

A LITERATURA PORTUGUESA E AS NOVAS ORIENTAÇÕES CRÍTICAS

YARA FRATESCHI VIEIRA

(Professora da Universidade Estadual de Campinas)

O tema desta mesa-redonda — a literatura portuguesa e as novas orientações críticas — permite uma certa flexibilidade na delimitação de um de seus componentes (as novas orientações) e no relacionamento de um com o outro, uma vez que se encontram apenas justapostos.

Vou me valer dessa liberdade, restringindo o âmbito do componente “novas orientações críticas” e a maneira de apresentar as suas relações com a literatura portuguesa.

Assim, de todas aquelas orientações críticas que poderiam, com justeza, ser chamadas de novas, no contexto português ou fora dele, vou limitar minha atenção a algumas que, de uma forma ou de outra, total ou parcialmente, procuram os seus fundamentos teóricos e o seu instrumental de trabalho na Lingüística. Essa restrição se deve a dois fatores: 1) essas orientações vêm recebendo uma atenção crescente no campo dos estudos da literatura portuguesa, como conseqüência, um pouco retardada talvez — mas com o retardamento natural de uma colaboração interdisciplinar — da importância que se atribuiu à Lingüística nas últimas décadas; e 2) pessoalmente, eu me sinto mais à vontade para falar delas do que de outras, uma vez que a minha reflexão e atividade se têm desenvolvido também nessa direção.

No domínio dessas orientações críticas de que vou falar, porém, quero ainda limitar um pouco mais o alcance da discussão, restringindo-me ao tratamento de um pressuposto teórico que está na base de alguns trabalhos realizados de acordo com essas orientações, e de algumas dificuldades e insuficiências que dele resultam na prática.

No que diz respeito à relação entre essas orientações e a literatura portuguesa, vou procurar me referir a algumas análises que elas produziram, e a algumas perspectivas que estas abrem. Naturalmente, a minha lista não será exaustiva, nem sequer representativa de tudo que se tem feito para o maior e melhor conhecimento da literatura portuguesa, nessa linha de orientação. Entretanto, as omissões não constituem sinal de desconsideração de trabalhos importantes, de minha parte, mas simplesmente, que fui levada a selecionar alguns para os fins específicos da minha apresentação.

Passo, portanto, ao tratamento dos problemas específicos dessas orientações críticas que pretendo ressaltar.

Em primeiro lugar, quero chamar a atenção para um pressuposto de muitos trabalhos que procuram valer-se da Lingüística para a análise do texto literário: o pressuposto de que o texto literário se distingue de outros textos não-literários de maneira não problemática e evidente. Isto é, descrever o literário não é descrever a diferença, mas a igualdade. A tarefa que a si mesmas atribuem essas orientações críticas (que nem sempre são críticas, mas via de regra apenas descritivas) é, então, identificar nesse objeto *a priori* definido como literário certas propriedades intrínsecas que o descrevam na sua filiação a um conjunto maior, o conjunto dos textos literários. Para dar conta dessa tarefa, utilizam de variadas maneiras, categorias e procedimentos vindos da análise e da teoria lingüística. Como, até o advento dessas orientações novas, a teoria literária não havia definido nenhuma categoria própria que não fossem de caráter normativo, no momento em que quis descrever a estrutura desse objeto verbal chamado "literário", viu-se obrigada — ou tentada — a usar as categorias de que outras disciplinas vizinhas se valeram para falar de seus objetos: assim a Lingüística, para falar de emissões verbais não-literárias e a Antropologia, e mais recentemente a Semiologia, para falarem de narrativas também não-literárias: desta forma, a teoria literária encontrou-se diante do problema de ter que descrever um objeto dado como *sui-generis* por meio de um instrumental e categorias que só lhe podiam servir metaforicamente. Buscando, então, descrever a *literariedade* a partir de critérios intrínsecos, viu-se na contingência de reconhecer no texto literário propriedades não exclusivas dele. E como essa dificuldade não se coloca com muita clareza em alguns trabalhos, essas mesmas propriedades passaram a ter o estatuto de critérios de valoração estética, ou, pelo menos, a ser explicativas do valor estético de algumas obras que as histórias literárias ou os críticos já haviam consagrado, e de outras que, surgindo agora, visavam com um olho o crítico descobridor de redes de relações paradigmáticas e/ou sintagmáticas.

O exemplo mais ilustre e mais respeitável dessa tendência e dessa dificuldade, no que diz respeito à análise de poemas portugueses, podemos encontrá-la nos dois trabalhos de R. Jakobson: um sobre a 5.^a Cantiga de Martin Codax e o outro sobre o poema "Ulisses", de Fernando Pessoa. A análise da cantiga de Martin Codax — aliás extremamente cuidadosa e reveladora

da estrutura dessa cantiga — mostra que aquelas propriedades que Jakobson identificara já como características da “função poética” em outras composições nem sempre literárias (p. ex., as adivinhas, as cantigas populares e a propaganda eleitoral) seriam responsáveis por “essas criações maravilhosas de uma época verdadeiramente surpreendente na história da arte verbal europeia.” (grifo meu). É bem verdade que Jakobson, no seu artigo “Linguística e Poética” trata o problema de uma perspectiva mais ampla, definindo a função poética e não a função literária: “A função poética não é a única função da arte verbal mas apenas a sua função determinante, dominante, enquanto em todas as outras atividades verbais ela funciona como um constituinte acessório, subsidiário.” Mas na prática que resultou dessas formulações teóricas, as distinções tendem a se obliterar. A cantiga de Martin Codax presta-se muito bem a esse equívoco, pois, como todos sabemos, a característica formal das cantigas de amigo é a estrutura paralelística que ela trouxe, com maior ou menor fidelidade, das cantigas populares. Se a função poética não é suficiente para descrever a especificidade de poemas literários, então é preciso reservar aos trabalhos que procuram identificá-la nesse tipo de poemas, o papel de explicações parciais que de fato lhes cabe, e não supor que afinal eles nos trazem a explicação última da essência e do valor do poema literário.

No que diz respeito à análise de narrativas literárias, os trabalhos têm utilizado principalmente categorias elaboradas pela Linguística e pela Antropologia. Nesse caso, as categorias advindas da análise lingüística têm um valor claramente metafórico, conforme o afirma R. Barthes em várias ocasiões. Cito apenas o seu trabalho “Escrever: Verbo Intransitivo?": “A estrutura da sentença, objeto da lingüística, é encontrada outra vez, homologicamente, na estrutura das obras.” Por outro lado, as categorias que serviram originariamente à descrição de narrativas não-literárias, tais como os contos populares e as narrativas orais de experiência pessoal, são encontradas também como categorias da narrativa literária, embora, é claro, a análise não se tenha limitado a identificá-las, com exclusão de outras características. Em tais circunstâncias, a consciência dessa dificuldade levou a substituir as categorias “romance”, “novela” ou “conto” por “narrativa”, em geral. Entretanto, pode ser reconhecida aqui também uma tendência a esquecer essa natureza não-exclusiva das categorias da narrativa literária, tendência que se manifesta, por exemplo, no uso sinônimo de palavras como “narrativa”, “obra literária”, “literatura”, “ficção”, etc. Não quero dizer com isso que a teoria literária deva desconsiderar os resultados obtidos através da análise dessas outras narrativas, mas que eles deveriam ser usados para fins comparativos, isto é, para saber em que medida e de que maneira tais categorias são encontradas na narrativa literária. Assim, seria possível descrever as narrativas literárias a partir das possibilidades de constituição e transformação dos elementos da estrutura geral da narrativa. Por isso, os trabalhos que têm procurado descrever a estrutura de narrativas literárias, a partir dessa premissa e valendo-se desse instrumental, embora não cheguem a definir a es-

pecificidade do texto literário, fornecem elementos indispensáveis a uma posterior análise comparativa. No âmbito dos estudos de literatura portuguesa, muito se tem publicado nessa linha de investigação, principalmente sob a forma de artigos em jornais ou revistas especializadas, ou mesmo em coletâneas de trabalhos. A atividade escolar, nos cursos universitários, também tem contribuído para o desenvolvimento dessas pesquisas.

Até agora falei, como todos já perceberam, de orientações dentro da chamada crítica estruturalista. Posso falar ainda de uma tendência mais recente, que acompanha o desenvolvimento da Lingüística contemporânea. Trata-se da tentativa de estabelecer as bases para uma Poética Gerativa, correlato literário da Gramática Gerativa Transformacional. O pressuposto a que aludi anteriormente (a existência de propriedades intrínsecas observáveis no texto literário, que o distinguem *per se* dos demais textos não-literários) encontra-se com mais peso nessa corrente, pois a sua tarefa é formular um conjunto de regras tais que, uma vez aplicadas, gerem um texto literário. Novamente as categorias usadas para fornecer a descrição estrutural do texto literário vêm da análise dos textos literários e não-literários realizada pelo formalismo russo e pelo estruturalismo europeu, bem como pela antropologia européia e americana, e por uma determinada investigação dentro da sociolingüística (Labov & Waletzky, 1967; Labov, 1972). Essa proposta de trabalho esbarrou, entretanto, com a seguinte dificuldade inicial: enquanto, a cada oração da língua, a Gramática Gerativa Transformacional é capaz de atribuir uma Descrição Estrutural e regras precisas de transformação, que ligam a estrutura profunda à estrutura superficial, a Poética Gerativa, não tendo ao seu dispor uma Gramática de Textos suficientemente desenvolvida, não pôde estabelecer, com o mesmo rigor, as regras que ligam a estrutura profunda textual hipoteticamente proposta para um determinado texto, às estruturas profundas das orações efetivamente realizadas no discurso. Os trabalhos que se fizeram nessa direção foram, portanto, forçados a entender os conceitos da Gramática Gerativa Transformacional metaforicamente, com valor heurístico para a descrição de alguns textos e não com o valor de formulação teórica a que se proporiam. Nesse caso, com as restrições decorrentes, incluo o meu próprio trabalho sobre o *Jogo da Cebra Cega*, de José Régio (1972). Ainda, no campo da crítica portuguesa, posso mencionar o trabalho de Eduardo Prado Coelho, "A Gramática Transformacional de Maria Teresa Horta", em que a expressão "Gramática Transformacional" parece estar sendo empregada como paródia, uma vez que transformação tem aí o sentido de modificação linear e não o de relação entre uma estrutura abstrata e outra efetivamente realizada, que é o sentido que a palavra tem na Gramática Transformacional. Diga-se de passagem que essa propriedade da obra de Maria Teresa Horta é apontada como um dos critérios para a aferição do seu valor literário. Essa dificuldade inicial poderia ser resolvida, em princípio, no momento em que a Lingüística nos pudesse oferecer uma descrição precisa da estrutura e funcionamento dos textos. Entretanto, uma Poética Gerativa, se quiser chegar a descrever a "competência literária" do escritor e leitor, terá

que, em primeiro lugar, relativizar o alcance do seu modelo: não há um conjunto infinito de textos literários que possa ser gerado a partir de regras com elementos recursivos, mas apenas conjuntos finitos embora de contornos nem sempre muito precisos — de obras dadas. Nenhum modelo será capaz de gerar textos literários efetivamente existentes, mas apenas versões aproximativas e necessariamente reduzidas, uma vez que as regularidades observáveis só nos dão a medida da identidade, e não a diferença entre os textos. Em segundo lugar, a Poética Gerativa deveria ainda incluir alguns fatores que influem decisivamente na produção e na recepção do texto literário: assim, certas propriedades do texto só são previsíveis e compreensíveis no contexto mais amplo das exigências do gênero, da história literária e da intertextualidade.

Algumas conclusões já podem, portanto, ir sendo mencionadas:

1.º) Não foi minha intenção negar a possibilidade de um trabalho conjunto da Lingüística e dos Estudos Literários. Procurei apenas apontar para alguns riscos que estes últimos correm, quando, numa ânsia de melhor conhecer e descrever o seu objeto, procuram valer-se de instrumentos e conceitos desenvolvidos em outras áreas os resultados do emprego desses instrumentos e desses conceitos podem não ser, por um lado, suficientes para descrever o objeto literário, nem, por outro, exclusivos dele. Assim, é preciso encontrar a fórmula que permita essa colaboração interdisciplinar, no caso específico, com a Lingüística. Parece-me que um trabalho de cooperação — não de imperialismo lingüístico ou literário — visaria primeiramente à descrição das propriedades gerais verbais que pudessem servir de base para uma tipologia textual. À Lingüística caberia estabelecer as regularidades gerais e aos Estudos Literários, as regularidades observáveis na descrição de objetos específicos, isto é, os textos literários. Haveria um espaço em que a estreita colaboração produziria resultados aproveitáveis para ambas as disciplinas, restando, contudo, em ambos os lados, uma área em que os problemas seriam independentes e tratados com autonomia. É bom ressaltar, porém, que a descrição desse objeto verbal especial, que é o objeto literário, só poderá ser feita com algum rigor sobre o pano de fundo da descrição geral dos textos feita pela Lingüística.

2.º) Quando se fala em problemas específicos dos Estudos Literários, parece importante enfatizar a relevância de um, que tem sido relegado ao esquecimento, em nome da própria investigação da literariedade: como já antes de nós o disseram os Formalistas Russos, a literatura é um sistema em evolução no tempo, e "nenhuma obra pode ser corretamente apreciada sem conotações historicistas; e, quando acaso o for, está-o por certo sendo segundo originalidades e sentidos profundos que só a ignorância pode supor que lhe pertencem". (Jorge de Sena, "Sistemas e Correntes Críticas"). É preciso renovar, portanto, os estudos de história literária, o que não implica desprezar os resultados obtidos pela descrição de obras individuais, mas integrá-los numa perspectiva histórica. Um dos aspectos a ser investigado

por essa nova história literária é uma das formas de intertextualidade — precisamente a diacrônica. A consciência do ritual de iniciação que está na base da atividade literária da cultura ocidental tornou-se bastante aguda em nossa época, tanto nos críticos como nesses seres híbridos que são os nossos poetas-críticos, e é ela que permite a uma Fiama Hasse Pais Brandão dizer que

"Levando ao limite, homenagem, o gosto da escrita, posso
/ atribuir os meus textos
a João Zorro. Existimos sobre o anterior. O movimento da
/ escrita e da leitura
exerce-se a partir da menor mutabilidade aparente da pedra e da
maior mutabilidade da grafia. O progresso dos textos é epigráfico.
Lápide e versão, indistintamente".

Além disso, sem o conhecimento dessas outras vozes que falam no texto, é muitas vezes impossível apreender todos os seus significados. Novamente, lembro Fiama Hasse Pais Brandão e o seu poema "Sebastião Rei" que vive das ressonâncias de leituras anteriores, de textos literários ou outros, sobre o mesmo tema.

3.º) Finalmente, voltando à área específica dos estudos sobre a literatura portuguesa, posso dizer que os trabalhos realizados na linha das orientações a que me referi antes, tiveram o mérito de fornecer descrições mais ou menos precisas da estrutura de determinados textos. Como tal, podem servir de base para generalizações futuras, se contrastados pela descrição de outros textos não-literários contra os quais se destacam, e complementados pela perspectiva histórica que muitas vezes neles só está em embrião.