

DIA 23/9 – Mesa Redonda: Teoria e Crítica Literária – Enfoques Doutrinários Intervenientes: *Elizabeth Gonçalves Moreira (PE), Odete Penha Coelho (SP), Helena Alvim Ameno (MG), Valdeci Mariano de Lima (PB), José Bezerra de Lima (PE), Maria Consuelo Cunha Campos (RJ), Antonio José da Costa Filho (BA), Zuleide Duarte (PE), Wilson Meller (PB), José Otávio de Arruda Mello (PB), Luzilá Gonçalves (PE), Ibis F. S. Brandão (PB).*

Presidência: *Flávio René Kother*

TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIA – ENFOQUES DOUTRINÁRIOS

Elizabeth Moreira

O título desta mesa-redonda já se caracteriza por uma postura que, segundo meu ponto de vista, foge de outro tipo de enfoque que pretendia concluir, nesta introdutória: o inter-relacionamento entre estes aspectos teoria-crítica, os enfoques não doutrinários, mas metodológicos que, em geral, postulam cada pseudo-doutrina da Teoria e da Crítica Literária.

Afinal, o que é doutrina? Esta palavra traz uma carga semântica, ideológica, como algo impositivo, pedagógico, uma forma de Poder.

E o crítico, ou o que tem esta pretensão, deve (isso não é novidade, mas é bom insistir) ter antes de mais nada uma visão crítica do que se propõe, de todo o material sistêmico de suas lides: desde a literatura em si, a obra literária, a própria teoria e a crítica. Uma atitude de constante questionamento e reavaliação destas propostas de verdades.

Afinal elas representam uma forma de autoritarismo que, para usar em lugar-comum, num mundo de transformações rápidas como o nosso, que se caracteriza justamente pelo provisório e transitório, toda verdade, como toda forma de pressão veiculam no seu oposto também sua aproximação mais sensível.

Num balanço rápido desta metade de congresso, temos observado que o discurso aqui apresentado é praticamente o mesmo. Inclusive seus enfoques, com poucas exceções. Tanto a nível nacional como internacional a tônica é citar Bakhtin, Tinianov e Todorov, enfim as propostas de estruturalismo e formalismo russo, sem muitas variantes. Não há dúvida que os aspectos instigantes propostos por estas escolas são atuais e merecem

ser discutidos seriamente. Inclusive, minha formação acadêmica dentro destas escolas, ligada às praticamente iniciais e polêmicas divulgações na Universidade de São Paulo, nos idos de 60 e 70, me mantiveram em constante posição de expectativa frente a novos textos e perspectivas teóricas vindas de metrópoles como França, Rússia ou América do Norte.

Na verdade o crítico e o teórico de literatura se vê apanhado nessa rede e ou ele se posiciona dialeticamente ou acaba sendo devorado pela contingência do novó ou perspectiva do superado.

Essas coordenadas são básicas, me parecem, para se “enfocar” o que pode ser focável.

Daí que a perspectiva, hoje, de uma teoria e crítica ligadas a uma visão semiótica, de leituras signícas da realidade social e artística que se nos propõe a nossa especificidade, parece ser a que propõe uma abrangência mais adequada.

Veja bem: essa própria adequação já pressupõe também a sua inadequação. Como convergência de todos os questionamentos e postulações aceleradas desta primeira metade do século XX, a Semiótica parece ser neste início dos anos 80, a proposta que daria conta dos novos meios que a arte e, dentro dela, a literatura, surgem e se reproduzem em alto grau de variabilidade.

Ressalva-se também algumas evidências: somente definindo e especificando o campo e a natureza da Teoria e da Crítica é que se pode pensar na Semiótica como uma proposta de leitura signíca comparativa dos vários sistemas que estruturam o objeto em apreço. Uma visão que superando a dicotomia “forma” e “conteúdo”, na visão sobretudo peirceana, com a noção de Interpretante, a partir do famoso triângulo, otimiza sua significação num processo dinâmico e gerativo.

As relações, na Literatura, entre o verbal e o não verbal, o lingüístico e o extra-lingüístico, numa dialética de atração e repulsa dirige-se, segundo meu parecer, para a Semiótica como um caminho aparentemente natural de perspectiva científica ou metodológica para o signo literário.

Os novos estratos e novas virtualidades de sua natureza signíca redimensionam qualquer abrangência teórica, mas o afastamento que pode ser dado em futuro próximo e de agora uma aproximação que merece ser insistida.

TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIAS – ENFOQUES DOUTRINÁRIOS:

Odette Penha Coelho

A descoberta e a aceitação do texto em sua autonomia e especificidade, e o aparecimento luminoso e extremamente sérios de metodologias marcadas pela liberdade de rumos e proposições inauditas, objetivando sempre uma leitura cada vez mais eficiente, representam indubitavelmente as conquistas mais relevantes alcançadas pelos estudos literários de nosso tempo.

Apesar, porém, de todo o esforço empreendido, de todas as presenças de sistemas construídos inclusive com o rigor conferido por outras disciplinas (desde que o texto literário começou a ser compreendido como algo sério, diferentes ramos do saber vinculam-se às Letras, com a casca a um fruto; é o caso da Lingüística, da Filologia, da Edótica, da Antropologia, da Socieologia, da Filosofia, da Psicanálise e da Estatística, para citarem-se apenas alguns), apesar desse esforço e de todas essas presenças, repetia-se, o texto, tal qual uma esfinge continua a lançar impassivelmente o seu desafio. Na verdade, ele não se deixa apreender em sua integridade: qualquer metalinguagem, por mais corretamente executada que seja, deixa sempre certo vazio tanto para aquele que a emprega, quanto para aquele que dela se aproxima. Há a permanente consciência de que no texto existe sempre algo a mais para ser dito.

Assim, a função da crítica, não importando a esse respeito o enfoque por ela assumido, está constantemente limitado pela natureza aberta e plural da obra. Não obstante e aí reside a razão de seu ser, quando bem sintonizada com o texto, no trabalho de apreender-lhe o “quid”, nunca deceptiva. Sempre acrescenta. Refere-se aqui ao dado novo que faz com que venha a emergir do cosmo verbal uma visão até então não entrevista.

A missão maior da Crítica situa-se, pois, segundo a perspectiva aqui assumida, em revelar sobre o texto alguma verdade ainda não dita. Sob esse prisma, consequentemente, torna-se de menor relevância a natureza do enfoque doutrinário - com que a manifestação literária foi trabalhada. O que importa é a profundidade com que o mesmo foi expresso, quer no que diz respeito à empatia, quer no que diz respeito à própria familiaridade

obtida no convívio com as diretrizes, idéias e sentido do enfoque em causa. Portanto, se há empatia com o texto e se há conhecimento da doutrina utilizada para a leitura, haverá, como decorrência lógica, um resultado profícuo: o texto sairá de seu silêncio e de sua pluralidade caótica, par vir à tona na inteireza de uma de suas possibilidades de ser.

Sendo, pois, a missão primordial da crítica a da revelação do que jaz implícito, revelação essa que, pela concretizar-se, exige todo um percurso a ser desenvolvido e, inclusive, uma iniciação, no sentido sagrado do termo, hoje não se pode deixar de pensar na Crítica Literária, enquanto disciplina, cuja presença se impõe como inadiável no Currículo de Letras. Isso porque a Crítica, não importando, diga-se por mais uma vez, a corrente escolhida, implica sempre um pensar que lhe é específico. Familiarizar, pois, o educando de Letras, com esse pensar, fazendo-o, pois, crescer, quer Por intermédio do contato com as produções verbais artísticas de jaez, quer armando-o com uma bagagem capaz de fazê-lo decidir por si próprio, quanto ao sentido e valor das novas e/ou desconhecidas produções verbais artísticas, eis os sulcos mais promissores, a serem preparados pela Crítica Literária, enquanto disciplina, a fim de que o resultado dessa sementeira seja, neste Brasil, cada vez mais farta.

Aqui ainda se faz necessário acrescentar que o enfoque doutrinário jamais deve ser estéril. Isso porque a vocação da Crítica é uma vocação superlativamente social. Portanto é hora de dizer-se um basta a todos os enfoques debruçados narcisisticamente sobre si próprios. São enfoques esses regidos por Tánathos, na medida em que se utilizam do texto para sua própria ingestão. Af a metalinguagem é desvairadamente utilizada pela metalinguagem. O texto — o seu objeto — fica nela perdido.

Logo qualquer que seja o enfoque literário, faz-se mister que ele vá de encontro ao texto e não faça do mesmo mero pretexto, para a consecução de um solo, cujo interessado é exclusivamente aquele que o executa. Isso é negar, torna-se a dizer, a vocação primeira da Crítica, ou seja, a sua vocação social.

Para que essa vocação seja atendida em seu mais alto grau, é necessário que, em seu discurso, se faça presente sempre o homem. Sob hipótese alguma, o humano do homem deve ser marginalizado, em nome de que causa for, pois o ato da leitura e o ato da expressão dessa leitura é sempre um ato de compreensão de um produto oriundo da fé no homem.

Em suma, acrescentar um dado novo à obra em exame, não importando, nesse trabalho, o enfoque doutrinário a ela atribuído, conferir à Crítica Literária uma existência autônoma e não ancilar no Currículo de Letras e insistir na vocação social da Crítica, em suas diferentes feições, eis os pensamentos cnetrais em que se apoiou a presente intervenção nesta Mesa-Redonda.

TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIA: ENFOQUES DOUTRINÁRIOS

Helena Alvim Ameno

Uma obra literária como qualquer outra obra de arte é um Ser que ocupa lugar no tempo e espaço, e até certo ponto se identifica com os seres vivos, isto é, sob certas condições ela se reproduz dando origem a novos seres, como por exemplo, a crítica ou metalinguagem.

A obra literária surge da tensão Homem/Mundo no momento em que o Homem se ultrapassa em busca da expressão de um nova FORMA DE SER.

Dá admitirmos que uma obra literária é algo bastante complexo que envolve autor, texto e leitor. O autor cria o texto e o torna verdadeiro pela Forma. O leitor torna-o real quando o percebe.

Esta é a razão de uma obra literária reunir ao mesmo tempo admiradores e não admiradores, porque diante de uma obra de arte não há neutralidade. O leitor ou o expectador se manifesta de alguma forma: gosto/não gosto, é feio é bonito, é bom/é mau.

No momento em que admitimos a obra literária como um complexo que envolve autor/texto/leitor, ou Homem/Mundo, ou Ser/não Ser ou Sujeito/Objeto ou Intersubjetividade é difícil estabelecer critérios ou valores para falar dela. Da mesma forma que o texto **Re-apresenta** o mundo do autor, isto é, seu contexto emocional cultural e existencial, da mesma forma o texto é o espaço no qual o leitor insere seu próprio contexto emocional, cultural e existencial.

A partir daí um texto possibilita infinitas interpretações, carrega as mais diferentes idéias, mas não doutrina esta ou aquela ideologia.

Acho muito difícil que alguém consiga estabelecer normas ou regras para avaliar uma obra de arte, uma obra literária. Acho mesmo que isto seria insensatez e pretensão.

Quem avalia uma obra de arte é aquele que lhe deu Forma e aquele que a realizou, o autor que a criou e o expectador que se tornou seu possuidor real no momento em que identificou nela seu próprio momento existencial, tornando-a peregrina e universal.

Referir-se a lugares, costumes, atitudes de classes, observações em torno da filosofia de vida desta ou daquela classe social, não é suficiente

para expressar o caráter sociológico de uma análise crítica, para isso, é preciso compreender e citar as condições sociais sobre as quais o assunto repousa, a fim de se penetrar no significado da obra.

O traço social não entra na obra de arte como referência nem como enquadramento, porém é detectado no trabalho criador, analisado no nível explicativo e não ornamental. Nesse ponto abandona-se a periferia e a história sociológicas, para alcançar uma interpretação estética, onde o social entra como fator de arte.

Quando o traço social desempenha um determinado papel na constituição da estrutura da obra, interferindo como um dos vários que a constituem, então ter-se-á uma crítica fundamentada, por assim dizer, uma crítica de valores estéticos.

b) Caráter Comprometido:

Calçado das implicações e deduções da doutrinas existencialistas, que consiste na inter-relação do ser(Desein) com o mundo e seu compromisso de viver nesse mundo e modificá-lo, dessarte, e artista se propõe a escrever para o leitor contemporâneo que partilhe dos mesmos problemas e esteja integrado à mesma situação histórica.

Partindo do princípio de que o leitor é o alienado, a situação e a história, o artista procura mostrar-lhe, através de sua argúcia intelectual, o que ocorre no extra-mundo desse mesmo leitor — onde o autor entra na defesa dos valores morais, políticos ou sociais

É o Homem de qualquer tempo e espaço que não ficou indiferente a ela. É o tempo que a consagra.

Então pergunto:

1. Quais os critérios usados para dizer se um texto é bom ou mau, é arte ou não arte, bonito ou feio?
2. O que se entende por enfoques doutrinários da crítica ou da teoria literárias?
3. A teoria literária e a crítica literária não parecem ser arbitrárias e pretensivas quando se constituem como doutrinas com um fim em si mesmas?

HELENA ALVIM AMENO

FORMAÇÃO PROFISSIONAL:

— Licenciada em Letras pelo INESP — Instituto de Ensino Superior a Pesquisa de Divinópolis — MG.

- Mestre em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
- Cursos de Língua Inglesa de Literatura Inglesa e Norte-Americana nos E.E.U.U.

PROFISSÃO

- Professor Titular das Cadeiras de Línguas Inglesa e Literatura Inglesa (Norte Americana) do INESP.
- Coordenadora do Instituto de Línguas do INESP.

TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIA – ENFOQUES LITERÁRIOS:

Valdeci Mariano de Lima

- CRÍTICA POLÍTICA
- Sociológico
 - Comprometido
 - Marxista
 - Panfletário

Vários são os olhos críticos com que se tem procurado perseguir o fenômeno literário. Um deles é o da crítica política, que assume caracteres: a) sociológico, b) comprometido, c) marxista, d) panfletário.

a) Caráter Sociológico:

Ao nível sociológico, observa-se uma obra de arte e o seu condicionamento social, procurando-se verificar sua expressão ou não, de um determinado aspecto da realidade, onde esse aspecto vem exprimir o que ela tem de essencial.

Deste ponto de vista, constitui-se um aspecto meramente estatístico, procurando-se, através dos fatores externos, saber da origem social do autor, da relação entre a obra e as idéias, da influência da instituição política, social ou econômica, etc.

Procurando-se, por outro ângulo, verificar se a matéria de uma boa arte é secundária, a se das operações formais colocadas em jogo deriva o seu valor, cedendo-lhe independência do condicionamento social, conclui-se sua inoperância como fator de compreensão.

O compromisso da literatura, encarado sob essa perspectiva, postula a união total das ações humanas colocadas sob o signo de uma ideologia, na qual os valores humanos e as suas ideologias contribuem para o conteúdo da obra.

c) Caráter Marxista:

A literatura, segundo a concepção marxista, deve estar voltada para

a causa do proletariado, ligada ao desenvolvimento das forças produtivas materiais e da luta de classes.

Reagindo às várias tendências da ideologia burguesa do seu tempo e da não libertação do movimento operário nascente, da influência burguesa, é que Marx e Engels elaboram o materialismo dialético. E, orientando o efeito extraordinário da literatura sobre a consciência do homem, visavam lutar contra a perversão burguesa da consciência de classe proletária.

A obra de arte deve ser julgada na forma e no conteúdo, procurando saber se ela está apta a servir à grande causa da democracia. Incluindo no domínio da literatura uma necessidade política fervente, uma tarefa necessária à preparação do proletariado para uma revolução burguesa futura.

A obra de arte deve ser examinada, em seus pressupostos ideológicos de princípio, sob um ponto de vista realista revolucionário que luta pela herança cultural e pela salvaguarda dos valores do proletariado revolucionário.

Sob os grilhões do dirigismo, a literatura se constitui um componente essencial da luta ideológica contra as influências, o oportunismo e o sectarismo burgueses, relegando a literatura à condição de guardião do não emburguesamento dos operários.

A literatura deve exprimir a revolta audaciosa e o desrespeito do proletário fora da lei produzido pelo capitalismo, baseada no materialismo dialético, que deve "distinguir claramente a relação entre qualquer grande fenômeno literário do passado e a base econômica, a base de classe de que ele é resultante"

Acentua-se, então, a luta por uma crítica disruptiva do capitalismo, buscando-se a libertação das suas mesquinhezas; uma crítica que liberte o proletário da concepção idealista em literatura em teoria da literatura. Condenando a automatização idealista do típico, o rompimento do individual e do contingente, e a expressão retórica que daí resulta necessariamente.

Mergulhar profundamente na intimidade das motivações humanas e sociais; transgredir a explicação superficial das ocorrências das massas constituem o pressuposto necessário à eficácia duradoura da obra de arte, por ser a profundidade "com que se refletem as forças motrizes reais da evolução social dos homens, que pode fundar o grande realismo em literatura".

d) Caráter Panfletário:

Aqui, a obra de arte assume uma posição contestatória, destinada a denunciar os vícios e pendores opressivos dos grandes sobre os pequenos; a atacar violenta e satiricamente a sociedade, um regime governamental, apresentando situações ridículas e absurdas, reivindicando, assim, os direitos dos homens, de maneira agressiva, numa sociedade desconcertante.

Vestida da roupagem do cartaz poético, feita para a apreensão imediata e com o intuito de ferir a atenção e a gravar-se na memória, a obra de arte, se como tal podemos tratar, vem a ser, na concepção jakobsoniana, a saturação parasitária de uma das funções da linguagem em prejuízo da função poética.

Portanto, quer referindo-se a elementos externos, reveladores do valor de uma obra de arte, por assumir a defesa dos valores sociais; quer recorrendo a uma literatura de praxis, na vã tentativa de conceder à literatura uma função político-social, visto que o compromisso da literatura é primeiramente com a sua própria natureza; quer colocando a literatura sob o signo de uma ideologia política, na luta por uma sociedade sem classes; quer descendo à morbidez panfletária, na ridicularização de pessoas ou instituições, o semi-desértico olho político revela sua inépcia em perseguir a profundíssima e imperecível simplicidade do fenômeno literário, porque a literatura não se presta à função exclusiva de comprometimento, seja sociológico, dirigista ou político-ideológico-moralista, sob o grave risco de ser **leitoprocurada**; a literatura não é sincronismo exclusivista, porém, sinfronismo dinâmico.

O aspecto social, nos seus matizes acima referidos, não entra na obra de arte como matéria registrada pelo ato criador, ele emana do próprio, servindo-lhe de veículo.

BIBLIOGRAFIA:

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de — Teoria de Literatura. 3ª Coimbra — Livraria Almedina — 1979.
- CÂNDIDO, Antônio — Literatura e Sociedade. 5ª ed. São Paulo — Cia. Editora Nacional — 1976.
- CUNHA TAVARES, Hênio Último da — Teoria Literária — 6ª. ed. Belo Horizonte — Itatiaia Ltda. — 1978.
- HEIDEGGER, Martin — Todos nós. . . Ninguém: um enfoque fenomenológico do social — São Paulo — ed. Moraes Ltda. Trad. Dulce M. Critelli.
- LUKÁCS, George — Marx e Engels como Historiadores da Literatura ed. Nova Crítica — Barcelos — 1979.
- PIRES FILHO, Ormindo — O Social e Outros Ensaios — São Paulo — Quiron — Recife, Prefeitura Municipal — 1976.
- WELLEK, René & WARREN, Austin — Teoria da Literatura — 3ª. ed. Portugal — Publicações Europa-América — 1976.

Valdecí Mariano de Lima — 03/12/55 — Campina Grande-PB. Fez seus estudos primários e secundários em escolas públicas. Em 1980 ingressou no curso de letras da Universidade Regional do Nordeste. Ainda no mesmo ano, iniciou suas atividades literárias, participando da “Tribuna do Livro”, da Jornada Poética, com alguns trabalhos líricos, em verso, ambas promovidas pelo Núcleo de Estudos Lingüísticos e Literários — NEL, em Campina Grande-Pb. Tomou parte no V Congresso Brasileiro de Teoria e Crítica Literárias e I Seminário Internacional de Literatura. Assistiu a vários cursos no campo de Literatura e Teoria e Crítica Literárias, ministrados por mestres nacionais e internacionais, também promovidos pelo NELL. Dedicou-se, desde 1980, ao magistério — 1º e 2º graus, como também a atividades literárias, escrevendo poemas, contos, máximas, e ensaios sobre a educação.

TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIA ENFOQUES DOUTRINÁRIOS

José Bezerra de Lima

1 – Introdução

2 – Abordagem e Prática ao Ensino da Literatura

A teoria da literatura no seu conjunto, sempre foi um obstáculo para a maioria dos estudantes de letras. Talvez este impecilho esteja na colocação e na abordagem deste problema; ou ainda na explicação da terminologia da matéria. Daí a necessidade de uma praxis literária.

A tradição lingüística diz que a gente fala para entender-se. E isso tem a nefasta consequência de que a gente também, em várias ocasiões, fala para desenter-se. A verdade é que, deixando de lado os conflitos de interesses e motivações fundamentais, existe ainda uma malsinada preguiça mental que transforma uma posição literária em apologia de posições abiscoitadas ou mesmo “em simples senha de identificação de grupos”. Sabemos, entretanto, que os interesses e posições são antagônicas em termos da qualidade. Por outro lado, a conjugação de um grupo e diálogo entre grupos ou correntes é indispensável. Ora, se com os horizontes rasgados pelas condições evolutivas da sociedade, nem sempre se pode compreender uma realidade histórica; porém não pode ser imediatamente compreendido por aquelas maiorias que deles se beneficiaram, mas por intelectuais ou mentores de tradição muitas vezes bem diferentes. Estes indivíduos ou professores deixam-se facilmente congregar através de uma sede de identificação com o seu público, possivelmente imediato e já realizado, onde poderia procurar entender-se com o mais largo público consciente e dinâmico de cada conjuntura ou ensejo. Tudo isto, ou outras posições que venham melhorar o entendimento da teoria de literatura, é plenamente válido. Caso não proceda desta maneira estamos estudando ou ministrando uma teoria do nada absoluto. De tudo isto, porém, resultam diálogos de surdos e anacrônicas posições doutrinárias, o que nos levaria a perder de vista o interlocutor (aliás, suposto). Daí perder-se o melhor reajustamento possível.

No nosso meio universitário este mal apresenta aspectos particular-

mente agudos, haja vista às dificuldades de ver a especificidade aliás tão vincada, dos problemas nacionais na generalidade do tempo brasileiro ou mesmo internacional. Em resumo, o professor de teoria da literatura está mal ajustado às condições de interação social do grupo. Logo, advém a necessidade de uma praxis ou prática literária. Finalmente, somos, quase todos, como eles, pequenos burgueses de formação universitária. Então configurar a crítica, a terminologia e a uma possível epistemologia, é o nosso espontâneo exibicionismo de progressividade.

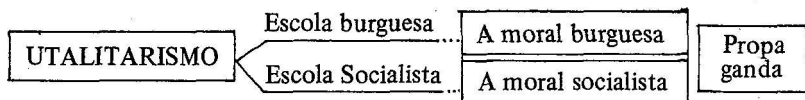
A dificuldade de bibliografia, os repetidíssimos exemplos de autores estrangeiros, nos leva a optar por uma antologia de autores brasileiros. A proposta é um dos possíveis métodos de compreensão literária estrutural, anteriormente proposto por Claude Lévi-Strauss no seu principal estudo sobre a problemática do texto, e por A. J. Greimas, em "semântica Estrutural".

O processo consiste em desestruturar o contexto e apresentá-lo através de gráficos. Tais gráficos deverão estar ligados entre si por um eixo semântico configurado por linhas retas e pontilhadas. Para isto será necessário uma rigorosa seleção de elementos significativos, que deverão ligar-se ao significativo. Iremos enfim configurar uma variante de um dado mito. A objeção mais lógica a este método é a de que o estruturalismo, como os mitos, não convence, mas tem apesar de tudo uma história, de modo que os enredos, as situações, os tipos e a estilística correspondem a intenções diferentes dependendo das seções de tempo reconhecíveis dentro de um padrão estático. Tais elementos representam uma verdade. Mas talvez haja uma outra verdade mais importante que a nega e estigmatiza; é que qualquer grande corrente do pensamento humano interessa pelo que apresenta de mais consumado e estruturado. Os grandes eventos da história, apenas se tornaram inteligíveis, como na história de língua portuguesa, por exemplo, onde conseguimos, através dela, determinar as raízes e radicais dos vocábulos. Em crítica e história literária, e outras atividades do saber humano, não pode existir dois caminhos lógicos. A lógica da contradição e mudança, e a lógica da identidade estrutural. E esta identidade estrutural nos leva a captar a estrutura de objetos intencionais que estão latentes no contexto sem presumir mais, com isso, do que um certo desvendamento da nossa praxis de reações imediatas e internas, a fim de as acarear com investigação objetivas. Assim, tais elementos nos leva ao mundo místico e simbólico da literatura.

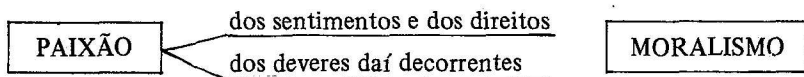
Vejamos como poderemos demonstrar, estruturalmente, a teoria da prática.

Inicialmente abordaremos a problemática da estética literária:

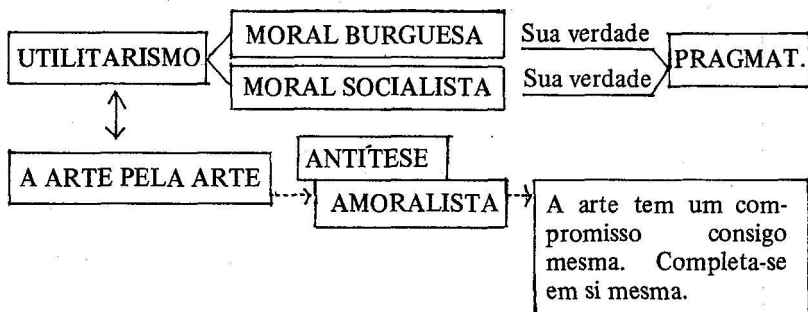
As doutrinas da arte pela arte. Para Kant a arte é impura, a natureza é pura. A arte não é pura, logo, se a arte imitar a natureza será pura. Daí configurar-se o seguinte esquema estrutural:



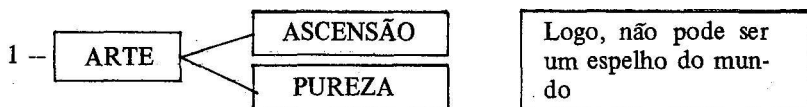
Os românticos tinham oposto às exigências moralizantes de recortes tradicionais, uma moral baseada na intensidade da paixão.

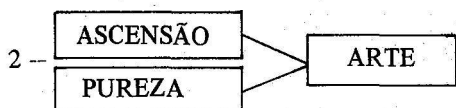


Os defensores da arte pela arte adotam uma proposta de autêntica **amoralismo**. A literatura em si tem o seu próprio campo de ação, um domínio e método, com as suas carências e aspirações específicas. Por outro lado, a moral constitui (igualmente) um domínio próprio com seu pragmatismo e proposições filosóficas e ainda um definido campo de ação. A antítese existente entre os dois domínios assim se apresenta:

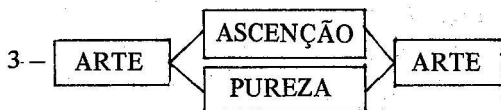


Por outro lado, a estética hegeliana (criada dentro de um mesmo campo estético) entretanto oposta à estética kantiana, consiste em que “a beleza artística, mormente no absoluto, não existe na natureza, reino do mutilado e do imperfeito. A beleza não deriva do mundo natural, não é fruto de uma imitação da natureza; pelo contrário, a natureza tem de imitar a arte para ascender à beleza (...). Para Hegel e seus seguidores as relações entre a arte e a natureza é a seguinte:

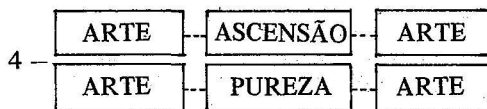




Logo, o mundo não pode ser originariamente belo.



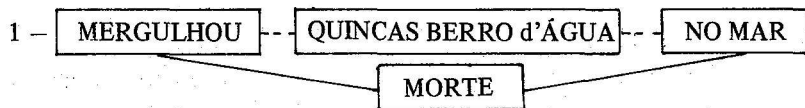
Logo, a arte, mais verdadeira que o mundo, eleva este ao nível da beleza.



Logo, o mundo, purificado pela imitação da arte, torna-se digno, por sua vez, de ser imitado pela arte.

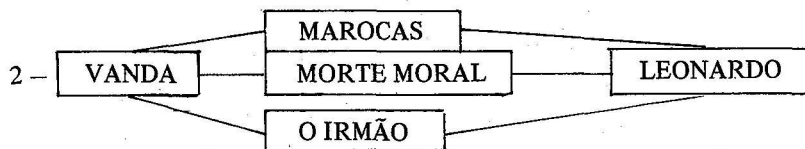
Esta última posição é tomada por Hegel e seus seguidores. Tais elementos são: Charles Baudelaire, os Irmãos Goncourt, Schelling, Goethe, Edgard Alan Poe, etc.

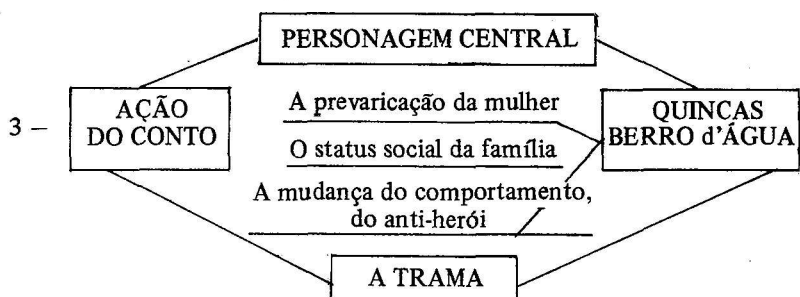
Outro exemplo é o conto de Jorge Amado “A Morte e a Morte de Quincas Berro d’Água”. Neste conto podemos observar a morte material supostamente apresentada. Mergulhou no mar, segundo Quitéria. Afirma Mestre Manuel, olho arregalado: “mergulhou no mar da Bahia e viajou para sempre para não mais voltar”.



Como segunda afirmativa, podemos dizer que existe uma morte moral para a família de Quincas Berro d’Água, principalmente para sua filha Vanda, seu genro Leonardo, sua tia Marocas e seu irmão mais novo.

Vejamos um esboço estrutural dessa situação.

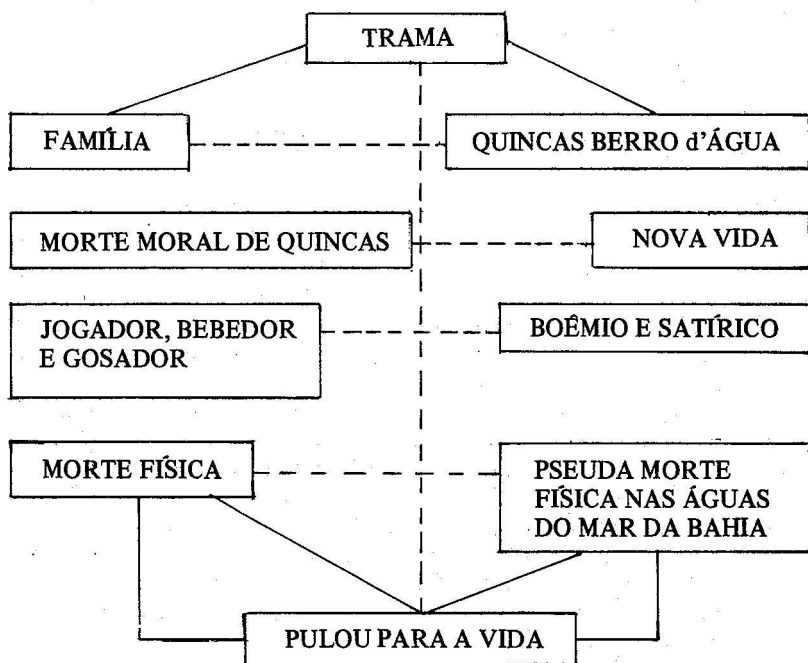




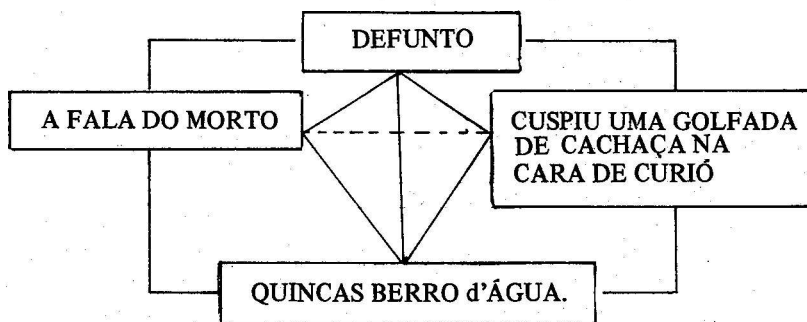
4 — Categorias principais do conto:



5 – Subcategorias do conto:



6 – Subcategorias fantásticas:



TEÓRIA E CRÍTICA LITERÁRIAS – ENFOQUES DOUTRINÁRIOS:

Maria Consuelo Cunha Campos

Inicialmente, quero pedir licença ao plenário para midificar, em função do que já foi dito pelos co-participantes desta mesa, o que eu havia trazido para minha intervenção.

Ao preparar o que diria nestes 10 minutos, fixei-me numa bravíssima panorâmica que abarcasse da constituição da crítica “burguesa”, na Europa do séc. XVIII/XIX, à penetração da Estética da Recepção, entre nós, em nossos dias. Evidentemente, neste “vôo de pássaro”, eu afloraria apenas **alguns pontos** que, por significativos, motivariam questões para menos superficial tratamento, no debate tais como a constituição de uma **teoria da literatura** e a concepção de uma **crítica** não judicativa.

Diante das colocações da mesa, entretanto, parece-me mais oportuno retomar alguns tópicos aqui levantados.

Refiro-me, por exemplo, inicialmente à **oposição** entre o **rigor** – exigido do estudioso de literatura no trato com o seu objeto – e o **prazer**, que este mesmo objeto lhe proporciona tal como colocada, no discurso de alguns dos companheiros da mesa, a questão teria como pressuposto não explicitado, o de que alguém só pode fruir o literário a preço de seu desconhecimento, ou seja, o preço do prazer seria o desconhecimento do objeto que no-lo proporciona.

Discordando de tal colocação, remeto os interessados num aprofundamento demonstrativo de uma posição oposta, ou seja, que não pense os termos **rigor/prazer** desta forma escludente à obra toda de Luís Costa Lima, em especial à **Dispersa Demanda**.

Como os 10 minutos não me permitem este desdobramento, lanço, apenas como motivação à indagação do plenário a pergunta: por que não partir de hipótese oposta à que foi colocada, e pensar o **rigor**, no trato com o literário, não como excludente do prazer, mas como **condição para seu mesmo aprofundamento**?

Conhecer em profundidade aquilo de que empiricamente se frui, se goza, não suporá, não a morte, mas, ao contrário, o aprofundamento do gozo?

O segundo item sobre o qual eu gostaria de motivar à reflexão está na questão **das alegadas dificuldades do aluno da graduação com a teoria**. Não será correto supor que tais dificuldades derivem, inicialmente, da dicotomia levantada anteriormente? Ora, se o rigor —representado pela(s) teoria(s) — supõe-se, causaria a morte da fruição, como fazer o aluno interessado nas Letras interessar-se por tal “assassino”?

Se, entretanto, nos colocamos **fora** deste círculo, temos de indagar das **causas históricas** da aversão, não somente ao aluno, mas do brasileiro em geral, ao voo teórico mais profundo. De maneira geral, nós, brasileiros, consideramos a teoria um supérfluo, no fundo, e, mesmo, um supérfluo incômodo, necessário, todavia, de vez que nos é exigido como condição de “sintonia com o que se faz nos centros hegemônicos”. De onde nos vem isto? Uma resposta, ainda quando sumariíssima devido ao tempo, não pode deixar de considerar nossa herança histórica colonial. Determinada sobretudo por razões econômicas, nossa colonização, pelo sentido que teve, fez-nos encarar, efetivamente, a reflexão crítica face à realidade como algo não apenas dispensável, mas, sobretudo, como algo extremamente perigoso. Para suprir o vácuo deixado pela indagação impossível, inventamos o discurso verborrágico, seu substituto tropical: O Vezo do falar/escrever abundantemente para, com isto, nada produzir em termos de novo, se não para embalar o ouvinte/leitor na melodia, às vezes amena às vezes simplesmente monocórdica, do nosso discurso. Remeto os interessados em maior aprofundamento à análise do sistema intelectual brasileiro que o prof. Luís Costa Lima faz no já citado **Dispersa Demanda** e, também, a um clássico no estudo de nossas letras, a **Formação da Literatura Brasileira — momentos decisivos**, do professor Antônio Cândido, autor também, a propósito, de **Literatura e Sociedade**, leitura igualmente fundamental para o assunto.

Este elemento da nossa formação histórica, a carência da reflexão crítica, da indagação intelectual profunda, tem de ser levado em conta: “remamos contra a maré” da nossa tradição brasileira sempre que tentamos fazê-lo de modo mais conseqüente. Aquilo a que indiscriminadamente chamamos, por exemplo, de **estruturalismo** — o de Lévi-Strauss, aqui citado, e o de Barthes, e outros igualmente mencionados — na verdade são coisas entre si **muito diversas**, e um mínimo de compreensão deste fato nos levaria ao uso prudente de um plural, no caso: **estruturalismos**. Isto já questiona a afirmativa, aqui repetida, nesta mesa, da possibilidade de infinitas interpretações proporcionada pela **natureza** do texto literário. À luz de uma compreensão mais exata das **diferenças** de instrumental de análise que nos proporciona, sim, a pluralidade, mas dos enfoques teóricos, não seria mais exato afirmar a **diferença de resultados** decorrência da **diferença approach**?

Um último ponto, neste convite ao debate, diz respeito à **alegada**

função judicativa do crítico face à obra literária e o corolário das dificuldades em exercê-la (do tipo “como estabelecer critérios objetivos de bom/mau, em arte”). Ora, face ao que aqui colocamos, não será necessário pensarmos uma diferença entre **juízo** e **julgamento**? Entendemos, com o primeiro, o desdobramento de um raciocínio demonstrativo, no qual a conclusão não seja um *a priori*, em quem o pratique, mas surja, efetivamente, da **demonstração lógica**. Por **julgamento**, ao contrário, entendemos o exercício da subjetividade que não procura a consciência do(s) fundamento(s) ou pressuposto(s) sobre que se assenta. Este, sim, e sem dúvida, é presa da(s) ideologia(s), como se disse já nesta mesa.

A atividade do crítico, se se quer despida deste “autoritarismo” pedagógico de conduzir, de “fazer a cabeça” do leitor, do outro, mover-se-ia no âmbito do **juízo**, não do **julgamento**. Assim entendida, esta atividade não se confunde mais com uma forma de exercício de poder, muito menos de poder autoritário.

Por outro isto, permito-me, à guisa de conclusão, retomar o questionamento à expressão “enfoques doutrinários” contida no título desta mesa-redonda, questionamento este já levantado por mais de um dos co-participantes.

De fato, se entendermos **doutrina** como um **rígido** — não rigoroso — corpo de assertivas não demonstradas — e, como tal, antes ligado à(s) **ideologias(s)** do que à produção do saber, realmente cabe falar de **enfoques doutrinários** a propósito da teoria e crítica, no Brasil, quando, na sua prática geral e ressalvadas as exceções, elas não “remam contra a maré” a que aludimos, já, no corpo desta fala.

TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIAS – ENFOQUES DOUTRINÁRIOS

José da Costa Filho

Ao examinar o fato literário principal, que é a obra, adota o crítico, necessariamente, dois comportamentos: o de leitor, interessado apenas em compreender e sobretudo em gostar da obra e o de crítico, que deve julgá-la segundo certas escalas de valor, predeterminadas, como a artística, a moral, a intelectual, etc. Daí, já se estabelece em nosso entender, um conflito. Como ser juiz, que pressupõe imparcialidade, e admirador, que induz facciosidade?

A emoção estética, que nos leva a gostar ou não da obra, é uma forma de jogo, em que jogamos com as virtudes e os vícios, o cômico e o trágico, enfim, com os sentimentos que o autor pretende transmitir, e com os nossos próprios sentimentos, que fatalmente serão transmitidos ao público, pois a emoção estética exige uma atividade espiritual e intelectual do crítico, que não pode ser um eco do autor. Considerando também, que a arte, é um produto de determinada sociedade, em certo momento histórico, que reação tantos elementos, clara ou subliminarmente expressos na obra, produzirá no crítico, se esse for de outra cultura, de outro ambiente e/ou de outra época?

Teria um crítico conservador, conseguido dissociar o leitor — que existia dentro dele —, para aceitar e entender o romancismo, julgando as obras então produzidas — novela sentimental, poemas de forma livre —, que se constituíram em autêntica revolução literária, sem os preconceitos dominantes e os critérios valorativos então vigentes?

Se cada cultura produz um tipo de literatura, simultaneamente há que produzir um tipo de crítica, e se esta é eminentemente subjetiva, como então evitar o confronto leitor X crítico, dentro de nós e no momento de liberação do nosso entendimento?

Teria um crítico conservador, conseguido dissociar o lugar — que existia dentro dele —, para aceitar e entender o romancismo, julgando as obras então produzidas, — novela sentimental, poemas de forma livre,

— que se constituíram em autêntica revolução literária, sem os preconceitos dominantes e os critérios valorativos então vigentes?

Se cada cultura produz um tipo de literatura, simultaneamente há que produzir um tipo de crítica, e se esta é eminentemente subjetiva, como então evitar o confronto leitor x crítico, dentro de nós e no momento de liberação do nosso entendimento?

Por integrar o mundo da cultura, e não o mundo da natureza, a literatura está sempre em evolução, levando em seu bojo o leitor, que passa a ter nova dimensão de certos fatos, muitas vezes descritos em mais de uma bora, ao aumentar o seu conhecimento da realidade fenomênica e social, paralelamente envolvendo também ao crítico, que vê aquela escala de valor, integrada de diversos aspectos subjetivos, ser profundamente alterada. A própria forma, que é um elemento concreto, sofreu modificações que muitos leitores recusam-se a aceitar, *veroi gratia*, o emprego de gírias, palavrões, neologismos e até mesmo o uso de palavras com conotações diferentes das tradicionais. Ela pode ser analisada objetivamente, mas será que o espírito crítico, não faz o subjetivismo sobrepor-se, ao estudar cientificamente determinado texto, eivado dessas transformações?

O conteúdo é uma realidade imaterial, criada pelo autor, e que passa a existir também na imaginação do leitor. Pode um leitor que não aceita a nova forma usada para expressar o conteúdo, aceitá-lo? E onde se dissociará o crítico do leitor? As especulações de alguns, concluem pela concomitância e unidade destes elementos, porque entendem que só teoricamente se pode separar o conteúdo da forma, o que encaramos com certa restrição, pois parece-nos que se pode concordar com a forma (criticada objetivamente), discordando-se do conteúdo, isto porque, mesmo depois de uma obra realizada, permanece ainda no autor, uma indizível de emoções, pensamentos, imaginação, que inúmeras vezes o crítico complementa, porquanto vai se formando no leitor que existe nele, um mundo de ressonâncias psíquicas inderiníveis. E nesse instante, separa-se o crítico do leitor, ou confundem-se?

Ao conscientizarmos uma realidade, criamos no espírito uma noção abstrata ou uma imagem dessa realidade, que penetrando em nosso consciente, atua de pronto em nosso mecanismo psíquico, provocando reações. Quando lemos a descrição de um crepúsculo, no campo ou na praia, vemos por uma herança atávica, a sensação de repouso, de bem estar, e sentimo-nos transportar àquela para-realidade que se transmuda em realidade para nós. Quando um personagem se identifica com alguém de quem gostamos, podemos experimentar as mesmas emoções que o convívio com aquela pessoa despertava. E por mais que esteja presente o espírito do crítico e a obra. Ou não?

A crítica tem pelo menos dois grandes aspectos: o cultural e o social. O crítico vai influir com o seu trabalho, no meio social em que vive, pois

orientará o público. Se a criação não é filha da vontade, mas sim desse empuxo inconsciente que se chama inspiração, a crítica, além do inconsciente, tem que trabalhar também com o plano consciente, quando se ata à escala de valor, produto e reflexo do ambiente sócio-cultural em que é utilizada. O momento de criação de uma obra literária, se apresenta para o autor sob duas formas: a intuição rápida, a idéia geradora que aparece de um só golpe, ou então se lhe apresenta um fragmento, uma visão parcial, que se completa pouco a pouco. A unidade antes ou a unidade depois: a intuição ou fragmento, é o que poderíamos chamar de óvulo, intelectual que encerra o dilema: revelação ou aborto, embora sem embargo de admitirmos que muitas vezes a atividade intelectual é sustentada por elementos estranhos que até conseguem adular o sentimento inicial, revelando uma obra que não é a inicialmente sentida e desejada pelo criador. "Mutatis mutandis", isso também pode acontecer com o crítico, que levado primeiro pelo amor à arte, é também influenciado por fatores alheios, como a ideologia política, o senso moral, a formação religiosa, o seu temperamento, caráter, em suma, pela síntese dramática dos valores culturais com o que há de irredutivelmente individual em cada um de nós. E então se nos apresenta uma dúvida atroz. Pode o crítico despir-se de sua personalidade, renegar ou olvidar a sua cultura, alienar-se da sociedade em que vive para realizar uma crítica com a pureza dos objetivos que se deve esperar daqueles que servem de bússola ao analista, ao historiador e ao teórico da literatura, norteando-os sobre as obras que têm valor? Até onde o estado psicológico do crítico, que é um orientador, um condutor do público, influe na apreciação da obra? Até onde a consequência desse estado psicológico, pode influenciar no

ANTÔNIO JOSÉ DA COSTA FILHO

- Filho de Antônio José da Costa e Júlia Victor Costa.
- Nasceu em São Felix na Bahia.
- É Promotor Público, Jornalista, Escritor e Prof. Universitário.
- Tem participado de Seminários de Literatura, de Direito Agrário, Criminalista e Medicina Legal, Política Criminal e Penitenciária.
- Tem Medalhas de Ouro de Honra ao Mérito do CPOR e do Ministério do Exército, Louvor da Câmara de Vereadores de Itabuna.
- Corresponde-se com Centros e Revistas de Portugal, Holanda e Entidades Internacionais.
- Publicou os seguintes livros:
- "A Quem Culpar? (romance, 1977)

- “O moderno conto da região do cacau” (antologia, 1978)
- “A educação na micro-região homogênea cacaueira.”
- “Prostituição: crime ou castigo. Lenocínio: crime sem castigo”

(A exposição do Prof. Wilson Brunel Meller foi em discurso oral)

WILSON B. UNEL MELLER

Formou-se em Letras na Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo – RS

Doutor em Letras pela USP

Professor de Literatura Portuguesa da UFPB – Campus João Pessoa

Coordenador Geral de Capacitação Docente/UFPB

Membro do Conselho Consultivo do “Correio das Artes” de A União João Pessoa – PB

Colabora em Jornais em Suplementos e Revistas especializadas nacionais e estrangeiras

(A exposição da Prof^a Ibis F. S. Brandão foi oral)

IBIS FERREIRA SOARES BRANDÃO

— Tem o curso superior de Ciências Sociais pela UF de Goiás; mestrado de Sociologia do Desenvolvimento da Universidade de Paris;

— Doutorado em Sociologia Rural, também na Universidade de Paris

— Professora

— Tem as seguintes especializações:

— Sociologia Urbana

— Aparelhos Políticos e Luta de Classe

— Situação e Sistemas Políticos

— Mudança Social e Participação