

## ALGUNS ASPECTOS DOS ESTUDOS LITERÁRIOS E DO ENSINO DA CRÍTICA NOS CURSOS DE PÓS-GRADUAÇÃO

César Leal

O mundo inteiro sofre presentemente o impacto de uma grande revolução: a revolução tecnológica. Novos objetos são a cada dia criados para satisfazer às necessidades materiais da existência. Esses novos conteúdos, elaborados pelos núcleos mais centrais de uma sociedade em processo de transformação crescente, ampliam a cada dia os horizontes de nossa consciência cultural. Se alguém indagasse que prodigiosa força orienta o sentido dessa revolução — tão ampla em seus objetivos e tão fantástica em seus resultados — creio que somente uma resposta seria possível: a Universidade moderna. Ela aperfeiçoou tanto a organização do trabalho em equipe que a existência daquilo que a humanidade sempre mais admirou — a criatividade do indivíduo isolado — se enfraquece progressivamente, levando o descrédito ao gênio e reduzindo o talento a um conceito meramente acústico, esvaziado do seu conteúdo semântico.

Dentro dessa perspectiva, em que a universidade aparece como a instituição abrangente, que posição devem ocupar os estudos lingüísticos e literários? A resposta mas coerente creio que seria aquela que procurasse redefinir as funções dos Institutos e Departamentos de Letras na sociedade contemporânea, para que eles pudessem conscientemente formar profissionais e desempenhar o papel que lhes é atribuído na estrutura universitária. Temos de reconhecer, em princípio, que a idéia de uma alta prioridade para os estudos e pesquisas vinculados ao desenvolvimento de programas científicos e tecnológicos

deve ser reinterpretada à luz de novos conhecimentos sobre o estado atual dos estudos humanísticos nas nações mais altamente desenvolvidas.

Desgraçadamente, difundiu-se nos círculos executivos da reforma universitária brasileira, em sua fase inicial, a idéia — até certo ponto ingênua — de que os estudos literários seriam desnecessários em um mundo dominado pela ânsia de crescimento econômico, o qual somente poderia ser alcançado pela técnica, amparada pelos poderes quase ofensivos da ciência moderna. Essa postulação, ao que tudo indica, constitui um resíduo de velhas crenças, uma espécie de complexo, resultante de termos sido um povo colonizado durante três séculos e, portanto, não preparado para ser um povo inteiramente consciente do valor da liberdade. Esse desprezo pelos estudos literários havia adquirido ênfase nos Estados Unidos em fins da década de 50, mas logo foi denunciado como portador de uma obscurantista visão do mundo, pelos próprios cientistas e técnicos norte-americanos, aos quais se somaram as vozes de humanistas como Howard Jones, ex-Deão da Faculdade de Artes e Ciências da Universidade de Harvard que do alto de sua cátedra afirmou ser o humanismo e as humanidades uma das mais antigas criações do homem e, justamente por esse motivo, não podia haver prioridades entre as diversas áreas do conhecimento, por estarem todas elas organicamente estruturadas numa base de igualdade teórica. Em uma de suas conferências mais penetrantes, afirmou: “longe de argumentarem que o reduzido império das humanidades prova que sua vida efetiva terminou, os cientistas e os cientistas sociais de renome têm afirmado precisamente o contrário. Têm dito que as humanidades devem ser ensinadas mais generosamente e distribuídas mais amplamente entre as pessoas do que em qualquer outra época, pelo motivo de serem cruciais a uma vida boa numa sociedade tecnológica industrializada”.

Levando em conta a onda de protestos contra a exagerada ênfase dada aos estudos e investigações em certas áreas da ciência e da técnica, o governo norte-americano ordenou, no início da década de 60, que as humanidades fossem colocadas, do ponto de vista de seu estudo, no mesmo plano das demais ciências. Professores, críticos, linguistas foram contratados em todos os países do mundo e hoje os Estados Unidos são os líderes no campo dos estudos científicos de língua e literatura, tendo como competidores apenas a erudição e a filologia alemã, a crítica de poesia na Inglaterra, a literatura comparada, a explicação de textos na França, o estruturalismo, a fonologia e a semiótica na Rússia, França e Tchecoslováquia.

O que na realidade ocorre não é difícil de ser entendido. Os

estudos literários são quase sempre feitos por homens que trabalham isoladamente e, além disso, o seu trabalho não possui utilidade econômica, não contribui para o enriquecimento social. Daí o silêncio sobre as ciências do espírito, entre as quais eu coloco aqui a "Ciência da Literatura". Contudo, a idéia de que os estudos literários têm hoje pouca importância, porque a humanidade estaria mais interessada na produção de bens de consumo, não corresponde ao verdadeiro sentido da política que orienta aos governos mais preocupados com o seu desenvolvimento. Ela poderá encontrar acolhida entre técnicos com grande influência nas decisões governamentais, indivíduos portadores de uma visão demasiadamente estreita sobre os problemas da cultura, e que jamais poderiam interessar-se pelos aspectos humanísticos de um pós-graduação em lingüística, crítica e teoria da literatura. Mas tais obstáculos podem ser removidos, quando na cúpula da universidade se encontram humanistas, ou seja, homens capazes de determinar com segurança e sabedoria o uso das artes e das ciências. Contudo, tais objetivos não poderão ser alcançados se os professores de literatura e de lingüística não se mostrarem interessados em ocupar as funções que lhes são delegadas pela universidade moderna. Na era técnica, a sobrevivência dos estudos de letras depende do desenvolvimento de uma crítica literária amplamente embasada na Filosofia e na Ciência da Literatura, apoiadas em métodos de trabalho semelhantes aos dos técnicos e cientistas que atuam no âmbito das ciências da natureza.

— II —

Colocada a questão nestes termos, poderíamos indagar: "Quais os estudos ou pesquisas que um professor dos cursos de pós-graduação em Lingüística e Teoria da Literatura deveria fazer, sem deixar de levar em conta os aspectos humanísticos implícitos nessas ciências, em um moderno Instituto ou Faculdade de Letras? No Brasil, qualquer que seja o campo a que se dedique um especialista — crítica, filologia, topologia das línguas semânticas, lexicologia, fonética experimental, estilística, poética, semiologia, — encontrará material para mantê-lo sempre ocupado, desde seu ingresso no Departamento até a aposentadoria. Em qualquer desses campos, a pesquisa produzirá ótimos resultados embora ela não seja mais do que o trabalho preparatório a estudos mais complexos. O importante é que o Programa exerça sobre sua própria estrutura uma crítica extremamente vigilante, procurando evitar o uso indiscriminado de métodos que poderão ser válidos em determinado contexto lingüístico, mas não em outros. A universalidade das técnicas das ciências é relativa. O Brasil é um país

com uma tendência atávica a admirar tudo o que é estrangeiro. Esse defeito apresenta todas as características de uma incapacidade para o pensamento criador. Claro que não podemos recusar os métodos e processos incorporados à praxis internacional das ciências. Como exemplo, poderíamos citar o crítico que se dispusesse a analisar certos esquemas sonoros na poesia de Cruz e Souza. Para esse crítico ou teórico da literatura seria de muita importância tática haver assimilado conhecimentos sobre o significado de algumas figuras sonoras, somente conhecidas a partir dos estudos de W. Bate, Osip Brik e Tomachevski, ou ainda dos estudos de Victor Zhirmunsky, sobre a rima, de Maurice Grammont, sobre o verso francês ou os trabalhos de Wolfgang Köhler, na parte que divide as consoantes em escuras e brilhantes. Mas essa importância tática não deve liberar o crítico, nesse campo, de certas armas estratégicas. Refiro-me aos estudos fenomenológicos. A fenomenologia é um instrumento potentíssimo e indispensável a todo aquele que se dispõe a apreender a "imagem" do objeto que pretende explicar através de uma rigorosa observação e descrição de todos os seus elementos. Essa é a razão que nos fez incluir a Fenomenologia como disciplina básica em nosso Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Em um de seus últimos livros *Linguistics in relation to other sciences*, Roman Jakobson escreve textualmente:

"É por isso que se reprova hoje à corrente estruturalista em linguística geral, que nasceu em congressos internacionais efetuados por volta de 1930, ter ignorado a filosofia, quando na realidade os protagonistas internacionais deste movimento mantinham contactos estreitos e afetivos com a fenomenologia, na sua versão husserliana e hegeliana".

Todavia, a aplicação desses métodos e processos a nossa realidade não deve ser feita sem crítica. Como cada língua possui uma fonêmica "sui-generis" é natural que os esquemas sonoros, os paralelismos de vogais e afinidades de consoantes, com suas respectivas oposições, sejam também próprios. Por isso, não seria possível a um crítico, por melhor que fosse suas virtudes intelectuais puramente inatas, analisar as camadas sonoras de um poema de Cruz e Souza ou de Drummond servindo-se dos mesmos recursos que lhe teriam possibilitado analisar um poema de Gotiefried Benn ou de Ezra Pound. Para realizar tal tarefa, ele teria necessidade de conhecimento sistemático. Por outro lado, esse crítico não deveria passar à margem dos modelos chamados de "exatidão" que mudam conforme os estilos poé-

ticos sempre que entram em jogo o estudo de figuras sonoras como a aliteração, a anáfora, a rima, ou outras formas mais complexas como a metáfora e o simbolismo sonoros. Se esses métodos são utilizados sem uma adaptação a nossa realidade literária e lingüística, nada criaremos de novo. E nossas salas de pós-graduação em Lingüística e Teoria da Literatura se transformarão em conchas acústicas, onde se ouvirá constantemente o eco das vozes de Chomsky, Greimas, Todorov, Althusser, Roland Barthes, como se tais salas fossem simples prolongamento das salas de aula da Sorbonne ou do M. I. T.. É preciso desenvolver em nossos alunos a capacidade de reflexão e o pensamento criador, mesmo porque esses especialistas estrangeiros entendem menos da realidade lingüística brasileira do que os nossos camponeses ou os nossos selvagens. Acreditar que os estudos sobre ritmo, métrica e esquemas sonoros já foram esgotados pelos trabalhos dos formalistas russos, é demonstrar profunda insuficiência de informações sobre o estado atual dos estudos literários principalmente no campo da crítica — que apontam como incertos os critérios da métrica baseada em esquemas quantitativos, e as propostas de novos padrões possíveis de análise, que desconhecemos mas que nos cabe indagar e dar resposta como produto de um humanismo planetário, que, ao invés de submeter-se à máquina, coloca a máquina a serviço do homem.

### — III —

No plano da estilística, quase nada fizemos até agora que signifique uma contribuição brasileira essencialmente válida a tais estudos. Nossos melhores autores — de Gregório de Matos e Tomaz Antônio Gonzaga, Gonçalves Dias a Jorge de Lima e Guimarães Rosa — não foram ainda submetidos a uma reflexão que tivesse por objetivo estabelecer aquela ponte, a que se refere Leo Spitzer, entre a história literária e a lingüística, em que o “estudo do estilo faria parte de uma ciência geral das significações a serviço de um sistema significante particular que é a obra poética”. Nossa estilística carece de teoria formal. Não passa — com raras exceções de mera aplicação aos estudos literários de velhos conceitos da antiga retórica.

Descrevemos o estilo como clássico, ático, agradável, maravilhoso, sublime, barroco, romântico, neoclássico, moderno. Uma visão atualizada dos estudos literários arquiva tais conceitos e prefere sistemas descritivos baseados em suportes filosóficos e lingüísticos acumulativos e dinâmicos. Assim, toda uma classificação dos estilos surge apenas levando-se em conta a relação das palavras com as palavras, das palavras com o autor, das palavras com o sistema geral

da linguagem, das palavras com o objeto. Os estudos dessas relações possibilitaram aos romancistas alemães descrever mais de vinte estilos, abrangendo as mais diferentes épocas e as escolas literárias mais diferentes. Alguns investigadores modernos, sem se advertirem do caráter contraditório de suas posições, procuram subestimar a estilística, ao mesmo tempo em que utilizam conceitos que não podem dela estar dissociados, tais como o de “poetas químicos”, criadores de metáforas intelectuais, e “poetas inspirados”, produtores de “imagens irracionais e primitivas”, todos situados na tipologia de Charles Bruneau. Tipologias que de certo modo correspondem a esquemas tradicionais, bem conhecidos dos teóricos da literatura, tais como as dos “poetas possessos” e “poetas artífices”. Mas, quando se busca ressaltar aspectos do ensino da crítica nos programas de pós-graduação, a estilística tem o seu status reforçado por estas palavras de Von Wartburg, em um de seus livros mais recentes:

“A estilística, herdeira da antiga retórica, é atualmente um dos mais ativos e vigorosos ramos das disciplinas lingüísticas. Ainda que exista sempre alguma incerteza quanto às finalidades, métodos e terminologia dessa jovem ciência, podemos desde já prever que tais pesquisas terão uma influência salutar tanto sobre a crítica literária quanto sobre a lingüística: sobre a primeira, porque elas lhes trazem critérios precisos e objetivos; sobre a segunda, porque reforçam seu lado humanista exatamente no momento em que certos meios influentes desejariam orientá-la em direção a um formalismo estéril. O mais importante, é que podemos esperar que a estilística poderá algum dia abrir novas possibilidades de diminuir a cisão que atualmente existe nas humanidades modernas, entre os estudos lingüísticos e os estudos literários”.

Outro aspecto importante que se apresenta aos estudos do estilo, é saber-se, por exemplo, quais as pesquisas que devem ser feitas, de preferência, pelo estudioso da linguagem. Críticos norte-americanos — René Wallek, por exemplo, — afirmam que “os linguistas profissionais costumam desatender certo tipo de investigação”, enquanto se concentram em outros de menor importância para os estudos interpretativos de romances, peças de teatro, de poemas. A morfologia e a fonologia histórica são apontadas como de pouca relevância para estudiosos da literatura. Contudo, alguns ensaios têm sido escritos a partir dessas disciplinas quando se tem em vista a história da métrica, da irma e das questões vinculadas à pronúncia de certas palavras que aparecem no texto de uma composição muito antiga. Se a fonética histórica e a morfologia são consideradas de pouco interesse para os

estudos literários, o mesmo não se pode dizer da lexicologia, “estudo dos significados e de suas transformações”.

Aparentemente, estudos como esses não teriam uma aplicação imediata aos estudos literários. Mas eles contribuem decisivamente como auxiliares de outros estudos, tais como o levantamento da gramática de uma obra literária que poderá ser objeto de contraste e apreciação para efeitos de história lingüística, ou como testemunho de desvios normativos entre língua e fala.

#### — IV —

Contudo, é preciso não esquecer que a orientação dos estudos literários modernos, voltada para os aspectos meramente formais ou estruturais das obras de arte, especialmente as artes literárias, expulsam do seu campo de observação toda a perspectiva humana. A desumanização da arte — tal como a viu Ortega y Gasset em famoso ensaio de 1925 — é uma realidade que se oferece a reflexão do crítico ou do teórico da literatura, em nosso tempo. Sob esse aspecto, podemos dizer que ao separar os homens em duas classes — os que entendem a arte e os que não a entendem — Ortega y Gasset fez na modernidade, em relação à literatura e as artes em geral, o mesmo que fizera Maquiavel, no Renascimento, ao separar a moral da política. Efetivamente, como filósofo e sociólogo da cultura, Ortega procurou apenas investigar e descrever um fenômeno: o fenômeno de que, na sociedade moderna — industrial e tecnológica — não há mais lugar para uma arte humanizada. As intenções teóricas da maioria dos artistas modernos, em particular de poetas como Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont, alcança os melhores e mais competentes poetas do século XX, de Apollinaire a Saint-John-Perse, de Erza Pound e T. S. Eliot a Gotifried Benn e Ungaretti, de Federico Garcia Lorca a Jorge Guillén e Francis Ponge.

A poesia desses autores é impopular porque sua essência é antipopular. O conceito de “desumanização” é um conceito descritivo. O termo “desumanizar” não pode ser usado para valoração do poema, para a sua condenação ou julgamento. Sendo um termo descritivo, serve apenas para mostrar que a grande poesia que se faz no mundo, desde a segunda metade do século XIX, não tem nada mais com o humano. O que se observa no poema moderno é uma interioridade neutra em lugar de sentimentos, diz o romancista Hugo Friedrich — o fragmentário em lugar do unitário, fascinação por meio da obscuridade e magia da linguagem, poemas que devem soar como verda-

deiras harmonias de uma orquestra, mas sem nenhum sentido ou coerência. O conceito de “incoerência” é também um conceito descritivo. O poema, na modernidade, não pode ser mau simplesmente porque é incoerente. A incoerência como a dissonância, são termos descritivos que, ao invés de condenar valorizam o poema. O bom poeta moderno rompe com a tradição e a sua originalidade deve ser pesquisada na linguagem “anormal”. Na verdade, sua arte é de grande beleza e “repousa exclusivamente nas forças deformadoras da linguagem”. Deformar o real é a principal missão do artista moderno, especialmente o poeta, por isso, ele irrita a massa. Por sua vez, a massa o detesta — diz Ortega y Gasset — não por que não goste dessa poesia mas porque não a entende. Para Ortega, arte moderna é arte artística. Ela pode ser identificada através de sete características: a) desumanização; b) fuga às formas vivas; c) procura da pureza; d) a arte deve ser considerada um jogo e nada mais; e) a arte deve expressar uma ironia essencial; f) a arte deve fugir a toda a falsidade e seguir a uma escrupulosa realização; g) a arte é uma coisa sem transcendência alguma.

A poesia moderna deverá produzir “ultra-objetos” e deve despertar emoções secundárias que não são como as primárias, ou seja, naturais e humanas. A teoria de Ortega y Gasset — como se vê — mostra ao artista, ao poeta moderno, como ele opera, sem muitas vezes estar consciente de seus atos criativos. Para Ortega, “o poeta começa onde o homem acaba”. Sua teoria da metáfora moderna é muito engenhosa. Considera a metáfora como a potência mais forte de que dispõe o homem para transformar o mundo. É, ao mesmo tempo, o instrumento mais radical da desumanização da arte. Toda a poesia não é mais do que uma álgebra superior das metáforas.

“Quando o desgurado de um homem por uma obra de arte se deve a sua incapacidade de compreender — diz Ortega — ele se sente vagamente humilhado; ele percebe que é um cidadão médio, cego e surdo para a pura beleza”.

São afirmações que não desmentem o sentido de alguns manifestos literários do início do século. Em 1909, em Trieste, Marinetti havia dito que o socialismo internacional e ignóbil não era mais do que a exaltação dos direitos da pança, e que os chilenos debaixo da cama e a bolsa de água quente eram os símbolos do conservadorismo clerical. Findava por cantar à guerra, pois via nela a “cura para os males do mundo”. Por sua vez, em um livro sobre os pintores cubistas, Apollinaire afirmava que os artistas eram homens que desejavam tornar-se desumanos.

Essa posição dos artistas modernos — poetas, pintores, compositores, novelistas antecederam de algumas décadas ao aparecimento e posterior desenvolvimento da lingüística sincrônica, de Saussure. Logo no início do século, Benedetto Croce, ao identificar a estética com a lingüística, amplia as possibilidades de uma crítica voltada para palavra, “já que a palavra é o medium de que dispõe o espírito para reproduzir-se no nada”, segundo a expressão de Valéry. As forças sensíveis das palavras, com ritmo, som e timbre” atuam juntamente com o que se poderia definir como “notas semânticas superiores” (Cf. Hugo Friedrich, *Estrutura da Lírica Moderna*, Seix Barral, Barcelona, 1956).

Todavia, cabe-nos indagar se a penetrante análise de Ortega y Gasset não seria mais do que uma consequência de sua posição elitista, que acaba por transformá-lo em um sistematizador de conceitos e afirmações dos próprios poetas e pintores, a partir da segunda metade do século XIX. Quando ele diz que a missão da arte “é evocar mundos imaginários”, num repúdio “à realidade e por cima dela” não só expostos em poemas como *Moesta et Errabunda* e especialmente *Elevation*. Sob esse aspecto, *As Flores do Mal*, bem como toda poesia de Mallarmé e Rimbaud têm sido apontadas como o próprio cânon da língua poética da “desumanização”. Mas essas teses, nos últimos trinta anos, têm sido submetidas a uma crítica filosófica extremamente severa. Essa reavaliação de valores não confirma as acusações que têm feito contra a poesia e toda a arte moderna críticos e historiadores da arte como Wladimir Weidlé e Hans Sedlmayr. Bastaria lembrar o estudo do prof. H. R. Kedward, da Universidade de Sussex — *O homem moderno à procura de sua arte*, Londres, 1972. Para o prof. Kedward, aqueles que armados de um conhecimento de Dostoievsky, Nietzsche, Strindberg, Baudelaire, Splengler e Ernest Jünger condenam a “arte moderna”, apontando-a como um todo de desumana, “é por que se apoiam num contexto filosófico em que uma linha torta equivale a uma mente distorcida”.

— V —

A esta altura, tendo-se em conta o tema que estamos desenvolvendo cabe-nos, sem dúvida, responder a possível e incômoda pergunta que nos fosse feita por um hipotético aluno dos cursos pós-graduados. A pergunta é a seguinte: “Que é humanismo? Preferia responder antes o que é humanidades, situando aqui, com aprovação do humanista Howards Jones, o estudo da filosofia, da língua e das literaturas, da música, pintura, teoria da arquitetura filosoficamente concebi-

da e a história geral. Além da antropologia e da história, podemos incluir entre as humanidades a psicologia e a religião. Também poderíamos acrescentar ao esquema a sociologia e a economia, ainda que alguns ramos da economia estejam demasiadamente comprometidos com o imperialismo das áreas tecnológicas. Creio que esta resposta deixaria ainda em aberto a questão formulada inicialmente: Que é humanismo? Se o humanismo é aquela concepção eliotiana dos valores greco-latinos, associados aos judaico cristãos que precisam ser preservados, "agarrando-se o indivíduo a textos onde tais valores se encontram, tal humanismo — como reconhece Frederick Crews (Cf. *Crítica Inestética*, in: **Estudos Universitários**, n.º 1 — 11—março—1971) significa pouco mais do que uma lista de livros e um tipo de educação que não merecem nenhuma guerra para manter sua constante de tempo ou "feed-back" coligado, para usar uma linguagem da teoria dos **quanta**."

Mas se por humanismo entendemos como quer Frederick Crews "uma preocupação em conhecer e proteger o homem como espécie evoluída, entregue a experiência única, e auto abreviada de substituir o instituto pelo conhecimento, não seria necessário colocar muralhas isolantes entre as várias disciplinas, temendo que a autonomia de qualquer uma delas venha a ser ameaçada pelas demais". Para Crews, "a busca de valores universais em todas as culturas e tradições seria a preocupação comum e a prova de que uma categoria da produção humana, como a literatura, é funcionalmente consistente com as outras e, portanto, deve ser aceita como altamente significativa".

Contudo, a solução desses problemas não é tão simples quanto se possa imaginar. A literatura é uma arte sustentada por um sistema semiótico altamente complexo. É possível que sejam numerosos os signos, que dele fazem parte, e que ainda não tenham sido sequer percebidos. Isso não só deixa aberto o caminho para as investigações no âmbito da crítica literária como teoria da literatura e da lingüística. A cooperação entre estas ciências é indispensável, se a humanização dos estudos literários significa também uma busca de amplitude de horizontes, que só o telescópio pode proporcionar e não o microscópio na sua caça incessante ao infinitamente pequeno. No estudo da obra de arte poética, a **literariedade** é hoje um conceito em crise, se não consegue ir além das dissertações que dão a entender que tal conceito é sinônimo de metalinguagem. O próprio Jakobson já advertiu aos seus pupilos que "a análise lingüística da poesia não pode se

limitar à função poética da linguagem". Esses problemas de semiologia literária vêm preocupando os intelectuais brasileiros, e é bom que isso ocorra, justamente quando a pós-graduação em letras e linguística passa a constituir um ponto de interesse até para a administração universitária. A literatura, e especialmente o seu ensino, orienta-se, cada vez mais, não só para o humano mas também para uma interpretação dos instrumentos que buscam o controle do próprio homem. Por isso, o conhecimento do homem que o estudioso da literatura procura não se encontra apenas na linguagem, mas numa linguagem de certo tipo: a linguagem do historiador, do psicólogo, do filósofo, do cientista social, do antropólogo. Possivelmente, não há ciência que esteja completamente livre de fornecer elementos capazes de ajudar o crítico a compreender o sentido último de um texto, especialmente do poema. Daí ser uma limitação, uma estreiteza intelectual, pretender que, pelo fato da poesia ser construída com palavras, ser a linguística a única ciência capaz de abrir as portas dos lugares onde o poeta oculta as armas de sua estratégia poética. Como observou muito bem José Guilherme Merquior, má assimilação das idéias de Jakobson e seus epígonos, possibilita uma difusão do "vírus formalista" entre os estudantes inexperientes. O mesmo tem observado Eduardo Portella. Quando falo da linguagem do antropólogo, do historiador social e outros quero apenas dizer que o crítico e o teórico da literatura tem obrigação de verificar até que ponto a estrutura da construção artística estabelece relações com outros campos do conhecimento. Sob esse aspecto, a estética estrutural de Mukarovsky em *Arte e Semiologia*, posta analogicamente em relação com a teoria dos *quanta*, se apresenta bem mais antecipada e eficaz do que certas correntes do estruturalismo francês. Para Mukarovsky, "na história e teoria da literatura e da arte não se pode conceber unicamente como estrutura a construção artística e seu desenvolvimento, mas também a relação desta estrutura com outros fenômenos, em particular os psicológicos e os sociais.

— VI —

A estrutura literária, quando considerada em sua totalidade, é uma estrutura superior. Vista apenas como "estrutura de construção artística", se apresenta como algo inferior, uma vez que a análise não desceu ou subiu os patamares de outros fenômenos condicionantes do poema. Um exemplo de uma análise global é o estudo que Theodor Adorno fez de um poema de Morike em famosa conferência sobre *Lírica e Sociedade*. Sente-se, na leitura de um texto como o de Ador-

no, como os aspectos humanos da criação artística valorizam a interpretação, motivando aquilo a que Roland Barthes, numa aparente retirada à francesa do estruturalismo, dinominou o **prazer do texto**.

Ao falar sobre a estética estrutural de Mukarovsky, fiz uma analogia com a Teoria dos **Quanta**. Como poderia valer-me da teoria quântica para conhecer melhor a natureza de certas discussões no âmbito dos estudos literários, especialmente do ensino da crítica? Consideremos em primeiro lugar a **constante de tempo** de Max Planck aplicado às discussões sobre o **formalismo russo**. Uma das indagações pertinentes, a exigir resposta também pertinente, seria a seguinte: "Por que o formalismo russo, sendo mais antigo do que o "New Criticism", o historicismo de Curtius, a crítica dos filósofos de Frankfurt — Th. Adorno, Walter Benjamin e outros — está causando uma espécie de **frisson nouveau** em nossos círculos universitários? Se apelamos para uma fenomenologia da dimensão temporal, nos termos propostos pelo físico Carlo Borghi, da Universidade Federal de Pernambuco, essa nos mostra que quando há troca de elementos "perturbadores" entre um grupo de objetos e essas constantes perturbações obedecem a regras prefixadas, então as partes dispersas formam aglomerados que, por sua vez, constituem um "sistema". As recíprocas perturbações com regras prefixadas são como "informações" ou mensagens que circulam entre as diferentes partes do sistema. Se existem uma prefixada relação semântica entre grupos de informações e correspondentes grupos de observáveis, tais informações passam a constituir uma "linguagem" ou "código". Ora, segundo uma definição quântica do tempo, onde há troca de interação há uma não simultaneidade, e isso, no caso do sistema, é percebido como um **atraso** entre o tempo de saída de uma informação por parte de um membro do sistema, e o tempo em que aquela informação é percebida, assinalada e utilizada por outros membros do sistema aos quais era destinada. Como se vê: na fenomenologia das dimensões temporais, verifica-se que o "presente", por sua indeterminação, é o resultante da soma de todas as interações do "feedback" local que atua sobre determinado observável. Esse atraso de tempo — que Carlo Borghi considera uma generalização definida, denomina-se **constante de tempo do sistema**. Em todo sistema, portanto, há **constante de tempo**.

Se o que temos em mente é o **formalismo russo**, diremos que ele acumulou **memórias**, memórias do seu passado. Isso quer dizer que o que **agora** acontece ao formalismo russo — sendo este "agora" os anos de 1915 a 1930 — iria condicionar o que aconteceu "depois" a ele, só que este "depois", quando observado, é outro "agora", e o

primeiro “agora” tornou-se um “passado”. Disso resulta que o passado é o conjunto das memórias dos efeitos que estão condicionando o nosso “feed-back” local. As memórias dos sucessivos “presentes” constituem as invariantes que fundamentam as bases das ciências históricas. A historiografia só existe como ciência por que o passado não se pode mudar nem controlar: é uma invariante. Há os que pensam de outro modo, mas prefiro ficar com Carlo Borghi.

Uma forma de memória é o código. Memória que Borghi considera muito especial... O código — diz ele — é uma estrutura de qualquer tipo que, ao se repetir, determina efeitos prefixados semanticamente em correlação com essa estrutura. Assim, certos aspectos do estruturalismo francês e suas manifestações mais presentes no Brasil não mais do que um “feed-back” coligado com um conjunto (mais ou menos arbitrário) de relações semânticas entre “sinais” e “respostas”. A imagem mais sugestiva do código, além das linguagens, é um produto da adoração dos ídolos da era tecnológica, o robot, o autômato, aquele que nada cria mas que, mesmo sendo humano, por sua adoração a tudo o que se apresenta como “novo”, acaba se deixando **programar**, tornando-se um arquivo de informações e resposta, o que representa uma perda de sua própria humanidade, equiparando-se à máquina e aos seus processos.

## — VII —

Contudo, esses não são os únicos aspectos negativos de uma visão teórica distorcida que poderiam ser corrigidos pelos estudos sistemáticos da crítica literária na universidade moderna. É sabido que a crítica literária alcançou no Brasil, nos últimos vinte anos, elevados padrões de desempenho. Mas não seria produto de conclusões apresadas dizer que, paralelamente a esse avanço, ocorre também uma atividade parasitária, caracterizada pelo aparecimento de livros rotulados como “crítica” os quais se limitam a arrolar nomes de poetas, romancistas, contistas e dramaturgos, formando uma espécie de catálogo de juízos singulares que apenas confirmar a tese de Frederick Crews de que, por trás da fachada pública do ecletismo, pode existir uma recusa dogmática à posse de aspectos desconhecidos da experiência literária”. Disso resulta o surgimento dessa figura que está ficando familiar e nossos círculos universitários: aquele que tudo conhece sobre críticos, teóricos, poetas e romancistas estrangeiros mas pouco sabe sobre o que vem se fazendo em nossa própria literatura. Contra essa posição, estão reagindo alguns críticos. Citaria, entre outros, um Eduardo Portella, um José Guilherme Merquior, um Benedito Nu-

nes, um Oswaldino Marques (agora um tanto silencioso) mas dos primeiros a escrever no Brasil sobre as teorias de Carnap, Charles Morris, Cassier e os poetas-críticos Pound e T. S. Eliot.

— VIII —

A formação do crítico literário na universidade deve ser um dos objetivos dos cursos de pós-graduação. Por isso, os programas de teoria da literatura não podem prescindir de vasto elemento de disciplinas para que possa assegurar, aos jovens, com vocação para os estudos críticos, uma formação tanto quanto possível completa. Foi pensando nesses aspectos do ensino da literatura que procurei dar ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística da Universidade Federal de Pernambuco um sólido embasamento científico e filosófico. Atualmente, temos doze doutores e quinze mestres trabalhando em nosso Programa. O currículo do Curso, — nas duas áreas de concentração — Teoria Literária e Lingüística — conta com um total de 58 disciplinas. Na teoria da literatura, oferecemos 16 disciplinas na área de concentração e 14 no domínio conexo. A Filosofia da Ciência Literária é disciplina obrigatória, ministrada por um doutor em Filosofia da Linguagem e Teoria Crítica, graduado na Universidade de Erlangen, na Alemanha. Nesse curso são enfocadas as relações entre literatura e filosofia, o caráter das proposições da ciência literária, em epistemologia da obra de arte literária, visão estética, dimensão específica da criação literária e as relações dialéticas entre autor, obra, leitor e crítico. Para ministrar Hermenêutica da Literatura, a Alemanha nos enviou de Frankfurt o Dr. Volker Peter Stittgen. Ele ministra Teoria da exegese de Textos, numa visão abrangente desde Schleiermacher, passando por Dilthey, Heidegger, Gadamer, Habermas e Steiger. Problemas como o círculo hermenêutico na interpretação, a consciência crítica da tradição e da história, a crítica hermenêutica e a arte da interpretação são bem conhecidos e estudados pelos nossos alunos. A Fenomenologia também é ministrada por um doutor em Filosofia e Teoria da Linguagem, o prof. George Browne, que ensina teoria da intuição e limites da investigação e da aplicação do método fenomenológico ao estudo da obra de arte literária.

A crítica literária é também ministrada por professores com ampla formação filosófica. Leônidas Câmara, titular de Estética e Livre Docente em Teoria da Literatura, juntamente com o Dr. Volker,

se ocupa da Escola de Teoria Crítica de Frankfurt: Adorno, Walter Benjamin e outros. A Literatura Comparada não se mistura dentro da velha perspectiva oferecida por cursos monográficos, tais como “Victor Hugo no Brasil”, ou “Leopardi e Álvares de Azevedo”. Nela estudamos as escolas comparatistas, a história dos temas, dos estilos, das técnicas e dos métodos internacionais da expressão literária, assim como a contribuição das “literatura nacionais” aos critérios e padrões supra-nacionais da Literatura.

No domínio conexo, a Lógica Simbólica comanda os estudos nessa área. Sem teoria dos modelos lógicos, sem cálculos de sentenças e predicados, sem modelos de argumentos na linguagem natural, sem o domínio dos próprios símbolos analíticos, como se poderia ter acesso a certos textos, especialmente os textos de pragmática literária e lingüística?

Todavia, o espectro das disciplinas que devem figurar num currículo que se proponha a formar críticos literários, tem de ser generosamente amplo. Mesmo porque a teoria literária não se confina a uma geometria meramente euclidiana, com conceitos e processos operatórios limitados temporal e especialmente por coordenadas cartesianas. A própria fenomenologia da dimensão temporal veio demonstrar, desde Einstein, que ao lado do tempo empírico, medido pelo relógio mecânico, ou o tempo psicológico, há um tempo relativístico, além de uma concepção termodinâmica do tempo definida como entropia. A leitura estrutural de um poema, sempre medida pelo tempo empírico, é muito mais breve do que uma leitura que tem de considerar imensos espaços silenciosos do texto, imensas zonas habitadas apenas por imagens, imagens que se desdobram em novas imagens sempre que percepção e memória se conjugam e passam a atuar como fatores condicionantes da ação. Como o estrutural é uma grade — grade aparentemente determinada pela geometria euclidiana — a análise lingüística do poema, ao contrário do que julga Jakobson, está profundamente subordinada ao império da Poética, ou seja aos domínios da Teoria Literária.

Desde Baudelaire, e especialmente de Mallarmé, que o conceito de silêncio tornou-se o conceito chave da poesia moderna. Esse conceito é que proporciona a **praxis** poética internacional dos poetas contemporâneos, ou pelo menos a **praxis** dos melhores poetas de nosso tempo. A poesia é um edifício solitário — afirmou Mallarmé — onde ecoa incessantemente a música das palavras. É preciso ter ouvidos afiados para ouvir essa música. Foi o que faltou a muitos de nos-

sos críticos que, não atentando para o fato de que a poesia é o único gênero em que efetivamente possuímos uma bela tradição, recusaram-se a ler os poetas que apareceram no período compreendido entre 1945-1970. É contra essa miopia que começa a levantar-se algumas vozes autorizadas no país. Uma valorização dos poetas renegados — poetas surgidos entre a Geração 45 e o Concretismo — começa a ser feita através de uma leitura atenta de seus textos nos cursos de pós-graduação. Até há pouco, os nossos críticos, apesar de bem equipados teoricamente, possuíam um ar de “águias enfermas”, para utilizar uma frase ao gosto do poeta Hugo Hoffmannsthal. Foi isso que fez com que a poesia brasileira escrita entre 50 a 70, parecesse estar limitada a João Cabral e os vanguardas, especialmente o Concretismo. A verdade é que os poetas aparecidos nesse período continuam desconhecidos. Seus livros estão escritos dentro da melhor praxis internacional da poesia, mas não foram lidos.

O excesso de teorização embotou a capacidade de nossos críticos para descobrir bons poemas. Num país como o nosso, limitar a poesia a João Cabral e a mais três ou quatro poetas das gerações anteriores é realmente uma limitação inaceitável pelos jovens que começam a dominar os postulados de certas escolas de teoria crítica, como a de Frankfurt, onde não faz muito que começaram a ser editados os livros mais importantes de Adorno e Walter Benjamin sobre crítica literária. É preciso não esquecer que o excesso de teorias cansa os leitores, especialmente quando tais teorias não são originais, e que, no caso brasileiro, o silêncio já começa a se fazer sobre a poesia de Cabral. É por isso que precisamos desenvolver os estudos filosóficos na pós-graduação em letras e lingüística, pois se estão corretas as teses de Bergson, na **Evolução Creadora**, a intuição estética é a única que nos faz perceber aquela “individualidade das coisas que escapam à percepção comum, encaminhada a reter dos objetos somente as impressões úteis para os fins da ação. É preciso reconhecer em nossa literatura a existência de uma nova poesia e reconhecer isso é reconhecer a existência daquilo a que Eduardo Portella vem denominando a **Literatura Brasileira em Processo**.