

RECAPITULAÇÃO

Recapitulation

ROBERTO SCHWARZ*

Magnífico Reitor, autoridades presentes, colegas professores, alunas e alunos, funcionárias e funcionários, amigas e amigos:

É com muita alegria que recebo esta distinção. Para um octogenário aposentado há décadas foi uma boa surpresa. Agradeço cordialmente ao Departamento de Teoria Literária, ao Instituto de Estudos da Linguagem e à Universidade Estadual de Campinas. Agradeço também a saudação mais que generosa do Professor Alfredo César de Melo.

Dito isso, a verdadeira homenageada nesta cerimônia, se não me engano, é uma linha de estudos literários com feição relativamente própria, em que reflexão estética e reflexão social andam juntas, ou melhor, se casam de maneira produtiva. A combinação inovadora de crítica formalista, pesquisa histórica, análise de classe, comparatismo e interpretação do Brasil foi o ponto de chegada – como se sabe – da obra de Antonio Candido, o criador de nosso Instituto e seguramente o maior crítico brasileiro. Dentro de minhas possibilidades e como bom número de professores e escritores das gerações seguintes, procurei me inspirar nesta linha de estudo. Em seguida tentarei algumas observações esparsas a respeito.

A seu tempo, em meados do século XX, esse tipo de análise brigava em duas frentes, aliás contrárias entre si. Por um lado, opunha-se à crítica positivista e ao marxismo vulgar; por outro, ao formalismo a-histórico, para não dizer anti-histórico.

Detalhando um pouco, digamos que a crítica positivista sabia muito sobre a biografia dos autores, a história das edições e o contexto nacional. Mas era pouco sensível à complexidade e à potência das próprias obras, salvo pelo assunto. Mesma coisa para o marxismo vulgar, que era parecido com a crítica positivista em quase tudo, com uma diferença: a sua construção do contexto obedecia à versão da his-

* Crítico literário e professor aposentado de Teoria Literária brasileiro. Foi professor de Teoria Literária e Literatura Comparada na USP (até 1968) e professor de Teoria Literária na UNICAMP (1978-1992).

tória adotada pelos partidos comunistas, a cujo dogmatismo as obras serviam de ilustração e confirmação. Também aqui as obras não tinham muito a dizer por conta própria, reduzidas a epifenômeno.

Na frente oposta, literariamente mais sofisticada – aqui penso no New Criticism norte-americano dos anos 1930 – estava a crítica formalista, voltada para a complexidade da composição e não para os condicionamentos externos. Em guerra aberta com o positivismo, os New Critics recusavam toda informação estranha às obras, seja biográfica, seja de contexto, inclusive as explicações do próprio autor. Para estes formalistas, conservadores politicamente mas radicais à sua maneira, só existiam o texto e suas relações internas, designadas com vocabulário abstrato, que prontamente se transformou em receita. De agora em diante, a substância da poesia passavam a ser as “tensões”, “ambiguidades”, “ironias”, “paradoxos” etc., palavras-chave da nova escola. Valorizadas ao máximo pela supressão do mundo exterior, as obras ganhavam em brilho e mudavam de estatuto: compunham um todo orgânico, um artefato autorreferencial, autossuficiente, autotélico, enfim, o objeto estético autônomo, quase sagrado. O método crítico correspondente era o *close reading*, a leitura cerrada, que prestava atenção microscópica a esse tipo de relações, revelando através delas uma densidade do tecido artístico até então desconhecida. Tratava-se de uma verdadeira *descoberta*, que mudou o modo de ler literatura, em especial a poesia. Dito isso, passado o primeiro entusiasmo, sobrava que o resultado da análise literária acabava sendo pobre e sempre o mesmo, reafirmando a ubiquidade das tensões, das ironias, ambiguidades, paradoxos etc., e mais nada. A literatura aqui tinha a palavra, mas não dizia grande coisa.

Pois bem, esquematicamente foi esse o quadro – no Brasil ainda muito provinciano – em que a crítica dialética arriscou um passo à frente, ligando os opostos, ou melhor, examinando de mais perto a disjunção entre os âmbitos interno e externo às obras de arte. Por um lado, assimilava a noção de forma dos formalistas, com sua super-densidade, que evidentemente corrigia o conteudismo tosco dos positivistas. Por outro, conservava o interesse destes últimos pelo papel histórico e social da literatura, quase ausente no idealismo extremado dos *new critics*. Noutras palavras, ensaiava-se uma síntese entre formalismo e positivismo, em que os pontos fortes e fracos de uns e outros se sanavam mutuamente, superando as respectivas limitações e esboçando um formalismo de novo tipo, no qual experiência estética e experiência social fossem comensuráveis e trocassem energia. A aspiração por uma crítica mais satisfatória, seja no campo da fatura artística, seja no campo da reflexão

social-política, estava no ar. A palavra de ordem era “Literatura e sociedade”, mas não a literatura nefelibata e a-crítica dos formalistas, nem a sociedade trivializada do senso comum positivista.

Segundo uma tese então em voga, empenhada em exaltar a originalidade da criação artística, só a arte possui forma – em contraste com a empiria, que é informe ou caótica, e estéril esteticamente. A diferença com a inspiração dialética não podia ser maior. Para esta, os materiais a que o artista imprime a forma são eles mesmos pré-formados, *pela história*, distantes do caos a que se refere a tese esteticista, para a qual a sociedade como que inexistente. Em lugar do salto criador e algo mitológico do informe ao formado, temos a trabalhosa obtenção de uma forma nova e deliberada a partir de outra pré-existente. O esforço está sob o signo do olho crítico do artista, de sua procura por consistência, revelação e verdade, impulsionada pela atmosfera exigente da autonomia. O processo é de estruturação – o termo é de Antonio Candido –, que não só não começa do zero, como é tributário da matéria a qual reconstrói e transfigura. Nada mais legítimo portanto que o interesse da crítica por este substrato, que participa do produto final (Candido, 1979: 232 s.). Aberto à discussão, o resultado traz dentro de si o conflito e os termos que impelem à sua avaliação.

Dizendo de outro modo, a matéria sobre a qual o escritor trabalha é saturada de história, a qual tem potência organizadora, que é artisticamente ativa e não pode ser desconhecida, sob pena de se perderem dimensões decisivas da literatura ela mesma. Ou seja, os conteúdos são formas latentes, com irradiação própria, que interagem com a forma artística ostensiva e intencional. Ao contrário do que se imaginaria, na reformulação materialista e dialética o território da forma – em acepção modificada – é mais amplo do que pretendiam os formalistas, e não menor, o que não deixa de ser uma surpresa.

Assim, a forma sai de seu isolamento supra-mundano e passa a ser *forma de alguma coisa* – coisa por sua vez com existência real anterior, extra-estética, e dotada ela também de forma própria, agora internalizada na obra e refluindo sobre a outra. São formas verificando formas, sobre as quais trabalham, coordenando-se e atritando-se entre si. Os nexos *internos* passam a ser tensões dotadas de lastro *externo*, com prolongamento na vida prática, o que revitaliza as ambiguidades, as ironias e os paradoxos caros à crítica formalista. Tudo dinamizado pela historicidade dos materiais incorporados, que vivem no tempo e em formações sociais singulares, tanto quanto no seu reenquadramento estético, sob o signo da autonomia. Os materiais

literários são anfíbios, nutrindo-se da complexidade interna às obras bem como do destino, ou dos destinos, ou das datas, que a história em movimento lhes impõe.

O jogo interno e inesgotável da obra autônoma, cujos termos se espelham entre si, multiplicando e intensificando significados e problemas, guarda não obstante um pé no campo da realidade em processo, com o qual não rompe inteiramente. Conservando um canal com a experiência extra-estética, a escrita é um ato histórico real, intramundano, decifrável em chave também ela real, a ser encontrada. Cabe à crítica encarar o enigma, melhor dizendo, o depoimento histórico das formas. A esse respeito é preciso sublinhar que a configuração das obras, em sua consistência de microcosmo, não se esgota nas intenções do autor, que são um elemento entre outros da riqueza da literatura, mas não têm a última palavra. Digamos que as intenções são um conteúdo a mais. Na sua plenitude, sempre inacabada, o texto é criação só em parte, a outra parte sendo involuntária, uma contribuição do mundo, que fala por sua conta, corroborando, complementando ou desdizendo o autor, sem que por isto a literatura perca em verdade - pode até ganhar. É a parte do diabo a que se referia André Gide. Com independência, a crítica deve colocar-se a serviço delas - das obras - e não dele - do autor. Embora seja fruto da invenção e do trabalho do artista, o resultado literário ultrapassa as suas intenções e tem regra, objetividade e gravitação próprias, a que a invenção procura obedecer, muitas vezes um tanto às cegas. Estas resultam da busca obstinada da consistência na figuração, que trabalha em meio a materiais com origem extra-artística e alcance em aberto. Nesta acepção, a figuração literária é um modo *sui generis* de pensar e investigar o mundo, com valor de conhecimento próprio - diferente de ciência e teoria, mas real ainda assim. A aventura crítica beneficia-se do acerto destas formalizações, cuja verdade lhe cabe desentranhar, dizendo por sua vez algo novo. Como prova, sirvam os ensaios mais ambiciosos de Adorno e Antonio Candido, em que a investigação interna da literatura traz revelações de peso sobre a sociedade, que escapam à intenção de seus autores.

Tomando distância, digamos que a dialética de forma e conteúdo é um capítulo da história moderna, de desconvenção das formas. Em seu momento polêmico ela foi uma palavra de ordem e um projeto da crítica de esquerda. A desintegração das formas fixas contrariava a hegemonia da tradição e portanto do passado. Contrapunha-se também à rigidez consagrada das divisórias sociais, ou melhor, da sociedade de classes, que seriam fluidificadas pela pressão dos conteúdos novos.

Genericamente, tomava partido contra o imobilismo, a favor da dinâmica e da inovação – contra a separação dos níveis de estilo e a favor de sua mescla democrática, na grande esquematização de Auerbach. Quando a proposta foi retomada no Brasil, na metade do século passado, ela se acoplou às paixões subversivas do nacional-desenvolvimentismo, do anti-imperialismo, do terceiro-mundismo e do socialismo, que prontamente lhe valeram uma ressonância que ultrapassava as fronteiras da crítica literária acadêmica. A convergência entre transformação social e crítica dialética, teorias do subdesenvolvimento e da dependência ou experimentalismo estético, era um segredo conhecido de todos. Com o golpe de 1964, o movimento foi truncado, e embora durante anos ainda desses excelentes frutos em ambiente adverso, foi perdendo impulso e dando lugar ao anticlímax a cuja culminação estamos assistindo.

Embora o passo à frente tenha sido palpável, com resultados reconhecidos dentro e fora do âmbito das letras – basta pensar na repercussão do ensaio sobre a “Dialética da malandragem” – a crítica de nosso tempo não prosseguiu por aí e voltou ao patamar anterior, do formalismo e do positivismo, o que merece reflexão.¹ Com efeito, os *cultural studies* dos anos 1980, em sua versão norte-americana, concentraram-se nas questões de raça, gênero e classe, tomadas como categorias gerais. Voltava-se à utilização documentária da ficção, ou seja, a um tipo de conteudismo crasso, indiferente à especificação estética. Ao passo que a perspectiva pós-moderna, cancelando o dinamismo da história e a dimensão da realidade exterior à linguagem, restabelece o jogo vazio e a-histórico das abstrações universalistas, indiferentes às formações históricas singulares, à maneira dos *New Critics*. Ao que parece a crítica dialética pode ter sido um breve interregno. A não ser que as novas gerações, solicitadas pelos impasses de nosso tempo e pela necessidade de superá-los, a recuperem para a vida – para um capítulo inédito, na boa fórmula de um comentarista recente, da história “depois do fim da história” (Streeck, 2022).

¹ Devo esta observação a Vinicius Dantas.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio (1979): “Entrevista”, *Brigada ligera y otros escritos*, São Paulo: Editora Unesp, 1992, p 232-3.

STREECK, Wolfgang (2022): “Return of the king”, *Sidecar, blog de New Left Review*, 6. 5. 2022.