

**Intelectual tem duas de suas facetas intelectuais estudadas em dissertação de mestrado do IEL**

# Alexandre Eulalio, do crítico ao historiador

LUIZ SUGIMOTO

sugimoto@reitoria.unicamp.br

Alexandre Eulalio, o crítico e o historiador. Por causa do pouco tempo para o mestrado, Luciane Reynaldo teve de se ater a essas duas facetas do autodidata que deixou uma vasta produção intelectual como crítico, teórico e historiador de literatura, e de outras áreas de seu interesse como história da monarquia no Brasil, artes plásticas, arquitetura, música e cinema, além de experiências e projetos enquanto ocupou cargos na burocracia estatal do setor cultural. “Fui obrigada a fazer um grande corte. Seria extensa demais a abordagem de toda a obra de alguém que atuou em tantos lugares como jornalista, editor, tradutor, redator responsável pela revista do INL, professor da Unicamp e funcionário de órgãos públicos”, justifica a mestrand, que foi orientada pelo professor Antonio Arnoni Prado, do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL).

De fato. Quem visitar a página pessoal da professora Maria Eugênia Boaventura ([www.unicamp.br/~boaventu](http://www.unicamp.br/~boaventu)), do Departamento de Teoria Literária, vai se surpreender com as peripécias descritas na “biografia discreta” de Alexandre Eulalio. Nascido carioca em 1932, ele sempre se apresentou como um mineiro de Diamantina. Batizado Alexandre Magitot Pimenta da Cunha, trocou Magitot por Eulalio, nome materno que julgava “mais condizente com seu culto à ancestralidade mineira”. Estudante de filosofia, desistiu do diploma acadêmico “após uma crise típica de jovem filho-família na América Latina”.

Dois parágrafos permitem apenas pinçar da “biografia discreta” algumas informações sobre Alexandre Eulalio. Desde o início dos anos 1950, ele fez reportagens de interesse histórico-cultural e manteve colunas em veículos da imprensa mineira e cario-



Eulalio em dois momentos: em Veneza, onde ensinou literatura brasileira entre 1966 e 1972, e na redação da Folha de S.Paulo: representante da crítica moderna

ca. Viveu nos Estados Unidos em 1964-65, a convite do Departamento de Estado e produzindo textos para *O Globo*, e em 1967-69, pela Fundação Guggenheim. Escreveu enorme quantidade de artigos, ensaios, prefácios, introduções e apresentações, mas publicou apenas um livro, *A Aventura Brasileira de Blaise Centrans* (1978), premiado pelo Pen Club do Brasil. O intelectual traduziu *O Belo Antonio* (1962), *Nathanael West* (1964), *Isadora* (1985), uma coleção de textos de Borges (quando o escritor argentino era ainda um desconhecido) e a íntegra de *O Congresso do Mundo* (1983). Seu *O Ensaio Literário no Brasil* (1962) ganhou o Prêmio Brito Broca.

Sendo redator-chefe por quase dez anos da *Revista do Livro*, do Instituto Nacional do Livro (INL), Alexandre

Eulalio publicou inéditos de renomados autores brasileiros e, mais importante, divulgou nomes desconhecidos do grande público. Deu palestras por todo o mundo, falando de ícones como Machado de Assis e Sérgio Buarque de Holanda. Ensinou língua portuguesa e literatura brasileira na Universidade de Veneza entre 1966 e 1972, período em que também atuou como professor visitante nas universidades de Harvard, Princeton, Cambridge e Massachussets. Assessor do MEC de 1972 a 1975, organizou exposições e dirigiu filmes. Foi chefe de gabinete da Secretaria de Cultura de São Paulo. Por seu desempenho como embaixador junto ao programa França-Brasil (1984-85), recebeu uma comenda do governo francês. Participou ainda dos

conselhos do MASP e do MAM.

**O crítico** – “Alexandre Eulalio foi um típico representante da crítica moderna que surgiu no Brasil em meados dos anos 1930, resultante da confluência entre a crítica associada ao jornalismo e a crítica acadêmica que ocupava espaço com a criação das universidades”, observa Luciane Reynaldo. Sobre isso, ela cita o artigo *Imaginação do Passado*, onde Eulalio comenta que a crítica literária brasileira não consistia apenas daquela praticada na universidade, que exigia especialização, mas também daquela praticada por meio da imprensa, cujo papel era de um “foro animado e apaixonado de debates literários e intelectuais”, com a participação de autodidatas e curio-



Luciane Reynaldo, autora do estudo: “Críticas traziam o rigor da pesquisa”

ses. “A crítica de Alexandre Eulalio não era tão teórica, mas mesmo aquelas publicadas em jornais traziam por trás o rigor da pesquisa. Aparentemente despretensiosa, a crítica tinha a teoria embutida. Acho que sua contribuição foi a de mostrar esse meio termo”, acrescenta a mestrand.

Na dissertação, Luciane Reynaldo também ressalta o trabalho de Eulalio à frente da *Revista do Livro*, e sua escolha por trabalhar preferencialmente com determinados textos, muitos relacionados com a infância e com Diamantina, onde passava suas férias. “Não é possível entender sua obra sem compreender a formação que ele teve, mesmo porque sua crítica foi se tornando cada vez mais pessoal”, observa a pesquisadora. De acordo com a mestrand, o ensaísta sofreu influência decisiva de nomes como Antonio Candido, de quem apreendeu a tese sobre interação entre autor, obra e leitor, e de Brito Broca.

Alexandre Eulalio, que abandonou a Faculdade Nacional de Filosofia em 1955, voltaria à universidade em 1979, então como docente de notório saber no IEL da Unicamp. “Na calma da província aquela figura alegre, irrequieta, participativa, de erudição espantosa quase ofuscava”, testemunha Maria Eugênia Boaventura. Em 1989, ano seguinte à sua morte, a Unicamp adquiriu o acervo do professor e ensaísta composto por uma biblioteca de 12 mil volumes e um arquivo pessoal com mais de 8 mil documentos, entre textos originais de outros autores e uma grande quantidade de artigos jornalísticos e críticos. Este fundo, somado ao de Oswald de Andrade, deu origem ao acervo do CEDAE, que é a sigla do Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulalio.

ARTIGO

JOEL ROSA DE ALMEIDA

Muitos são os estudos recentes sobre a obra de Clarice Lispector, porém um dos mais esperados é o de Vilma Arêas, intitulado *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*, da Cia das Letras, lançado na Flip este ano. Como até agora só houve aquele estardalhaço do lançamento em Parati, optamos por resenhá-lo. Numa fala ligeira porém densa, Arêas entende a obra de Clarice numa perspectiva em construção, que delinea o sentido da sua chegada, do seu porto, ainda que inseguro, porque pouco ou quase nada em Clarice era calculado e, assim, trata-se de uma autora cujo percurso literário pensaríamos inacabado, mas que no olhar perspicaz de Arêas torna-se, paradoxalmente, uma caminhada intimista à flor da pele.

Na fase final, Clarice, mesmo des prestigiada pela crítica, pôde ousar: *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, romance de 1969, ainda que desgostosa do seu acabamento e “penosa composição”, como aponta Arêas, é um exercício de colagem de crônicas para construir um romance de “trama decorativa”. *A via crucis do corpo*, livro de contos e crônicas de 1974, antes lido na recepção como “lixo”, ora é visto como percurso de radicalidade. Os críticos da época irritavam-se com o livro de encomenda, de um erotismo lúgubre, ou silenciavam. Arêas, já na publicação deste, pressentia o equívoco da crítica apressada e reticente e a partir daí procura entender as qualidades estético-literárias na obra da autora,

não deixando de compreender que, para Clarice lá chegar, tenha alcançado o prestígio literário com *A paixão segundo G.H.* no romance e *Laços de família* nos contos.

Essa visão dialética da obra de Clarice poucos alcançaram e podemos comparar os ensaios de Arêas aos do leitor mais sensível de Clarice: Benedito Nunes, em *O drama da linguagem*. Tanto Nunes quanto Arêas optaram pelo aprimoramento crítico através de um olhar preciso e iluminador. De Nunes já há muito sabemos, mas quais os pontos elucidativos de Arêas? Diversos e aqui apontamos alguns. Um deles é perceber essas últimas obras, (mal)vistas como “lixo”, ora entendidas como livros-sucata, *pulp fiction*, como espaços de radicalidade, experimentações, percebendo a obra de Clarice como um todo, “forma e fundo”, e não só os esboços, mas também que os limites destes não eram tampouco respeitáveis. Arêas sabe que Clarice é uma autora do intervalo, dos deslimites, da tensão entre o perene e o transitório. Assim, a elaboração fragmentária da obra clariciana resulta, por fim, numa espécie ópera bufa. De modo perspicaz, Arêas recorre a esse aparato teórico do drama, interligando essa Clarice à “comédia popular”, em seus tons “farsescos”, “clownescos” e sobretudo “circenses”. Não seria somente uma autora

intimista, porém mais sensivelmente tátil, “com a ponta dos dedos”.

*A via crucis do corpo* é um árduo caminho que nos leva ao romance-testamento *A hora da estrela*, quando ocorre a “virada de cabeça para baixo” (p. 69), tendo como elementos estético-literários a comicidade, a paródia, o grotesco, a fragmentação, dentre outros. Ao compará-lo a *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, aponta-se a convergência na caracterização das personagens, cuja temática da humildade do “nordestino” errante perfaz um risco. São errâncias dispare, estilos incomuns, linguagens distintivas, porém a preocupação de Arêas é criteriosa, a de verificar como ambos, Clarice e Graciliano, trabalharam a “convenção literária” de temática difícil. Acredito que Arêas aqui entenda por “convenção literária” a perspectiva histórica do romance regional que já se cristalizava na modernidade, pois a linguagem literária dos dois autores é radical e experimental, longe de um modelo mais acomodado. Enquanto há falta de um realismo exclusivo em *Vidas Secas*, em *A hora da estrela*, extravasa seu “universo circense”, retomando-se então o drama. É tão dramática a construção de Macabéa que Arêas chega a compará-la às mais ingênuas e tocantes personagens fellinianas: Gelsomina Di Costanzo, de *La Strada* (A estrada da vida,

1954), e Cabiria, de Le Notti di Cabiria (Noites de Cabiria, 1957).

Os dois últimos ensaios, “Children’s Corner” e “Mistério desentranhado”, tratam das obras infantis de Clarice e de um estudo comparado de que lança mão do texto “At the Bay”, de Katherine Mansfield, respectivamente. Ambos concluem a jornada crítica de Arêas de sutilezas e acuidades. Não se trata apenas de um olhar clariceano, mas de uma investida na instabilidade da obra de Clarice, no “nomadismo”, apalmando uma literatura que não se deixa tocar tão fácil e que, numa incessante procura, encontra-se “fora de lugar”. No ensaio conclusivo, mais uma vez Arêas recorre à perspectiva da teatralidade na composição das personagens, das “máscaras metafóricas”, do incessante desejo. Essa trajetória da (re)elaboração da obra Clarice é entendida do ponto de vista da circularidade, do visceral, dos ecos e silêncios.

Abre-se aqui um parêntese para notar o trabalho pioneiro de Arêas, no final dos anos 80, juntamente com Berta Waldman, sua *partner* na época e também eminente estudiosa dessa autora, quando ambas organizaram, na Unicamp, uma das primeiras revistas toda voltada à obra de Clarice. Estudiosos como Earl E. Fitz, Hélène Cixous e Claire Varin, que muito divulgaram a obra de Clarice nos Estados Unidos e Europa, já eram

os convidados de ambas. Outros ensaios esclarecedores também estão presentes nessa edição nº9 da *Remate de Males*, o da gênese de *Água viva*, por Alexandre E. Severino, constantemente (re)citado em trabalhos acadêmicos, bem como o de Benedito Nunes, e tantos outros. Se ainda colhemos revistas especializadas na obra de Clarice, esta semente foi germinada naqueles idos.

Para concluir, a bela capa da Cia das Letras reproduz o quadro “Pássaro da liberdade”, da pintora Clarice Lispector, óleo sobre madeira de 5/6/1975, que se encontra na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, tão singelo e livre, como sua literatura e, por que não dizer, alguns dos seus críticos<sup>1</sup>. Não deixando de parodiar o estilo circular de Clarice, o pioneirismo de Arêas, que contribuiu para os estudos clariceanos no seu nascedouro, é exemplar. Hoje, ao olharmos as pegadas de Arêas, percebemos um caminho crítico de sagacidade, ou melhor, percebemos a delicadeza dos seus passos, a corporeidade dos seus pés, numa caminhada crítica perseverante, não só percebemos, mas tocamos uma Clarice com a ponta dos dedos, dos pés e das mãos.

Joel Rosa de Almeida é mestre em Letras pela Usp, professor universitário e publicou recentemente *A experimentação do grotesco em Clarice Lispector pela Edusp e Ed. Nankin*.

<sup>1</sup> Sobre a ficcionista Vilma Arêas, temos: A terceira perna. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1994, 2ª ed. Aos trancos e relâmpagos. São Paulo, Ed. Scipione, 1997, 5ª ed.; e Trouxa frouxa. São Paulo, Cia das Letras, 2000.