência intelectual). Ao mesmo tempo em que o valor biográfico embasa a interpretação e a dedicação ao livro, um apelo a uma essência literária (à inspiração materializada) também existe, por exemplo, na ideia de que

uma estrofe ou um verso sozinho conseguiria garantir para si o *status* de literatura e mesmo “revelar” um poeta. No encerramento do prefácio, novamente Vicente de Carvalho desautoriza-se como crítico e se vale da franqueza, expondo os trâmites da vida literária, para enaltecer o poeta e o livro:

Gustavo Teixeira quis gentilmente associar ao seu livro de estreia o meu nome envelhecido, e aos seus versos algumas linhas de inútil prosa. Submeti-me ao desejo amável do poeta, sabendo bem que nenhuma prosa alheia o recomendaria como os seus próprios versos. [...] Não sei se alguém terá autoridade para aconselhar um poeta de talento; eu com certeza não a tenho, e não a pretendo. (TEIXEIRA, 1908, p. 14).

A conclusão mais óbvia seria a de que os elementos para os quais o prefácio de Vicente de Carvalho estaria chamando a atenção seriam o biográfico e, talvez, o que poderíamos chamar de formalista, confundindo, aparentemente de propósito, as estratégias de construção da valoração e as de atribuição de valor, respectivamente. Por vezes, estas ganham a primazia: a construção das respostas e perguntas sobre o objeto em questão aponta para fatores contingenciais também como fundamentais na atividade de valoração. Por vezes, tenta-se uma conciliação entre as duas séries: a história do contato do escritor Vicente de Carvalho com o escritor Gustavo Teixeira e com a própria obra deste se justapõe à aplicação de critérios de interpretação e de avaliação.

Dois foram os prefácios autorais autênticos selecionados para a análise: o de Luiz Murat para *Poesias escolhidas*, de 1917, e o de B. Lopes para *Helenos*, de 1901. Em casos semelhantes, espera-se que as explorações do valor das obras ceda lugar a questões bem mais próximas a um esforço direto de valoração (no caso, de autovaloração).

O prefácio autoral de Luiz Murat é posterior, por se tratar, segundo Genette, de uma reedição de poesias que foram compiladas no livro *Poesias Escolhidas*, editado por Jacinto Ribeiro dos Santos no Rio de Janeiro em 1917. O livro, segundo Murat, é uma resposta aos vários pedidos, em especial a Jackson de Figueiredo, que lhe escreveu carta pedindo tal reedição por não “ter conseguido nunca um só dos seus volumes” (MURAT, 1917, p. I) – fato que pode levantar perguntas sobre a recepção do texto, sobre o contexto em que se deu a primeira edição, além, é claro, de tal proposição acabar por ser um dos argumentos de valorização do próprio texto; tanto do texto passado como do atual, ou seja, do texto reeditado. O autor utiliza aí a primeira pessoa do plural, muitas vezes alterna com a primeira do singular e põe em discussão o ineditismo de tal obra: “A maior parte das poesias colecionadas, agora, são conhecidas da minha geração [...]. Mas, como foram cuidadosamente corrigidas, [...] julgo-as quase inéditas” (MURAT, 1917, p. I). Logo, neste prefácio de

dezessete páginas, fica claro, já no início, o foco na novidade. O autor/prefaciador pontua poemas de ‘escrita aos dezenove anos’ e justifica a reedição enfatizando sobremaneira a forma poética e, assim, valoriza aquilo que poderia parecer, segundo Genette, um amontoado artificial e contingente, determinado pelo desejo legítimo de esvaziar uma gaveta. Dessa maneira, vale citar Murat (1917, p. II):

Não havendo muito que retocar, contudo, algo havia a que era mister, imprimir um relevo mais notável, emprestado ao artefato traços mais incisivos, mãos fortes, e, por isso mesmo, mais simples. A imaginação, na juventude, prejudica, às vezes a expressão. [...] A vida que reside na idéia quer expandir-se até a palavra, de modo que uma seja rigorosamente o campo da perspectiva da outra. Com vinte dezenove/vinte anos não se pode obter esses resultados deslumbrantes. A forma vem com o tempo. Ora, aos cinquenta, querendo, de novo, publicar impressões que se foram, era necessário escolher a palavra, modificar o ritmo e atenuar os efeitos de um lamentável e perigoso ceticismo.

O autor, nesse prefácio, se atém à plasticidade da forma, ao modo de utilizá-la e entendê-la na obra de arte, tema que expõe ao leitor com clareza e facilidade, reiterando sua utilidade intelectual (do prefácio) e, mais uma vez, a valorização do texto em si e de como o poeta deve preceder. Nesse caso, ele faz derivar, habilmente, o valor da obra dos elementos de valoração. A partir de então, Murat volta à valoração e discorre acerca do fazer poético como um entrelaçamento entre a fé e a razão. Em determinados momentos, o prefácio tem tom de ensaio de Montaigne – quem ele cita muitas vezes- ou de um sermão do Padre Antônio Vieira. No entanto, toda essa discursividade sobre forma e fazer poético acabam por tomar conta do leitor que logo percebe o prefácio como uma confissão ou constatação das mudanças da época em que o autor viveu. Tal como a sua não filiação ao Parnasianismo por considerá-lo “frio, materialista, indeciso e estreito. Valeria a pena ater-me, exclusivamente, ao sentimento da expressão plástica? E o Parnasianismo, acaso, o obtinha sempre?” (MURAT, 1917, p. XIV-XI). O Prefácio de *Poesias Escolhidas* poderia também ser visto como um prefácio tardio, onde o autor faz um exame da sua trajetória (de acordo com Genette), como comprova a citação:

Eis-nos, pois, chegado ao fim desse preâmbulo, sem falar quase do que espera encontrar o leitor no livro [...]. Não é este o meu livro definitivo, é bem de ver. Encontram-se aqui como já disse, poesias escritas aos dezenove anos [...]. Pode-se ver nitidamente a marcha de um pensamento que vai pouco a pouco, desabrochando, ao calor de uma filosofia, a enaltecer-se, à medida que os anos passam, as ambições cessam e a luta pela verdade parece formar novo aspecto (MURAT, 1917, p. XVI-XVII).

Dessa forma, Luiz Murat, quando olha para seu passado e enxerga as evoluções tanto no pensamento, quanto na forma de expressá-lo, além das mudanças no contexto da segunda

edição, delinea o valor literário que busca imprimir nesta reedição e assim faz um balanço conclusivo.

O segundo prefácio autoral original é um soneto, do livro *Helenos*, de B. Lopes, de 1901, cujo título é “*Atrium*”. Genette reconhece a existência desta forma inusitada de prefácio e a atribui majoritariamente à era pré-gutenbergiana. Esses prefácios “que na verdade eram seções de texto com função prefacial”, apesar de sua forma, “não levantavam, por esse mesmo fato, qualquer problema sobre sua localização, sua data de aparecimento, seu estatuto formal (é o do texto), a determinação do destinador e a do seu destinatário” (GENETTE, 2009, p. 152-153). Como dito anteriormente, certos prefácios podem assumir tanto a forma dramática de um diálogo, como a de um poema inicial de uma coletânea, tal qual “*Au Lecteur*”, em *Fleurs du mal*. Logo, o poema de B. Lopes cabe nessa classificação, e não apenas por ser o primeiro de um livro e ter o título de “*Atrium*”⁸, mas pelo conteúdo bastante expressivo que se encaixa nas funções prefaciais genettianas. Já no primeiro verso o leitor é convocado por B. Lopes: “*Entrai. Vede-me as quadras e os tercetos*”, que assim tenta garantir ao texto uma boa leitura – sendo esta a função prefacial principal. O poeta evidencia e põe de relevo, logo de início, o valor de seu poema/ prefácio e, conseqüentemente, do livro por inteiro:

“*Atrium*”

Entrai. Vede-me as quadras e os tercetos,
A escultura do Verso, o íris da Rima...
Passei na forma a caprichosa lima
Sobre o coral e a opala dos Sonetos.

Entrai. Vede-me os mármore facetos,
Panóplias, e armas da elegante esgrima;
Sèvres, Bizâncios em que a Ideia prima,
O zodíaco de oiro e os lírios pretos.

Vede-me a régia pedraria, em chispa,
A águia infernal do amor de garra crispa,
O aviário, rico em melancolia e pluma;

Vede o exotismo, a chinesia da Arte...
Mas, ide! Esmerilhai por toda parte,
E que não vos escape coisa alguma! (LOPES, 1901, s/n)

B. Lopes convida o leitor a admirar sua poesia limada e caprichosa e, quase com o dedo em riste, aconselha-o a que não deixe escapar coisa alguma, configurando, talvez, o que Genette chama de valorização imodesta e visando, em decorrência disso, à valoração da obra. Também é possível verificar uma imposição ao leitor (“*Esmerilhai por toda parte, / E que não voz escape coisa alguma!*”) de uma teoria definida pela intenção do autor, mesmo que nas

⁸ *Atrium*, segundo o dicionário Michaelis, é tido como vestibulo, entrada.

entrelinhas, (GENETTE, 2009, p. 197) e que não pode ser deixada de lado, quando se trata de dar valor a um texto. Por isso B. Lopes deixa transparecer alguns elementos intrínsecos, quase sempre ligados à forma, e os impõe ao leitor como um preceito de leitura, como algo que o leitor não pode deixar de notar e que deverá ser, certamente, base segura para o processo de valoração. Eis aqui algo que não pode escapar: o papel e as atitudes do leitor competente. Os prefácios e os textos de forma geral têm seus destinatários específicos, e a competência do leitor acaba sendo bastante direcionada para a valoração de uma obra literária, a partir dos valores que seu prefaciador enxerga nela. O prefácio, em sua mensagem própria, “postula do seu leitor uma leitura iminente, ou mesmo anterior à do texto, sem o qual seus comentários preparatórios ou retrospectivos seriam em grande parte desprovidos de sentido e utilidade” (GENETTE, 2009, p. 173).

Conclusão

A análise dos prefácios alógrafos autênticos, ainda que baseada em um número reduzido de textos, indicou um rol de qualidades com relação ao que os prefaciadores esperavam dos livros recém-lançados. A atribuição de atributos como “inesperado” ou “original” ao livro foi um dos pontos de concordância entre os prefaciadores. Sob o nome de “inovação” ou “renovação” – sem, todavia, precisar o uso desses nomes, nem deixar claro se os livros cumpriam ou não completamente com este requisito – os prefácios impuseram-se contra a mera reprodução mecânica dos modelos literários consagrados, mostrando a necessidade constante de passar da esfera do valor para as estratégias de valoração. A rebeldia contra os modelos, contudo, não se sustenta o tempo todo, e o valor da “continuação”, sobretudo formal, logo reaparece, sem deixar de apontar um cansaço da literatura servil que serve-se da cópia e da multiplicação – no caso, do passado clássico. Os escritores persistentemente traíam suas pretensões reformadoras quando vislumbravam uma ameaça à integridade formal da poesia. Nesse caso, os mecanismos coletivos de validação da obra (em outras palavras, a valoração) impunham limites às possibilidades de atribuir valor. A análise dos prefácios autorais, embora em número pequeno, tal qual o caso dos alógrafos, também constatou a ênfase, por parte dos prefaciadores, na forma e, conseqüentemente, no contexto em que foram publicados. A forma poética, base evidente para a atribuição de valor, era otimistamente associada aos valores filosóficos da época, o que deveria garantir boa entrada nas instâncias de valoração.

Referências

- CARVALHO, Vicente de. *Poemas e canções*. São Paulo: Cardozo, Filho & C., 1908.
- CEPELLOS, Baptista. *Os bandeirantes*. 3. ed. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1911.
- COUTINHO, Afrânio. *Crítica e poética*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1980.
- CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad. de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.
- LAUBRIET, Pierre. Chapitre II. Balzac et la critique. In.: _____. *L'intelligence de l'art chez Balzac*. Genève; Paris: Slatkine Reprints, 1980, p. 439 e ss.
- LOPES, B. Helenos. In: MURICY, Andrade. *Poesias completas de B. Lopes*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1945 [1901].
- MURAT, Luiz. *Poesias Escolhidas*. Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, 1917.
- TEIXEIRA, Gustavo. *Ementário*. São Paulo: Typographia Maré & C., 1908.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Trad. de José Palla e Carmo. Lisboa: Publicações Europa-América, 1962.

Value and Literary Evaluation in Five Prefaces of Poems Books of the Early Twentieth Century

Abstract: This article purports to examine the issue of literary valuation (and/or the values that constitute it) in five prefaces belonging to five poem books from the early 20th century. To do so, we'll rely theoretically on Johnathan Culler's and Wellek & Warren's reflections on value, and on Gérard Genette's work on paratexts. The set of prefaces chosen for analysis consists, in accordance with the working typology, in three alographic authentic prefaces: Olavo Bilac's for *Os Bandeirantes* by Baptista Cepellos (1906); Euclides da Cunha's for *Poemas e canções* by Vicente de Carvalho (1908); and Vicente de Carvalho's for *Ementário* by Gustavo Teixeira; and also in two authentic authorial prefaces: Luiz Murat's for *Poesias escolhidas* (1917) and B. Lopes' for *Helenos* (1901). Finally, it is concluded that, although these prefaces stand in opposition to the simple mechanical reproduction of literary models already consecrated, the collective mechanisms of work's validation imposed limits to its possibilities of assigning value to the prefaced text, limits that, in turn, motivated the return to certain bases of value attribution, as the poetic form and the affiliation to the classic literary past.

Keywords: Early 20th century. Poetry. Prefaces. Literary value.

Recebido em: 18/04/2017

Aceito em: 24/10/2017

