

Retórica e o Campo Literário: o discurso do “marginal” na crítica literária

CAROLINE RAFAELA HECK¹

Se há, em um texto, o objetivo de convencimento, nele há também argumentação. Partindo desse “argumento”, chego ao ponto que me interessa: os textos que se propõem a “vender” uma determinada ideia são também carregados de significados, escolhidos especifica e deliberadamente para que a ideia em questão seja recebida com concordância. Refiro-me aqui ao tipo de texto chamado de crítica literária encontrado em jornais e revistas de grande circulação. Esse tipo de texto nada mais é do que um tipo de publicidade voltada a convencer ou dissuadir os leitores a aprovar ou não a obra literária abordada pelo texto.

Ao selecionar tal tipo de texto para dele apreender suas técnicas argumentativas, deve-se perceber que esse texto foi publicado em um jornal que tem sua linha editorial, seu ponto de vista e seu público específico. O momento da publicação também é relevante para estabelecer seus objetivos, para delimitar seu contexto.

A proposição de minha pesquisa de doutoramento² aborda a mudança de perspectiva da imprensa literária brasileira, através da análise da trajetória de um autor específico (Walter Campos de Carvalho). Durante o período em que houve menções e referências aos seus trabalhos dentro da imprensa de grande circulação, nota-se uma modificação do enfoque acerca de suas obras.

Notei isto a partir de leitura de críticas e comentários feitos na imprensa realizados ao longo dos 31 anos que separam o lançamento de seu último livro, de 1964, e a edição das obras reunidas, em 1995. A partir desse contato com as fontes surgiu a ideia de abordar a obra dentro de seu período histórico e a mudança de perspectivas sobre ela ocorridas em um dado momento.

Essas modificações dizem respeito, entretanto, não às obras em si (já que Campos de Carvalho publica seu último livro em 1964: as obras são as mesmas), mas parecem ser adaptações aos interesses dos possíveis leitores de Campos de Carvalho.

¹ Doutoranda em História pela UFRGS.

² Pesquisa em desenvolvimento no com o nome provisório de *A relação de Campos de Carvalho com a imprensa (1956-1978)*, sob a orientação de Cesar A.B. Guazzelli

Essa é a questão crucial dentro da interpretação e análise dessas críticas cuja argumentação pretendo analisar. Quais são as formas como esse autor “molda-se” aos gostos e preferências desse novo público? O que os convenceria a “ressuscitar” um autor aparentemente esquecido?

Os argumentos de um bom discurso sempre vão ao encontro de seu auditório. Esse auditório tem sua visão de mundo, seus padrões de gosto, suas posições. Partindo desses elementos o discurso será construído para poder convencer. Se for negligenciado, o auditório desconsiderará a argumentação, por mais legítima que pareça.

O patos é o conjunto de emoções, paixões e sentimentos que o orador deve suscitar no auditório com seu discurso. Portanto, ele precisa de psicologia [...]. Aqui, o etos já não é o caráter (moral) que o orador deve assumir, mas o caráter (psicológico) dos diferentes públicos, aos quais o orador deve adaptar-se. (REBOUL, 2004: 48)

Ou seja, na medida em que o auditório se modifica, o orador deve também modificar-se. Do contrário, corre o risco não apenas de não se fazer compreender, mas o de não ter seu discurso aceito.

Em meu trabalho relaciono o momento de ascensão do regime militar instaurado no Brasil em 1964 com a mudança de perspectiva desses meios ditos “intelectuais”³ sobre o que é lido e por quê. O contexto vai se modificar radicalmente e isso vai implicar uma mudança de perspectiva ou visão de mundo desses indivíduos que ditam o que editado e comentado. Como a obra de Campos de Carvalho vai se inserir dentro dessa nova perspectiva de realidade?

A partir do endurecimento das relações entre o regime militar e a produção cultural, através do controle violento exercido pelo Estado, haverá uma mudança de perspectiva dos produtores culturais no Brasil, pois já não haverá liberdade na produção intelectual.

Até então, esses mesmos intelectuais assumiam o projeto de desenvolvimento proposto pelo Estado. Mas, com a ascensão de um novo tipo de governo, agora comprometido com as elites e associado à violência e repressão, esses grupos deixam de

³ Me apropriado aqui da definição de intelectual proposta por Luiz Renato Vieira em sua tese de doutorado intitulada *Consagrados e Malditos: os intelectuais e a Editora Civilização Brasileira* : “(...) integrante de uma categoria portadora de um arcabouço de conhecimentos que a torna capaz de elaborar e difundir visões de mundo e interpretações sobre a vida social capazes de orientar a ação coletiva” (VIEIRA, 1996: 15)

associar seus projetos ao Estado. Ao contrário, passam a questioná-lo.

Minha perspectiva de análise parte da interpretação desses indivíduos como produtores de textos capazes de influenciar determinados padrões de consumo de literatura. Ou seja, à medida que enunciam seus discursos, determinam, dentro de seu alcance, o que deve ou não ser lido.

Esse grupo de leitores especializados está representando o conjunto de valores que está contido no meio no qual ele se insere, e, portanto, assume o ponto de vista do jornal, revista ou qualquer outro meio ao qual representa. “(...) assim também um crítico apenas pode ter ‘influência’ sobre seus leitores na medida em que eles lhe concedem esse poder porque estão estruturalmente de acordo com ele em sua visão do mundo social, em seus gostos e em todo o seu *habitus*” (BOURDIEU, 1996: 191).⁴

Atribuir ao intelectual certa autonomia frente aos princípios éticos vigentes me parece deveras ingênuo, pois essa suposta autonomia o colocaria em posição privilegiada em relação ao seu próprio meio, justamente por estar aparentemente livre de pressões sociais. Entretanto, é nesse jogo de esconder-se atrás dessa neutralidade que podemos encontrar suas motivações. E será através da análise de seus discursos, das formas como se manifesta, que poderemos encontrar seu lugar de enunciação. Desse lugar de enunciação pode-se inferir suas posições, seus interesses e a quais interesses está, de certa forma, servindo. Não há discursos ingênuos e desinteressados.

Se a retórica é a arte de persuadir pelo discurso, é preciso ter em mente que o discurso não é e nunca foi um acontecimento isolado. Ao contrário, opõe-se a outros discursos que o precederam ou que lhe sucederão, que podem mesmo estar implícitos,[...]. A lei fundamental da retórica é que o orador – aquele que fala ou escreve para convencer – nunca está sozinho, exprime-se sempre em concordância com outros oradores ou em oposição a eles, sempre em função de outros discursos. (REBOUL, 2004: XIX)

Percebo assim, a crítica literária como uma intersecção do autor com possíveis leitores, pois nada mais é do que a manifestação da voz de seus respectivos pares, ou seja, a crítica é o momento em que vemos o que determinado meio de comunicação pensa sobre certo autor ou livro. “(...)todo produtor cultural é irremediavelmente situado e datado enquanto participa da mesma *problemática* que os seus contemporâneos” (BOURDIEU, 1996: 267).

⁴ O conceito de *habitus* pode ser visto no livro *O poder simbólico*: “(...) espécie de sentido do jogo que não tem necessidade de raciocinar para se orientar e se situar de maneira racional num espaço.” (BOURDIEU, 2007: p. 62)

O que conservamos da retórica tradicional é a idéia mesma de auditório, que é imediatamente evocada assim que se pensa num discurso. Todo discurso se dirige a um auditório, sendo muito freqüente esquecer que se dá o mesmo com todo escrito. Enquanto o discurso é concebido em função direta do auditório, a ausência material de leitores pode levar o escritor a crer que está sozinho no mundo, conquanto, na verdade, seu texto seja sempre condicionado, consciente ou inconscientemente, por aqueles a quem pretende dirigir-se. (PERELMAN & OLDEBRECHTS-TYTHECA, 2005: 7)

Analisar os discursos desse grupo tem representatividade histórica porque reflete a visão de mundo de certo grupo social dentro de certo momento e é de extrema relevância se a proposta for o estudo dessa visão de mundo específica.

Cada meio poderia ser caracterizado por suas opiniões dominantes, por suas convicções indiscutidas, pelas premissas que aceita sem hesitar; tais concepções fazem parte da sua cultura e todo o orador que quer persuadir um auditório particular tem de se adaptar a ele. Por isso a cultura própria de cada auditório transparece através dos discursos que lhe são destinados, de tal maneira que é, em larga medida, desses próprios discursos que nos julgamos autorizados a tirar alguma informação a respeito das civilizações passadas. (PERELMAN & OLDEBRECHTS-TYTHECA, 2005:23)

Essa relação que se estabelece entre a crítica especializada e seu público provável é detalhada por Bourdieu em *As regras da arte*, onde ele trata de questionar a suposta autonomia da literatura, *campo literário*, frente ao seu contexto. Não há, em sua opinião, a arte pela arte, o gênio criativo que faz com que alguns escritores se destaquem em detrimento de outros: o aparecimento ou o esquecimento dos escritores é historicamente determinado pelas condições específicas de seu meio.

Dentro dessa constante luta por afirmação, haverá uma batalha pelo “monopólio da legitimidade literária”, que seja, a autoridade de poder afirmar quem pode autoproclamar-se escritor ou não. Ao travar a disputa, diferentes grupos dominantes travam uma luta simbólica pela afirmação e consagração de seu poder.

Essa disputa irá travar-se dentro do campo dos discursos, através do uso da argumentação adequada ao seu tema e seu público.

Os meios de competência da razão são os argumentos.[...]. Os meios que dizem respeito à afetividade são, por um lado, o etos, o caráter que o orador deve assumir para chamar a atenção e angariar a confiança do auditório, e por outro lado o patos, as tendências, os desejos, as emoções do auditório das quais o orador poderá tirar partido. (REBOUL, 2004: XVII)

Pode-se chamar esse conjunto de características que definem o auditório de “horizonte de expectativas”: nada mais é do que o limite das possibilidades de interpretação da realidade que a sua historicidade vai determinar. Assim, analisar o que

diziam sobre algum tema é também analisar as perspectivas possíveis daquele contexto sobre esse tema.

*O horizonte de expectativas de uma obra (...) permite determinar seu caráter artístico pela maneira e pelo grau de seu efeito sobre um público pressuposto. Caso se designe **distância estética** a que separa o horizonte de expectativas previamente dado e o aparecimento de uma obra nova, cuja recepção, por negação de experiências familiares ou por conscientização de experiências relatadas pela primeira vez, pode ter como consequência uma **mudança de horizonte**; então essa distância pode ser historicamente objetivada no espectro das relações do público e juízo da crítica (sucesso espontâneo, recusa ou choque, aprovação isolada, compreensão lenta ou tardia).(HESSE, 1981: 22)*

Essa luta constante não é reconhecida pelo próprio campo, que a dissimula em busca de uma legitimidade autêntica, propalada em nome de uma autonomia que represente valores universalizantes. Pois se não houver dissimulação, os significados perdem seus sentidos como “essência”, e passam a então a assumir o sentido de “ponto de vista”, “opinião”. Ao perderem seu caráter de “universal”, os valores dessas classes dominantes poderiam ser questionados como ilegítimos ou impostos.

(...) conluio invisível, ou seja, a produção e a reprodução permanentes da illusio, adesão coletiva ao jogo que é a um só tempo causa e efeito da existência do jogo, pode-se colocar em suspensão a ideologia carismática da ‘criação’ que é a expressão visível dessa crença tácita e constitui sem dúvida o principal obstáculo a uma ciência rigorosa da produção do valor dos bens culturais.(BOURDIEU, 1996: 193)

Assim, a enunciação dos discursos que vão celebrar e apreciar determinada obra não será apenas uma forma de divulgação e destaque: será um elemento importante na produção de sentido da própria obra: constitui também o significado daquela obra dentro daquele contexto. Pode-se aferir, assim, que não há uma definição universalmente aceita do que é um escritor ou um bom escritor, já que qualquer definição apontará apenas para o estado das disputas travadas naquele momento histórico (BOURDIEU, 1996: 254).

Há de se destacar também o fato de que sempre haverá disputas dentro do campo; logo, ele não será unívoco e nem homogêneo. Contudo, é interessante notar como certos grupos dentro desse campo eventualmente se tornam mais ou menos expressivos e destacados.

Bourdieu atribui ao comentador a capacidade de recriar o sentido de uma obra:

“(…) aí, diretamente revelada, a injeção de sentido e de valor operada pelo comentador, ele próprio inscrito em um campo, e pelo comentário, e pelo comentário do comentário – e para a qual contribuirá por sua vez o desvendamento, ingênuo e ardiloso a um só tempo, da falsidade do comentário.” (BOURDIEU, 1996: 198)

Após o endurecimento do regime militar com o Ato Institucional nº 5, em 1968, as obras de Campos de Carvalho serão resgatadas pela crítica literária. A partir disso, pode-se encontrar nessas referências o termo “marginal”. Aqui surge uma interessante pergunta a fazer ao meu objeto de análise: como é o discurso que argumenta a favor dessa literatura dita “marginal”? Nesse momento, parece surgir uma necessidade de estar “fora” do sistema arbitrário e repressor da ditadura militar, portanto, ser “marginal” naquele momento era ser “bom”.

A valoração desse termo parece indicar um caminho de análise do que era a literatura que se “enquadrava” dentro de um sistema de valores que deveria ser contestado. Portanto, não se “enquadrar”, estar “à margem” parecia adquirir uma valoração positiva para esse grupo de intelectuais que se propunha a questionar o que estava acontecendo.

Portanto, não se “enquadrar”, estar “à margem” parecia adquirir uma valoração positiva para esse grupo de intelectuais que se propunha a questionar o que estava acontecendo. Dentro de seus discursos, esses críticos atribuem um grande destaque ao termo “marginal”, chamando realçando as características contestadoras de Campos de Carvalho.

Para Gonzaga, a marginalidade estava na incapacidade de adequação desses indivíduos ao cenário que se configurava. E, apesar de ser difícil delimitar o conceito, é possível afirmar que, a partir de 1968 no Brasil, a “marginalidade” enquanto conceito estético é muito bem recebida pelos produtores dessa cultura que passava agora a questionar a produção tradicional:

Incapaz de configurar o mundo de acordo com os modelos de pré-64, o produtor intelectual, oriundo da burguesia urbana, tem uma sensação de estranhamento e solidão. Começa a sentir-se à margem do processo histórico. Sua voz já não se imagina comandando as massas oprimidas. Trata-se de uma voz que ouve o próprio eco, pois o espaço político é o do silêncio. Não estamos em casa e somos órfãos. À corrosão de todos os valores, seguir-se-ia a corrosão da linguagem. Antes, ordenada, inocente, translúcida, nítida, correspondendo a um universo ainda facilmente racionalizável. Agora, destruída, fragmentada, opaca: o universo sem significado. (GONZAGA, 1981: 145-6)

Pode-se ver nitidamente aqui o que Bourdieu menciona como a ascensão dessa “marginalidade” : “(...) o não sucesso é em si ambíguo, já que pode ser percebido seja como escolhido, seja como sofrido, e que os indícios de reconhecimento dos pares, que separa os ‘artistas malditos’ dos ‘artistas frustrados’, são sempre incertos e ambíguos” (BOURDIEU, 1996: 248); ou seja, reconhecer um autor como “maldito” o reveste de uma aura de incompreensão, ou melhor, de compreensão para poucos. Atribui-lhe características distintivas, adequadas somente a alguns leitores selecionados.

Proponho-me a destacar a argumentação utilizada por duas críticas literárias relativas a Campos de Carvalho, publicadas em dois momentos bastante distantes temporalmente, e que abordam a questão do autor “marginal” para nos convencer da ideia de que este é um autor para ser lido.

A primeira crítica/entrevista foi publicada em 1969 na revista *O Cruzeiro*; foi uma pequena entrevista concedida a Edney Célio Silvestre, na qual o jornalista esboça um perfil bastante literário de seu entrevistado. Este recurso, de descrição literária, também faz parte de sua argumentação sobre Campos de Carvalho, tornando-o uma figura peculiar e teatral.

A segunda crítica foi publicada em 1995 n’*O Estado de São Paulo*, escrita por Carlos Felipe Moisés, escritor e crítico literário, na ocasião do lançamento de sua *Obra Reunida*, livro onde quatro de seus seis romances são relançados pela Editora José Olympio.

O texto de Edney Silvestre já mostra a que veio em seu título impactante e cujo sentido poderia ser lido de forma depreciativa, não fosse seu contexto de enunciação: *Este homem é um maldito*. Começa com uma informação no mínimo contestável, quicá inverossímil: “há quem o considere o fenômeno mais importante das artes no Brasil”.(SILVESTRE, 1969: 42)

O autor evoca a opinião de alguém, cujo nome não menciona, cuja opinião é relevante o suficiente para caracterizar seu entrevistado. Já chama a atenção do leitor para que preste a atenção necessária ao tema que aborda.

E logo em seguida apresenta-nos as características de seu entrevistado que também servem para prender a atenção do leitor ao que será dito: “a cultura oficial , entretanto, ignora-o. Os críticos temem escrever a seu respeito. Os leitores o consideram um louco, mas seus livros estão esgotados” (SILVESTRE, 1969: 42).

Nesse pequeno trecho, podem-se perceber vários elementos persuasivos, voltados especificamente a um determinado tipo de público:

Primeiro: a cultura oficial ignora-o: quem é a cultura oficial em 1969? Representa a violência e a repressão de um governo ditatorial, logo, Campos de Carvalho não escreve para quem concorda com a situação. Ele escreve para aqueles que a contestam, que resistem. A cultura oficial nem tomou conhecimento de suas obras, logo, não é culta o suficiente para isso, não faz parte do círculo de leitores a quem a crítica se dirige.

Segundo: os críticos temem escrever a seu respeito. Temem por quê? Porque estão submetidos à censura rígida, logo, Campos de Carvalho é perigoso, pois seu texto agride àqueles que estão no poder. Mais uma vez: se quiser conhecer um autor cujas obras são “temidas”, venha para Campos de Carvalho.

Terceiro: os leitores o consideram louco, mas seus livros estão esgotados. O que representa, nesse momento, ser louco? Num contexto onde a normalidade é violenta e repressora, ser louco parece ser o caminho a ser seguido, portanto, o louco está, ironicamente, com a razão, e todos querem ler seus livros.

Silvestre aponta, entretanto, que fazer parte do grupo de leitores de CC é um privilégio: “um grupo reduzido de pessoas mais informadas, entretanto, consome avidamente o que ele escreve[...]” (SILVESTRE, 1969: 42). Ao atribuir a qualidade de “reduzido” a esse grupo específico de pessoas que o liam, ou que sabiam e concordavam com a qualidade do autor, o crítico deixa implícito o ato de que, se o leitor quiser pertencer a este grupo, deve ler Campos de Carvalho. Há um chamado gritante em direção ao ego do auditório até então “menos informados”. “o único passa a ser o preferível; enquanto se despreza o banal, o intercambiável, a ‘sociedade de consumo’, valoriza-se o raro, o precário, o insubstituível. A norma já não é o normal, é o original, até mesmo o marginal, o anômalo” (REBOUL, 2004: 166).

Aqui aparece o “lugar da qualidade”:

O valor do único pode exprimir-se por sua oposição ao comum, ao corriqueiro, ao vulgar. Estes seriam a forma depreciativa do múltiplo oposto ao único. O único é original, distingue-se, por isso é digno de nota e agrada mesmo à multidão.[...]. Cumpre evitar repetir-se, cumpre parecer inesgotável, misterioso, não classificável com facilidade: a qualidade única torna-se um meio com vistas a obter o sufrágio do maior número. Mesmo o grande número aprecia o que se distingue, o que é raro e difícil de realizar. (PERELMAN & OLDEBRECHTS-TYTHECA, 2005: 102)

Para não pertencer ao universo da realidade que torna todos iguais e despersonalizados, o auditório quer se diferenciar, destoar do entorno, mostrar-se como um indivíduo único.

E, como se trata de uma entrevista, cita o que CC diz a seu próprio respeito: “Aos dezoito, achava Marx bárbaro. Aos trinta, só um perfeito imbecil ainda alimenta alguma dúvida a respeito e eu acabei descobrindo que cada um tem o Marx que merece. Os meus chamam-se Grouxo, Harpo e Chico” (SILVESTRE, 1969: 43).

O olhar que os intelectuais tinham sobre o marxismo nesse momento já não era o mesmo de décadas anteriores. Desde metade da década de 1950 o comunismo, especialmente o de linha soviética, vinha sofrendo ataques devido a diversos fatores, como a invasão da Hungria, a exposição dos crimes do período estalinista, entre outros. O marxismo “ortodoxo” não era mais hegemônico. Além disso, no fim da década de 1960 começam a surgir questionamentos ao marxismo relacionados a questões do cotidiano e de costumes. Assim, a fala de Campos de Carvalho vai ao encontro com uma geração que surgia questionando antigas ideias e comportamentos, tanto de direita quanto de esquerda.

Comunista nunca fui, nem serei. Não seria lógico abandonar dogmas feito Deus, família, etc. e depois abraçar outros. Quero escrever com absoluta liberdade de expressão, só e exatamente o que quero. Não discuto a insignificância do homem no universo, sobretudo a do americano e do russo, mas não vejo também por que pôr em dúvida a tremenda importância que tenho dentro de minha casa ou mesmo no banheiro. A arte não tem absolutamente nada a ver com a Política[...]. (SILVESTRE, 1969: 43).

Ao dissociar-se de correntes políticas e ao afirmar que A ARTE não tem nada a ver com Política, CC encaixa-se perfeitamente nos anseios desse auditório que deseja mais do que tudo afastar-se das lutas travadas no campo político. É claro que ao dizer política, referem-se especificamente às lutas por poder dentro da sociedade, já que suas próprias reivindicações são também “políticas” no sentido estrito da palavra. Querem que os costumes modifiquem-se, querem liberdade sexual, querem um novo tipo de família, não querem autoridade repressora. E em todos esses aspectos, CC adéqua-se perfeitamente, apesar de ter escrito seus livros anos antes.

Ele escreve com “absoluta liberdade”, as amarras sociais como partidos, família, religião e autoridade nunca estão presentes na sua forma de se expressar: ele xinga, contesta, rompe, aniquila tudo o que é velho e que tolhe a liberdade humana. É um

libertário, alguém que olha para o futuro.

E Silvestre cita a autoridade para legitimar suas conclusões:

os editores – ao contrário do que se poderia imaginar – estão dispostos a pagar-lhe, adiantado, qualquer romance, novela ou conto que venha a escrever. Mesmo reconhecendo, como o fez Ênio Silveira, que Campos de Carvalho é um autor que só será descoberto daqui a trinta anos (SILVESTRE, 1969: 44).

O autor aqui recorre ao recurso da vanguarda, da inovação extrema. CC já não é um escritor, é um profeta: ele escreve para aqueles que virão depois, ele conhece o futuro da literatura, não serve para agora. Tudo isso funciona como um artifício para explicar a pouca expressão editorial de CC. Como ele não está nos manuais de literatura se é tão bom escritor? Explica-se: o leitor comum não está preparado para ele, só alguns indivíduos “à frente de seu tempo” conseguem compreender sua grandeza. E o apelo da crítica vai justamente nessa direção: se você for ignorante ou atrasado, não vai ler Campos de Carvalho; do contrário, o entenderá e fará dele seu autor favorito.

Este artigo, datado de 1969, reflete o contexto específico no qual a contestação das estruturas tradicionais de poder era a palavra de ordem. O auditório desse discurso não aceitava mais os modelos tradicionais da sociedade e CC passa a ser nesse momento, uma referência em termos de rebeldia, portanto um marginal num momento em que o “centro” estava desatualizado.

A segunda crítica, escrita em 1995 por Carlos Felipe Moisés, intitulado *um autor marginal que de fato incomoda*, aborda a questão da marginalidade literária com um viés bem diferente daquele de 1969: ele questiona o termo, levantando a ideia de que alguns escritores procuram, deliberadamente enquadrar-se nessa categoria, atribuindo-se o termo como uma espécie de “grife”, num momento em que isso se torna lucrativo. “Campos de Carvalho, que escreve admiravelmente bem, subverte, desmonta, contesta, desfigura, mas, ao contrário dos arrivistas da marginalidade, conhece a fundo o que está subvertendo, desmontando, etc” (MOISÉS, 1995).

Ou seja, ele de fato estava à margem da literatura quando escreveu seus textos, ele conhecia o assunto do qual tratava. Não se utilizava do artifício do rótulo para publicar seus livros, nem para ser lido.

Essa crítica, por estar deslocada cronologicamente da publicação original dos livros, por ser escrita em um momento em que aquela revolta contra as instituições já não parece fazer sentido, é mais branda, menos engajada. É claro que seu objetivo

também é vender a ideia de que Campos de Carvalho é um autor digno de ser republicado e relido.

Ele questiona o mercado editorial de forma a perceber as formas como se utiliza desses rótulos em suas publicações: “A anomalia de hoje pode virar moda amanhã. Sistema engenhoso e esperto! Faz questão de abrigar uma engrenagem que se recusa a integrar o sistema.” (MOISÉS, 1995)

O interessante aqui, é que o crítico refere-se a um método que ele mesmo está utilizando para convencer o auditório ao qual se dirige: CC em 1995 pode virar moda, portanto é reeditado; os editores apostaram na possibilidade disso acontecer ao relançar suas obras, mas o crítico desvia a atenção do auditório, apontando para a utilização desse artifício por outros, mas não por ele.

Assim, ele tenta descolar-se do meio ao qual pertence afirmando suas diferenças: eu não faço parte dessa engrenagem e nem do mecanismo. “Em decorrência, o rótulo “marginal” tanto pode ser uma condenação como uma condecoração” (MOISÉS, 1995).

O crítico está questionando justamente os recursos utilizados pelo mercado editorial (do qual a crítica literária é um ramo bastante importante, pois é sua vitrine) para evidenciar as razões pelas quais está sendo reeditado. Afirma que CC passou, “de marginal a marginalizado” termos que designam características bem distintas.

Apela para a afetividade do auditório, tentando atribuir as características de vítima do sistema a CC: “hoje se sabe que não ficou totalmente esquecido. Apenas retirou-se do mercado, parte por decisão própria (problemas de saúde, desencanto), parte por descuido alheio (mais de uma editora lhe fechou as portas, nos anos 80)” (MOISÉS, 1995).⁵

Note-se a dramaticidade dos termos “desencanto” e “fechou as portas”: as palavras nos remetem a um sentimento de traição e deslealdade da parte do mercado editorial, como se o abandonassem porque não o pudessem compreender. Assim, CC seria injustiçado ao não ser compreendido como e nem quando deveria.

Mais uma vez apelando para os sentimentos do auditório e utilizando-se de um discurso irônico nos pergunta em tom altissonante, recorrendo às retóricas perguntas, quase podemos ver suas mãos movendo-se freneticamente:

⁵ Grifos meus.

Angústia existencial? Não está fora de moda? Especular sobre a Verdade, o Amor ou a Justiça (onde já se viu tanta maiúscula junta!) não é considerado jogar conversa fora? Lutar contra a morte, à procura de um sentido mais digno para a existência, não é perder tempo com bobagens? (MOISÉS, 1995)

O crítico evoca elementos universalizantes como Verdade [como se existisse uma só], Amor [?] e Justiça [????] com o objetivo de mostrar como são relevantes as obras de Campos de Carvalho e de apontar a sua importância atemporal.

Partindo da análise da crítica literária dentro de um determinado contexto, é possível inferir quais eram as características do auditório ao qual ela se destinava. A busca por recursos argumentativos e elementos retóricos dentro desses recursos parece afigurar-se como uma ferramenta útil, porém não definitiva para a perspectiva de análise a qual meu trabalho se propõe. Meu objetivo principal é abordar os mecanismos de disputas simbólicas travadas dentro dos meios literários para perceber as determinações externas ao texto. A retórica, para meu trabalho serve como um método de análise de textos.

Bibliografia

- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil:2007
- GONZAGA, Sergius. “Literatura marginal”. In: FERREIRA, João Francisco (coord.). *Crítica literária em nossos dias e literatura marginal*. Porto Alegre, Editora da Universidade, UFRGS, 1981
- HESSE, Reinhard. “O que é a história da literatura?”. In: FERREIRA, João Francisco (coord.) *Crítica literária em nossos dias e literatura marginal*. Porto Alegre, Editora da Universidade, UFRGS, 1981.
- MOISÉS, Carlos Felipe. “Um autor marginal que de fato incomoda”. In: *O Estado de São Paulo*. Sábado, 17 de junho de 1995, ano 15, nº772
- PERELMAN, Chaim; OLDEBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado de argumentação: A nova retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. P. 48
- SILVESTRE, Edney C. “Este homem é um maldito”. In: *O cruzeiro*, 30 de outubro 1969, pp. 42-44.
- VIEIRA, Luiz Renato. *Consagrados e Malditos: os intelectuais e a Editora Civilização Brasileira*. Tese de doutorado, Brasília, UNB, 1996.