

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS
E LITERÁRIOS EM INGLÊS**

RODRIGO ENNES DA CUNHA

**Rumo ao abstrato: a importação de teorias anglo-americanas
na crítica literária brasileira**

**São Paulo
2010**

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS
E LITERÁRIOS EM INGLÊS**

**Rumo ao abstrato: a importação de teorias anglo-americanas
na crítica literária brasileira**

Rodrigo Ennes da Cunha

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Maria Elisa Cevalco

**São Paulo
2010**

RESUMO

Ao longo do século XX, houve um aumento significativo da importação de teorias anglo-americanas na crítica literária brasileira, nem sempre correspondendo a uma demanda interna. Uma das consequências desse processo foi o afastamento progressivo entre parte da pesquisa acadêmica e os recursos teóricos e metodológicos utilizados para o ensino da literatura na educação básica. Este trabalho trata de um momento importante desse fenômeno: a importação do *New Criticism* feita por Afrânio Coutinho. O objetivo é demonstrar como este caso pode ser interpretado como a primeira fase de um processo de abstração teórica que hoje está naturalizado no estudo da literatura nas universidades brasileiras.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica Literária; New Criticism; Afrânio Coutinho; Literatura e Sociedade; Teoria Materialista

ABSTRACT

Throughout the twentieth century, there was a significant increase in the import of Anglo-American theories in Brazilian literary criticism, not always corresponding to a domestic demand. One consequence of this process was the gradual withdrawal from part of academic research and the theoretical and methodological resources used for teaching literature in elementary education. This work deals with an important moment of this phenomenon: the import of the New Criticism made by Afrânio Coutinho. The goal is to demonstrate how this case can be interpreted as the first step in a process of theoretical abstraction that is now naturalized in the study of literature in Brazilian universities.

KEYWORDS: Literary Criticism; New Criticism; Afrânio Coutinho; Literature and Society; Materialist Theory.

SUMÁRIO

1 – Percurso	6
2 – Crítica e ficção	13
2.1 – Cultura é empréstimo	14
2.2 – Cultura é processo	20
2.3 – Cultura é capital	23
3 – O concreto do abstrato	30
3.1 – O símbolo, a literatura e a religião	30
3.2 – A codificação, o paradigma	32
3.3 – A modernização conservadora	35
3.4 – A salvação na poesia	36
3.5 – A salvação no romance	37
3.6 – Objetividade e gosto	39
3.7 – A reificação nos EUA: o <i>New Criticism</i>	46
3.7.1 – Nostalgia: consequências do capitalismo industrial	47
3.7.2 – Codificação: algumas obras	50
3.7.3 – Avaliações do movimento	54
3.7.4 – A literatura e a política	55
4 – Correntes Cruzadas	61
4.1 – O discurso do caos	64
4.2 – A política na literatura	70
4.3 – <i>Remoteness</i>	73
4.4 – Medidas provisórias	77
4.5 – A ciência da literatura	84
4.5.1 – Uma disciplina plural	85
4.5.2 – Abaixo assinado	88
4.5.3 – A literatura alcança a teoria. E agora?	102
5 – Rumo ao abstrato	106
5.1 – Crítica metonímica	118
5.2 – Crítica pela crítica	123
6 – Bibliografia	142

1 – PERCURSO

Até mais ou menos dois anos antes do término do prazo deste doutorado, minha impressão era a de que este trabalho havia começado tarde demais. Foram muitas idas e vindas deste que cheguei na USP em 2005. A mudança de ares e de área contribuiu bastante para empacar o processo. A vida cara desta cidade fazia com que muitas vezes o boleto do aluguel tomasse a frente da lista de prioridades. Ao mesmo tempo, uma série de autores com os quais eu havia topado de passagem durante a graduação eram o alicerce nos Estudos Linguísticos e Literários em Inglês. Era preciso apertar o passo.

O desafio estava posto, não era raro e já era esperado. A acolhida da prof^a. Maria Elisa Cevasco foi fundamental para tomar coragem. O grupo de estudos conduzido por ela e pelo prof. Marcos Soares era um modo de avançar nas leituras mais importantes da área, mas não foram poucas as vezes em que tive de faltar aos encontros por causa do famigerado boleto do aluguel. Então, à medida que o tempo foi passando, fui tendo de dar conta das leituras por mim mesmo. Alguns trabalhos daquela época (e mesmo este) sofreram bastante com isso. Encarei como aprendizado e fui adiante.

Eu tinha uma certeza: o que havia aprendido no mestrado com o prof. Luís Augusto Fischer e o que agora estava me sendo apresentado faziam parte de um mesmo projeto. A Maria Elisa me ensinava como estudar o Brasil a partir do estrangeiro sem cair no deslumbre das novidades teóricas. Hoje, depois de fazer um trabalho para o qual tive de ler alguns textos baldios, valorizo mais ainda as pessoas em quem se pode confiar em tudo o que dizem e escrevem. Tenho muita sorte de conhecê-las.

Talvez mais sorte do que juízo. Este trabalho começou a ganhar forma quando escolhi para objeto de estudo os textos publicados nos anais da Associação Brasileira de Literatura Comparada. Para quem começou a estudar literatura por causa dos trabalhos de Antonio Candido e Roberto Schwarz, analisar os discursos da Abralic, a maior e mais influente associação de estudos de literatura no país, poderia ser autosabotagem. O fantasma do boleto seria uma assombração eterna.

Candido e Schwarz ensinam que o estudo da literatura ganha muito se conduzido com pelo menos um pé no chão. É importante que a relação entre a obra literária, seu contexto de produção, seu público e seus antepassados façam parte do

ângulo de análise do estudante. A Abralic, por sua vez, tem como uma de suas prioridades a apresentação das novidades teóricas em voga no exterior, na maioria dos casos obedecendo ao ritmo acelerado do mercado acadêmico e deixando de lado a mediação entre as teorias e o contexto brasileiro.

A leitura dos textos dos anais e, especialmente, dos discursos de abertura dos congressos da entidade foram de grande valia para armar a questão. A dinâmica do processo de importação de teorias e o modo como a novidade era capaz de demitir e enterrar a teoria anterior por vezes remetiam ao comportamento das elites brasileiras do século XIX retratadas por Machado e iluminadas por Schwarz. As ideias continuavam fora do lugar – agora mais do que nunca, porque cada vez mais efêmeras – e, por isso mesmo, diziam tanto sobre nós mesmos. Considerando o momento de enunciação destas ideias, décadas de 80, 90 e 00, a impressão que saltava da leitura é que os trabalhos de Candido e Schwarz estavam há muito sepultados na vala comum das teorias superadas – e isso a despeito de um ou outro elogio perdido em alguns textos, sobretudo ao primeiro.

A partir destas leituras, foi possível ver o quanto o discurso acadêmico pode alegar respeito absoluto pelos trabalhos de seus predecessores ao mesmo tempo em que contribui para esquecê-los. Minha reação inicial foi natural de um cidadão comum que se depara com um absurdo evidente. Esta reação originou um texto que trata os textos analisados como seus autores tratam o estudante. Este texto, uma espécie de reportagem sobre o tema, em que nem sempre o tom acadêmico conseguia disfarçar o sarcasmo, foi apresentado no exame de qualificação. Ainda bem que eu estava acompanhado das pessoas certas, porque foi na conversa durante o exame que, por sugestão do prof. André Bueno, o tema do trabalho começou a ganhar outra dimensão: ao invés de estudar os textos dos anais da Abralic, estudar a importação do *New Criticism* feita por Afrânio Coutinho; ao invés do tom descompromissado, assumir a seriedade da tarefa a elaborar um trabalho acadêmico que pudesse ser apresentado em uma banca de doutorado.

Guardei o texto sobre a Abralic no fundo da gaveta. Mais algumas conversas com a Maria Elisa e decidimos encarar o novo tema. Foram alguns meses de leitura e fichamento da obra de Afrânio Coutinho. Até então, meu contato com a obra do autor se resumia a algumas aulas durante a graduação. A leitura foi reveladora. Percebi que estava diante de um intelectual cuja obra poderia ser um caminho para entender o que eu tinha lido sobre a Abralic.

A começar por sua posição histórica. Afrânio Coutinho é uma das figuras mais influentes na crítica literária e no começo dos cursos de Letras no Brasil. Entre os anos 40 e 50, sua coluna no *Diário de Notícias* da então capital Rio de Janeiro tem ressonância nacional. Ele faz campanha aberta pela profissionalização do estudo da literatura, do crítico e do escritor, indo de encontro aos interesses dos críticos impressionistas, que dominavam a crítica literária naquele tempo.

À medida que as leituras avançavam, o autor ganhava importância. Várias passagens dos textos dele pareciam ter sido escritas há muito pouco tempo. A atualidade dos argumentos e o tom escolhido para o discurso faziam contato com o material que eu havia estudado sobre a Abralic. Mas eram raras, para não dizer inexistentes, as menções a ele nos textos de abertura dos anais e das revistas da entidade. Como a entidade prima as novidades, achei a ausência natural.

Terminada a leitura, comecei a ruminar as informações. Um intelectual situado nos primórdios dos cursos de Letras que quer modernizar o trato da literatura no país; a formulação de um discurso negativista sobre obras, autores, público e sobre a literatura produzida até o momento, isto é, a divulgação insistente de um estado geral de crise; uma campanha aberta pela adoção do método mais recente de pesquisa – o *New Criticism* – como o único meio do país acertar o passo com o mundo intelectual dos países avançados.

Nos textos de abertura dos anais e das revistas da Abralic, o procedimento era semelhante: havia a divulgação do estado geral de crise nos estudos literários, a denúncia do esgotamento dos métodos utilizados – tudo para justificar o intuito modernizador de acompanhar as tendências críticas vigentes no exterior. A história se repetia a cada dois anos – uma releitura dos argumentos de Afrânio Coutinho a cada bienal. Havia, portanto, uma possibilidade de estabelecer um contato entre os dois períodos.

Logo depois, foi a vez do *New Criticism*. Convivi algum tempo com I. A. Richards, F. R. Leavis, John Crowe Ransom, Allen Tate, Robert Penn Warren, Cleanth Brooks, William Empson, para ver como o método havia sido elaborado em seus contextos de origem. Um ponto me chamou a atenção: tanto na Inglaterra, com F. R. Leavis, quanto nos Estados Unidos, onde o método foi batizado, com Ransom, Tate e Warren na fase inicial, a teoria havia sido elaborada como uma alternativa para resguardar a esfera da cultura da invasão dos produtos culturais gerados pelo capitalismo industrial. A literatura teria o poder de encerrar os valores de uma

sociedade supostamente orgânica, estável, e o método era o passaporte para este mundo encantado. O debate sobre os problemas da vida prática não faziam parte do universo de interesses de críticos, alunos e professores de literatura. A política, por exemplo, estava terminantemente proibida de frequentar os domínios da literatura. Por ter este caráter aparentemente estéril, em pouco tempo *New Criticism* tornou-se o método dominante em escolas e universidades nos Estados Unidos e serviu de abrigo para um sem-número de intelectuais das mais variadas correntes ideológicas durante a Guerra Fria. Também por seus adeptos se recusarem a avançar na discussão sobre as consequências do capitalismo industrial é que o método foi facilmente incorporado pela lógica do sistema.

Voltando ao Brasil, e olhando novamente para os textos de Afrânio, percebi que a maior parte de seus preceitos e argumentos seguiam ao pé da letra os americanos. Para ele, literatura e política não deveriam conversar, e o escritor deveria ocupar-se dos bens do espírito. O crítico especialista deveria priorizar a análise interna dos elementos textuais, aprender a ler as palavras na página, como ensinava Richards. Não era mais possível, segundo ele, que a crítica literária estivesse entregue a não-profissionais. Por outro lado, seu discurso destoava dos criadores do método: Afrânio não queria fazer frente à cultura de massa. Estava aberto um flanco por onde eu poderia interpretar a importação do método como mais um dos produtos do capitalismo industrial a chegar na periferia.

Isso me fez voltar ao Fredric Jameson que havia estudado com a Maria Elisa em uma disciplina da pós. Foi no ensaio “Cultura e Capital Financeiro” que achei uma narrativa ampla sobre a relação entre o comportamento da cultura e do capital. Schwarz já havia apontado este caminho para o caso brasileiro em diversos momentos, indo a fundo na análise da sociedade local, sozinho e acompanhado de Machado de Assis. Jameson viaja mais de um século para apresentar as paridades entre o realismo e a fase de acumulação, entre o modernismo e a fase de expansão e entre o pós-modernismo e fase de abstração.

Afrânio estava situado no segundo tempo do capital, que correspondia aqui ao segundo tempo modernista. Na esfera econômica, o autor testemunhou a passagem da fase de expansão interna da indústria nacional, sobretudo depois da Segunda Guerra, com Vargas, para a fase de internacionalização da economia, de aliança entre o capital estatal e o estrangeiro, com JK. Ele também viu que o modernismo brasileiro havia passado da fase excêntrica e se desdobrado em duas vertentes principais, a crítica e a

espiritualista. O caminho escolhido por ele foi adotar e divulgar o método que descartava os elementos externos ao texto. O *New Criticism* de Afrânio Coutinho não é, como o americano dos primeiros passos, uma alternativa para resguardar a cultura dos produtos culturais da fase de expansão do sistema, mas um biombo que isenta o crítico da responsabilidade de debater os problemas do mundo real.

Seguindo as regras do método, Afrânio restringe sua análise ao mundo das letras no país. Assim, além de pregar a crítica intrínseca ao texto, o autor dispara contra a vida pública e privada dos escritores, suas obras e críticos impressionistas. Se o crítico não deveria ultrapassar os limites do texto, também seu mundo deveria limitar-se ao que dissesse respeito exclusivamente à literatura.

Mas, mesmo mirando no abstrato, Afrânio conseguiu desenvolver um discurso que sobreviveria ao tempo. Seu olhar exclusivo sobre o mundo das letras no país o levou a criar algumas passagens antológicas na crítica literária brasileira. A leitura destes trechos me ajudou a compreender o poder abstracionista de um método como o *New Criticism*. É possível, como demonstra Afrânio, desenvolver um discurso que denuncie, critique, apavore e que apresente uma proposta de revolução, renovação, recomeço. Desde que sem tocar em questões que alterem a ordem estabelecida. O “discurso do caos” de Afrânio viria a ser uma das justificativas centrais para a importação de teorias no mercado acadêmico brasileiro ao longo do século XX – e ainda hoje.

Quando cheguei neste ponto do raciocínio, puxei o freio de mão. Seria preciso estender a análise, incluir o que já havia escrito sobre a Abralic para demonstrar as paráfrases de Afrânio Coutinho nos anais dos congressos. Não daria tempo, faltavam alguns meses para o término do prazo e ainda tinha muito o que ler, reler e escrever. Além disso, talvez para o meu azar, outra pergunta apareceu: se o que domina ainda hoje nos cursos de Letras das universidades brasileiras são as novidades teóricas, importadas na sua maioria segundo os mesmos preceitos de sempre, que tipo de professor está dando aula no ensino básico? Em suma, dois trabalhos que deveriam ser bem mais extensos e completos do que este.

Tentei, então, transformar essa pergunta em uma das justificativas do trabalho. Não são poucos os professores incomodados com o modo como a literatura é ensinada nas escolas. Há um abismo entre o desenvolvimento teórico dos cursos de Letras e as propostas pedagógicas para o ensino da literatura. Um dos resultados – na vida real, diga-se – é a formação de professores versados em novidades teóricas que, em sala de

aula, recorrem à periodização, à estilística, ao estruturalismo, sem falar no onipresente *New Criticism* – tudo “para efeitos didáticos”. Assim, a literatura brasileira, para os alunos, segue sendo a mais desimportante das disciplinas que o estudante é obrigado a aprender para passar no vestibular. Na maioria dos casos, é somente isso. Não entrei no diagnóstico de Antonio Candido sobre como a literatura perdeu espaço com a popularização de outros meios de expressão. Olhava para o abismo. Que poderia, pensava, ser uma reedição, agora em outros termos e sob outro chão histórico, de uma elitização da literatura, que está cada vez mais encerrada no âmbito universitário.

Foi por aí que entrou Raymond Williams. Se não dava para estender o trabalho para abordar essa questão, achei que para ler Afrânio Coutinho deveria armar o meu ponto de vista com a ajuda do intelectual que vai contra o processo que limita o estudo da literatura a uns poucos privilegiados. Quando Williams afirma que a cultura não se restringe apenas à literatura, mas inclui outras formas de expressão que correspondem a uma tomada de posição no contexto em que se vive, ele também pode iluminar o professor de literatura que quer mostrar como as obras podem ser lidas como parte da vida de seus alunos.

Williams e Candido me deram novo fôlego, pois com eles não perderia de vista que é preciso, tanto quanto possível, dependendo do assunto, que o trabalho acadêmico na área de Letras mantenha na conta o estudante do ensino básico. Então, comecei a acreditar que este trabalho, mesmo não abordando o assunto diretamente, teria a função de ao menos mapear um aspecto do problema que se põe diante do professor no seu trabalho diário. Candido, que dedica vida e obra a auxiliar os profissionais da área, já havia dado o exemplo específico de como o estruturalismo, uma das inúmeras correntes derivadas do *New Criticism*, conseguia reduzir a zero o papel da literatura na formação do homem com um tipo de análise focada exclusivamente nos elementos estruturais da obra. A tentativa de descrever, ainda que sumariamente, tendo por base a obra de um autor, o processo que culminou na predominância das teorias abstratizantes sobre as demais na crítica literária brasileira contemporânea seria um dos principais aprendizados que levaria do doutorado para a vida.

Isso me ajudou a concluir que este trabalho é sobretudo aprendizado pessoal, uma espécie de retrospectiva de minha vida de estudante desde o ensino médio, – quando, por sinal, não tive aulas de literatura, apenas de gramática e interpretação de textos –, passando pela graduação, onde tomei gosto por crítica literária, pelo

mestrado, onde o Fischer me ensinou a pensar, e chegando ao doutorado, onde a Maria Elisa me ensinou a importância de estudarmos o que é de fora para estudarmos o Brasil. Este trabalho, portanto, não começou tarde nem termina aqui. Com todas as suas limitações e equívocos, é um extrato do que consegui estudar até agora e, principalmente, do que ainda tenho que aprender. Para melhorar como professor e, se der, sair do aluguel.

Quanto à outra questão, a da chegada das ideias formuladas por Afrânio Coutinho nos dias de hoje, a solução, por conta do tempo escasso, foi a de incluir, no final do trabalho, uma seleção de trechos do que havia pesquisado sobre a Abralic. Esta última parte pode ilustrar como Afrânio pode ser lido como um dos protagonistas (se não o único) da primeira fase de abstração do discurso crítico – isto é, o momento em que o discurso da crítica literária especializada afasta-se do mundo real –, e como este processo de abstração torna-se radical na fase três do sistema, especulativa e ainda mais intangível, que corresponde ao pós-modernismo de Jameson.

A última é a quinta parte do trabalho. Na primeira, apresentarei os pressupostos teóricos sobre os quais irei embasar as análises dos textos. Lá estão Candido, Schwarz, Williams e Jameson. A segunda parte é um breve histórico do *New Criticism*, com comentários sobre algumas das obras importantes da corrente. A parte três é dedicada à análise dos textos de Afrânio Coutinho publicados em jornal e reunidos em dois livros, *Correntes Cruzadas* (1953) e *Da crítica e da nova crítica* (1957). Na quarta, o fechamento: Afrânio Coutinho situado em seu contexto histórico e literário atuando como organizador da maior obra de sua vida, *A literatura no Brasil* (1955-59), e como uma das figuras centrais na profissionalização do estudo da literatura no país.

2 – CRÍTICA E FICÇÃO

Os cursos de Letras no Brasil sempre adotaram métodos de pesquisa elaborados em outros países para desenvolverem-se. É um processo natural para uma nação mais jovem do que as outras e cuja ideologia é fundada desde sempre na importação de ideias. Não é novidade também que alguns estudiosos, Antonio Candido e Roberto Schwarz à frente, conseguem tirar o máximo proveito destes métodos, fazendo as adaptações necessárias para que deles se molde uma lente para analisar o caso brasileiro em todas as suas dimensões. O curioso neste processo é que a importação de métodos que passa ao largo da necessária mediação nacional predomina sobre as demais.

Uma das consequências desse fenômeno é a formação de várias gerações de pesquisadores e professores que têm dificuldade em ensinar aos seus alunos por que é importante ler a literatura brasileira – ou por que é importante ler. É numa sala de aula do ensino básico que os métodos de pesquisa adotados pelo professor durante sua formação são postos à prova; é lá que muitas teses vão por água abaixo. Por outro lado, é na sala de aula das universidades que os futuros profissionais deixam-se levar pelos encantos das novidades, perpetuando o ciclo que rebaixa a literatura a conhecimento relevante apenas para prestar vestibular.

Vários outros fatores contribuem para esse processo, e pretendemos abordar mais alguns ao longo deste trabalho. Mas também é importante tentar identificar quando e como esse distanciamento entre a literatura e a vida prática começa a ganhar cor e tom de disciplina acadêmica. O que propomos aqui é uma leitura da produção crítica de Afrânio Coutinho durante os anos 40 e 50 como o início desse processo. Mais especificamente, da importação do primeiro método amplamente defendido e divulgado por ele, o *New Criticism*. Faremos isso tentando manter um olho no presente para ver o resultado desse fenômeno na crítica literária brasileira contemporânea.

O caminho escolhido para este estudo procurou desviar a discussão engessada entre o cosmopolitismo e o nacionalismo crítico. O próprio autor dá a deixa: já naquele tempo, Afrânio defendia a ideia de que “a cultura é uma nação acima das nações”. Estudar este tema hoje, especialmente depois de Roberto Schwarz ter clareado a questão da importação de ideias no Brasil, requer observar a dinâmica do capital, que mais do que nunca acabou por apagar as fronteiras entre os países, sem,

no entanto, deixar de promover contrastes também na periferia. São os contrastes resultantes da adaptação da teoria importada ao contexto brasileiro que nos interessam aqui.

2.1 – Cultura é empréstimo

A condição de cultura reflexa em países como o Brasil é um tema que estimula interpretações variadas, quase sempre gerando discussões proveitosas. Ao longo da história intelectual do país, a literatura teve papel fundamental no aprimoramento da interpretação da cultura, seja através de grandes escritores ou da própria crítica literária. O tema da importação de elementos esteve sempre presente nessas duas esferas, às vezes menos como tema do que como prática, o que desperta interesse e aponta uma questão muito particular para estudo, que envolve, em seu âmbito geral, certa aproximação, ou semelhança, entre o procedimento de quem produz literatura e de quem a estuda.

Estes dois pontos não são necessariamente excludentes: os grandes escritores fornecem à crítica subsídios para análise e interpretação da sociedade de seu tempo; o crítico, por sua vez, pode oferecer ao estudante caminhos para a leitura e a interpretação dos textos literários, inclusive produzindo textos de ficção.

No campo literário, o estudante de Letras sabe de cor alguns momentos importantes nesse sentido. Desde antes da independência, poetas como Santa Rita Durão, conscientes das condições de produção de seu tempo, principalmente no que se referia às preferências do ainda parco público leitor, tentavam conciliar valores europeus com elementos locais e assim satisfazer o gosto médio. A “pele alva como a neve” da índia Paraguaçu é talvez um dos exemplos simbólicos do tipo de relação que mantínhamos com a cultura estrangeira naquele tempo. Logo depois de 1822, o empenho dos poetas românticos em criarem uma literatura legitimamente brasileira trouxe de volta a figura do índio em tintas equivalentes as do cavaleiro medieval europeu, tendência que perdurou durante mais ou menos trinta anos na literatura brasileira. No Parnasianismo, a importação em grande escala das musas gregas serviu para dar o tom universal às esculturas de rimas raras e versos decassílabos compostas pelos poetas. Um pouco depois, a geração de 22 importava os manifestos das vanguardas européias para adequar sua poesia ao andamento da modernidade. O repertório de casos significativos é vasto.

Em relação à crítica, o estudante que recua até os anos 40 para observar o presente se depara com um grande número de tendências de interpretação acolhidas pelos estudiosos brasileiros nesse período. Do impressionismo, historiografia positivista, *New Criticism*, estilística, marxismo, fenomenologia, estruturalismo, pós-estruturalismo, teorias da recepção¹, até um mosaico de teorias surgido nos anos 90 e que ainda perdura sob a designação de “teorias pós-coloniais”. Paralelamente, é possível verificar que as linhas de pesquisa nas universidades cresceram em progressão geométrica, principalmente nos últimos 30 anos.

O estudante que chega hoje a um curso de Letras e se depara com esse cenário leva um susto, afinal, qualquer livro didático do ensino médio designa a produção literária brasileira, pelo menos dos anos 60 até hoje, como “Literatura Contemporânea”, ou, quando muito, “Tendências Contemporâneas”, para aludir às mudanças ocorridas desde então. Pode ser que alguém alegue que esse descompasso é resultado do fato de que a universidade é por excelência um lugar de pesquisa, onde os resultados são testados exaustivamente antes de chegarem até a sociedade, como ocorre, por exemplo, com novos medicamentos. Mas o estudante mais atento pode replicar que, estando numa democracia, o risco de vida por pensar criticamente sobre a cultura de seu país é bem menor. A impressão, portanto, é de que este pode ser um indício de que a importação desenfreada de teorias teve como uma de suas consequências o distanciamento entre a vida acadêmica e a vida real, e que se as teorias não estão explicando a literatura que efetivamente se produz no país, elas se tornam textos de ficção.

Um bom ponto de partida para essa discussão pode ser ilustrá-la com um aspecto importante da obra daquele que soube e ensina a resolver esta equação como ninguém. Ao comentar a apropriação da figura do índio pelos poetas românticos, Machado de Assis afirma que

Não há dúvida de que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região, mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no

¹ Roberto Schwarz, “Nacional por Subtração”. In: *Que horas são?*, p. 30.

tempo e no espaço.²

Machado critica o procedimento de centralizar na figura do índio o paradigma da identidade cultural brasileira, alegando que isso resulta em reducionismo e que a avaliação da produção do escritor deve pautar-se na habilidade deste em ser, a um tempo, local, cosmopolita e contemporâneo. Certamente o estudante citado acima está familiarizado com a idéia de que Machado é o maior escritor brasileiro de todos os tempos por ser capaz de representar os meandros do subconsciente, por ter alcançado um nível de representação estética dos dramas humanos que o coloca, fácil, no mesmo patamar de Shakespeare. Talvez não seja forçar a mão afirmar que boa parte da interpretação da obra machadiana ao longo do século XX, bem como do esforço de atualização de uma parcela significativa da crítica literária brasileira partem desse pressuposto.

Imaginemos então este mesmo estudante se deparando com a feira de variedades teóricas disponível hoje nas universidades. À meia distância, ele, com algum esforço, poderá identificar duas linhas contrastantes no debate acadêmico: de um lado, os que elegem, digamos, um par de teóricos e uma grande narrativa crítica para orientarem suas pesquisas; de outro, aqueles que optam pela diversidade de abordagens, pela atualização constante como forma de sintonizarem-se com o debate além fronteiras. Entre o reducionismo e o cosmopolitismo, qual escolher? A crença de que um número reduzido de instrumentos de análise pode ser capaz de explicar a cultura é interpretada como erro de cálculo, anacronismo, ingenuidade e, principalmente, retrocesso, afinal, seria desconsiderar um dos ensinamentos de nosso “fino analista da alma humana”.

No entanto, na convicção da escolha pelo viés de múltiplos enfoques está subjacente a aceitação dos termos do contrato que condena o estudante a ficar acertando seu relógio com o fuso dos países avançados *ad eternum*. Quando a leitura das novíssimas tendências teóricas se revela inócua aos problemas da vida prática, a crise no espírito chega disfarçada em sintomas que indicam outra doença e outro tipo de tratamento. Ou seja, quando a necessidade de mudança de mecanismos de análise e interpretação dos objetos de estudo começa a acompanhar o compasso da necessidade de mudança do modelo de celular ou da cor da tintura do cabelo, a saída pode ser

² Machado de Assis, “Instinto de Nacionalidade”. In: *Obras Completas*, p.809.

deixar o mestre da periferia do capitalismo analisar a alma ou, em outras palavras, estudar por que as teorias que se inscrevem como uma alternativa viável para a formulação de uma resposta aos problemas da vida prática tornam-se catalisadoras do mecanismo opressor.

Uma hipótese para este estudo é a sugerida na frase anterior: o mosaico de teorias distancia-se tanto da realidade que, ao invés de fornecer instrumental para reflexão e ação sobre os problemas do cotidiano, se torna um desses problemas. Soluções e rótulos fáceis são propagados para tentar fornecer ao estudante uma resposta rápida, padronizada, que satisfaça sua curiosidade ao mesmo tempo em que o distraia com uma nova pergunta, que de preferência o leve para uma recém pavimentada via adjacente de pesquisa, onde ele se sinta cosmopolita por estar inserido no debate contemporâneo. O que fica pra trás é justamente o mais importante, por serem os questionamentos de fundo: se monografias, dissertações e teses acadêmicas também parecem ser objetos de estudo para a formulação de estratégias de marketing e vendas, quem estuda esse processo? Por outro lado, quais os critérios de seleção do aporte teórico dessas pesquisas?

Estes são alguns dos questionamentos que servem de base para esse trabalho. Um dos caminhos para respondê-los é dar um passo atrás, isto é, ao invés de pedir a palavra no debate contemporâneo estabelecido, buscar a origem deste processo. Lá talvez possamos identificar a matriz do discurso que se desdobrou ao longo do século XX e chega a este como dominante no debate acadêmico. A característica fundamental deste discurso é o de que ele sempre é inscrito como um projeto de oposição, mas, como veremos, revela-se parte de um fenômeno maior cujas regras estão tão claras e introjetadas na vida cotidiana que podem inclusive ser interpretadas como seus pressupostos. Esta opção por observar o debate à meia distância é motivada pelos seguintes hipóteses: as propostas teóricas para a análise dos produtos culturais formuladas por parte da crítica brasileira obedecem menos a uma necessidade interna do que às tendências vigentes no exterior; o processo de importação dessas teorias pode ser estudado observando-se o comportamento do capital.

O problema é mapeado no Brasil pelo leitor fundamental de Machado de Assis, aquele que nos revela que por trás do escritor do “Otelo Brasileiro” está um observador implacável da sociedade de seu tempo. Roberto Schwarz consegue mostrar que o mesmo homem que sugere uma postura cosmopolita ao escritor

também ensina a adequar devidamente o elemento importado ao assunto brasileiro. E mais: seguindo os ensinamentos de Antonio Candido, que para escrever *Formação da Literatura Brasileira – Momentos Decisivos* (1959) mergulha na historiografia literária brasileira produzida até então, sobretudo na obra de Sílvio Romero, e também os do próprio Machado, que se abre ao debate sobre criação literária munido de exemplos recolhidos de seus predecessores, o crítico demonstra que o estudo exaustivo da tradição é uma condição essencial para se avaliar a produção intelectual do presente e “solicitar o passo adiante”. A partir de um meticuloso estudo sobre a fortuna crítica de Machado e de trabalhos como *Ao vencedor as batatas* (1977), em que pelo estudo da obra do escritor romântico mostra os exemplos de inadequação do elemento importado quando aplicado à força para retratar o contexto brasileiro, Schwarz reúne mecanismos de análise para o estudo da obra machadiana. No entanto, ao invés de relegar a obra de Alencar ao segundo plano como um mau exemplo, o crítico declara que o escritor romântico é determinante para a maturidade da obra do escritor realista, demonstrando que tanto quem produz quanto quem estuda a literatura tem o compromisso de considerar o trabalho de quem veio antes. E é nesse mesmo sentido que o crítico, ao diagnosticar, ainda nos 80, a aceleração do processo de importação de teorias nas universidades brasileiras, afirma que

(...) é fácil observar que só raramente a passagem de uma escola a outra corresponde, como seria de se esperar, ao esgotamento de um projeto; no geral ela se deve ao prestígio americano ou europeu da doutrina seguinte. Resulta a impressão – decepcionante – de mudança sem necessidade interna, e por isso mesmo sem proveito. O gosto pela novidade terminológica e doutrinária prevalece sobre o trabalho de conhecimento, e constitui outro exemplo, agora no plano acadêmico, do caráter imitativo de nossa vida cultural.³

O conjunto de teorias a que Schwarz se refere é adotado, em ritmo quase sazonal, em várias das universidades brasileiras. Isso não impede a convivência de linhas “divergentes” de pesquisa durante um bom tempo, o que, ao mesmo tempo em que banaliza a reflexão sobre a cultura, resulta no surgimento de produtos culturais próprios para o estudo através das novidades teóricas, o que gera uma espécie de

³ Roberto Schwarz, “Nacional por subtração”. In: *Que horas são?*, p. 30.

autofagia.

A importação direta de ideias estrangeiras como forma de registrar o pensamento brasileiro em termos contemporâneos é uma prática que vem de longa data. Para estudá-la agora, é necessário ter em mente, por exemplo, que, no Romantismo, a bravura e a honra dos índios recém dizimados vieram à tona para cantarmos cavaleiros medievais brasileiros, e, no Arcadismo, a índia Paraguaçu foi submetida a um banho de alvejante somente para adequar-se ao padrão europeu de beleza. Como ensina Schwarz, não se trata de estabelecer uma discussão entre nacionalistas e cosmopolitas. Ou, em outros termos, entre os teóricos da hora e os passadistas. O importante para este caso é, primeiro, entender que essa necessidade de atualização corresponde a um movimento que transcende os domínios da academia, a uma lógica cultural determinada pelo sistema econômico, que aqui no Brasil tem como reflexo um fenômeno que é parte da própria lógica interna do país desde suas origens: a modernização conservadora.

Sabemos que depois de promulgada a constituição que garantia em seu artigo primeiro a igualdade de todos perante a lei, a sociedade brasileira ainda sustentou o regime escravocrata por mais de meio século. E que essa atitude não foi por simples sadismo. Em uma época em que trabalhar era demérito, os escravos foram a garantia de sustentação da sociedade do favor. A liberalidade no papel e o autoritarismo na prática. Na lógica cultural do sistema, a aquisição de conhecimento obedece à ordem do consumo; estudar o presente a partir do legado da tradição é demérito, e o público consumidor, cada vez mais ansioso por novidades, é a condição para a manutenção do poder do crítico. A importação das teorias, portanto, poder ser interpretada como uma consequência dessa lógica. Veremos mais a fundo os termos desta equação ao longo deste trabalho.

O desdobramento do problema indica que estamos diante um processo de reificação do trabalho intelectual. As teorias não valeriam mais pelo conteúdo que fornecem ao pesquisador, mas pelo que representariam no mercado acadêmico.⁴ De um ponto de vista mais amplo, as teorias não servem mais para explicar os produtos culturais, mas para gerá-los e sustentá-los. O diagnóstico de Schwarz, formulado há vinte anos, ainda nos serve de advertência:

⁴ Em país de tradição colonial, a solução para a demanda de mercado é a de, sempre, importar – neste caso, ideias e teorias, que aqui passam a ter apenas valor de troca, não valor filosófico ou científico. (Devo este comentário a Luís Augusto Fischer).

Percepções e teses notáveis a respeito da cultura do país são decapitadas periodicamente, e problemas a muito custo identificados e assumidos ficam sem o desdobramento que lhes poderia corresponder.⁵

As consequências dessa reificação são significativas, e voltaremos a elas mais adiante. Por enquanto, é importante ressaltar que a pressa de muitos em rotular a produção intelectual do passado como entulho teórico não provoca, ao contrário do que podem pensar os novidadeiros, uma reação em nome da defesa dos teóricos descartados. Ao invés disso, arma uma questão que ainda demanda aprofundamento.

2.2 – Cultura é processo

Em um tempo em que a necessidade de adesão às novidades teóricas acaba por embaçar a visão histórica, privando desse modo o aprofundamento das questões levantadas pela tradição e contribuindo para a ideia de que dependemos da orientação de teóricos novidadeiros para enxergarmos o que está à nossa volta, todo professor de literatura em formação (ou não) também deveria ler Raymond Williams. Não seria necessário que todos concordassem com suas teses, mas que pelo menos soubessem que houve um teórico cujo pensamento se baseou no pressuposto de que cultura é um modo de vida e de construção de significados. Pelo menos teriam uma motivação a mais para alcançarem por seus próprios meios uma independência intelectual no meio acadêmico (e fora dele) e, principalmente, subsídios para tratar a literatura não como um repositório de valores de uma determinada sociedade, mas como uma parte importante da cultura, como algo próximo da vida real de seus alunos.

Os pontos do debate de Williams com seus contemporâneos que nos interessam aqui dizem respeito à sua oposição em relação ao que se entendia como estudo da literatura. Ele é contemporâneo de F. R Leavis, o crítico que, como veremos mais adiante, encoraja os primeiros passos do que viria a ser o *New Criticism*. Para Leavis, era necessário defender a cultura da invasão da cultura de massa, de tudo o que levasse a um questionamento da ordem vigente no mundo das Letras. Para isso, ele ajuda a codificar um método que isola o texto do contexto, supervalorizando os

⁵ Roberto Schwarz, “Nacional por subtração”. In: *Que horas são?*, p.31.

elementos textuais em detrimento de seu significado social. Williams, por sua vez, defende que tanto a literatura como os produtos da cultura de massa e o próprio modo de vida das pessoas – instituições, hábitos, costumes, memórias familiares, por exemplo, – fazem parte da cultura.⁶ Para o propósito deste trabalho, interessa sublinhar que a literatura, nesta visão, não é propriedade de poucos iniciados em seus métodos de investigação, é parte da vida das pessoas.

O ensinamento de Williams não só ajudaria o professor a estudar e a ensinar os possíveis vínculos entre forma literária e processo social como serviria de bússola para o aspirante a mestre mover-se no ambiente de ampla oferta de produtos teóricos que é a universidade. Para ilustrar a necessidade de bússola, vejamos uma citação fora de contexto: imaginemos um estudante se deparando com uma feira de novidades teóricas e ponderando se deve ou não aderir às novidades teóricas trazidas ao Brasil. É bem provável que, diante da badalação em torno da chegada das últimas tendências, de tamanha oferta de métodos, ele comente com um colega:

(...) Nosso poder de aproveitar as experiências humanas mais significativas depende dessa minoria, que mantém vivos os aspectos mais sutis e mais frágeis da tradição. Dela dependem os standards implícitos que ordenam as formas de vida mais refinadas de uma época, o sentido de algo aqui é mais valioso do que acolá, que devemos ir nesta ou naquela direção.⁷

Se o poder de apontar os caminhos considerados mais relevantes para a pesquisa na área de Letras no Brasil está delegado a uns poucos, a noção de cultura como algo extraordinário prevalece sobre a de Williams. Uma das consequências disso é o fato de a maioria da população brasileira admirar as manifestações artísticas, mas não entender muito bem para que elas servem. Arte, para o homem cordial, é entretenimento. Assim, configura-se aqui o mesmo problema contra o qual Williams dedicou sua vida para apontar caminhos de solução: os produtos culturais, por não serem entendidos como algo que é decisivo na vida das pessoas, são interpretados como algo além do alcance, quando não como algo inútil. Em nosso caso, na periferia

⁶ Raymond Williams, *Culture and Society*, p. 255, apud Maria Elisa Cevalco, *Para ler Raymond Williams*, p.90.

⁷ F. R. Leavis, “Mass Civilization and Minority Culture”, In: Maria Elisa Cevalco, *Para ler Raymond Williams*, p. 87.

do capitalismo, o espetáculo das teorias esvazia o sentido da arte.

A minoria que adquiriu e que mantém esse poder de decisão nos dias de hoje deve muito a Afrânio Coutinho. Williams também ajuda a enxergar esse processo. Veremos que tanto Afrânio como os teóricos contemporâneos articulam uma resposta ao momento histórico em que vivem e conseguem persuadir leitores e estudantes com uma forma peculiar de oposição ao sistema estabelecido. O discurso não raro tem tom revolucionário, mas no fundo acaba aderindo às formas de vida determinadas pela organização econômica de países centrais. Os domínios da literatura servem de refúgio para os males da civilização desde a época de Afrânio. No fim do século XX, a sofisticação da linguagem e o tom radical e libertário dos discursos também servem de fachada para uma renúncia ao debate sobre temas que podem efetivamente interferir na vida prática.

Partindo do princípio de que o que não corresponde à realidade pode ser interpretado como ficção, podemos, para comentar a produção teórica de Afrânio e seus sucessores, lembrar do que Williams chama de “estrutura de sentimento”. Para ele, mais do que simples características comuns em várias manifestações artísticas em um determinado momento histórico, as estruturas de sentimentos são identificadas como componentes que articulam uma resposta a esse momento histórico. Esses componentes, ao mesmo tempo em que são elementos estruturantes das obras de arte, correspondem ao tipo de experiência de vida do artista em seu contexto de produção. A síntese dialética entre o que é, a um tempo, externo e interno à obra deve ser avaliada em seu potencial de configurar uma interferência significativa nesse contexto.

A interferência significativa de teóricos novidadeiros no contexto em que vivem, seja na metade ou no fim do século passado, promove profundas mudanças na área acadêmica. E quando lembramos que grande parte dos profissionais que irão para as salas de aula tentar incluir a literatura no rol de interesses dos estudantes seduzidos pelos meios de comunicação de massa são versados sobretudo no lado abstrato da matéria, é preciso ter ciência de que estrutura de sentimento nos cabe.

Então, para estudarmos o caso de Afrânio Coutinho e em seguida ilustrarmos como sua prática crítica ainda reverbera nos dias atuais, partimos do pressuposto de que a literatura, como integrante da esfera da cultura, é um elemento que integra a vida das pessoas, e não um domínio ao qual têm acesso aqueles que se dispõem a fazer parte de associações.

Dito isso, tentaremos analisar as teorias importadas como produtos culturais determinados pela lógica do sistema econômico. Como ensina Roberto Schwarz, é preciso tentar enxergar como o influxo externo de ideias, combinado à dinâmica do progresso do capital, faz com que surjam contrastes que são parte da vida cultural brasileira. E como ensina Fredric Jameson, um caminho é interpretar os movimentos artísticos como parte do movimento global do capital, em suas várias fases. É o que tentaremos fazer de agora em diante.

2.3 – Cultura é capital

Começemos pelo presente. O fato de termos testemunhado a pressa com que a crítica especializada tenta encontrar nomes novos para cada avalanche de teorias faz com que o muito apregoado conceito de pós-modernismo seja visto com receio. Mas o termo novo – que nesta altura, pela lógica, já é antigo – ganha fundamento de conceito em *Pós-Modernismo – A lógica cultural do capitalismo tardio* (1991).

Neste livro, Fredric Jameson, a partir da leitura da obra de Jean Baudrillard, teórico francês de quem mais discorda do que concorda, bem como de seus predecessores (Marcuse, McLuhan, Lefebvre), o crítico elabora uma revisão dos esquemas tradicionais da tradição marxista. Segundo ele, a ausência dos intelectuais marxistas permitiu que a mediatização da sociedade americana, iniciada nos anos 60, gerasse novos fenômenos sociais mediáticos e informacionais influenciados pela direita. O estudo desses fenômenos teria influenciado na formação da ideia de “fim das ideologias” e permitido, por fim, o surgimento de um conceito novo para o tempo, o de “sociedade pós-industrial”. A articulação entre teoria e prática dos teóricos de direita e, sobretudo, o livro *O capitalismo tardio* (1972), de Ernest Mandel, acordariam, se não grande parte dos teóricos de esquerda, ao menos Jameson, do “sono dogmático canônico”⁸. E é com base tanto na revisão crítica da obra de teóricos anteriores quanto no livro de Mandel, que pela primeira vez descreve o terceiro estágio do capitalismo de um ponto de vista marxista, que o crítico chega à sua concepção de pós-modernismo, que ao invés de simplesmente designar um “espírito de época”, se fundamenta na história do capital:

(...) dotar a cultura pós-moderna de qualquer originalidade

⁸ Fredric Jameson, *Pós-modernismo ou a lógica cultural do capitalismo tardio*, p. 396.

histórica equivale a afirmar, implicitamente, que há uma diferença estrutural entre o que se chama, muitas vezes, de sociedade de consumo e momentos anteriores do capitalismo de que esta emergiu.⁹

O pós-modernismo, segundo a concepção de Jameson, é uma tentativa de teorizar a lógica específica da produção cultural do terceiro estágio da história do capital. Esta lógica inclui, como é de se esperar, uma resistência a esse tipo de conceituação, já que a abordagem totalizante do conceito não combina com os efeitos da presença da forma mercadoria não mais apenas como mediadora das relações sociais, mas como determinante no modo de interpretar o mundo. Ciente disso, ele lembra que o próprio conceito é resultado de uma abstração histórica, assim como a noção de modo de produção e de capitalismo, de modo que é preciso estar atento para não incorrer no erro de acreditar no conceito como um substantivo concreto, tangível, sob pena de cometer-se exatamente o que está sendo criticado neste trabalho, a reificação conceitual.

Essa resistência ao conceito totalizante, então, é parte do pós-modernismo. E talvez seja por causa da opção dos teóricos inovadores em rejeitar o exercício de abstração histórica que a influência da forma mercadoria se torne invisível para eles. A reificação conceitual se dá pela incapacidade em distinguir a influência da mercadoria na elaboração dos produtos culturais e das teorias que os estudam. A naturalização do poder da mercadoria nas várias esferas da vida transforma a abstração teórica em substantivo concreto, em mais um produto cultural decorrente da lógica do sistema.

É o caso, portanto, de utilizarmos da abrangência do conceito de pós-modernismo para estudarmos as teorias como produtos culturais. Jameson indica que a utilização desse conceito envolve também uma concepção renovada de mediação, ou seja, a identificação de um “nível no interior do social que tenha se desenvolvido ao ponto de ser governado internamente por suas próprias leis e dinâmicas intrínsecas”¹⁰, que estaria situado entre o nível econômico e o estético. Isto não significa, como uma leitura apressada pode sugerir, que o caminho seja identificar

⁹ Idem, *Ibidem*, p. 80.

¹⁰ Fredric Jameson, “O Tijolo e o Balão”, In: *A Cultura do Dinheiro*, p. 175.

“aquilo que no campo extra-artístico não existe (...), uma estrutura sem referência”¹¹, um entre-lugar. A proposta do crítico é que se analisem os produtos culturais do ponto de vista econômico, o que ao mesmo tempo envolve o poder concreto do dinheiro sobre a vida das pessoas e o processo de abstração absoluta do capital.

Mais uma vez, ele desenha o mapa: no ensaio “Cultura e capital financeiro”(1997), impulsionado pela narrativa da história do capitalismo de Giovanni Arrighi em *O longo século XX* (1994), o crítico reúne questões importantes sobre o funcionamento das sociedades atuais. Algumas chamam a atenção:

por que estamos prestando mais atenção aos investimentos e ao mercado de ações do que à produção industrial que, em todo caso, está prestes a desaparecer? Como se pode obter lucros sem produção? Por que a especulação e a bolsa de valores devem se sobressair como setores dominantes nas sociedades avançadas, onde “avançado” tem certamente algo a ver com a tecnologia, mas também deveria, presume-se, ter algo a ver com produção?¹²

Segundo Jameson, a história de Arrighi identifica três importantes fases do capitalismo. A primeira delas envolve comércio e acumulação primitiva; na segunda, o dinheiro se transforma em capital e é territorializado, ou seja, investido em agricultura e manufatura, transformando um território em centro de produção até o ponto em que a condição para a manutenção dos lucros seja o fim da expansão. Esse esgotamento determina a terceira fase. Com o fim da fase de produção, opta-se pela busca de lucros obtidos nas próprias transações financeiras, isto é, o dinheiro se separa de sua dimensão concreta, de fábricas ou locais de expansão e produção e vai para as bolsas de valores.

Estas três fases proporcionariam também a formulação de uma teoria mais complexa e satisfatória do papel do dinheiro na produção cultural, uma teoria mais abrangente para o entendimento da sequência histórica e estrutural de que fazem parte realismo, modernismo e pós-modernismo, pensada do ponto de vista econômico.

As flutuações abstratas do dinheiro na nova sociedade industrial, na virada do século XIX para o XX, seriam determinantes de um modo radicalmente novo de

¹¹ Roberto Schwarz, “Adequação nacional e originalidade crítica”, In: *Seqüências Brasileiras*, p. 31.

¹² Fredric Jameson, “Cultura e capital financeiro”, In: *A Cultura do Dinheiro*, p. 143.

pensar e perceber. Se antes o dinheiro provocou alteração na percepção das propriedades físicas dos objetos, agora, os efeitos do valor de troca e da equivalência monetária teriam como resultado a mudança das velhas noções de substâncias estáveis e suas identificações unitárias. Ou seja, os objetos se tornam equivalentes enquanto mercadorias, e o dinheiro nivela suas diferenças intrínsecas como coisas individuais. Assim, tanto a cor como a forma, por exemplo, passam a ser semi-autônomas, isto é, se liberam de seus antigos veículos e conquistam independência como campos de percepção e como matérias-primas da arte. A abstração decorrente dessa fase, segundo Jameson, é a que conhecemos como modernismo, que corresponde ao segundo estágio da industrialização capitalista.

Esta fase de abstração do capital alcançaria o ponto máximo hoje, levada pelos avanços tecnológicos que proporcionam, por exemplo, a transferência de enormes somas de capital de um ponto a outro do planeta em segundos. Para Jameson, a ruptura da relação tempo/espaço já produziu novos tipos de bloqueio político e gerou sintomas novos e irrepresentáveis em nosso cotidiano. Além disso, a produção e o consumo culturais de massa, em conjunto com a globalização e com as novas tecnologias da informação, seriam tão econômicos e integrados no sistema de mercantilização quanto as outras áreas produtivas do capitalismo tardio. E é este momento de regência do capital financeiro, aliado às abstrações resultantes da tecnologia cibernética, que resultariam no que poderíamos chamar de pós-modernidade, já que articula sintomas de um estágio de abstração qualitativa e estruturalmente distinto do modernismo.

Jameson apresenta duas contribuições para a análise dessa narrativa. Uma delas é uma teoria dialética do paradoxo do “realismo como modernismo”, ou seja, um realismo tão essencialmente ligado à modernidade que exige uma descrição nos moldes reservados ao modernismo, isto é, que inclua a ruptura, o novo, o surgimento de novas percepções, e assim por diante. Sua proposta é de que se observem esses modos historicamente distintos e aparentemente incompatíveis do realismo e do modernismo como dois dos muitos estágios de uma dialética da reificação, que se apodera das propriedades e das subjetividades das instituições e das formas de um mundo pré-capitalista anterior, para nivelá-las.

Segundo Jameson, com a intensificação das forças da reificação e sua expansão em zonas cada vez mais amplas da vida social – incluindo a subjetividade individual –, é como se a força que gerou o primeiro realismo agora se voltasse contra

ele e o destruisse. Dessa forma, as pré-condições ideológicas e sociais do realismo – a crença ingênua numa sociedade estável, por exemplo – são agora desmascaradas, desmistificadas e desacreditadas, e as formas modernistas – geradas justamente pelas mesmas pressões da reificação – tomam seu lugar. Nessa narrativa, a supressão do modernismo pelo pós-modernismo seria, previsivelmente, lida do mesmo modo, como uma intensificação das forças de reificação, com resultados dialéticos totalmente inesperados para os modernismos agora hegemônicos.

A outra contribuição do autor postula um processo formal específico do moderno que parece ser bem menos influente no realismo e no pós-modernismo, mas que pode ser esteticamente ligado a ambos. Jameson segue Lukács para observar a reificação modernista em termos de análise, decomposição e, acima de tudo, de diferenciação interna. Ao colocar essas hipóteses sobre o modernismo em vários contextos, Jameson afirma ser produtivo observar esse processo em termos de uma “autonomização”, ou seja, elementos que antes faziam parte de um todo tornando-se independentes e autosuficientes.

No entanto, esta lógica parece não mais funcionar, segundo o autor. Do mesmo modo que, na esfera da cultura, as formas de abstração que pareciam, no período moderno, feias, dissonantes, escandalosas, indecentes ou repugnantes também se transformaram em formas dominantes do consumo cultural e não chocam mais ninguém – ao contrário –, todo o sistema de produção e consumo de mercadorias está baseado, hoje, nessas velhas formas modernistas, que antes eram antisociais.

As noções convencionais de abstração também não parecem apropriadas ao contexto pós-moderno, e, no entanto, como diz Arrighi, nada é tão abstrato quanto o capitalismo financeiro, que escora e alimenta a pós-modernidade. Ao mesmo tempo, também parece claro que a autonomização continua bem presente na pós-modernidade. Assim, um processo e uma lógica de extrema fragmentação parecem ainda estar em operação aqui, mas sem nenhum de seus efeitos anteriores.

O que teríamos, conforme Jameson, seriam formas radicalmente novas de abstração correspondentes à nova lógica do capitalismo, diferentes das do modernismo e que podem ser observadas em operação na produção cultural contemporânea. Nesse sentido, ao invés de pensarmos nos termos de uma autonomização, mais apropriado seria tomar o conceito de “desterritorialização”, que dá conta do processo de abstração do estágio contemporâneo do capital, que se transfere instantaneamente de um ponto a outro do planeta (seja entre dois países ou

duas contas correntes) e, no campo da arte – e das teorias –, do fato de que o conteúdo é suprimido em favor da forma.

A narrativa de Jameson emoldura este trabalho. Aqui, ao estudarmos o caso da importação do *New Criticism* por Afrânio Coutinho, tentaremos traçar um paralelo entre o comportamento das teorias e do capital no Brasil. Com isso pretendemos mapear as bases do processo de importação teórica na crítica literária brasileira e esboçar uma interpretação da dinâmica deste processo nos dias de hoje.

Esta volta e estes termos parecem ser necessários também por conta da face peculiar que as ideias estrangeiras assumem quando suas adaptações são guiadas pela lógica do capital na periferia do sistema. Olhando mais uma vez para trás rapidamente, vemos que um Brasil agrário, escravocrata, independente e de mentalidade colonial tenta dar um salto de evolução mental adotando ideias de sociedades onde o capital já está em fase de expansão. Considerar apenas esse descompasso já seria um tópico para estudo. Mas sabemos que o problema ganha vida nova quando levamos em conta que a economia fundada no trabalho escravo é parte dessa fase de expansão. Ou seja, mesmo contrariando um dos preceitos básicos do capitalismo, o trabalho assalariado, a mão de obra escrava é parte dele. No caso brasileiro, portanto, estávamos fadados desde o início a conviver com ideologia liberal e autoritária, em proporções semelhantes. Assim, essa contradição está na base da formação da vida mental da sociedade letrada, a minoria dominante, que teve de gerenciá-la conforme suas conveniências.¹³

É observando o comportamento da minoria letrada do século XIX – que permanece sendo minoria até os dias de Afrânio Coutinho – que aprendemos que há uma espécie de margem de erro no discurso ideológico estrangeiro que aporta no Brasil. No entanto, os critérios de seleção do que é conveniente aplicar são sempre relativos, e a vida ideológica consegue se formar a despeito de qualquer contradição. Confrontar a ideia estrangeira com a realidade brasileira, como lembra Schwarz, não parece ser importante para eles. Qualquer incoerência é perdoada, pois, na visão de quem comanda, a cultura pertence a uma esfera separada da vida real.¹⁴

Manipuladas conforme o interesse da classe dominante, as ideologias de fora tem pouco ou nenhum contato com a realidade e são deformadas em seus princípios fundamentais. O resultado é uma abstração de segundo grau, um discurso mutante e

¹³ Roberto Schwarz, “As ideias fora do lugar”, In: *Ao vencedor as batatas*, p. 13.

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 15.

vazio mesmo quando usado propriamente. Segundo Schwarz, este tipo de discurso está presente também ao longo do século XX, nas várias tentativas de acertamos, à força, nosso relógio com o fuso dos países avançados.¹⁵

Sendo a cultura vista como uma esfera separada da vida real, “adotar, citar, macaquear, saquear, adaptar ou devorar” teorias para o estudo da literatura é uma prática que também resulta nesta dupla abstração. Para o objetivo deste trabalho, não interessa apenas apontar as lacunas entre a teoria e realidade brasileira, mas estudá-las como parte do processo de construção de nossa crítica literária.

Veremos, então, que Afrânio Coutinho, para justificar a importação do *New Criticism*, elege um conjunto de práticas discursivas determinadas pelo momento sócio-histórico em que vive. O resultado, como pretendemos mostrar, é a formulação de paradigmas que hoje representam a primeira fase de abstração do discurso na crítica literária brasileira, isto é, a formalização do distanciamento entre crítico, teoria, objeto e sociedade.

¹⁵ Idem, *ibidem*, p.18-21.

3 – O CONCRETO NO ABSTRATO

Para descrever o processo do trabalho de Afrânio Coutinho sobre o *New Criticism* é necessário compreender um pouco da história do movimento na Inglaterra e nos Estados Unidos. Esta parte do trabalho será dedicada a destacar alguns pontos que podem ser úteis nesse propósito. Como as várias versões desta história muitas vezes se confundem com a própria dinâmica contraditória da construção teórica do movimento, não pretendemos esmiuçar o passo a passo de suas diferentes fases, mas traçar uma trajetória que passe por alguns pontos considerados importantes para este trabalho.

Se chegaremos mais tarde ao ponto de afirmar que Afrânio Coutinho renuncia seu papel social de crítico literário em um dos momentos políticos mais conturbados da história brasileira, e que ele serve-se dos preceitos da própria teoria para justificar sua atitude, esta breve história do movimento pretende funcionar como um contraponto: aqui tentaremos demonstrar o processo de formação da teoria, sua face histórica, seu vínculo estreito com o processo social nos contextos de origem e algumas obras que ajudaram em sua codificação.

Esta trajetória começa na Inglaterra, no século XIX, com Matthew Arnold relacionando o papel da literatura ao da religião, passa ao século XX, com os trabalhos de I. A. Richards e F. R. Leavis, e vai aos Estados Unidos, onde a teoria desenvolve-se, ganha nome próprio e passa a ser dominante em escolas e universidades. O fato de ter começado como um movimento conservador para atender aos interesses dos sulistas americanos e, em pouco tempo, ter angariado seguidores das mais variadas correntes políticas em todo o território americano é uma prova de seu poder de persuasão. Os fatores que levam a essa transformação merecem atenção, sobretudo porque são praticamente os mesmos que carimbam o passaporte do *New Criticism* e facilitam sua entrada no Brasil e em vários países.

3.1 – O símbolo, a literatura e a religião

Quando a Inglaterra se torna a primeira nação capitalista industrial do mundo, a arte se desvaloriza. A ideologia predominante é a da classe média industrial, que reduz as relações humanas a trocas de mercado e promove uma reconfiguração na paisagem social do país. A literatura está em período romântico, e a expressão da

subjetividade, o escapismo, é também consequência deste contexto opressor. É um momento em que a obra literária passa a ser vista como uma unidade orgânica: nela estariam preservados os valores expulsos pela lógica do sistema, a salvo do racionalismo filisteu dominante. Os principais poetas românticos fazem da literatura uma ideologia alternativa a esse sistema, mas suas ações políticas se resumem a uma exaltação da total liberdade da imaginação. Consequentemente, também é um momento em que o texto se afasta consideravelmente da vida real.

É nesta conjuntura histórica que aparece a filosofia da arte, ou ‘estética’. A obra de arte passa a ser um objeto passível de análise profunda, que guarda em si um certo mistério inacessível que provoca no observador uma experiência única. A literatura vai por esse caminho. Os escritores, agora desprovidos de prestígio e deslocados na sociedade, partem para uma jornada no mundo da imaginação e transformam sua literatura em fetiche solitário. Disso decorre a ascensão do símbolo, doutrina que está no centro da teoria estética. Neste ícone abstrato estariam resolvidos todos os conflitos da vida prática:

Todas as suas várias partes operavam espontaneamente em conjunto, para o bem comum, cada qual em seu lugar subordinado. Portanto, não é de espantar que o símbolo, ou artefato literário como tal, tenha sido oferecido regularmente durante os séculos XIX e XX como um modelo ideal da própria sociedade humana. Se as classes inferiores esquecessem suas reivindicações e se unissem para o bem de todos, grande parte da tediosa agitação poderia ser evitada.¹

Estas classes inferiores estão no centro do projeto de Matthew Arnold, figura-chave neste momento. Se os escritores creem que têm o talento de alimentarem-se de seus próprios egos, a grande massa de trabalhadores já acusa o primeiro esgotamento do sistema econômico. Aliado a isso, as descobertas científicas fazem com que a religião, que era a ideologia capaz de manter as classes em seus lugares, caia em descrédito. Resta fazer com que os próprios escritores forneçam a solução para o problema: o símbolo, que tudo pode e abriga, é tão fechado à demonstração racional quanto os dogmas da religião. A literatura, então, passa a ser o principal discurso ideológico:

¹ Terry Eagleton, “A ascensão do Inglês”, In: *Teoria da Literatura: uma introdução*, p.33.

A literatura habituaría as massas ao pensamento e sentimento pluralistas, persuadindo-as a reconhecer que há outro pontos de vista além do seu – ou seja, o dos seus senhores. Transmitiria a elas a riqueza moral da civilização burguesa, a reverência pelas realizações da classe média e, como a leitura da obra literária é uma atividade essencialmente solitária, contemplativa, sufocaria nelas qualquer tendência subversiva de ação política coletiva. Além disso, ela faria com que tivesse orgulho de sua língua e literatura nativas: se a pouca educação e as muitas horas de trabalho impediam que os trabalhadores produzissem eles mesmo obras-primas de literatura, ainda assim eles poderiam ter o prazer ao pensar que outros iguais a eles – outros ingleses – o haviam feito.²

A disciplina “Inglês” foi criada para isso, tornando-se o Clássico dos pobres. Primeiramente, foi ministrada nos institutos e cursos profissionalizantes e de extensão, como um meio de proporcionar uma educação “liberal” a quem não tinha condições de frequentar uma escola particular ou as universidades de Oxford e Cambridge. Até se tornar uma disciplina acadêmica, teve de superar o preconceito da classe governante, que tratava a literatura apenas como passatempo de pessoas de bom gosto. Para eles, a literatura não seria capaz de concorrer em pé de igualdade com as demais disciplinas acadêmicas. Só mais tarde, quando a classe dominante teve de reconstruir o senso de identidade arrasado pela Primeira Guerra Mundial é que a literatura ganha novo fôlego e o Inglês é admitido nas universidades.

3.2 – A codificação, o paradigma

Os organizadores da disciplina, em Cambridge, são membros de uma classe social que chega pela primeira vez às universidades. O momento é um dos mais importantes para os estudos literários: os professores diletantes começam a dar lugar a um grupo de visão radicalmente oposta, que consegue profissionalizar o estudo da literatura.

I. A. Richards estava no centro desse processo. Seu papel era o de formular e

² Idem, *ibidem*, p. 38.

legitimar um novo método de abordagem por meio do qual o leitor encontrasse elementos que o levassem a louvar, de alguma forma, o país. Em *Principles of Literary Criticism* (1928), Richards desenvolve um sistema de códigos destinado a orientar o professor sobre como mediar o contato do aluno com o texto. É preciso que o crítico-professor seja capaz de desdobrar sua opinião passando ao largo do tom subjetivo da crítica impressionista:

Estamos acostumados a dizer que um quadro é belo, em vez de dizer que causa em nós uma experiência que de certo modo é valiosa. Foi uma aquisição grande e difícil a descoberta de que a observação - “Isto é belo” – deve ser resolvida e desdobrada desta maneira, antes que seja mais que um mero barulho assinalando o fato de que aprovamos a pintura. Tal é o poder insidioso das formas gramaticais (...) ³

Em suma, explicar o belo: esse era o ponto de partida para a elaboração do método. O aluno-leitor deveria estar apto a identificar e a demonstrar os elementos textuais que o comoviam de alguma forma. Richards ensina que as reações do leitor diante do texto podem ser mapeadas observando-se linhas de força que partem do poema. Esses elementos encerrariam o poder de harmonizar e equilibrar os impulsos gerados pelo ato da leitura. Cada uma das partes formadoras desta sinestesia poderia se tornar objeto de análise, ou seja, os componentes textuais que determinam uma reação emocional no leitor permaneceriam intactos e poderiam ser analisados em si mesmos.

Por mais que o discurso desafie os limites da abstração, o propósito é bem objetivo: estimular o nacionalismo e manter a coesão social. Se os estudantes conseguissem mapear os estimulantes textuais geradores da emoção do leitor e traduzir esta emoção em linguagem, teriam acesso aos valores nobres e elevados da arte:

As artes são nossos depósitos de valores preservados. (...) Registram elas os mais importantes julgamentos que possuímos quanto aos valores da experiência. Constituem um testemunho que, por falta de

³ I. A. Richards, *Princípios da Crítica Literária*, p. 14.

uma psicologia aproveitável pela qual interpretá-lo, e através da influência dessecante da Ética abstrata, tem sido deixada intocada por estudiosos professos de valor. (...) As artes, se devidamente abordadas, fornecem os melhores dados disponíveis para decidir que experiências são mais valiosas que outras. A condição qualificativa é entretanto muito importante.⁴

Para desviar o leitor das abstrações do discurso impressionista e encaminhá-lo para o estudo criterioso dos textos literários, um outro perfil de crítico-professor seria necessário. Alguém que fornecesse o instrumental capaz de revelar “os valores da experiência” contidos no texto literário, que levasse pela mão o aluno-leitor na travessia:

É essencial construir uma ponte no abismo, aproximar o nível da apreciação popular do consenso da opinião mais qualificada e defender essa opinião contra os ataques prejudiciais (...) é essencial dar uma justificativa mais clara do que foi feito até agora, de por que essa opinião é correta.⁶

Se a alta literatura continha os valores humanos universais capazes de suprir inclusive a ausência do material, não havia por que considerar o contexto sócio-histórico de produção do texto nem mesmo a vida de seu autor. Bastava ater-se às palavras na página. Isso significa um salto para dentro do texto, uma manobra que tem por consequência o descarte imediato da reflexão ampla sobre o processo social a partir da literatura. Dessa forma, os propósitos se unem: desenvolve-se um sistema de códigos capaz de dar ao estudo da literatura o status de disciplina independente e relevante e, ao mesmo tempo, limita-se o espectro de visão do aluno-leitor aos domínios da obra literária.

Se lembrarmos que esse é o momento nascente da crítica moderna e que tal limitação é um de seus conceitos principais, podemos pensar que a literatura estava condenada à irrelevância social desde a primeira tentativa de sistematização de seu estudo. E talvez ir adiante e perguntar em que medida os avanços teóricos do século XX contribuíram efetivamente para alterar este quadro, já que este modo de ler ainda

⁴ Idem, *Ibidem*, p. 25-26.

⁶ Idem, *ibidem*, p. 29.

é considerado “natural” ou “correto”, tanto por quem estuda literatura na escola quanto para quem simplesmente gosta de ler. No caso brasileiro, um paradigma formulado nestes termos por Afrânio Coutinho permanece intocável, como se de sua preservação dependesse a promoção de avalanches teóricas sazonais na crítica brasileira.

3.3 – A modernização conservadora

O projeto de Richards se expandiu em Cambridge com F. R. Leavis, com função social parecida. Ele cria, em 1932, a revista *Scrutiny*, que é fundamental na ampliação e na popularização do método. Para Leavis, a estabilidade da sociedade inglesa estaria garantida se o estudo da literatura contribuísse para formular um contraponto à padronização promovida pela cultura da sociedade de massas no entre-guerras. O *close reading*, o método da leitura das palavras na página, era para ele uma forma de investigar e preservar os valores humanos mais fundamentais contidos nas obras literárias. Fazer crítica envolvia construir um consenso de valores a partir do qual seria possível julgar os rumos incertos da civilização contemporânea.⁷

Se antes o estudo da literatura deveria funcionar como um ópio para aqueles que viviam em condições adversas para que não questionassem a ordem vigente, contribuindo, desse modo, para a manutenção da utopia da comunidade orgânica, na época de Leavis, estudar o texto literário tem o mesmo objetivo, mas o sentimento é de nostalgia daquela utopia. Os valores que se perderam no mundo real permanecem intactos nas obras literárias. A comunidade orgânica é uma ficção, mas a preservação de seu conceito é visto como um instrumento real para a manutenção da ordem. Cabe ao crítico-professor ensinar aos alunos como encontrá-la em uma obra literária. No presente, não é mais possível, para Leavis, que a cultura e a sociedade dos métodos de produção andem juntas. Falta algo do passado:

The modernity manifests itself, for the most part, in a complacent debility; the robust, full-blooded emotional confidence of the Victorians is lacking, a modest quietness being the Georgian study; and technical liberation, accordingly, takes the form of loose,

⁷ Maria Elisa Cevalco, *Dez lições sobre Estudos Culturais*, p. 35.

careless, unconvinced craftsmanship.⁸

3.4 – A salvação na poesia

A atmosfera vigente é adversa e demanda um novo momento na produção e na análise dos textos literários. Leavis quer desenvolver e popularizar um método que faça frente à banalização da cultura contemporânea e que, ao mesmo tempo, devolva ao escritor e à literatura o lugar de destaque na sociedade. Para tanto, o discurso deve ser pessimista. As transformações são visíveis a todos, mas poucos conseguem enxergar o mal que elas fazem. Cabe ao crítico mostrá-lo – sempre em tom de perplexidade absoluta diante do que sua lente privilegiada enxerga –, e oferecer um caminho de salvação. Aí talvez tenhamos um outro paradigma da crítica moderna: a aceitação de uma nova teoria depende de discursos que denunciem crise generalizada. No pacote emergencial formulado por Leavis, é preciso que, além dos estudantes, os próprios escritores estejam cientes da necessidade de reformulação de seu trabalho:

To make a fresh start in poetry under such conditions is a desperate matter. It is easy enough to say that poetry must be adequate to modern life, and it has often been said. But nothing has been done until such generalities have been realized in particulars, that is, in the invention of new techniques, and this, in an age when the current conventions will not serve even to provide a start, is something beyond any but a very unusually powerful and original talent. The established habits form a kind of atmosphere from which it is supremely difficult to escape.⁹

O discurso é, a um tempo, nostálgico e categórico: cabe ao escritor, no uso de suas habilidades, decodificar e transmitir os valores da experiência humana ao leitor. É um apelo à responsabilidade do escritor para com seu público:

The potentialities of human experience in any age are realized only by a tiny minority, and the important poet is important because he belongs to this (and has also, of course, the power of

⁸ F. R. Leavis, *New bearings in English poetry*, p. 22.

⁹ Idem, *ibidem*, p. 22.

communication). Indeed, his capacity for experiencing and his power of communicating are indistinguishable; not merely because we should not know of the one without the other, but because his power of making words express what he feels is indistinguishable from his awareness of what he feels. He is unusually sensitive, unusually aware, more sincere and more himself than the ordinary man can be. He knows what he feels and knows what he is interested in. He is a poet because his interest in his experience is not separable from his interest in words; because, that is, of his habit of seeking by the evocative use of words to sharpen his awareness of his ways of feeling, so making them communicable. And poet can communicate the actual quality of experience with a subtlety and precision unapproachable by any other means.¹⁰

A bela descrição das habilidades de um grande poeta impressiona. E também demonstra que a figura do professor-decifrador de textos torna-se imprescindível ao aluno-leitor. O crítico-professor, tal como o poeta, faz parte da minoria que consegue perceber as “potencialidades da experiência humana”. É ele quem detém o método para buscar as virtudes do texto. Quem não se dispuser a usá-lo, portanto, permanecerá confinado no entre-lugar da história, perdendo a oportunidade de enxergar os valores contidos nos textos literários e, assim, salvar sua pele.

3.5 – A salvação no romance

É com esse poder que, mais tarde, Leavis, no uso de suas atribuições legais, apresenta-se como o sujeito capaz de julgar o que serve ou não no romance inglês. Em *The Great Tradition* (1948), declara logo de saída que os grandes são Jane Austen, George Eliot, Henry James e Joseph Conrad. Ele explica seu critério de seleção:

It is necessary to insist, then, that there are important distinctions to be made, and that far from all of the names in the literary histories really belong to the realm of significant creative achievement. And as a recall to a due sense of differences it is well to start by

¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 13.

distinguishing the few really great – the major novelists who count in the same way as the major poets, in the sense that they not only change the possibilities of the art for practitioners and readers, but that they are significant in terms of the human awareness they promote; awareness of possibilities of life.¹²

Assim como a Vida, entendida como um conjunto de valores criados pelo indivíduo em suas relações interpessoais, a criatividade e o grau de inovação de cada obra – em função da expressão desses valores – é o critério central. Para que o estudo do romance se molde aos novos tempos, para que também seja uma via para buscar os tesouros da sociedade perdida, é preciso elencar as obras exemplares para isso. É preciso ler o romance de outra maneira, buscando nos conflitos e nas trajetórias das personagens a experiência do vivido – aquilo que de positivo, elevado e perene cada texto apresenta. E embora isso implique em revisar a história literária, não significa, para ele, desconsiderar a tradição, mas reformular seu conceito:

To insist on the pre-eminent few in this way is not to be indifferent to tradition; on the contrary, it is the way towards understanding what tradition is. ‘Tradition’, of course, is a term with many forces – and often very little at all. There is a habit nowadays of suggesting that there is a tradition of ‘the English novel’ and that all that can be said of the tradition (that being its peculiarity) is that ‘the English novel’ can be anything you like. To distinguish the major novelists in the spirit proposed is to form a more useful idea of tradition (and to recognize that the conventionally established view of the past of English fiction needs to be drastically revised). It is in terms of the major novelists, those significant in the way suggested, that tradition, in any serious sense, has its significance.¹³

Ao relativizar o conceito de tradição, Leavis se habilita a apresentar uma nova. A mesma estratégia é usada para a história. Para ele, ser importante para a história literária não garante a inclusão de uma obra nesta tradição:

¹² F. R. Leavis, *The great tradition*, p. 2

¹³ Idem, *ibidem*, p. 3.

To be important historically is not, of course, to be necessarily one of the significant few. Fielding deserves the place of importance given him in the literary histories, but he hasn't the kind of classical distinction we are also invited to credit him with. He is important not because he leads to Mr. J. B. Priestley but because he leads to Jane Austen, to appreciate whose distinction is to feel that life isn't long enough to permit of one's giving much time to Fielding or any to Mr. Priestley. Fielding made Jane Austin possible by opening the central tradition of English fiction. In fact, to say that the English novel began with him is as reasonable as such propositions ever are.¹⁴

Se o caos é geral e o crítico é um dos poucos capazes de diagnosticá-lo, nada o impede de reformular o que se entende por história, por tradição, ou até mesmo apontar aos escritores que caminho seguir. Nesse sentido, a liberdade de criação do crítico é até maior do que a dos escritores. A seleção de obras é orientada pela necessidade de codificação do método, que privilegia a exatidão, a precisão e a clareza na descrição. É natural, portanto, que Leavis insista em louvar o virtuosismo formal:

The great novelists in that tradition are all very much concerned with 'form'; they are all very original technically, having turned their genius to be working out of their own appropriate methods and procedures.¹⁵

3.6 – Objetividade e gosto

Entre parênteses: embora haja por parte deste método uma preocupação em estabelecer um conjunto de normas objetivas para a avaliação das obras literárias, normas que forneçam ao estudante e ao crítico argumentos que contraponham o julgamento subjetivo, em certo sentido, e descontada a carga ideológica do método, é exatamente a subjetividade que prevalece quando o método é aplicado a um objeto de estudo. Em outras palavras, para o estudante, há pouca diferença entre um crítico

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 3.

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 8.

impressionista que se vale de sua erudição para avaliar uma obra e o professor versado em *close reading* desta maneira: ambos utilizam o “critério de gosto”, seja sentado em uma poltrona confortável vasculhando a biblioteca da memória ou em uma sala da aula investigando a presença ou não de “valores humanos universais” nas obras. Nesse sentido, a briga contra o subjetivismo é vazia. No caso de Leavis, o “critério de gosto” é evidente quando ele comenta os autores que considera importantes:

Jane Austen’s plots, and her novels in general, were put together very “deliberately and calculatedly” (if not “like a building”). But her interest in “composition” is not something to be put over against her interest in life; nor does she offer an “aesthetic” value that is separable from moral significance. The principle of organization, and the principle of development, in her work is an intense moral interest of her own in life that is in the first place a preoccupation with certain problems that life compels on her as personal ones. She is intelligent and serious enough to be able to impersonalize her moral tensions as she strives, in her art, to become more fully conscious of them, and to learn what, in the interests of life, she ought to do with them. Without her intense moral preoccupation she wouldn’t have been a great novelist.¹⁶

No trecho acima, a referência objetiva às qualidades do romance de Jane Austen se resume à primeira frase, onde Leavis faz menção ao modo de construção. O restante é um julgamento subjetivo sobre como, digamos, sua personalidade influencia em sua escrita. Para quem quer descartar o biografismo, o argumento é inusitado. O “interesse pela vida” também parece ser a qualidade suprema de Joseph Conrad:

We have a master of the English language, who chose it for its distinctive qualities and because of the moral tradition associated with it, and whose concern with art – he being like Jane Austen and George Eliot and Henry James an innovator in ‘form’ and method –

¹⁶ Idem, *ibidem*, p. 7

is the servant of a profoundly serious interest in life.¹⁷

Os valores humanos universais e o interesse pela vida também credenciam Henry James como um autor da tradição literária capaz de servir ao propósito de resgate e preservação da mentalidade da comunidade orgânica:

Mr. Winters discusses him as a product of the New England ethos in the last phase, when a habit of moral strenuousness remained after dogmatic Puritanism had evaporated and the vestigial moral code was evaporating too. This throws a good deal of light on the elusiveness that attends James' peculiar ethical sensibility.¹⁸

A “sensibilidade ética peculiar” do autor americano desafia alguns dos valores tradicionais da sociedade inglesa:

We have, characteristically, in reading him, a sense that important choices are in question and that our finest discrimination is being challenged, while at the same time we can't easily produce for discussion any issues that have moral substance to correspond.¹⁹

Se o critério “moral” – entendido aqui como uma preocupação sensível com a totalidade da qualidade de vida em si²⁰ – está em xeque, resta ao crítico salientar, mais uma vez, que o autor tem grande “interesse pela vida”. De fato, Henry James sai dos Estados Unidos e viaja por diversos países da Europa até estabelecer-se em Londres, onde produz a maior parte de suas obras. Sua experiência de vida conta muito para Leavis, que o lê como um autor “do mundo”:

He has an easy well-bred technical sophistication, a freedom from any marks of provinciality, and a quiet air of knowing his way about the world that distinguish him from among his contemporaries in the language. If from the English point of view he is unmistakably

¹⁷ Idem, *ibidem*, p. 18.

¹⁸ Idem, *ibidem*, p. 11.

¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 11.

²⁰ Terry Eagleton, “A ascensão do Inglês”, p. 41.

American, he is also very much a European.²¹

E parece ser a critério da “peculiaridade” que inclui George Eliot, pseudônimo da escritora inglesa Mary Anne, na lista de Leavis:

Weighty, provincial, and pledged to the “school-teacher’s virtues”, she was not qualified by nature or breeding to appreciate high civilization, even if she had been privileged to make its acquaintance. These seem to be accepted commonplaces – which shows how little even those who write about her have read her work.²²

Mas esta figura caricata tem enorme interesse pela vida e pela natureza humana:

(...)what she brought from her Evangelical background was a radically reverent attitude towards life, a profound seriousness of the kind that is a first condition of any real intelligence, and an interest in human nature that made her a great psychologist.²³

Considerando estes dois autores, Henry James e George Eliot, não é inútil observar que é na leitura do professor Leavis que as virtudes, pelo menos as que ele aponta, vêm a lume. Mas chama a atenção o fato de que suas figuras humanas, isto é, suas biografias (que na análise do texto deve ser descartada) têm peso enorme para a inclusão deles nesta tradição.

Se um autor é popular, não interessa a Leavis. Pelo menos é o que se pode concluir da leitura do trecho abaixo, no qual o autor justifica a exclusão de Charles Dickens da grande tradição do romance inglês:

That Dickens was a great genius and is permanently among the classics is certain. But the genius was that of a great entertainer, and he had for the most part no profounder responsibility as a creative artist than this description suggests. Praising him magnificently in a very fine critique, Mr. Santayana, in concluding, says: “In every

²¹ F. R. Leavis, *The great tradition*, p. 12.

²² Idem, *ibidem*, p. 13.

²³ Idem, *ibidem*, p. 14.

English-speaking home, in the four quarters of the globe, parents and children would do well to read Dickens aloud of a winter's evening." This note is right and significant. The adult mind doesn't as a rule find in Dickens a challenge to an unusual and sustained seriousness. I can think of only one of his books in which his distinctive creative genius is controlled throughout to a unifying and organizing significance, and that is *Hard Times*, which seems, because of its unusualness and comparatively small scale, to have escaped recognition for the great thing it is. Conrad's view on it, supposing it have to caught his attention, would have been interesting; he was qualified to have written and apt appreciation.²⁴

Embora o autor tenha sido aceito pelos leavistas, ele não figura na grande tradição. Outro escritor importante que não está na lista dos quatro citados na frase inicial do livro – mas que depois aparece na última frase do capítulo, é D. H. Lawrence. Entre suas principais virtudes estão a de ser radical e inovador em relação à forma e, claro, ter um grande interesse pela vida:

Lawrence, in the English language, was the great genius of our time (I mean the age, or climatic phase, following Conrad's). (...) In nothing is the genius more manifest than in the way in which, after the great success (...) of *Sons and Lovers* he gives up that mode and devotes himself to the exhausting toil of working out the new things, the developments, that as the highly conscious and intelligent servant of life he saw to be necessary. (...) He is the most daring and radical innovator in "form", method and technique, and his innovations and experiments are dictated by the most serious and urgent kind of interest in life.²⁵

Mas, embora com tais qualidades, sua obra, para Leavis, é irregular:

I am not contending that he isn't, as a novelist, open to a great deal of criticism, or that his achievement is as a whole satisfactory (the potenciality being what it was). He wrote his later books far too

²⁴ Idem, ibidem, p. 19.

²⁵ Idem, ibidem, p. 24.

hurriedly. But I know from experience that it is far too easy to conclude that his very aim and intention condemned him to artistic unsatisfactoriness. I am thinking in particular of two books at which he worked very hard, and in which he developed his disconcertingly original interests and approaches – *The Rainbow* and *Women in Love*. (...) I still think that *The Rainbow* doesn't build up sufficiently into a whole. But I shouldn't be quick to offer my criticism of *Women in Love*, being pretty sure that I should in any case have once more to convict myself to stupidity and habit-blindness on later re-reading. And after these novels there comes, written, perhaps, with an ease earned by this hard work done, a large body of short stories and 'nouvelles' that are as indubitably successful works of genius as any the world has to show.²⁶

E então, com essa justificativa, ele apresenta sua frase de efeito, agora com D. H. Lawrence completando seu Top 5:

I have, then, given my hostages. What I think and judge I have stated as responsibly and clearly as I can. Jane Austen, George Eliot, Henry James, Conrad, and D. H. Lawrence: the great tradition of the English novel is *there*.²⁷

Uma avaliação desta fase é formulada por Terry Eagleton. Para ele, a concepção de Vida com que trabalham Leavis e seus seguidores, especialmente na revista *Scrutiny*, não é passível de definição:

a Vida era sentida, ou não. A grande literatura reverenciava abertamente à Vida, e o que a Vida era podia ser demonstrado pela grande literatura. Era um círculo vicioso, um raciocínio intuitivo, impremeável a qualquer argumentação, refletindo o grupo fechado dos próprios leavistas.²⁸

Por isso, a leitura de Leavis para a obra de D. H. Lawrence é orientada,

²⁶ Idem, *ibidem*, p. 27.

²⁷ Idem, *ibidem*, p. 27.

²⁸ Terry Eagleton, "A ascensão do Inglês", p. 64.

digamos, por um código interno. Aquilo que o caracterizaria como um autor de extrema direita – autoritarismo, racismo – é deixado de lado. O foco de Leavis busca a crítica do autor às consequências do capitalismo industrial na Inglaterra. Para Eagleton,

(...) visto que tanto Lawrence como Leavis recusavam-se a fazer uma análise política do sistema a que se opunham, nada mais lhes restava senão falar sobre a vida criativa e espontânea, conversa essa que se tornou mais abstrata quanto mais insistia em coisas concretas.²⁹

As coisas concretas estariam acessíveis a quem se dispusesse a desconsiderar a abordagem beletrista e impressionista e adotasse a “crítica prática” e a “leitura analítica” (*close reading*). Era possível, como defendia a *Scrutiny*, a partir de um poema ou um trecho de prosa tomar contato com a Vida contida em cada texto, sem que fosse necessária a contextualização cultural ou histórica. O método criava a ilusão de que qualquer trecho de linguagem, literária ou não, podia ser estudado e compreendido isoladamente. Conforme Eagleton, “tratava-se desde o início, de uma ‘reificação’ da obra literária, seu tratamento como um objeto em si mesmo”.³⁰

Ao tornar o texto literário um objeto, o leitor não mais tem independência para construir o significado do texto por meio da leitura, passando a uma posição de consumidor dos significados pré-estabelecidos pelo crítico e membro de uma comunidade hipotética. Esta comunidade, para Leavis, deveria louvar, antes de mais nada, o modo de vida inglês. Os valores investigados e apresentados ao leitor reforçariam a supremacia da sociedade inglesa sobre as demais. E a figura do crítico é tão fundamental neste processo que ele inclusive por vezes assume a posição de editor, contrariando a própria natureza da forma romance: as partes das obras que evidenciam a dificuldade de o autor representar o mundo à sua volta são desqualificadas ou simplesmente deixadas de lado. Em outras palavras, quando o romance, pelo seu modo de construção ou pelos conflitos que apresenta, contradiz as intenções do crítico, este joga sua luz apenas sobre o que lhe interessa.³¹

É natural que um crítico ou historiador literário sirva-se como queira do critério de gosto. No entanto, neste caso, parece haver uma incompatibilidade entre o

²⁹ Idem, *ibidem*, p. 65.

³⁰ Idem, *ibidem*, p. 67.

³¹ Maria Elisa Cevasco, *Para ler Raymond Williams*, p. 101-107.

viés objetivo da teoria e o resultado prático de sua aplicação, que é pessoal e arbitrário. Talvez não seja o caso de afirmarmos que este é mais um dos paradigmas da crítica moderna, mas, do ponto de vista de quem está do lado de cá do pólo exportador, o rótulo até faz sentido. Também é natural que, como figura responsável por divulgar o caos e apresentar um método, o crítico revista-se de uma autoridade de juiz, e que por isso queira apontar (ou determinar) os caminhos que a literatura deve seguir. Para alvejar a cultura de massa, Leavis propõe a investigação de valores do passado nas obras literárias, revisando conceitos, orientando escritores e levando o estudo da literatura para as universidades. Como o aval das instituições que comandam o país é necessário para o andamento de seu projeto, é preciso, portanto, que ele deixe de lado as discussões políticas. Veremos mais tarde que, em alguns pontos, Afrânio Coutinho é o reflexo de Leavis no Brasil.

3.7 – A reificação nos EUA: o *New Criticism*

O processo de reificação da obra literária ganha força quando chega aos Estados Unidos, em parte pela forte influência que o trabalho de Richards exerce sobre os principais atores do movimento. Sua tese de que a poesia expõe todos os impulsos da vida humana, mas com o mínimo de conflito e frustração, é vista como um modo de serenar as angústias da vida moderna. A poesia, assim, funciona menos como um modo de descrever o mundo do que de organizar os sentimentos do leitor em relação a ele. A proposta é de contemplação. Se o mundo moderno é desorganizado, à poesia cabe o papel de harmonizar as contradições na mente do leitor. A organização mais eficiente dos impulsos inferiores desordenados, escreve Eagleton, assegurará efetivamente a sobrevivência dos impulsos superiores e melhores: isso não está longe da convicção vitoriana de que a organização das classes inferiores assegurará a sobrevivência das classes superiores.³²

Estes princípios norteiam a primeira fase do movimento no país. Lá o debate se dá entre o Sul, que havia sido predominantemente agrário, emoldurado pela religião e que se industrializava rapidamente, e o Norte, movido pelo capitalismo industrial, em uma espécie de reedição da Guerra Civil Americana no plano da cultura.

³² Terry Eagleton, “A ascensão do Inglês”, p. 70.

Três figuras são centrais: John Crowe Ransom, Allen Tate e Robert Penn Warren. Eles alegavam que o Sul oferecia a imagem de uma alternativa social àquela dominante na América moderna. Ransom se declarava abertamente contra a modernização, argumentando que o Sul tinha um conjunto distinto de valores do resto do país, e que por isso a modernização não era nem desejável, nem necessária. Para ele, a sociedade americana moderna via o volume de produção material como o principal critério de avaliação de uma ordem social. Isso abstraía valores econômicos dos valores sociais e culturais, o que, segundo ele, destruía a complexidade das relações entre as pessoas e entre a humanidade e a natureza. O modo de vida do Sul, segundo Ransom, não colocava a produção de valores materiais à frente e acima de tudo, por isso permitia a “máxima atividade da inteligência”.³³

3.7.1 – Nostalgia: consequências do capitalismo industrial

Ransom, Tate e Warren foram buscar na história e na tradição religiosa do Sul elementos para organizarem uma reação a esse processo. É interessante notar a configuração social deste movimento: intelectuais se unem a fazendeiros para articular uma resposta ao processo de industrialização do sul do país. Em jogo está a manutenção do poder da sociedade patriarcal. A reação, em um primeiro momento, é em defesa dos valores que sustentam esse modelo econômico. É por isso que o discurso nostálgico inclui o lamento pela perda de poder da religião e pela ascensão da ciência e nos remete à Inglaterra de Matthew Arnold.

Em “The Fallacy of Humanism” (1929), Tate sustenta que o problema do humanismo é que ele se baseia no conceito de razão semelhante ao do naturalismo e da ciência, e que isso resultaria na reificação de valores. Para ele, uma religião somente pode definir valores se reconhecer os limites da racionalidade para então representar o problema do “mal” que, no caso, eram os valores da sociedade capitalista.³⁴

Este argumento é semelhante ao de Ransom em “God Without Thunder: An Unorthodox Defense of Orthodoxy” (1930), onde ele usa a religião para contrapor à ciência. A tese de Ransom é a de que a ciência, ao contrário da religião, não está

³³ John Crowe Ransom, “The South: Old and New”, citado por Mark Jancovich em *The cultural politics of the New Criticism*, p. 22.

³⁴ Mark Jancovich, *The cultural politics of the New Criticism*, p. 23.

preocupada com o mundo concreto, mas com abstrações. Para ele, a ciência definiria os objetivos materiais como fins em si mesmos, o que a tornaria incapaz reconhecer as limitações sociais desses objetivos. Além disso, Ransom sustenta que a ciência não vê o prazer como um elemento necessário e presente no momento em que se buscam tais objetivos. Esta visão de prazer, segundo ele, separa a ideia de trabalho da de lazer, e vê o lazer como uma atividade que gira em torno do consumo. Conforme Ransom, isso resulta na perda da memória e do senso do que é “mal”. As pessoas perderiam o contato com a riqueza e a complexidade de seus contextos sociais e materiais e se tornariam incapazes de manipulá-los conforme seus anseios. A religião, por sua vez, seria um modo de representar a experiência do “mal” e de estabelecer relações sociais e econômicas e contrapor o desejo de poder proposto pela racionalidade científica.³⁵

Há um recuo histórico nos termos do debate. O predomínio de questões que abordam a disparidade entre religião e ciência tem a ver com a perplexidade de latifundiários sulistas diante da sedutora cultura da mercadoria, que modifica as relações de poder estabelecidas até então. Assim, os primeiros passos do *New Criticism*, que veio a se tornar uma regra geral para a análise de textos literários e, mais que isso, um método que promove a reificação do discurso crítico – obedecendo à própria lógica do capitalismo – , pretendem ser uma alternativa, um movimento de oposição à cultura do sistema. A conquista da oposição pela situação não tarda.

O grupo de intelectuais organiza uma resposta organizada e coerente ao “novo Sul”. No simpósio “I’ll Take My Stand: the South and the Agrarian Tradition” (1930), eles reconhecem que o Sul precisava desenvolver formas de produção cultural que combatessem a domínio da cultura capitalista do Norte, o que seria possível se estabelecessem uma academia de intelectuais do Sul, além de órgãos de publicação. A cultura passava a ser vista como um processo material, ou seja, nos termos do sistema.

Mas o discurso ainda é de oposição. Em sua intervenção, Ransom explica a crítica do movimento agrário ao capitalismo industrial. Para ele, a cultura deveria ser encarada como uma atividade material relacionada a uma base econômica, a um modo de vida. O capitalismo industrial havia produzido uma forma degradada de cultura que só poderia ser alterada por meio de uma reorganização social e econômica da sociedade.

Mesmo que o tom seja, digamos, anticapitalista, há uma certeza subjacente de

³⁵ Idem, *ibidem*, p. 24.

que não é mais possível alterar os rumos da configuração social. Allen Tate lamenta profundamente o predomínio do Protestantismo sobre o Catolicismo no Sul. Para ele, o domínio da cultura da mercadoria ocorreu por um erro estratégico, o de tentar manter “uma sociedade feudal sem uma religião feudal”. Qualquer tentativa de modificação no modo de vida da região naquele momento viria tarde demais.

A intervenção de Warren toca em uma questão muito cara aos demais, o racismo. Para ele, o capitalismo industrial havia negado ao trabalhador qualquer independência do capital e feito com que os empresários colocassem brancos e negros em disputa por vagas de trabalho. Esta situação não só enfraqueceria o poder de barganha dos dois grupos, mas também forçava o branco a reconhecer que os destinos do branco pobre e do negro estavam interligados, que o bem-estar de um dependeria do outro. Somente a sociedade agrária seria capaz de libertar o trabalhador branco e o trabalhador negro da dependência do capital e dar a eles um lugar seguro na sociedade americana, que assim estaria livre da exploração e de conflitos raciais. E finaliza: se o trabalhador branco não estiver apto a partilhar seus interesses com o trabalhador negro, ele não pode respeitar a si mesmo como homem. Ao reconhecer que o negro estava sendo explorado pela sociedade americana em geral, e pelo Sul em particular, Warren surpreende os demais.³⁶

Sabemos que a história é outra, que o racismo prevaleceu e que se sustenta até hoje. De fato, já não era mais possível mudar o modo de vida da sociedade, apenas preservar alguns valores abstratos que garantissem de alguma forma a manutenção de poder da classe dominante sulista. Como os valores abstratos podem assumir cor, forma e conteúdo de acordo com os interesses de quem os defende, o método para sua investigação se torna universal e atende aos anseios dos mais variados grupos. O discurso que prega, com fervor, a reorganização social e econômica da sociedade vai por água abaixo. O que fica amaina a indignação da minoria, já que contribui para deixar tudo como está. Isso não significa, é claro, o abandono do discurso do caos, porque o estado de pânico garante a demanda pela salvação, que é ofertada por eles mesmos.

³⁶ Idem, *ibidem*, 25-28.

3.7.2 – Codificação: algumas obras

Assim, os encontros e debates não tardam em multiplicar seguidores e dar resultados concretos. Era preciso levar adiante o trabalho de Richards, divulgar a capacidade do texto literário em encerrar e resolver os conflitos da vida prática, aprofundar a habilidade de leitura que mapeia o conteúdo simbólico do texto. Se o estudante/leitor admitisse que a complexidade da vida das personagens de um romance ou de um eu-lírico de um poema era equivalente à sua, a primeira batalha já estaria ganha. Restava apenas instruí-lo para acatar as soluções apresentadas nos textos de ficção, isto é, tomar os pontos altos na trajetória das personagens como seu. Algo não muito distante do fenômeno em que o espectador de um filme ou novela se vê como participante da trama. Mas, no caso do texto escrito e impresso, o leitor deveria formular as imagens, montar o cenário, enfim, materializar de alguma forma o mundo ficcional. O método de leitura deveria fornecer os instrumentos para isso.

Um dos primeiros trabalhos relevantes nesse sentido é de um aluno de Richards, William Empson, que apresenta uma proposta para codificar a complexidade do poema. *Seven Types of Ambiguity* (1930), considerado um dos pilares do *New Criticism*, a partir da ênfase por dada por Richards aos elementos orgânicos da análise semântica, propõe a hipótese de que a beleza do poema é proporcional à ambiguidade inerente à linguagem utilizada pelo autor, ou seja, que a multiplicidade de significados cria a beleza artística do poema. Os sete tipos de ambiguidades iriam desde significados duplos de uma palavra até significados claramente contraditórios. Seu conceito de ambiguidade favorece o debate:

An ambiguity, in ordinary speech, means something very pronounced and as a rule a witty or deceitful. I propose to use the word in an extended sense, and shall think relevant to my subject any verbal nuance, however slight, which gives room for alternative reactions to the same piece of language.⁴⁰

Em um trecho magistral, Empson, ao mesmo tempo em que demonstra clareza a respeito de sua proposta e das limitações do método que está ajudando a codificar, consegue relativizar algumas das várias críticas que o *New Criticism* iria sofrer ao

⁴⁰ William Empson, *Seven types of ambiguity*, p. 1.

longo do tempo:

In wishing to apply verbal analysis to poetry the position of the critic is like that of the scientist wishing to apply determinism to the world. It may be not valid everywhere; though it be valid everywhere it may not explain everything; but in so far as he is to do any work he must assume it is valid where he is working, and will explain what he is trying to explain. I assume, therefore, that the 'atmosphere' is the consciousness of what is implied by the meaning, and I believe that this assumption is profitable in many more cases than one would suppose.⁴¹

Tal como o comportamento mutante dos valores abstratos, os critérios de análise do texto podem mudar dependendo de quem lê, orienta e de onde se dá o estudo. Para Eagleton, Empson é um “impenitente adversário” de algumas das principais doutrinas da corrente, pois dá ao leitor certa autonomia para construir o significado do texto, levando em consideração o que as palavras significam no contexto em que vive. Os conflitos não mais estariam resolvidos em uma estrutura fixa, fechada, mas estariam submetidos à reação do leitor diante de texto, tornando-o uma fonte inesgotável de significados.⁴²

Outro trabalho que representa um dos primeiros e mais importantes passos para a codificação do método nos Estados Unidos é o de Cleanth Brooks. Se o êxito popular do *New Criticism* no país está relacionado ao fato de que muitos de seus divulgadores ocupavam cargos de ensino, Brooks e Warren detêm grande parte do mérito. Ambos escreveram dois manuais que foram empregados em escolas e universidades como forma de “melhorar” o ensino da literatura.

Em *Understanding Poetry* (1938), Brooks e Warren apresentaram uma antologia de textos segundo o novo método. Ao invés de disporem os textos na ordem cronológica, preferiram agrupá-los sob títulos que designavam problemas críticos: Metro, Tonalidade, Ponto de Vista, Imagens. O método levava a crer na possibilidade de estabelecer uma continuidade da literatura estudando-se poemas de épocas diferentes, considerando-os como microcosmos. Este método seria capaz de levar à descoberta de estruturas normativas permanentes e observáveis ao longo do tempo na

⁴¹ Idem, *ibidem*, p. 17-18.

⁴² Terry Eagleton, “A ascensão do Inglês”, p. 78-79.

poesia, e assim conceber uma história da poesia enquanto arte.

Em *Understanding Fiction* (1943), eles apresentam um método para o estudo da ficção. O livro é organizado da seguinte maneira: uma apresentação trechos de contos que ilustram cada um dos componentes da ficção (Enredo, Personagens, Tema, Espaço), com sugestões de como o leitor pode interpretá-los, mais quatro contos de autores conhecidos, seguidos de comentários dos dois críticos. As duas primeiras edições do livro traziam ainda uma “Carta ao Professor” que os ensinava a usar o manual:

(...) the student can best be brought to an appreciation of the more broadly human values implicit in fiction by a course of study which aims at the close analytical and interpretative reading of concrete examples. It seems to us that the student may best come to understand a given piece of fiction by understanding the functions of the various elements which go to make up fiction and by understanding their relationships to each other in the whole construct ... such an end may best be achieved by the use of an inductive method.⁴⁷

O “método indutivo” seria a habilidade de identificar estruturas permanentes em qualquer texto de ficção, desenvolvida, é claro, somente por aqueles que utilizassem o *close reading*. Assim, da mesma forma que, no estudo da poesia, o *close reading* seria capaz de revelar ao estudante um padrão estrutural usado ao longo do tempo, em qualquer época, o método indutivo cumpriria este papel na ficção. Não se tratava, portanto, de reexaminar a história literária nem de tentar conciliar a análise literária dos textos com a história: a possibilidade de escrever uma história da poesia e da ficção enquanto arte fazia crer na hipótese de escrever a história de uma sociedade orgânica.

Ao abrirem essa possibilidade, Brooks e Warren atendiam aos anseios dos sulistas saudosos. A harmonia, a estabilidade e a manutenção das hierarquias e instituições estariam disponíveis nas obras literárias. Bastaria ao leitor adotar o método. Este talvez seja o fechamento do primeiro ciclo do *New Criticism*. A partir de então, os debates se intensificam, mas no plano teórico. Surgem as primeiras reações

⁴⁷ Clenth Brooks e Robert Penn Warren, *Understanding fiction*, p. XIII – XIV.

ao método, os primeiros detratores.

Brooks, então, com *The Well Wrought Urn* (1947), se inscreve no debate estético do movimento e reitera a avaliação sobre a situação da crítica contemporânea e a necessidade de mudança de rumos. O historicismo é o alvo:

The temper of our times is strongly relativistic. We have had impressed upon us the necessity for reading a poem in terms of its historical context, and that kind of reading has been carried on so successfully that some of us have been tempted to feel that it is the only kind of reading possible. We tend to say that every poem is an expression of its age; that we must be careful to ask of it only what its own age asked; that we must judge it only by the canons of its age.

Era preciso mudar o enfoque e, para ele, a história literária – ou o cientificismo de modo geral – deveria ser deixada de lado no estudo literário. Ele justifica sua posição:

(...) If literary history has not been emphasized (...), it is not because I discount its importance, or because I have failed to take it into account. It is rather that I have been anxious to see what residuum, if any, is left after we have referred the poem to its cultural matrix.

43

E ataca os positivistas:

We live in an age in which miracles of all kinds are suspect(...). The positivists have tended to explain the miracle away in a general process of reduction which hardly stops short reducing the “poem” to the ink itself. But the “miracle of communication” (...) remains. We had better not to ignore it, or try to reduce it to a level that distorts it. We had better begin with it, by making the closest possible examination of what the poem says as a poem.⁴⁴

⁴³ Cleanth Brooks, *The well wrought urn*, p. X.

⁴⁴ Idem, *ibidem*, p. XI.

Só o *close reading* seria capaz de garantir o “milagre da comunicação”, assim como só a preservação dos valores fundamentais de uma sociedade orgânica garantiria a plena paz de espírito.

3.7.3 – Avaliações do movimento

O caminho para a projeção do leitor/estudante no texto estava traçado. Ao desmembrar o texto, o método conseguia materializar (ou racionalizar) a emoção por meio do treino da leitura técnica. Para um comentarista do movimento, Richard Gray, o ideário da sociedade paternalista, baseado em um modo de produção pré-capitalista sustentado pelo trabalho escravo explicaria a ênfase dos teóricos na natureza orgânica do texto. Segundo ele, os teóricos do movimento baseiam-se em idéias próprias da cultura sulista, como as noções de “mal”, de falibilidade e das limitações do ser humano, que estão associadas à religião. Ele relaciona esta estrutura de sentimento com a experiência da escravidão e identifica similaridades entre Ransom, Tate e Warren e os defensores da escravidão. Seu argumento é o de que, embora estes escritores fossem contra a escravidão, eles desenvolveram uma reação às formas capitalistas de racionalização baseada em um modo de pensar típico do Sul. E é a presença da religião, segundo ele, que auxilia no reconhecimento da complexidade das condições históricas e materiais da existência humana e rejeita as soluções abstratas e ideais que não contribuem para isso. Este modo de pensar levaria o Sul a valorizar os modelos orgânicos de pensamento que buscavam reunir elementos contraditórios em relações “harmoniosas”, “balanceadas” e “estáveis”. Segundo ele, Ransom, Tate e Warren interpretam a experiência histórica utilizando-se dos códigos sulistas e, portanto, o zelo pelo organicismo é um produto destes códigos.

Richard Godden, outro comentarista do movimento, vai no mesmo caminho, mas para mais adiante. Ele também defende que o *New Criticism* era uma parte da reação sulista à produção capitalista e às relações de mercado. Para ele, a formulação de um método que desconsidera os elementos externos e privilegia a análise intrínseca do texto literário, a leitura das palavras na página, descreve o texto como um “ícone verbal”, o que pode ser interpretado como uma alternativa aos modos de representação associados à cultura da mercadoria.³⁸

³⁸ Richard Godden, citado em Mark Jancovich, *The cultural politics of the New Criticism*, p. 17.

Para Mark Jancovich, que estuda das raízes às consequências do movimento, o modo icônico de representação está relacionado à mentalidade da cultura sulista e é dependente da especificidade de suas relações sociais. Segundo ele, conscientes disso, os críticos promoveram e desenvolveram esta técnica, já que acreditavam que este era um método para apresentar o objeto de uma forma diretamente oposta às abstrações do sistema capitalista. Portanto, o método não estaria buscando racionalizar o objeto, mas apresentá-lo como uma entidade complexa.

Esta complexidade, segundo Jancovich, ratifica o poder do símbolo, o que distancia o texto literário do mundo concreto. Dessa forma, então, o método que quer ser um contraponto às abstrações proporcionadas pela cultura da mercadoria contribui para reificar o texto, tornando-o mais um produto desta lógica. Aprender a ler e estudar seguindo os parâmetros do *New Criticism* não significa intervir diretamente no mundo real para alterá-lo, mas encontrar no texto literário uma justificativa para preservar a memória de um passado idílico. Para quem efetivamente detém o poder, permitir a formação de um estado paralelo – e abstrato – no mundo acadêmico pode significar livrar-se de um incômodo em potencial.

3.7.4 – A Literatura e a política

Tal como o símbolo, que consegue neutralizar conflitos insolúveis, o *New Criticism* teve o poder de reunir representantes do movimento agrário sulista e grupos de esquerda. Há várias explicações para esse fenômeno. Uma delas é formulada por Keith Cohen, para quem o interesse manifestado pelos conservadores em favor da descentralização, sua hostilidade ao intervencionismo estatal, sua análise da sociedade americana enquanto dissociada do homem comum, coincidem com certos temas marxistas.

Os *New Critics*, segundo Cohen, nessa época podiam, sem esforço, adotar posições aparentemente igualitaristas pelo fato de que direita e esquerda estavam sendo atraídas juntas, para o centro, em consequência do movimento de reunião nacional provocado pelo esforço da guerra. No entanto, para ele, aquilo que podia parecer uma contradição entre posições públicas e posições privadas pode, hoje, com

a perspectiva do tempo, não mais parecer excludentes.⁴⁸

Os preceitos conservadores de direita são evidentes, mas a crítica à sociedade industrial teria um tom parecido com a de esquerda. Segundo Jancovich, para avaliar o movimento é preciso tentar responder à seguinte pergunta: por que um movimento antiburguês, antiliberal e anticientífico tornou-se dominante em uma sociedade capitalista em ascensão como a dos Estados Unidos do pós-guerra? Para ele, esta é uma possibilidade de resposta:

Many of the writers associated with the New Criticism were Northern, liberal, or bourgeois, and even left-wing in some cases, but the central figures of the movement were Southerners. It was these Southerners – John Crowe Ransom, Allen Tate and Robert Penn Warren – who were responsible for drawing the diverse group of critics together. Their campaign to reorganize the teaching of English gave this group a sense of identity, and while this movement was held together by a shared sense of dissatisfaction with industrial capitalism and its culture, it was the Southerners who offered the intellectual and organizational coherence necessary to create a common sense of purpose. This is not to imply that there were no differences or disagreements within the movement – or even between the three Southerners themselves – but it was the intellectual project of these three Southerners which remained central.⁵⁰

A insatisfação com a cultura do capitalismo industrial era geral no país, e não apenas uma causa sulista. Ransom, Tate e Warren foram os responsáveis por unir um grupo dissonante de críticos em torno de seu projeto intelectual. A aproximação de intelectuais de esquerda ao *New Criticism*, lembra Jancovich, é resultado da conjuntura histórica da época:

Not only had many become dissatisfied with the Communist Party, but left-wing politics was dangerously associated with support for the Soviet Union. As a result, many were attracted to the New

⁴⁸ Keith Cohen, “O New Criticism nos Estados Unidos”, In: Luiz Costa Lima, *Teoria da literatura em suas fontes*, p. 576.

⁵⁰ Idem, *ibidem*, p. 17.

Criticism. It offered them an anti-bourgeois ideology which had no taint of Soviet sympathies, and provided them with an image of unalienated pre-capitalist culture of the past. In fact, even many overtly left-wing critics of the period chose to oppose capitalist America with the image of pre-capitalist or traditional societies, rather than socialist alternatives. (...)⁵²

O carnaval ideológico em torno do movimento pode ser explicado ainda pela lente de Pierre Bourdieu. Para ele, a posição dos intelectuais burgueses sempre é difícil, porque, mesmo que sejam membros da classe dominante, eles são vistos como a “parte dominada” da classe dominante, isto é, são dependentes do setor da burguesia envolvido na esfera da produção econômica. Nesta configuração, a parte da burguesia que trabalha na esfera da cultura é forçada a lutar contra a responsável pela esfera da produção econômica para valorizar suas atividades culturais em relação às atividades econômicas. Por esta razão, o setor cultural da burguesia não só tem de salientar a autonomia das atividades culturais para defendê-las do critério econômico de avaliação, mas também adotar posições políticas que se oponham aos interesses materiais e econômicos de sua própria classe. Daí a ironia de que os intelectuais burgueses quase sempre se dizem antiburgueses em suas práticas políticas.⁵¹

A discussão poderia ser ampliada ainda mais, com a inclusão de várias outras versões para questões centrais (e laterais) a respeito do movimento. Mas a leitura que mais contribui para elucidar a relação entre os estudos literários e a política, neste caso, é a de Terry Eagleton. Para ele,

A interpretação que a Nova Crítica dava ao poema como um equilíbrio delicado de atitudes contrárias, uma reconciliação desinteressada de impulsos opostos, foi profundamente atraente para os intelectuais céticos, desorientados pelos dogmas conflitantes da Guerra Fria. Estudar poesia pelo método da Nova Crítica não implicava a necessidade de se comprometer: tudo o que a poesia nos ensinava era o “desinteresse”, uma rejeição serena, especulativa, impecavelmente imparcial de qualquer coisa em particular. Ela nos levava menos a uma oposição ao Macartismo ou a maiores direitos

⁵² Idem, *ibidem*, p. 18.

⁵¹ Idem, *ibidem*, p. 23.

civis do que à interpretação dessas pressões como meramente parciais, sem dúvida harmoniosamente equilibradas em algum ponto do mundo pelos seus contrários complementares. Tratava-se, em outras palavras, de uma receita de inércia política e, portanto, de submissão ao *status quo* político.⁵³

Sem voz política aparente, o esforço é o de legitimação do método. Para Eagleton, o sucesso da disseminação do *New Criticism* se deve ao fato de que o movimento evoluiu paralelamente ao esforço pela profissionalização da crítica literária. A forma de codificação da disciplina, uma série de instrumentos objetivos de análise, era uma forma de apresentar um método de estudo da crítica literária tão eficiente quanto ao das ciências exatas. Conforme Eagleton,

Tendo começado a vida como um suplemento humanista, ou alternativo, da sociedade tecnocrata, o movimento viu-se, assim, reproduzindo essa tecnocracia em seus próprios métodos. O rebelde fundia-se na imagem de seu senhor, e com a passagem das décadas de 1940 e 1950 foi rapidamente cooptado pelo sistema acadêmico. Não demorou muito para que a Nova Crítica passasse a ser a coisa mais natural do mundo da crítica literária: de fato, era difícil imaginar que jamais houvera outra coisa.⁵⁴

O processo de absorção do *New Criticism* pelo sistema tem consequências que se estendem até os dias atuais. Uma delas é que as ideias reacionárias assumiram formas disfarçadas ao longo do tempo. Ainda durante os anos 50, segundo Jancovich, os universitários americanos adotaram um elitismo, herdado de T. S. Eliot, literário e universitário. Uma forma de elitismo não proclamado do alto de uma torre de marfim, mas revestido das respeitáveis vestes do liberalismo. Com a apropriação de uma terminologia liberal que se tornou característica dos discípulos espirituais e profissionais do *New Criticism* durante os anos 50, esta geração formulou uma espécie de liberalismo esclarecido para enfrentar o ativismo radical que se desenvolvia nas universidades (desde as campanhas pelos Direitos Civis dos anos 50 até o radicalismo mais geral dos anos 60).

⁵³ Terry Eagleton, “A ascensão do Inglês”, p. 76.

⁵⁴ Idem, *ibidem*, p. 75.

A herança do *New Criticism*, então, formou um núcleo conservador que foi envolvido por várias camadas de liberalismo e acompanhado de um mecanismo regulador que permitia a qualquer um esconder suas cores. Dessa forma, foi possível distanciar-se dos reacionários sulistas – para quem o homem de letras era o herói encarregado de afastar a política utópica e a sociedade comunista –, resguardando-se na figura do professor esclarecido que, tal como um poema livre de conflitos e frustrações, encerrava harmoniosamente tendências conservadoras e tendências pretensamente liberais. O universitário moderno, nesse contexto, não tem função social – a não ser, é claro, a de perpetuar tacitamente a ideologia dominante.⁵⁶

No próximo segmento, veremos como algumas dessas linhas de força são redimensionadas por Afrânio Coutinho no contexto brasileiro. Alguns pontos deste capítulo que tentou uma breve história das origens e da formação do movimento merecem ser levados para o próximo.

Vimos que, na Inglaterra, a literatura perde valor quando uma burguesia culturalmente medíocre começa a dar as cartas e que, depois, aparece como a única via para a preservação da ordem social, por meio da exaltação dos valores de uma sociedade orgânica que, mesmo não existindo, é certamente inglesa. Quando em baixa, a literatura serve de refúgio para os escritores excluídos pela nova ordem, transforma-se em um fetiche solitário. Em alta, torna-se objeto com função social velada, que responde aos interesses de uma minoria que inventa um outro modo de ler para preservar o poder. No período entre-guerras, a literatura aparece também como um meio de preservação da “inglesidade”, mas agora com um caminho para a reconstrução da identidade maculada pela primeira guerra e, principalmente, como um modo de combater os produtos culturais de massa.

O crítico-professor, nesta dinâmica, ascende ao patamar mais alto da esfera cultural. Há uma quebra de hierarquia: o que era visto como entretenimento passa a ser ofício, ganha importância para o projeto do país e desbanca as disciplinas tradicionais. Sem aquela figura – e seu método – é impossível ao leitor enxergar o que a obra carrega consigo; é impossível manter a ordem. A luta pelo reconhecimento do método, portanto, se relaciona estreitamente com o processo de profissionalização do crítico, mas só dá resultados porque tal quebra de hierarquia não ultrapassa os limites da universidade.

⁵⁶ Mark Jancovich, *The cultural politics of the New Criticism*, p. 577.

Nos Estados Unidos, os produtos culturais do capitalismo industrial ameaçam o poder da classe dominante sulista, sustentada pelo latifúndio, pela escravidão e pela religião. Para fazer frente a esta nova realidade, intelectuais se ligam a grandes fazendeiros para combater a banalização cultural – e a gradativa perda de poder –, e desenvolvem e ampliam o método inglês, criando o *New Criticism*. Em um cenário que já está dominado pela lógica cultural do sistema, o método ganha novos termos, especificidades, dinâmica. O momento histórico do país faz com que intelectuais adeptos de ideologias conflitantes se reúnam em torno da proposta. Assim, em pouco tempo, o *New Criticism* é absorvido pelo sistema e se alastra pelo país transformando-se no método predominante em escolas e universidades.

A aproximação de intelectuais de várias procedências tem um desdobramento importante nas décadas seguintes. Mesmo adotando postura e discurso liberal, um núcleo conservador se mantém e orienta o rumo ideológico dos estudiosos e defensores do método. História, Sociologia, Psicanálise e Marxismo dão as caras vez ou outra, mas como ornamento. As tendências teóricas derivadas do *New Criticism* têm esta característica: uma mesma linhagem consegue perpetuar-se no poder vendendo (caro para quem tem pouco) a ideia de que é preciso salvar o mundo. Mas sem modificá-lo.

Eagleton lembra a irônica contradição histórica na origem do método: “a própria ordem social contra a qual a poesia era um protesto estava cheia de “reificações” que transformavam pessoas, processos e instituições em ‘coisas’”. No Brasil, a teoria não combate a ordem social capitalista, se coloca a favor dela como mais um elemento de alienação à realidade. Por outro lado, interfere diretamente na realidade, pois dá subsídios para o estudo da literatura em escolas e universidades e transforma-se, aqui também, na forma natural de ler textos. Uma descrição do processo de adaptação da teoria aqui no Brasil feita por Afrânio Coutinho deve considerar sua feição histórica de origem e encará-la como um produto cultural que é disseminado mundo a fora pelo sistema (capitalista) universitário americano. Nesse sentido, como uma teoria de valor abstrato.

4 – CORRENTES CRUZADAS

Está o merceeiro bem acomodado a vender os seus gêneros quando se instala, defronte, uma loja de discos. Assiste ele, intranquilo, inquieto, àquele esbanjamento de som, lançando no ar algo imponderável, que não se vê nem se toca, e que agarra, como que pelos ouvidos, um mundo de fregueses. Não compreende, o pobre homem, a atração que aquela mercadoria pode exercer. Em vez de virem à sua casa, que vende produtos de primeira necessidade, urgentes, imperiosos, toda aquela gente que entra e sai da lojinha carregando os seus embrulhinhos bonitos, com a sua matéria requintada, em verdade não pode estar boa da bola. O mundo virou de pernas pro ar. Está tudo perdido, raciocina inconformado o merceeiro. É preciso impedir que a loucura tome conta de toda a gente. E não perdoa o vendedor de discos, que chamou a atenção da freguesia para aquela coisa nova.¹

Este miniconto faz parte de um conjunto de textos publicados por Afrânio Coutinho em janeiro de 1957 na sua coluna “Correntes Cruzadas” no *Diário de Notícias*, no Rio de Janeiro. É um texto que ilustra uma crítica do autor aos críticos que fazem análise sociológica da literatura, que é, segundo ele, uma invasão de elementos externos no terreno literário. Em uma primeira leitura, pode ser possível interpretar que o merceeiro representa, para ele, o *status quo* da crítica literária brasileira na época, e o vendedor de discos, ele mesmo. A distância no tempo e a observação do conjunto de sua produção nos anos 40 e 50 permitem uma leitura diferente hoje: os outros críticos poderiam ser os donos da loja de discos; Coutinho, por sua vez, o merceeiro. Ou, como ele mesmo se denominava, um livre-atirador. Ou ainda, como seu filho Eduardo Coutinho veio a chamá-lo mais tarde, “Um Quixote das Letras”. Esta parte do trabalho procurará demonstrar essa leitura através de comentários sobre os dois principais livros dessa fase, *Correntes Cruzadas* (1953) e *Da crítica e da nova crítica* (1957), que reúnem grande parte dos artigos publicados em jornal no período. A intenção, nesse momento, tanto quanto possível, é aproximar-se do ponto de vista do autor para tentar esclarecer os motivos que o levam a adotar uma postura pragmática no processo importação teórica.

¹ Afrânio Coutinho, *Da crítica e da nova crítica*, p. 133.

Afrânio Coutinho é a eminência parda em boa parte dos estudos literários contemporâneos no Brasil. Foi um dos mais importantes intelectuais a assumirem publicamente o papel de embaixador das teorias estrangeiras na crítica literária brasileira, a defendê-las abertamente contra as eventuais acusações negativas como se fosse um de seus criadores. Fez importação teórica direta e à luz do dia – como muitas vezes o estudante mais atento vê no ambiente universitário ainda hoje, e às vezes com motivação semelhante. Mas Coutinho não investiu tanto em maquiagem para disfarçar teorias estrangeiras como algo parte de nosso meio. Ele as trouxe para o Brasil com o intuito primeiro de modernizar o estudo de literatura e de “moralizar” o ambiente literário de então. Isso significava estar na contracorrente do fluxo do pensamento sobre literatura, do *establishment* literário. E, inclusive, da própria produção de parte dos escritores da época. Mas, se, hoje, depois do amplo desenvolvimento das universidades, dos cursos de Letras e, principalmente, depois dos desdobramentos e avanços proporcionados pelo debate sobre o tema, a demanda interna da produção cultural não é necessariamente um quesito importante para quem organiza as bienais teóricas, na época de Coutinho, muito menos. Sobretudo porque, para ele, o livre trânsito internacional das teorias era avalizado pelo *New Criticism*, que considerava a obra literária independente de seu contexto.

Mas, mesmo com o passaporte carimbado, era preciso persistência e coragem. Do seu ponto de vista, o ambiente das letras no país era caótico. Os primeiros tempos foram marcados pelo triunfo da “crítica de rodapé”, uma crítica literária ligada fundamentalmente à não-especialização da maior parte dos que se dedicavam a ela, na sua quase totalidade “bacharéis”. Era uma crítica que, em termos formais, sofria influência decisiva do meio em que era exercida, o jornal: oscilação entre a crônica e o texto informativo, o cultivo da eloquência, já que se tratava de convencer rápido leitores e antagonistas, e a adaptação às exigências: entretenimento, redundância e leitura fácil; o ritmo industrial da imprensa; grande circulação – o que explica, por um lado, a quantidade de polêmicas e, de outro, o fato de alguns críticos se julgarem verdadeiros “diretores de consciência” de seu público, como costumava dizer Álvaro Lins – e um diálogo estreito com o mercado, com o movimento editorial seu contemporâneo.

Ocupando os pés de página ou colunas exclusivas, havia então nomes diversos: Tristão de Ataíde, Sérgio Milliet, Otto Maria Carpeaux, Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Antonio Candido, Wilson Martins, Nelson Werneck

Sodré, Olívio Montenegro, Agripino Grieco, Afrânio Coutinho, além do onipresente Álvaro Lins, segundo Drummond, “o imperador da crítica brasileira entre os anos 40 e 50”, que colaborava regularmente com os jornais *Correio da Manhã* (RJ), *Diário de Pernambuco*, *Diário de Notícias* (BA), *Jornal do Comércio* (PE).

Mas, se o meio de divulgação era comum, as colunas, os rodapés e os suplementos literários abrigavam, contudo, posturas conflitantes a respeito do exercício da crítica. E uma polêmica, ora surda, ora em alto e bom som, foi se delineando nos decênios de 40 e 50. Os oponentes eram os antigos “homens de letras”, que acreditavam ser a “consciência de todos”, defensores do impressionismo, do autodidatismo, da *review* como exibição de estilo, e os críticos formados pelas faculdades de Filosofia do Rio de Janeiro e de São Paulo – criadas, respectivamente, em 1938 e 1934 – e interessados na especialização, na crítica ao personalismo e na pesquisa acadêmica.

Havia, então, dois modelos bem diversos de críticos em disputa, que se encontravam momentaneamente lado a lado nas páginas da imprensa diária. O que se iniciou foi um processo de validação daqueles que exerciam a crítica literária. A “carteira de habilitação” em meados dos anos 40 não era mais a mesma das primeiras décadas daquele século. E parecia prever um tipo de intelectual cuja figura não cabia mais nas funções, até então supervalorizadas, do jornalista, do crítico cronista. O crítico universitário, então, começava a ganhar espaço.²

Afrânio Coutinho estava no centro desse debate. Era um dos mais ferrenhos detratores dos críticos impressionistas, dos antigos homens de letras da época, defendia a especialização a que ele mesmo havia se submetido até aquele momento. O intelectual baiano, depois de formar-se em Medicina em 1931, abandonou a carreira para se dedicar ao ensino de Literatura e de História no curso secundário. Foi bibliotecário na Faculdade de Medicina de Salvador e professor da Faculdade de Filosofia da Bahia. Mas, em 1942, vai para os Estados Unidos, onde, além de trabalhar como redator-secretário na revista *Seleções do Readers Digest*, frequenta por cinco anos cursos na Universidade de Columbia e apresenta trabalhos nas universidades de Boston e Yale, especializando-se em crítica e história literária. É o período em que ele tem contato com as novas teorias e alguns de seus principais formuladores. Quando regressa ao Brasil, em 1947, vai morar no Rio de Janeiro,

² Flora Süssekind, “Rodapés, tratados e ensaios”, In: *Papeis colados*, p. 15-17.

onde, no ano seguinte, cria a coluna “Correntes Cruzadas”, que mantém até 1961 no Suplemento Literário do jornal *Diário de Notícias*.

4.1 – O discurso do caos

Se na Inglaterra e nos Estados Unidos o método ganhou força e cada vez mais adeptos por ser uma alternativa para resgatar o senso de identidade e enfrentar a ascensão da cultura de massa, com Afrânio esse discurso restringe seu âmbito: a desordem está predominantemente no mundo das letras. A não ser em alguns momentos em que ele menciona as graves deficiências do sistema educacional brasileiro, suas críticas em geral não ultrapassam o campo literário. Quando chegam à realidade concreta, o foco é na figura abstrata do “homem brasileiro”. Para ele, a cultura de massa é bem-vinda e pode funcionar como um suporte para o contato com a literatura. Esta delimitação é significativa: funciona como um pressuposto para a articulação das ações do crítico e da formulação e defesa de seus pontos de vista. Assim, Afrânio movimenta-se em terreno seguro, abstrato, pois não ultrapassa as fronteiras e pede a palavra no debate estabelecido (ou que quer se estabelecer) sobre o mundo concreto. Ao mesmo tempo, seu discurso reveste-se de um tom de revolta.

Depois da temporada nos Estados Unidos, onde testemunha a profissionalização do homem de letras em âmbito universitário, Afrânio volta com a intenção de sistematizar os estudos literários no Brasil. Como se a viagem o tivesse feito passar por uma experiência semelhante à descrita na “Alegoria da Caverna”, de Platão, o crítico descreve o mundo das letras no Brasil com estupefação:

Entre os espíritos mais conscientes e lúcidos das últimas três gerações brasileiras, e entre representantes mais íntegros da mocidade, lavra hoje um descontentamento em relação aos hábitos vigentes entre nós quanto ao exercício das letras. Por toda parte, sente-se a reação contra aquelas modas e costumes. Tal reação encontra eco no esforço de alguns por uma moralização de nossos costumes intelectuais. A literatura no Brasil sempre viveu presa a um dilema entre a vida literária e a obra literária, de funestas consequências para o valor de nossa literatura e fonte de inferioridade para os nossos hábitos intelectuais.

Disse Oscar Wilde certa feita a André Gide que havia dado a sua obra somente o seu talento, enquanto pusera “todo o meu gênio em minha vida”. Esta frase parece que pode ser tomada como uma definição de toda a literatura brasileira. Os homens de letras no Brasil gastam o que possam ter de gênio na sua vida, dedicando às obras apenas um pouco de talento. Daí a conclusão geral que se deduz da observação de nossa história literária: no Brasil, a vida literária é mais importante do que a literatura. A vida literária suplanta as obras.³

O argumento de que havia um predomínio da vida literária sobre a literatura produzida foi um dos cavalos de batalha do crítico desde sempre. No “esforço de alguns por uma moralização de nossos costumes intelectuais”, Afrânio Coutinho é uma das figuras principais, se não central. E embora ele enxergue um descontentamento geral em relação às práticas de escritores e críticos, a sua é uma das vozes mais altas a condená-las. O emprego do termo moralização, vale dizer, não é em sentido metafórico. Era preciso mudar a ordem das coisas. Para quem tinha recentemente frequentado as grandes universidades americanas, “toda a literatura brasileira” estava equivocada: a informalidade com que se tratava, se estudava e se vivia a literatura no país era algo medonho. Na sua visão, a “inferioridade” em “nossos hábitos intelectuais” era a razão para o atraso de nossa produção literária:

Ao invés de se propor uma obra de criação, o escritor brasileiro prefere viver literariamente. Dispersa a sua atividade, a sua capacidade, o seu gênio, nas rodas, nos corrilhos, nas disputas, nas intrigas. As lutas entre as várias capelinhas é uma delícia. Uma antologia de epigramas trocados entre os vários escritores e grupinhos, e de suas intrigas, faria o encanto dos amantes da sátira. Seria talvez mais genial que sua própria poesia.⁴

Segundo ele, enquanto a literatura brasileira denotava grande pobreza em obras, por outro lado, era “muito rica em figuras de homens curiosos, de homens de espírito, numa palavra, em vidas”. E a vida que se desenvolvia em torno da literatura

³ Afrânio Coutinho, *Correntes cruzadas*, p. XVI.

⁴ Idem, *ibidem*, p. XVII.

seria de fato muito mais interessante, de modo geral, do que importantes as obras. E embora não fosse afeito a argumentos de cunho cientificista para explicar os fenômenos literários, sua indignação o faz derrapar à moda do século XIX:

Talvez por uma questão de temperamento racial não temos as qualidades intelectuais e psicológicas para nos dedicarmos à produção de grandes obras. Talvez ainda não estejamos maduros, ainda não tenhamos atingido a maioridade mental. Com certeza.⁵

O ambiente descrito é, de fato, desastroso:

(...) a vida literária nem sempre é muito limpa. O que domina é a intriga, o espírito de capela, as rivalidades, as competições mesquinhas, as ambições pessoais. De maneira geral, é o personalismo. Tudo gira em torno de pessoas. Da glorificação de uns. Da destruição de outros. Raramente a sinceridade é o móvel das atividades. Na maioria dos casos não é o interesse geral, coletivo, do país ou da sua literatura, que predomina.⁶

Se mundo literário era dessa categoria, viver da literatura era para poucos. Para sua sobrevivência, restaria à boa parte dos escritores, portanto, recorrer à prática do favor. E esse, para Coutinho, era outro dos importantes fatores que contribuíam para desqualificar nossa literatura. Mesmo com o foco restrito ao mundo das letras, o autor deixa de lado a figura do leitor e concentra sua avaliação apenas em escritores e obras. Ou seja, para ele, o número reduzido de leitores não é motivo para que os escritores se dediquem a outras atividades para sobreviverem:

Um dos vícios mais graves da nossa vida literária é a tendência que têm os escritores a não se limitarem só à literatura. Fazer literatura é antes o veículo para alcançar posições na administração pública, na vida social ou política. É a tendência ao expoente. Não se compreende porque se critica tanto o medalhão. Pois não há tipo mais representativo do homem de letras brasileiro do que o

⁵ Idem, *ibidem*, p. XVIII.

⁶ Idem, *ibidem*, p. XIX.

medalhão. É o indivíduo que, depois de conquistar fama e prestígio pela publicação de meia dúzia de livros, passa a ser figura indispensável na saudação de banquetes ou ofícios fúnebres, nas comemorações patrióticas ou sociais. Torna-se membro de todas as sociedades recreativas e beneficentes. É uma figura. A literatura fica para trás, esquecida. Serviu apenas de canal ou instrumento de acesso.⁷

E continua:

Ressalvando-se um ou dois exemplos, raros têm sido os nossos homens de letras que tiveram a capacidade de serem fieis à vocação, e se dedicarem de corpo e alma, a vida toda, à construção de uma obra. Não temos essa pertinácia, essa constância, essa fidelidade, que fazem as grandes obras. Tudo o que produzimos é apressado, fragmentário, à margem. A literatura brasileira é uma literatura marginal. Os escritores brasileiros são homens marginais.⁸

A prática do favor e o cotidiano mesquinho seriam responsáveis, também, pela perda do prestígio do intelectual perante o público e, conseqüentemente, pelo baixo público leitor:

Tudo isso é que fez a literatura muito desmoralizada no Brasil. Ninguém acredita mais nela. Sempre houve entre o nosso povo uma tendência para respeitar a literatura e os homens de letras, certa boa vontade para com eles. Pode-se falar mesmo em certo respeito nato no brasileiro pelo intelectual. Mas de algum tempo a esta parte vem sendo a literatura e intelectuais desacreditados. Há uma queixa constante entre nós: por que existe tal divórcio entre literatura e povo, por que não se lêem os nossos livros? Uma das razões deverá ser esta: o povo não acredita mais em intelectual brasileiro. Literato é hoje palavra de significado pejorativo, quase sinônimo de cafajeste. O povo cansou de suportar o intelectual. Cansou de lhe dar regalias, de lhe conceder certas licenças e privilégios, só para

⁷ Idem, *ibidem*, p. XX.

⁸ Idem, *ibidem*, p. XXI.

que ele pudesse viver a vida a seu modo, a boa vida, a boêmia. Cansou de malazartismo. Cansou da literatice de nossos literatos e da sua mentalidade de aldeia.⁹

E, antes de encerrar seu diagnóstico pessimista sobre o ambiente das letras no país, faz a ressalva: “É mister falar claro e francamente, embora sabendo a quanto nos arriscamos.”

Coutinho parecia estar ciente de todos os riscos. Estes textos foram publicados entre 1948 e 1950 e, embora, de passagem, o autor faça ressalvas em alguns momentos admitindo a existência de exceções, sua avaliação é generalista e nivela por baixo, no mínimo, a produção literária brasileira desde o modernismo. Descontado o tom imediatista, eloquente e polêmico típico do jornal, o fato é que a geração a que ele se refere inclui o modernismo paulista da primeira e da segunda hora, o Romance de 30 e a Geração de 45. Alguns nomes: Mário e Oswald de Andrade, Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meirelles e João Cabral de Melo Neto. Sua mira está voltada, é verdade, para os autores de poesia. Mas sua avaliação engloba, como vimos, o “homem de letras brasileiro” e “toda a literatura brasileira”. O tempo, a história e o estudo da literatura e da crítica literária nos ensinaram a importância de tais autores no panorama da literatura brasileira. Não é necessário contra-argumentar nesse momento, nem mesmo iluminar seu erro de avaliação. O que importa, por enquanto, é tentar entender a lógica interna do pensamento do autor para que ele formulasse tais afirmações, naquele tempo.

Se o que Afrânio Coutinho quer é sistematizar o estudo da literatura no Brasil, à moda do exemplo americano, é preciso divulgar a desorganização reinante neste campo por aqui. Além disso, as obras literárias deveriam se prestar a serem objetos de estudo do *New Criticism*. Não é exatamente o que acontece com a maioria, embora fosse possível aplicar a teoria a qualquer tipo de obra, e isso explica parte de sua indignação e do seu tom. O fluxo de temas e abordagens é outro. O modernismo de 22, de ímpeto libertário e louvação de peculiaridades brasileiras por meio da exploração das desventuras da linguagem oral, do improvisado e do foco no folclore não serviria, pois desconsiderar o contexto social contido na poesia seria transformá-la em simples jogos de palavras. O da segunda fase, mais maduro, reflexivo e intimista, e a

⁹ Idem, *ibidem*, p. XXI.

geração de 45, com João Cabral e o segundo momento de Drummond à frente, talvez, mas ainda era pouco. No campo da prosa, as obras mais relevantes do período eram as do romance de 30, de viés político e de denúncia social. Definitivamente, não era um campo fértil para o seu modo de interpretação do *New Criticism*. Afrânio recusa admitir, mas dá a entender que as obras para tanto são raras aqui:

O fato é que a nossa produção ainda é episódica, inconsistente, fluída. Ainda é muito pobre. Ainda não desenvolveu um sentido de universalidade que a fará ouvida e admirada no estrangeiro. Naturalmente, falando-se de maneira geral, sem querer argumentar com exceções.¹⁰

Um exemplo ilustrativo de sua persistência de propósitos e de seu descontentamento com a literatura dos modernistas e seus descendentes está em um texto de janeiro de 1950. Drummond havia escrito um artigo que abordava, entre outros temas, o tipo de linguagem empregada pelos escritores brasileiros. Coutinho transcreve um trecho do texto do poeta:

(...) O autor de *Quincas Borba* peca por esse vício inicial de escrever bem, bem demais, excessivamente bem. Não é recomendável que se institua um modelo dessa ordem, num país ainda novo, que deve cultivar sobretudo as suas forças primitivas e cósmicas. Ai de nós se tal exemplo frutificar! Mas, felizmente, não frutificará. Alguns dos mais belos nomes da nova geração assim o garantem.¹¹

E rebate – não sem antes apontar o acerto do poeta em dar a entender (e não afirmar) que o conhecimento ou o estudo da tradição é necessário para quem escolhe a arte literária como ofício – nivelando agora a opção dos escritores pela linguagem e por temas do cotidiano e o tipo de crítica a ser suplantada:

Essa teoria que procura endeusar o telurismo desmedido e desenfreado, em oposição a qualquer preceptiva, é bem o recurso de

¹⁰ Idem, *ibidem*, p. XXI.

¹¹ Carlos Drummond de Andrade, In: Afrânio Coutinho, *Correntes Cruzadas*, p. 158.

quem quer fazer das fraquezas força. Por incapacidades de criar disciplinas justas e de a elas subordinarmos nossa fonte criadora; por impossibilidade romântica de respeitar cânones e padrões necessários – pois não há arte verdadeira sem eles – vamos instituindo nossa inferioridade em norma de escola, uma escola brasileira.

Defeito similar é o que nos leva a dignificar o impressionismo. Na falta de rigorismo metódico, contrário aos nossos mais fortes pendores e decorrente daquela incapacidade para a disciplina intelectual, adotamos o impressionismo, no pior sentido, como método de trabalho, pesquisa e interpretação.¹²

Para ele, não é esse o caminho a ser seguido. Seu desejo também é o de que a literatura brasileira seja universal, seja lida no estrangeiro. Mas o quadro geral que ele enxerga à sua frente o leva ao desespero:

O fato é este: nós nos queixamos de que os outros não conhecem as nossas obras, e acusamos a barreira linguística. A verdade é que a língua não foi obstáculo para os russos serem universalmente conhecidos. Quando há força real, todas as barreiras são derrubadas. Devemos antes fazer um auto-exame e compreender que nada temos que possa impor-se à atenção.¹³

4.2 – A política na literatura

Este autoexame apontaria, segundo ele, um dos problemas principais que demandavam urgência no tratamento: a presença da política na literatura. Para um purista que quer implantar a análise intrínseca da obra literária, esta é uma pedra no sapato. Se a intenção do autor é a de que também a literatura produzida no Brasil seja lida no estrangeiro, o engajamento político dos escritores nacionais, na sua visão, é um empecilho para que os textos alcancem uma dimensão universal. Os grandes mestres do *New Criticism* condenam a prática; o próprio método serve de refúgio para quem não quer se envolver com questões delicadas do tempo. No Brasil, segundo ele,

¹² Idem, *ibidem*, p. 159.

¹³ Idem, *ibidem*, p. XXV.

não deve ser diferente:

O fato é que ela (a literatura brasileira) interessa atualmente pela possível mensagem de caráter político ou social que porventura encerre. Os escritores procuram, para mostrar-se à altura do tempo, infiltrar essa mensagem na obra que produzem. Os críticos contentam-se com realçar, o mais dos casos, o aspecto ou a intenção política, consciente ou latente, da obra ou figura que examinam. A literatura como arte, essa não vale a pena de ser encarada. Não se leva em consideração. Nem há muito a quem lhe ocorra que existe nela esse aspecto estético.¹⁴

A favor da corrente teórica estrangeira e na contramão do momento histórico brasileiro, ele advoga a favor de uma literatura desvinculada da política:

Não escapa a ninguém, todavia, a posição, quase diria ridícula, ao menos sem sentido, dos que se esforçam por manter-se fieis à literatura nesse momento no Brasil. Nunca foi a atmosfera tão pouco propícia ao exercício das letras puras. O desprestígio da inteligência desinteressada mostra como não há lugar na sociedade profundamente materializada de nossos dias senão para o combatente político. A inteligência tem que ser subordinada aos interesses da luta, e a literatura não tem valor senão como veículo de outros valores. Parece que revivemos a época das lutas de religião, quando a literatura servia de veículo da catequese ou da reconquista religiosa. Apenas, agora, é diferente a palavra em voga, faz-se benefício de ideais partidários, nesse mundo separado, com duas facções políticas em antagonismo, tal qual aqueloutro em que duas metades de colorido religioso dividiam a cristandade outrora unificada.¹⁵

Então, tal como os ingleses de Leavis, ao invés de tomar parte na discussão política, o homem de letras brasileiro deveria preocupar-se mais com o bem-estar do espírito, porque disso dependeria a capacidade de encontrar a ordem social:

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. XII.

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. XV.

O desprestígio da literatura nesse instante bem reflete a desordem reinante nos espíritos, a subversão de valores, a confusão de planos que caracteriza a época, situação ainda agravada em nosso meio pelas deficiências que nos são peculiares no terreno educacional.(...) A Literatura *qua* Literatura, em si mesma, parece não interessar ao homem atual, tremendamente solicitado pelos partidos da hora. Nossa época dilemática dilacera-lhe a alma, obrigando-o a tomar partido por um dos lados, como se aí estivesse a solução de seus problemas íntimos, a resposta ao enigma de seu destino. As palavras de ordem e os “slogans” partidários pretendem substituir a meditação das grandes obras-primas do passado. Esquecemos que lucrámos muito mais no caminho da perfeição com dois trechos do *Hamlet* ou dos *Pensamentos* de Pascal, e que os problemas humanos são problemas sobretudo espirituais, só no homem encontrando a almejada pacificação. Em todas as épocas houve quem se batesse pelos problemas da justiça, e essa luta é legítima. Mas o problema da justiça não pode ser enquadrado no plano do econômico somente. É de ordem moral e espiritual, o econômico e o político dele dependendo estritamente.¹⁶

E emenda uma pergunta: “Porventura o pragmatismo da ação ou o interesse da massa constituirão o padrão da civilização futura, na qual não mais haverá lugar para certas coisas “inúteis”, certas atividades desinteressadas?”

Ao contrário do sentimento antiamericano propagado pelos romancistas de 30, sabidamente identificados com o comunismo soviético, e da aversão à cultura americana manifestada por alguns modernistas de 22, o Brasil, para Afrânio, deveria reconhecer as virtudes do sistema educacional americano e tomá-lo como exemplo:

Temos a mania de proclamar nossa superioridade cultural sobre os americanos. Para nós, eles não passariam de repetidores insossos, especialistas medíocres ou cacetíssimos professores. A cultura americana seria um pasticho ou era feita de vulgarização. Confundimo-la com as revistinhas de divulgação popular em que é

¹⁶ Idem, *ibidem*, p. XVI.

fértil a indústria americana do livro. Fingimos ignorar ou ignoramos de fato que, tanto no terreno da especulação pura como no da criação artística, os americanos já se elevaram ao plano da maturidade, e que este progresso eles deveram ao estudo sério, sistemático, profundo, que lhes proporcionaram as suas magníficas e numerosas universidades. Ao contrário de nosso conceito da produção de cultura a partir do vácuo, da improvisação, das forças instintivas, há muito que acreditam eles que a cultura se faz e se produz a partir da tradição, por intermédio do livro ou do mestre. Daí a formidável e esplêndida produção intelectual que, no plano da criação literária e do pensamento crítico e filosófico, podem eles estadear. Não é por comparar, pelo simples gosto de diminuir-nos ou lisonjear os americanos, do que esta seção não pode ser suspeita, que se referem esses fatos. Mas para que abramos os olhos e tomemos tento, já que chegamos à idade do juízo. (...) É tempo de vermos que o pensamento ou a literatura são coisas sérias, quando marcadas de sentido construtivo, e não simplesmente para brilhar nos suplementos literários.¹⁷

4.3 – *Remoteness*

Tudo somado, o amadorismo dos escritores e de sua literatura, a presença incômoda da política no texto literário e os sinais de aversão à cultura americana, o resultado é o de atraso cultural. Afrânio viria a ser o responsável pela formalização do argumento do “atraso” para justificar a adoção de teorias estrangeiras nas universidades brasileiras. O fato de termos chegado à “idade do juízo” nos obrigaria a deixar de lado a ingenuidade de quem quer construir uma cultura própria repelindo a influência estrangeira. É necessário, segundo ele, “abrir os olhos” para poder enxergar além da fronteira e acertar o passo com o andamento da vida intelectual dos grandes centros:

Não escapou a certo intelectual estrangeiro o que me parece mais característico da atmosfera mental do Brasil: é aquilo a que ele chamou *remoteness*. Nenhum país lhe deu melhor impressão de

¹⁷ Idem, *ibidem*, p. 48.

distância, de inatualidade, de atraso, de desacerto de passo, quanto aos *acontecimentos* intelectuais, de lentidão em ecoá-los.

Não há novidade nisso, porquanto sabemos que os movimentos intelectuais brasileiros são réplicas retardadas, duas ou três décadas no mínimo, de movimentos europeus. A dificuldade de comunicação faz que a semente dos movimentos só germine aqui depois de muito tempo; e às vezes quando já entraram em decadência ou desapareceram no lugar de origem, entre nós ainda são levados a sério ou mesmo começam a frutificar.¹⁸

O argumento do “atraso” para justificar a importação desenfreada de teorias foi proferido à exaustão ao longo do século XX, e é ainda hoje, nas bienais teóricas. Afrânio tem motivações muito claras – dentro de sua lógica – para usá-lo. A campanha para desqualificar o ambiente das Letras no Brasil é forte e redundante, e é preciso fazê-la para justificar a adoção do método e a criação de cursos superiores na área. Ele inclui em sua lista de argumentos outro que sobrevive até hoje, o de atualizar-se para evitar constrangimentos no debate com intelectuais estrangeiros:

Gafe maior não pode cometer um nosso escritor do que pretender inovar em assuntos estrangeiros de história cultural, há muito batidos pela argúcia e paciência dos especialistas. O mais do tempo teremos que conformar-nos com estar em dia, no terreno que nos interessa, com o que produzem lá fora. E isso mesmo não é tarefa de somenos, tendo-se em vista as dificuldades de documentação comuns entre nós. É tarefa que exige, além disso, muito fogo interior, do contrário soçobrará ante a geleira de indiferença e desestímulo intelectual do ambiente brasileiro.

Quanto a querer contribuir com visões novas, interpretações pessoais ou reavaliações de obras ou escritores famosos, é pretensão no mínimo ridícula. Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe, que poderá um dizer de novo sobre eles e outros, cá dessas bandas, aonde nem chega o principal da bibliografia imensa que sobre eles existe e continuamente se produz nos países de origem? Como logrará superar pesquisadores eruditos, cuja existência é,

¹⁸ Idem, *ibidem*, p. 65.

muita vez, totalmente dedicada ao tema, ou mesmo a subdivisões do tema, e em centros onde a vida intelectual é organizada, e sobre bases honestas de documentação e esclarecimento?¹⁹

Note-se que aqui quem deve “inovar em assuntos estrangeiros de história cultural” é o escritor. Segundo esta visão, a culpa pelo atraso e pelo conseqüente constrangimento geral (dele), ora é do crítico diletante, ora é do escritor. Mas este, infelizmente, está preocupado com a política quando deveria estar preocupado com o espírito.

Para Coutinho, qualquer sistema de organização é bem-vindo, e ele sente estar fazendo sua parte ao propagar e propagandear a seriedade das instituições universitárias americanas e dos críticos em destaque na época. O empenho modernizador é louvável e certamente contribuiu muito para o desenvolvimento dos cursos de Letras no Brasil desde então. Mas não vai ao encontro do que acontece na literatura do país naquele momento. A campanha de primeira hora pela adoção do *New Criticism*, portanto, não é motivada pela falta de mecanismos de análise para produção interna, mas para adotar uma sistemática acadêmica para o estudo das Letras por aqui, além de ser uma forma de oferecer ao pesquisador brasileiro instrumentos para a análise de objetos literários. Mas não necessariamente nacionais. Se a teoria descarta o contexto, o teórico também:

Ao advogar a renovação ou a criação do ensino de literatura entre nós, não se pretende uma imitação da América, mas da aplicação dos princípios adotados em todo o centro civilizado, é o que faz qualquer povo que aspire a sair de estágio primitivo de cultura. Foi o que fez a América também. Hoje, os próprios americanos apontam sérios defeitos no seu ensino literário, em certos setores; mas isso é de um país que se pode dar ao luxo de criticar o que já tem, com vistas ao aperfeiçoamento. Lá já se atingiu a uma fase de exagero, daí a insatisfação. Como resultado da mecanização do ensino, chegaram alguns a querer “fabricar” romancistas e poetas à custa de cursos de “fiction” e “poetry”. É o extremo oposto do nosso erro.²⁰

¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 181.

²⁰ Idem, *ibidem*, p. 104.

O exemplo americano libertaria os autores brasileiros da escravidão da subjetividade:

Entre nós o que prevalece é a tese romântica que faz do poeta ou romancista um mago, inspirado, que nada tem a dever à técnica, ao aprendizado, ao artesanato. Evidentemente, nenhum ensino literário “fabrica” poetas e romancistas. Sairá dele melhor poeta ou romancista. Sobretudo, o ensino literário criará uma medida de consciência literária, que proporcionará um estado de auto-crítica, um padrão de bom gosto geral. Em face dos vícios do ensino literário não se deduza que não deve haver ensino de Literatura.²¹

Este estudo sistemático da literatura voltaria os olhos, tanto os do estudante como os do público leitor em geral, para a tradição, o que proporcionaria a construção de uma literatura sob bases sólidas:

Mormente fazendo com que aprenda a “ler”, que é a base da formação literária, e pondo o iniciante em contato com a tradição, o ensino literário corrigirá um defeito do autodidatismo, segundo o qual os novos se lançam com sofreguidão aos autores da moda, sem a necessária formação básica. Mesmo para renovar é mister partir do início, isto é, da tradição. Infelizmente, porém, a norma vigente é inversa. Haja vista o que ocorre presentemente. Kafka, Sartre, Camus, Proust, Joyce, estão na ordem do dia, o mesmo que se deu no passado com outros grupos. E por isso, nada se constrói com raízes, e o que assim se edifica é efêmero.²²

Caberia uma pergunta: se a avaliação do autor nivela por baixo “toda a literatura brasileira”, que tradição seria essa? Vale lembrar que esses comentários são contemporâneos do início de alguns cursos de Letras no Brasil, mas Afrânio não parece fazer questão de considerar seus interlocutores, quer exclusividade, e, mais tarde, fará algo semelhante ao que fez Leavis: de posse de um cabedal de métodos, apresentará sua “grande tradição” da literatura brasileira. E dialogando pouco com os

²¹ Idem, *ibidem*, p. 104.

²² Idem, *ibidem*, p. 104.

trabalhos de história literária compostos até então e com os intelectuais de sua época.

Por enquanto, o discurso é outro: trata-se de convencer o público de que, com o estudo aprofundado das questões críticas e do fazer literário, o escritor brasileiro (sim, todos) estaria apto a dar o salto de qualidade necessário para atingir o público estrangeiro, o que o faria resgatar a dignidade da profissão, libertando-se da sombra da subjetividade e do círculo vicioso da sociedade do favor. O termo de comparação vem de fora:

Que é que constitui o segredo da produção regular nos escritores estrangeiros, máxime europeus, mesmo nas condições mais adversas? Que explica sua pertinácia, seu método, sua capacidade de realizar as obras que planejam, de levá-las a termo?

Tudo conspira entre nós contra o trabalho do espírito, mesmo em relação aos mais bem dotados. Em primeiro lugar, a deficiente formação, fruto do autodidatismo, responsável pela ausência de disciplina mental, pelo espírito de diletantismo, pela falta de persistência em perseguir os objetivos colimados, pela inexistência de metodologia, pela atitude dispersiva e borboleteante da inteligência, pelo virtuosismo personalista, pela tendência ao enciclopedismo, ao poligrafismo, às generalidades. Depois, as condições de vida; a profissão de letras, não sendo organizada em base de independência econômica, torna-se meramente subsidiária de outras, sobretudo da carreira administrativa, o que leva o intelectual a se dispersar, veiculando suas energias em outras direções que não a da vida intelectual. O intelectual no Brasil, na melhor hipótese, é funcionário público, sua verdadeira atividade é o serviço do Estado, ficando assim o estudo e a produção relegados para segundo plano, para as horas vagas e cansadas da luta pela subsistência.²³

4.4 – Medidas Provisórias

As justificativas para a abertura dos portos são as mais variadas e abrangem desde questões relacionadas ao processo de composição dos escritores, seus temas,

²³ Afrânio Coutinho, *Da crítica e da nova crítica*, p. 98.

sua linguagem, suas obras, até as imprecisões metodológicas cometidas pela crítica e os maus hábitos do público leitor. Autores de primeira e segunda geração, suas obras e o público leitor: um sistema literário totalmente equivocado. Como se fizesse um balanço da situação descrita acima, Coutinho escreve em tom e forma de manifesto, aliás, muito semelhante ao utilizado frequentemente anos depois em discursos de abertura das bienais teóricas. Para Coutinho, portanto, torna-se imperioso:

O alargamento das influências estrangeiras em nosso país, pondo-se termo ao monopólio e ao imperialismo cultural, e abrindo-se janelas para os vários quadrantes do horizonte. A cultura é supra-nacional, não pertence a este ou àquele país. E toda contribuição válida é útil e fecundante. Só assim, lograremos a maturidade e a autonomia intelectuais: pela exploração de todas as sementes que nos possam oferecer os povos ricos em experiência. O amor da cultura não implica o reconhecimento de superioridades ou primazias de povos. Mas a aceitação das correntes cruzadas supranacionais, que formam a unidade da cultura, essa nação acima das nações.²⁴

E, ao mesmo tempo em que critica tanto a importação sem propósito de teorias francesas quanto a recusa de alguns críticos em admitir no Brasil o pensamento de fora, assume a responsabilidade de fazer ele mesmo uma importação que considera imparcial, legítima e imprescindível, já que está habilitado para isso:

Quem conhece o autor deste sabe que ele não é um admirador cego e passivo dos Estados Unidos, sua opinião pessimista já tendo sido mais de uma vez exposta de público. Não se peja ele de sua formação sobretudo francesa e sua fidelidade à cultura católica, sorvida por intermédio do grande rio gaulês. Mas, doutro lado, julga-se com suficiente independência de espírito para saber distinguir aquilo que na influência francesa é nefasto ou está errado, mormente para diferenciar o que é a verdadeira e melhor tradição francesa do pechisbeque que seus importadores, por cálculo, vesguice ou comodismo mental, fazem passar por boa mercadoria, com nenhum outro intuito senão o de tirar disso o máximo partido.

²⁴ Idem, *ibidem*, p. VI.

E, “çá va sans dire”, essa independência conserva-lhe o juízo claro para enxergar o que há de progressista em outras plagas, especialmente o que há de fecundo para nós em abirmos as janelas a todas as influências. Não tem culpa que muitos, por acanhamento provinciano, sejam impermeáveis a outros ares, numa adoração imutável, sentimental e acientífica do que chamam a “tradição francesa”. O preconceito antiamericano, em particular, é muito comum em certos intelectuais que, por maiores que sejam as provas, simplesmente não tomam conhecimento da América, a despeito de, no mínimo, ela ser hoje o mais sério e mais importante centro de estudos do mundo.²⁵

O andamento do raciocínio do autor sugere que não há outra mediação possível: ou se repele ou se adota, em todos os seus termos, a influência estrangeira. E mais, assumindo-se como uma espécie de embaixador das teorias estrangeiras por aqui, sugere que somente ele seria capaz de importá-las adequadamente. Nem o fato de que o autor está com os olhos voltados exclusivamente para o mundo das letras, nem mesmo sua intransigência em aceitar a invasão de elementos extrínsecos ao objeto literário justificam o equívoco de avaliação – a cegueira parece ser uma opção: o *close reading* já estava sendo aplicado, com grande proveito, por intelectuais como Antonio Candido, Anatol Rosenfeld e Augusto Meyer.

Por outro lado, o reflexo do pensamento de um intelectual situado na capital cosmopolita Rio de Janeiro tem alcance bem maior do que o daqueles da provinciana São Paulo. Esta diferenciação, que é fato na época, talvez ajude a compreender postura exclusivista de Afrânio Coutinho. Mais interessado em acabar com o amadorismo na crítica, no estudo e na produção literária do que em aplicar as teorias, seu discurso-manifesto é pra ser ouvido de norte a sul:

A primeira idéia é a da necessidade de criação de uma consciência crítica para a nossa literatura, que venha a corrigir a atitude acrítica e empírica, segundo a qual a literatura é produto exclusivo das forças inconscientes, telúricas, selvagens, virgens, primitivas, expressão do gênio local, indisciplinado, original. Contra o mito do autoctonismo absoluto, da originalidade incondicional,

²⁵ Idem, *ibidem*, p. VII.

apresentamos a noção da tradição válida, do passado útil, não com espírito de oposição ou de dilema, porém como corretivo, pois só da fusão dos dois – o gênio local e a tradição – é que é possível a produção de uma literatura madura e consciente, não simplesmente empírica.²⁶

Para tanto, reitera a necessidade de ampliação e aperfeiçoamento dos cursos superiores de Letras:

Essa consciência crítica só se cria pelo estudo superior e sistemático de letras, estudo universitário, em que pese à nossa descrença, de origem romântica, a viabilidade e eficiência do aprendizado de letras. Os fatos que nos mostra a história literária e a experiência estrangeira convencem de que a literatura se ensina e aprende. Esse estudo sistemático desenvolverá a crítica sobre bases científicas e filosóficas, acentuando o papel da teoria e dos princípios, pois, sem uma concepção geral da Literatura, é vã qualquer procura de método crítico. E à crítica assim concebida e desenvolvida cabe uma função norteadora de disciplina do espírito e da Literatura, proporcionando, direta e indiretamente, a formação de um clima de autocrítica nos autores e de gosto policiado e exigente no público.²⁷

E a solução de todos os problemas se torna palpável e iminente:

O instrumento dessa reforma de conceitos e métodos de trabalho intelectual terá de ser o ensino superior de letras ministrado nas Faculdades de Filosofia e Letras. Criando melhores professores de letras e investigadores literários, estes, por sua vez, melhorarão o ensino de letras no curso secundário. Daí sairão melhores poetas, melhores romancistas, melhores críticos, melhores pesquisadores e trabalhadores intelectuais. Não serão mais diletantes, autodidatas os homens de letras. A questão fundamental brasileira é a de método. Há um método, que aperfeiçoará nossa qualidade de trabalhadores, seja no terreno mecânico, seja no intelectual. Improvisadores e

²⁶ Idem, *ibidem*, p. IV.

²⁷ Idem, *ibidem*, p. IV.

curiosos, temos as intuições das coisas. Falecem-nos o “know-how” de tudo, descarta-se o aspecto “craftmanship”, de artesanato de quanto se faz. E a tese não é desmentida, ao contrário, confirmada, pelas tentativas isoladas, mesmo brilhantes, que se perderam em meio à desordem geral.²⁸

Neste novo momento dos estudos literários no Brasil, não haveria espaço para o estudo do tipo de crítica exercida até então. E não estamos falando apenas do impressionismo crítico. Para ele, aquele era o momento, a oportunidade para uma renovação total. O bonde da história das idéias críticas que trazia os grandes protagonistas da reforma há muito esperada estava de passagem pelo Brasil, e ele era o homem responsável por conduzi-lo por aqui. Mais ainda, ele se impunha o dever patriótico de apresentar os trabalhos daqueles homens ilustres ao grande público.

Antes disso, porém, era preciso desqualificar os métodos vigentes, apontar-lhes os erros, demonstrar seu esgotamento. É o que ele faz, começando pelo historicismo. O tom e a forma ainda são de manifesto:

A defesa da perspectiva estético-literária na apreciação da literatura contra o predomínio do método histórico. Isso não significa, todavia, o abandono das contribuições históricas, mas apenas a colocação do método histórico no seu devido lugar, que não é, na consideração da literatura, o primeiro. A crítica é, acima e antes de tudo, crítica-poética, no sentido aristotélico, e a história só vale na medida em que é um auxiliar na compreensão da obra, um meio e não um fim, e um meio útil às vezes, por vezes perturbador, e nem sempre indispensável. Para a “nova crítica”, o movimento de âmbito universal que forma hoje a tendência dominante, o que importa, sobretudo, é a obra, o texto, e na análise do texto – de poesia ou de prosa – se especializam as várias escolas, buscando o difícil núcleo, o intrínseco, que forma a essência estética da obra de arte literária. Aos métodos extrínsecos, ela ajunta e sobrepõe os métodos de análise intrínseca.²⁹

²⁸ Idem, *ibidem*, p. V.

²⁹ Idem, *ibidem*, p. V.

Em seguida, é a vez da sociologia,

O erro da crítica de orientação sociológica determinista foi acreditar na explicação genética exclusiva do meio, da raça e do momento. Sabemos quão superada está a teoria de Taine e dos críticos que nele se inspiraram. Os fatores extrínsecos não têm o monopólio da formação artística, nem mesmo a importância que se lhes atribuiu. Podem estar ou não presentes na gênese da obra e não satisfazem de todo quando pretendem explicar a natureza do produto estético. Por si não passam, quando estão presentes, de meros condicionantes, incapazes de esgotarem o mistério da criação artística.³⁰

da psicologia,

Em igual situação está o fator psicológico. Como se pode estudar em um livro recente, *Taste and Criticism in the Eighteenth Century* (1952), o século XVIII, ao reintroduzir na explicação da poesia, noções como a de sentimento, de paixão, de entusiasmo, de gênio, de imaginação, legaria ao Ocidente um corpo de doutrinas estéticas e literárias que teria imensa fortuna em todo o período de tempo que se lhe seguiu até nossos dias. Doutrinas estas que formariam o sistema de idéias romântico e que, por assim dizer, monopolizariam a mente dos críticos, a elas consciente ou inconscientemente subordinados. Ao reagir contra o primado das regras, que fora outro, o romantismo forçou a mão na estimação do princípio pessoal da inspiração, do gosto, do temperamento individual, do gênio, da emoção, qualidades estas a que se passou a responsabilizar por toda a criação artística.³¹

e do biografismo:

Um passo apenas e cairíamos em outro monismo interpretativo: o da obra através do homem, que redundaria, pela mão mágica de um Sainte Beuve, no estudo do homem artista graças a tudo que a isso

³⁰ Idem, *ibidem*, p. VI.

³¹ Idem, *ibidem*, p. VII.

se prestasse, inclusive, às vezes, a obra. De estudo da literatura na obra, a crítica resultou em biografia dos autores, em retrato psicológico dos escritores, para o que podia também, caso fosse útil, utilizar-se a obra, simples documento ilustrativo de uma vida. Inverteu-se a ordem do estudo literário: em vez da obra através do autor, chegou-se ao autor por intermédio da obra. Como se, afinal de contas, o que devesse interessar acima de tudo ao estudo literário, à crítica, não fosse a obra, o documento literário por excelência, cuja autoria é um simples acidente, nem sempre interessante ou útil à interpretação, às vezes até prejudicial muitas vezes ignorada sem que se perca qualquer parcela do interesse e valor estético da obra.³²

E decreta:

Tudo isso está fora da literatura propriamente dita. Historicistas, psicólogos, sociólogos, biólogos, marxistas (estes últimos, apenas uma variante do historicismo, veem na literatura um reflexo da luta de classes, para eles, o fato essencial da história, determinado por forças econômicas), todas essas escolas críticas, surgidas em reação ao impressionismo subjetivista, consideram a obra literária somente como resultado de certas forças naturais, e seu interesse dirige-se apenas para o fato (fatalismo ou fenomenalismo), isto é, o documento histórico, sociológico ou psicológico, a ser verificado, descrito e rotulado. Mergulha até Bacon a linha filosófica inspiradora de tais teorias e da metodologia “científica” delas resultante como técnicas de abordagem do fenômeno literário.³⁵

Nenhum dos métodos utilizados até aquele momento daria conta da complexidade do objeto literário. O discurso não poderia ser diferente, afinal, Afrânio, assim como Leavis, quer legitimar um método, uma disciplina, um curso de Letras. Daí vem seu intuito de criar uma disciplina independente das demais, mas que ao mesmo tempo englobe instrumentos de outras áreas. Para ele, somente algo com

³² Idem, *ibidem*, VII.

³⁵ Idem, *ibidem*, p. VIII.

estatuto de ciência seria capaz disso.

4.5 – A ciência da literatura

O processo de formulação conceitual da “ciência da literatura” tem algumas particularidades. Uma delas é a que vimos acima. Há um esforço extremo para provar o esgotamento de cada um dos métodos que vinham sendo utilizados para os estudos literários. O fato de cada um pertencer a uma área distinta e não-literária, isto é, que não tem a literatura como objeto primeiro de estudo, e servir como método para o estudo das obras configura uma invasão em terreno alheio. Terreno que ele está demarcando, aliás. Por outro lado, sua intenção não é a de incorrer no mesmo erro apontado por ele e elaborar uma abordagem monista do texto literário, nem mesmo, como alguns o acusam, parecer subserviente ao *New Criticism* e à cultura americana, por isso prega o alargamento de fronteiras. E é essa postura cosmopolita que o leva considerar uma integração com as mesmas disciplinas que ele critica. O que ele defende é uma inversão de predomínio: o critério estético deve prevalecer sobre os demais. A crítica científica da literatura estaria aberta às outras áreas.

Seu lado cosmopolita também tem outro particular. Como homem do mundo, por um lado, e como um radar em terras brasileiras, por outro, Afrânio, no espaço estrito do jornal, cita trechos inteiros de livros de teóricos estrangeiros, sobretudo os do *New Criticism*, e assina embaixo. Às vezes, inclusive, sem citar a fonte. Além disso, é possível notar uma certa expectativa da parte do autor em relação aos trabalhos publicados fora do país sobre o tema. O desenrolar do debate é acompanhado de perto. Quando alguma obra importante sobre o *New Criticism* é lançada, ele imediatamente dá a notícia, invariavelmente saudando como o grande avanço teórico que todos (ele) esperavam. Isso faz com que o autor vá mudando de opinião, às vezes radicalmente, à medida que o debate evolui lá fora.

É uma forma peculiar de importação teórica, que pode ser interpretada como uma espécie de apropriação do discurso alheio ou simples divulgação da novidade, tanto faz, mas o fato é que não há mediação, a não ser o argumento redundante de que é preciso sistematizar/profissionalizar/moralizar o mundo das Letras por aqui. Ser um estudioso aberto e atualizado com o que se passa fora do país é o ideal de todo o crítico e professor, não há dúvidas. No caso de Afrânio Coutinho, contudo, a tentativa de dar conta de quase todas as teorias disponíveis irá inviabilizar seu trabalho.

4.5.1 – Uma disciplina plural

Afrânio começa explicando em que medida a ciência da literatura seria uma disciplina diferente das demais:

A crítica científica (empregando com a devida ressalva essa expressão equívoca e cheia de conotações perturbadoras) é aquela que, relacionando, como todo conhecimento, o espírito ao ser e à realidade, numa adequação entre o espírito e as coisas sensíveis, procura examinar a estrutura intrínseca, o específico, o individual, a matéria, que constitui o fato literário. (...) Mas que tenha as características, as propriedades adequadas às do objeto a ser estudado, e não qualidades emprestadas de disciplinas de objeto heterogêneo. Ou a crítica literária desenvolve métodos estéticos ou literários, ou então ficará sempre à mercê das tentativas de aplicação de métodos estranhos à natureza do fenômeno estudado – métodos da Sociologia, das ciências naturais, da Matemática. O método da crítica literária será literário, estético, “poético”, ou jamais a crítica será científica, isto é, crítica, mas uma epi-disciplina, dependente das variações de moda das ciências às quais buscará por empréstimo seus métodos.³⁷

E, como se quisesse validar a incômoda expressão e passar a usá-la sem receio, o autor recorre à tradição, o que também pode ser uma resposta a quem o acusa de copiar os americanos:

O grande mestre da crítica científica é Aristóteles, que deixou na *Poética* as normas para o assunto. O primeiro passo é a correta observação do fato literário, na sua intimidade, ou intrínseco do fato literário; a análise de seus elementos (com todos os recursos disponíveis), a descrição e classificação desses elementos, isolados ou combinados; o estudo de seus processos de produção e recepção, e, por último, o julgamento de seu valor. Sem julgamento não há crítica, e nisso a crítica distingue-se da ciência. Mas, para julgar, o

³⁷ Idem, *ibidem*, p. XI.

crítico necessita de um corpo de critérios ou padrões objetivos, o que faz que a crítica não possa ser verdadeiramente crítica enquanto permanecer no plano impressionista (...) A terminologia crítica será escoimada dos sentidos ambíguos, no esforço de torná-la cada vez mais exata, precisa e unívoca, sem conteúdo emocional, exclamatório, puramente subjetivo. Impõe-se o estabelecimento de um vocabulário crítico internacional, indispensável ao desenvolvimento da crítica como ciência. Portanto, nada que não seja estritamente observado e que não se apoie em severa verificação deve ser considerado no exame do fenômeno literário.³⁹

Depois de declarar, portanto, que é preciso a adoção de um “vocabulário crítico internacional” para o estudo da literatura no Brasil, Afrânio começa a utilizar arsenal teórico externo para dizimar o impressionismo:

Já está desmoralizada a crença de que a literatura brota espontaneamente. Literatura se estuda e se aprende. “O mundo da poesia”, disse o criador da crítica moderna, I. A. Richards, “não tem, em nenhum sentido, qualquer realidade diferente do resto do mundo e não tem leis especiais nem peculiaridades de um mundo estranho; é produto de experiências, cujas finalidades são exatamente as mesmas que as das que nos vêm por outros meios”. Essa noção só é combatida pelos que, explorando a Literatura com objetivos inconfessáveis, advogam certa explicação abscôndita, que a faz propriedade de alguns magos iniciados em seus segredos.⁴⁰

Ao criticar a espontaneidade com que a literatura é estudada (e criada), o autor não se furta em montar um alibi contra qualquer acusação de exclusivismo. No Brasil, quem detém o poder é o crítico diletante, é ele quem explora a literatura “com objetivos inconfessáveis”, que advoga “certa explicação abscôndita” em benefício próprio. A precaução é notável. Dessa forma, ele se exime da responsabilidade de ser o principal divulgador de um método que tem por princípio o mesmo exclusivismo, fundado na crença de que “as potencialidades da experiência humana somente são percebidas por

³⁹ Afrânio Coutinho, *Correntes cruzadas*, p. XI.

⁴⁰ Idem, *ibidem*, p. XIII.

uma minoria”, como ensina Leavis, e o crítico-professor é quem deve orientar o aluno-leitor em sua jornada pelo universo literário. É seis por meia-dúzia, mas o que interessa no momento é inverter os termos para divulgar que o impressionismo está “desmoralizado”, e as demais correntes, afundadas em equívocos. O caminho a seguir, embora não as descarte, deve inverter o predomínio delas na análise dos objetos:

Entre nós, onde predomina exclusivamente a perspectiva exterior, é mister acentuar a outra. Daí ser chocante. Mas isso não significa excluir, apenas subordinar, colocar em segundo plano, a técnica sócio-histórico-biográfica. A crítica moderna há que ser integrativa, à base de um conceito unificador, literário e filosófico, segundo as lições de Aristóteles e Coleridge.⁴¹

Para sustentar sua tese, logo na sequência de seu texto está um trecho do mestre Leavis:

“Tudo deve começar de um treino da sensibilidade, e ser associado com ele. Por um exercício contínuo e variado de análise, deve-se acentuar a noção de que a Literatura é feita de palavras, e que, em crítica de prosa ou verso, aquilo que merece ser dito se liga a juízos concernentes a determinados arranjos de palavras na página.” F. R. Leavis, *Education and the University*⁴²

E, então, o autor apresenta a bibliografia de seu novo curso:

Se formos buscar o modelo para essa crítica verdadeiramente literária, estético-literária, “poética”, teremos que mergulhar até Aristóteles, que, na sua *Poética*, lhe estabeleceu as bases e as normas. E, modernamente, ao maior dos críticos, Coleridge. Dentre os contemporâneos, Eliot, Richards, Empson, Leavis, Brooks, Alonso, Leo Spitzer, etc.⁴³

⁴¹ Idem, *ibidem*, p. 95-96.

⁴² Idem, *ibidem*, p. 109.

⁴³ Afrânio Coutinho, *Da crítica e da nova crítica*, p. 131.

4.5.2 – Abaixo Assinado

Para Afrânio Coutinho, “a cultura é uma nação acima das nações”. Isso talvez justifique a fusão, ou a apropriação de opiniões dos teóricos que ele admira. Há um nivelamento no discurso, uma quebra de hierarquia autoral, uma ampliação (ou apagamento) de fronteiras. O próprio método prevê essa prática. Se, para o *New Criticism*, o texto deve ser o foco do pesquisador, os elementos externos, sejam eles quais forem, são acessórios. Este procedimento, no caso de Afrânio, se estende para o campo da crítica, da adoção de idéias teóricas estrangeiras. Dentro de seu raciocínio, o caótico mundo das letras justifica a adoção da corrente no Brasil, seu olhar impiedoso sobre críticos, autores, público e obras demonstra isso. Não importa se ele está – segundo o que advoga – na contramão do que acontece no país, este é um dado lateral, é necessário mudar o sentido do fluxo. Paralelamente, suas leituras das obras que orientam a nova crítica também obedecem ao mesmo critério, aos mesmos princípios defendidos na teoria. Em outras palavras, seu objeto de estudo é a própria teoria; é dela que ele extrai os ensinamentos, é nela que ele os exercita. A literatura brasileira, ao menos a que ele critica, ainda não oferece material para isso. Sua alternativa é a de fazer uma investigação detalhada do método de cada uma das teorias como se buscasse um Santo Graal, a tal essência da obra de arte. É nessa jornada que ocorre a apropriação do discurso alheio e a consequente fusão de opiniões com que vez ou outra nos deparamos. Assim, quando um tema que também faz parte do debate brasileiro (ou ao menos que tenha sido abordado por ele) surge no debate internacional, o autor transcreve textos de outros autores como se servissem como argumento seu para o caso brasileiro e assina embaixo. O procedimento se encaixa perfeitamente no modo como ele estuda, interpreta e defende a teoria. É o caso do tema política versus literatura:

Naquele necessário inquérito sobre a nossa (da crítica) indispensável interpretação, será mister ao homem de letras sair da Literatura, buscando refúgio ou *engagement* na política, nas lutas sociais? Que nos diz que a Literatura não nos pode satisfazer com uma resposta a nossa angústia? E que nos diz que a Literatura não é também útil como elemento integrativo e coordenador da vida nacional e de nossos espíritos? (...)

Como crítico e estudioso do fenômeno literário, penso como um grande crítico e professor inglês de Literatura, F. R. Leavis, diretor da *Scrutiny*: “O crítico literário justifica sua atividade como válida politicamente se procura tornar mais difícil a certos intelectuais exibir pobreza de pensamento e confusão. Quer dizer, o ofício do crítico, como lhe for possível, é promover a difusão da inteligência crítica, fazer o que estiver a seu alcance para tornar influente a boa crítica. Assim ele estará desempenhando sua função política como crítico literário e essa função é das mais essenciais. Ele não precisará pensar em um Partido da Crítica Literária para defender os valores tradicionais.”

Por outro lado, como homem de letras, penso como T. S. Eliot, que “a primeira responsabilidade do homem de letras é, naturalmente, sua responsabilidade para com sua arte, a mesma, que nem o tempo nem as circunstâncias pode diminuir ou modificar, de todos os artistas: isto é, ele deve fazer o máximo com o meio que lhe é próprio.”⁴⁵

Quando alguma obra importante é lançada, o autor demonstra seu entusiasmo. Além de arrolar uma série de obras de I. A. Richards, transcreve um trecho de um elogio a um livro de William Empson, sem citar a fonte. O comentário sobre a obra pode ser lido como palavra sua:

Mais do que nunca, e mais que nenhum outro, o movimento da nova crítica justifica a noção de que a crítica é a arte de ler e de ensinar a ler a Literatura em prosa ou verso. De obra de I. A. Richards, ponto de partida da nova crítica (1923), com *The Meaning of Meaning, Principles of Literary Criticism, Practical Criticism, Interpretation in Teaching* e *How to Read a Page*, pode-se afirmar que tem como pensamento dominante geral aquilo que está explícito no título da última – como ler uma página – e no subtítulo – um curso de leitura eficiente. Essa idéia domina a corrente. Da teoria à prática. O livro soberbo de seu grande discípulo William Empson, *Seven Types of Ambiguity*, “é um sistemático reconto das leituras do autor pela poesia inglesa à cata de ambigüidade; é o mais imaginoso relato de

⁴⁵ Afrânio Coutinho, *Correntes cruzadas*, p. 43-44.

leituras ainda impresso, é Empson o leitor mais acurado, mais rico de recursos, que a poesia jamais teve.”⁴⁴

Do mesmo modo, ele acompanha – de longe, mas de perto – o desenrolar do debate sobre o *New Criticism*. Quando alguma questão vem à tona, ele não deixa de publicá-la:

“Há porém limitações mais sérias da “nova crítica”, particularmente seu estreito âmbito de avaliações. Ela deu pouca atenção ao romance e ao cinema, e só ocasionalmente tratou da Literatura em suas relações com as Belas Artes. Agora é que está começando a avançar além da investigação da metodologia poética e dramática, entrando na análise das mais novas técnicas e formas da ficção. (Um dos melhores no particular foi o trabalho de Joseph Frank *Spacial Form in Modern Literature*). Aqui está, a meu ver, o futuro imediato da crítica – na direção do romance. O caminho foi preparado em crítica técnica por críticos: Martin Turnell, R. P. Blackmur, Harry Levin, F. R. Leavis, Joseph Warren Beach, Malcom Cowley e Morton D. Zabel.” R. W. Stallman, num estudo da contribuição até o momento.

Diante de uma crítica ao movimento, Coutinho, primeiramente, saúda o equilíbrio do comentarista como se indicasse aos outros críticos como e em que termos o debate sobre o tema (ou sobre quaisquer no campo literário) deveria acontecer no Brasil. Funciona como uma espécie de regra de boas maneiras, etiqueta intelectual. No entanto, o centro do argumento de R. W. Stallman, a necessidade de ampliar o estudo do romance com os métodos da *New Criticism*, é deixado de lado quando ele comenta o trecho:

As palavras acima transcritas refletem um julgamento flexível e compreensivo sobre um movimento em evolução, de cujo aperfeiçoamento muito esperam os que acreditam na crítica, como um disciplina autotélica, independente (mas não separada) da História, da Sociologia, dentro das técnicas até agora conseguidas

⁴⁴ Idem, *ibidem*, p. 10-11.

para a “leitura exata” (close reading) da obra de arte literária, e para a descoberta e interpretação de seu conteúdo estético intrínseco, que é o futuro da crítica. Na pesquisa desse “intrínseco” da obra literária é que se empenham as mais representativas figuras do movimento, um F. R. Leavis, na Inglaterra, à testa da esplêndida revista *Scrutiny*, um Kenneth Burke, nos Estados Unidos, ao lado de Cleanth Brooks, René Wellek, Austin Warren, R. P. Warren, etc.⁴⁶

Ao invés de refletir o caso brasileiro, sobre como, por exemplo, ultrapassar as fronteiras da poesia para o estudo do romance nos termos de sua nova crítica, o autor assume uma posição de espectador (“de cujo aperfeiçoamento muito esperam os que acreditam na crítica”) e cita como exemplo o trabalho dos figurões do *New Criticism*. Poderia-se argumentar que é por causa das limitações do jornal, da linguagem a ser empregada no tipo de publicação, do pouco espaço disponível para o aprofundamento da questão. Mas já sabemos que não se trata disso. Por enquanto, o que interessa para ele é fazer campanha pró-adoção de sua nova crítica. Desenvolver os temas, aplicar o método, é algo para ser feito em âmbito universitário.

Aliás, sobre isso cabe um parêntese. Ao mesmo tempo em que está em campanha pública pelo *New Criticism*, Coutinho comanda outra pelo fim da crítica literária – como ele a entende – no jornal. É um ataque, por outra frente, aos críticos diletantes, e uma forma de chamar a atenção de todos para a necessidade de criação de cursos de Letras nas universidades:

Está fora de dúvida não ser mais possível, nas circunstâncias vigentes, a antiga fórmula da crítica, herança do século XIX, em que se procurava fazer alta crítica no jornal, como Sainte-Beuve. No momento, a crítica propende para um grau tal de especialização, como disciplina por assim dizer científica e autônoma, que seu exercício não se coaduna com a imprensa diária. Dirigiu-se então para a cátedra, a revista especializada, o livro. Ficou no jornal a forma de crítica aplicada, a recensão ou o “review”, leve, informativo, notícia de livros, ligeiramente comentada. Não se pode impedir a existência das seções de livros nos jornais, pois livro

⁴⁶ Idem, *ibidem*, p. 129.

também é notícia. Apenas isso não é crítica.⁴⁷

E justifica sua opinião com uma rápida avaliação sobre o dinamismo da vida moderna:

(...) não é compreensível que o jornalismo ligeiro, de acordo com uma vida superficial e apressada, comporte os longos e pesados rodapés de crítica. Quando muito se admitiriam no jornalismo especializado em literatura, mas esse é muito escasso e sem repercussão maior na opinião e na vida geral. Em inquéritos recentes, chegou-se à conclusão de que o público não exige os rodapés de crítica, nem sente falta deles, com o seu desaparecimento dos grandes jornais. Conclui-se que não correspondem mais às necessidades e à sensibilidade do público atual.⁴⁸

Ao declarar que o jornal não é o meio adequado para o exercício da crítica literária como ela deve ser, Afrânio Coutinho se desincumbe da tarefa de aprofundar a discussão sobre os temas que ele mesmo propõe. Além disso, o formato da publicação o isenta de qualquer culpa no caso de transcrição de trechos de livros de seus críticos prediletos seguidos de comentários breves. O espaço limitado demanda objetividade. Por outro lado, se isso justifica o comedimento em sua abordagem e reflexão, também contribui para o efeito de fusão/apropriação de idéias. E isso fica claro quando o texto quer ter peso de argumento, mas na verdade tem caráter informativo:

O aparecimento quase simultâneo de várias obras de cunho inventariante ou revisionista, a publicação de ensaios e livros doutrinários da maior importância, e de alguns livros de aplicação, bem assim de antologias, por meio das quais se avalia mais facilmente a realização e a contribuição sólida da “nova crítica”, dão a impressão de que se atingiu um ponto de transição na história do movimento. Em resposta a um recente inquérito-revisão empreendido pela *Kenyon Review*, R. P. Blackmur não esconde a

⁴⁷ Afrânio Coutinho, *Da crítica e da nova crítica*, p. XV.

⁴⁸ *Idem*, *ibidem*, p. 56.

esperança de que a mesma perícia de análise crítica empregada em poesia nos últimos vinte anos venha a ser aplicada nos próximos decênios ao romance, “que está a exigir precisamente aquele tipo de atenção” desde que até agora somente as técnicas mecânicas de um lado e as moralistas de outro têm fornecido qualquer recurso de análise.⁴⁹

Mais uma vez, o incômodo assunto “romance”. Naquele momento, se alguém observasse a estante de “Literatura Brasileira” em alguma livraria ou biblioteca encontraria, por exemplo, *Macunaima*, *Vidas Secas*, *Jubiabá* e *Fogo Morto*. A saída é juntar-se a R. P. Blackmur e “não esconder a esperança” de que “a mesma perícia de análise crítica (...) venha a ser aplicada nos próximos decênios” ao gênero. Mais espectador do que crítico ou professor.

Enquanto as novidades não chegam, Afrânio, mesmo dentro dos limites do jornal, investe em uma espécie de curso básico de *New Criticism* à distância, indicando mais obras para a bibliografia:

A nova crítica, no entanto, não forma um conjunto uniforme; ao contrário, fragmenta-se em vários grupos divergentes quanto a opiniões e métodos, e quanto a vocabulário. Essa especialização dos grupos ou das figuras prova a riqueza do movimento, e, se é comum a todos o desejo de tornar a crítica independente, e mormente em Kenneth Burke este desejo se aproxima vigorosamente da concretização (*A Grammar of Motives*), é mister distinguir as tendências peculiares a cada um. Em Blackmur é o estudo da linguagem poética; em Tate sobretudo o da métrica; em Winters, uma posição mais tradicional, de conotações morais, à procura de estruturas lógicas e conteúdo racional do poema; em Cleanth Brooks, John Crowe Ramson, e Winters também, a análise estrutural da poesia.

O livro mais recente dentro da máxima preocupação da escola – a análise das propriedades estruturais da poesia, indo ao coração do poema como poema – é de Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn*, estudo de dez textos (...) no intuito de atingir a natureza da poesia

⁴⁹ Afrânio Coutinho, *Correntes cruzadas*, p. 128-129.

através do exame direto do poema. O autor é um dos líderes do movimento de renovação crítica, tendo-o levado até os meios universitários com três excelentes manuais de ensino interpretativo e explicativo da poesia, da prosa de ficção e do drama.⁵⁰

E, quando julga necessário, sai em defesa da teoria:

O maior equívoco a respeito da “nova crítica” resulta de que ela pretende considerar sobretudo a obra de arte, e desta seu conteúdo estético intrínseco antes e acima de qualquer outro caráter. É o valor literário em si que lhe importa, ao contrário de tantas outras escolas críticas de conteúdo platônico ou horaciano, para as quais o valor literário é levado em conta apenas como veículo de outros valores políticos, morais, religiosos. Assim estipulando, todavia, os doutrinadores da “nova crítica” – não isolam a obra de arte de suas raízes sociais, apenas não procuram explicá-la pela consideração exclusiva dessas raízes, isto é, não a vêem apenas como um documento da época, do meio, da personalidade que a criou. As acusações de estetismo que lhe têm sido lançadas resultam em grande parte de se deixar escapar a consideração desse aspecto.⁵¹

Mas nunca sozinho:

Interessante, no particular, é anotar a posição do crítico inglês F. R. Leavis, diretor da revista *Scrutiny*, o qual, segundo ele mesmo diz, tem sido acusado ora de estreiteza de vistas ao denotar demasiado interesse pelas “palavras na página”, ora de preocupação espúria com a História e a Sociologia em detrimento da Literatura (num artigo em “Politics and Letters”, 1947). E, precisamente, sua atitude equilibrada de usar para a crítica “tudo o que tiver à disposição”, como diria Kenneth Burke, é que acarreta essas incompreensões, muito embora sua orientação crítica se delineie claramente no sentido do valor literário intrínseco.

É o que se pode depreender de todos os seus livros publicados.

⁵⁰ Idem, *ibidem*, p. 11.

⁵¹ Idem, *ibidem*, p. 130.

Leavis acompanhou a evolução da “nova crítica”. Seus primeiros livros, nos quais se espelha a *Scrutiny*, foram dedicados ao reexame da poesia inglesa, à luz das técnicas de leitura acurada das palavras no poema; *New Bearings in English Poetry* (1932) e *Revaluation* (1936) foram trabalhos que marcaram época na reinterpretação da poesia inglesa e constituem o ponto de partida da nova apreciação dos poemas ingleses. As novas técnicas de análise crítica encontraram nele um seguro e penetrante manipulador, e serão por ele sistematizadas em livro futuro do qual alguns capítulos já saíram em *Scrutiny*.⁵²

E é o mesmo Leavis, enfim, que lhe apresenta a peça que faltava em seu quebra-cabeças:

Essas mesmas técnicas acaba F. R. Leavis de aplicar ao romance inglês, consoante ao mesmo espírito de reavaliação da melhor tradição do gênero, em um obra magistral há pouco lançada, *The Great Tradition* (1948), da qual se deve dizer o maior estudo ainda aparecido sobre romance, e a primeira grande contribuição da nova crítica, modelar, pode-se afirmar, no estudo desse gênero tão complexo e tão difícil de análise. É, pois, mais um passo à frente que dá a nova crítica, correspondendo ao desejo de Blackmur e Stallman.

Pondo em relevo a grande tradição inglesa no romance, relacionando uns aos outros os principais espécimes, e isolando os pontos altos, Leavis enfoca seu poderoso instrumental crítico sobre as obras máximas de George Eliot, Henry James e Joseph Conrad, usando para investigar sua natureza íntima todos os recursos disponíveis, de ordem biográfica, histórica, moral, técnica, mas subordinando tudo à atenção precípua ao texto em si próprio, nos seus elementos estruturais, às palavras, cujas combinações variadas constituem afinal o núcleo de seu valor ou qualidade estética.⁵³

Com *The Great Tradition*, o *New Criticism* de Afrânio Coutinho – ou nova crítica, ou

⁵² Idem, ibidem, p. 130.

⁵³ Idem, ibidem, p. 131.

crítica científica, ou ciência da literatura – ganha visto permanente no país. Prova disso é que o manual do professor Leavis está na base da conceituação daquela que será a obra de sua vida: a série de 5 volumes intitulada *A Literatura no Brasil*. Era a lente que faltava para que ele pudesse enxergar as virtudes da produção literária brasileira. Esta é sem dúvida uma das obras mais importantes para Afrânio Coutinho formular sua adaptação da teoria por aqui. Ele mesmo reconhece que o romance é um gênero “complexo e de difícil análise” em seus termos e que a obra é “modelar”.

A partir de então, o sentimento parece ser de alívio. O predomínio do estudo da poesia no *New Criticism* torna-se passado. Ou, mais ainda, natural:

Que a poesia foi o primeiro campo de ação não é de surpreender, porquanto, como diz Blackmur (...), “na história a crítica tem sido quase toda dedicada à poesia e à poesia dramática, só recentemente outras formas de literatura têm requerido crítica e “scholarship”, cada uma de seu tipo especial.” Quem está honestamente a par dos desenvolvimentos dos trabalhos, sabe que o drama e o romance já vão recebendo as atenções dos adeptos da nova crítica, haja vista o excelente estudo (..) de F. R. Leavis, em seu esplêndido livro *The Great Tradition* e nas páginas da revista *Scrutiny*. Tudo isso revela que a análise exata aplicada ao romance está em vias de ocupar os próximos vinte anos da nova crítica, tal como ocorreu com a poesia nos últimos vinte anos, como disse Blackmur noutro ensaio recente, e como exemplificou Ransom também em estudo novíssimo, tentativa de clarificação teórica e de orientação sobre os problemas envolvidos no assunto.⁵⁴

Sua nova crítica, então, chega ao ápice. Coutinho apresenta um breve histórico das raízes do movimento e indica que não é possível falar em uma escola de *New Criticism*:

Vários trabalhos recentes reconhecem que a chamada “nova crítica” (new criticism) e, como acentua um articulista, a Literatura que é tanto a causa como a consequência dela, alcançou importância pública, extravasando o círculo de iniciados que lhe deram os

⁵⁴ Idem, *ibidem*, p. 228.

primeiros cuidados. Significando análise intensiva, exata e acurada da Literatura (close reading) (...) Ela começou com os “formalistas” eslavos, russos e do Centro Linguístico de Praga; e grande cópia da “explication de textes” francesa entra na sua técnica. Nos países de língua inglesa, onde foi apelidada a “nova crítica”, a influência remonta a Coleridge, cujas explicações de Shakespeare são o germe da moderna análise. Mas foi Richards quem estabeleceu os cânones e forneceu os modelos da nova prática, seguindo-se-lhe Empson e, mais recentemente, os ingleses da *Scrutiny* e os americanos de vários matizes, pois não se pode falar numa só escola de “new criticism”.⁵⁵

De fato, sua intenção é ir além. Ao afirmar que o *New Criticism* é plural, lança a hipótese de que é possível modificá-lo para o caso brasileiro. Mas isso não se dá por meio de um diálogo mais estreito com as obras de nossa literatura ou com um debate com críticos daqui, e sim por uma abertura aos outros métodos de análise. Os mesmos, aliás, execrados recentemente por ele. Isso não significa necessariamente uma evolução, já que a mudança de atitude é um exemplo não só tomado de empréstimo como transcrito em sua coluna:

Não se compreende, de modo algum, já agora, a atitude muito comum até bem pouco tempo de oposição entre estudos científicos e estudos humanísticos. Certa mentalidade obscurantista é que era responsável pela oposição ou divórcio entre aquelas duas atitudes do espírito em face da realidade. A tendência atual entre cientistas e humanistas é para reconhecer a necessidade de acordo entre os dois métodos de abordagem ou conhecimento. Foi o que expressou recentemente o grande crítico I. A. Richards, em um trabalho acerca do acordo entre a crítica literária e a ciência. (*Speculative instrument*. Londres, 1955. – Reproduzido de *Confidence*).⁵⁶

A conciliação entre os métodos críticos é uma tendência no exterior. Coutinho reproduz o debate:

⁵⁵ Idem, *ibidem*, p. 207.

⁵⁶ Afrânio Coutinho, *Da crítica e da nova crítica*, p. 218.

Há Coleridge e há Aristóteles, que não somente sobrevivem, mas se reforçam mutuamente e se completam. Ninguém ainda conseguiu esgotar a mina que é Coleridge; ninguém logrou até hoje acabar com o que nos pode fornecer Aristóteles; ninguém, ainda, os reuniu. (...)

O trecho acima transcrito é de um crítico americano cujo nome aparece frequentemente nesta seção, e com a maior consideração por parte de quem a assina. Trata-se de Richard Blackmur, que é hoje sem dúvida uma das três ou quatro maiores figuras da crítica de língua inglesa, daqueles que reúnem as tendências mais fortes do pensamento crítico contemporâneo, numa tentativa de síntese quase genial, que precisamente constituirá a base da ciência crítica, quando a crítica literária deixar de ser um affair individual para ser um corpo de normas impessoais, isto é, quando ele deixar de ser “as críticas” para ser “a Crítica”, tal como das sociologias passamos à Sociologia.⁵⁶

E adere à causa com uma afirmação até certo ponto surpreendente em vista das inúmeras críticas já feitas à idéia:

Blackmur advoga na citação acima, em termos magníficos e com autoridade superior, algo muito caro a esta seção, e que tem sido nela defendido com risco de incorrer na pecha da confusão doutrinária e da falta de discriminação. Sempre pareceu possível um esforço de conciliação de métodos críticos que, ao invés de opositores, se confessam, a um exame desapassionado, antes complementares, porquanto são dois caminhos de abordagem convergentes para o mesmo ponto final. (...) Não há que anular uma linha de pensamento estético, por eleger uma oposta, como se a cultura não fosse justamente esse choque dialético de contrários a culminar numa grande síntese.⁵⁷

Mas admite a dificuldade da tarefa:

⁵⁶ Idem, ibidem, p. 219.

⁵⁷ Idem, ibidem, p. 220.

Naturalmente, tal pretensão, se não é estulta, não deixa de ser difícil de concretizar-se, e exigente quanto à energia que se deve despender para alcançar o objetivo. Mas isso não implica a confissão prévia de derrota, a demissão antecipada ante qualquer esforço de procura, o conformismo com a situação estabelecida.⁵⁸

Coutinho parte, então, para a sua mais nova jornada: abrir o diálogo com outras áreas. Mas antes deixa um recado a quem o detrata:

O equívoco maior que vigora entre nós a respeito do que podemos chamar a nova crítica decorre da identificação entre ela e uma de suas correntes ou aspectos, o “new criticism” anglo americano. Em verdade, a nova crítica não pertence a este ou àquele país, nem indivíduo.⁵⁹

“Uma nação acima das nações”. Para incluir outras disciplinas e chegar ao conceito de crítica científica, é preciso reiterar a ideia de independência entre a teoria e seu contexto de origem – tal como faz o método no trato do texto literário. O que Richards aponta como uma “tendência atual entre cientistas e humanistas de reconhecer a necessidade de acordo entre as duas abordagens” passa a fazer parte de seu discurso:

O método ideal em crítica literária é o integral, que hoje está sendo propugnado pelas correntes e figuras mais avançadas em todo o mundo. A crítica só alcançará seu objetivo de uma completa compreensão da obra de arte quando utilizar tudo o que estiver ao alcance para essa finalidade. Nada pior em crítica do que a unilateralidade de método ou o método único. A obra literária é polimorfa e não será bem vista enquanto encarada por uma só face do prisma. O conjunto de perspectivas é que oferece a oportunidade para uma visão total. Há obras que se deixam ver melhor por determinado ângulo de visão e mediante certas técnicas de abordagem. Ao passo que outras escondem seus segredos se não

⁵⁸ Idem, *ibidem*, p. 221.

⁵⁹ Idem, *ibidem*, p. 248.

colocadas sob a luz de refletores apropriados.⁶⁰

A mudança de discurso é notável. Se lembrarmos de trechos de artigos anteriores, como “tudo o que produzimos é apressado, fragmentário, à margem” e “o fato é que a nossa produção ainda é episódica, inconsistente, fluída. Ainda é muito pobre. Ainda não desenvolveu um sentido de universalidade que a fará ouvida e admirada no estrangeiro”, podemos avaliar mais precisamente o modo como a evolução do debate sobre o tema influenciou sua mudança de opinião. Agora, a “obra literária é polimorfa e não será bem vista enquanto encarada por uma só face do prisma” e, principalmente, “há obras que se deixam ver melhor por determinado ângulo de visão e mediante certas técnicas de abordagem. Ao passo que outras escondem seus segredos se não colocadas sob a luz de refletores apropriados”. O estudo da literatura brasileira, portanto, tem salvação: a crítica integral e literária (ou nova crítica, ou crítica científica, ou ciência da literatura).

O que se pretende é (...) um método que seja “integral”, isto é, que abrace tudo o que existe na obra de arte, e “literário”, isto é, que estude todos os elementos dentro dos limites da obra, de um ponto de vista literário. E que, assim, consiga conciliar várias perspectivas com a técnica do “close reading”, “close scrutiny of style”, “close verbal analysis”, “detailed study of factual words on the page”, o princípio básico do moderno método crítico.⁶¹

Diante dessa possibilidade ampla de diálogo, a adoção de várias tendências teóricas, de vários países, torna-se de interesse nacional:

Culturalmente, o interesse do Brasil não é substituir um monopólio por outro, mas repeli-los todos. E sobretudo abrir janelas a todos os ventos culturais. Que venham as contribuições de qualquer parte, para alargar nosso horizonte, aperfeiçoar nossos métodos, aprimorar nossas técnicas. Advogar a influência francesa, servir de instrumento às suas pretensões atuais de revanche e reconquista, é tão malsão quanto pretender substituí-la pelo monopólio americano.

⁶⁰ Idem, *ibidem*, p. 18.

⁶¹ Idem, *ibidem*, p. 19.

Nosso dever sadio e inteligente é aproveitar as sementes mais variadas, a fim de extrair dessa poli-cultura a necessária autonomia e a inevitável maturidade, que nos farão encarar com sobranceira e de igual para igual aqueles que hoje nos tratam como coloniais. De semelhante convergência de influências é que resultaram as culturas nacionais modernas da Europa. Podemos nós tirar proveitos ótimos de cada uma das contribuições que nos aporem a nossas plagas todos os vários povos já há muito autônomos e ricos de experiência.⁶⁶

Esse discurso não é estranho ao estudante de Letras que frequentou alguma universidade brasileira, digamos, nos últimos 30 anos. A semelhança é grande e significa muito tanto para a avaliação da obra de Afrânio Coutinho. Outros fragmentos podem ilustrar, inclusive, como o discurso pela importação de teorias, necessárias então, segundo Coutinho, para pôr ordem na casa, pode perfeitamente servir como uma descrição do ambiente contemporâneo, onde o que predomina são as bienais teóricas:

O ambiente brasileiro é profundamente desalentador para quem pretenda exercer a profissão das letras com espírito de seriedade. Não há estímulo para tal tipo de intelectual. O iniciante ou procurará integrar-se na vida literária dos cafés e livrarias, para o que existe até a necessidade de aprender um “jargon” especial, adaptando-se à escola da maledicência e do epigrama, e do elogio dos habituados da roda, ou estará fadado a ser sempre um marginal. Entre nós, só é possível a Literatura superficial nascida à sombra das igrejinhas e mantida e glorificada pelo elogio entre amigos. Nossa desgraça é que, enquanto em toda parte existe, ao lado dessa, a vida literária séria e construtiva, bem informada, escudada no estudo, no culto da Literatura e da verdade, entre nós é tolice tentar fugir da norma. É fantástica a desproporção entre o valor da nossa produção literária e o que lhe atribuem os elogios compadrescos. (...) Mas todos estão satisfeitos, por que é disso que vivem.⁶⁷

⁶⁶ Idem, *ibidem*, p. 49.

⁶⁷ Idem, *ibidem*, p. 50.

4.5.3 – A literatura alcança a teoria. E agora?

Para Coutinho, sobretudo depois do livro de Leavis, a literatura brasileira ganha outro valor. Ele nunca diria isso abertamente, nunca indicaria uma mudança de opinião sobre a produção literária brasileira. O discurso é de quem espera que a literatura daqui alcance o desenvolvimento teórico que ele estava propondo, a Ciência da Literatura, com as mais variadas contribuições, dos mais diversos países. É por isso que a impressão é a de que ele chega – com razão – ao nirvana quando isso acontece:

É-nos lícito, aliás, afirmar que o advento da nova crítica está condicionado ao estágio correspondente da evolução literária e às exigências de sua interpretação. (...) O caso de um Guimarães Rosa, entre nós, violenta completamente os quadros da crítica tradicional, que fica perplexa diante dele, incapaz de penetrar e compreender um mundo e uma fala inadequada à aferição pelos padrões tradicionais. A nova crítica é, portanto, também uma exigência da evolução literária, e seu desenvolvimento é paralelo ao da literatura contemporânea.⁶⁸

A publicação de *Grande Sertão: Veredas* é o sinal que ele esperava. Seu empenho para atualizar a produção e o estudo da literatura no Brasil tinha valido a pena. Pelo menos é o que o leitor de hoje é levado a concluir. O feito de Guimarães Rosa proporciona uma reflexão interessante para ele. Uma espécie de autocrítica, um balanço de seu trabalho até aqueles dias, que, aliás, também serve como um alibi contra os que o acusam de subserviência intelectual. Mas sem nunca perder de vista o conceito de que a teoria ou de que a cultura não tem território fixo:

Não se quer exigir do brasileiro que construa uma filosofia própria. Podemos talvez jamais chegar a tal altura. Mas devemos desejar que renunciemos a esse hábito de buscar filosofias no estrangeiro, como espécies de panacéias para os nossos males, como em parte foi o erro de Silvio Romero e continua a ser de muitos. Isso não é fazer filosofia, mas propaganda ou apologética. É justamente para evitá-

⁶⁸ Afrânio Coutinho, *Da crítica e da nova crítica*, p. 93.

lo que devemos adquirir espírito filosófico, e pôr em funcionamento a aparelhagem do trabalho filosófico. O essencial é fazer funcionar a Filosofia, mesmo que nunca tenhamos uma filosofia, original ou adotada. (...) Para um povo maduro, a cultura não tem pátria; não é uma questão de superioridade ou primazia desse sobre aquele país. Constitui uma unidade supranacional, forma uma nação por cima das nações.⁶⁹

E esse balanço o leva a falar em um ponto crucial na sua produção: como aplicar todo o instrumental teórico que ele defende ao estudo das obras literárias?

Uma acusação séria tem sido proferida contra o autor do presente volume: a de que, em sua atividade nas *Correntes Cruzadas*, não sai do terreno da teoria para o da prática crítica. (...)

Talvez haja lugar aqui para mais uma nota pessimista, ou ao menos de humildade: nossa incompetência para realizar-nos, para concretizar aquilo que idealizamos ou visualizamos. Falecem-nos as disciplinas, os recursos, mesmo quando não ignoramos onde estão. As gerações como a de quem aqui escreve, comprometidas por graves deficiências de formação e falta de orientação, agravados tais defeitos pelas circunstâncias locais, é natural que se vejam peadas no realizar a operação de passagem dos princípios básicos e dos planos teóricos para o campo da prática.⁷⁰

E, como veremos mais adiante, sua obra de história literária brasileira *A Literatura no Brasil* vai refletir esse pensamento:

Além disso, há que se deixar espaço para a atividade – oportuna e necessária – dos que têm preferência pelas questões de princípio e método. É uma tarefa que se impõe no Brasil, e é justo que nela se especialize quem de vocação e gosto, numa divisão racional de trabalhos. Não há mal nenhum em que alguém faça a crítica dos padrões vigentes e aponte novos caminhos, a outrem deixando a complementação do esforço na prática.

⁶⁹ Idem, *ibidem*, p. 94.

⁷⁰ Afrânio Coutinho, *Correntes cruzadas*, p. XXIV.

Se nada mais fizer do que essa contribuição ao debate revisionista e clarificador de normas e rumos, confessa-se seu autor bem compensado com o papel de agente catalisador. Sua contribuição ficará como uma ponte para a imperiosa reforma de métodos críticos.⁷¹

Ou seja, não importa se ele não consegue pôr em prática seu método de estudo. O importante é formulá-lo, apontar caminhos para o exercício da crítica especializada no país. Ele se assume como um orientador coletivo dos trabalhos à luz de sua nova crítica. Um “agente catalisador”, um radar que detecta os avanços no campo da crítica literária em várias partes do mundo e os ecoa no Brasil. A opção por múltiplos enfoques acompanha a evolução do pensamento no exterior, antecipando, dessa forma, a prática de boa parte da crítica atual.

A obra de Afrânio Coutinho, evidentemente, não se resume aos textos publicados em jornal, mas há um predomínio do debate teórico sobre o estudo de obras literárias. A época de publicação desses textos, entre 1948 e 1957, coincide com o período de expansão das teorias literárias em todo o mundo e, mais especificamente, com os primeiros sinais do *New Criticism* no país. Embora seja apontado hoje como o principal teórico da corrente entre nós, os textos posteriores a esse período são orientados na direção de uma teoria mais abrangente, a tal Ciência da Literatura, que originou, inclusive, o único departamento com esse nome em uma universidade brasileira, na UFRJ. Isso quer dizer que, durante uma década, a defesa pela implantação da teoria foi feita pelo jornal, daí a redundância, a brevidade nos comentários, o tom constante de texto informativo – sem falar no paradoxo. Bem ou mal, foi assim a defesa pública do *New Criticism* no Brasil. Em parte, muito semelhante à fragmentação tão criticada pelo próprio autor. Como se fosse uma reação desesperada ao caos que ele enxergou quando voltou da temporada nos Estados Unidos.

Quer dizer: quando voltou à caverna depois de algum tempo, tudo e todos que nela habitavam representavam uma ameaça ao Quixote; sua perplexidade o fez livre-atirador:

Este escritor tem sido acusado, malevolamente e sem apoio nos

⁷¹ Idem, *ibidem*, XXIII.

fatos, de exageradamente submisso às novidades americanas. É possível, aliás, que aos americanos ele pareça hostil, como é comum ocorrer com os livre-atiradores que a nenhum partido enfeudam sua opinião: têm todos contra si.⁷²

A ironia da crítica do trecho que abre este capítulo, o miniconto sobre o merceeiro e os discos, talvez seja influenciada por essa visão quixotesca. Tudo é ameaça, tudo está errado. Depois desse passeio sobre os textos publicados por Coutinho no jornal, podemos ver que o tal merceeiro pode ser ele mesmo, um sujeito em conflito com o mundo que o cerca, que não vê razão para o tipo de vida superficial que levam os escritores e críticos da época, acostumados a seduzirem-se pelo elogio em cadeia, pelas “literatices de café”, deixando de lado a disciplina intelectual, o estudo orientado da tradição, enfim, tudo o que para ele eram os “produtos de primeira necessidade”.

Vejam alguns pontos para levar para os próximos capítulos. Vimos que há um debate em curso para a legitimação do crítico profissional, formado em universidades, que inclui a defesa de um conjunto de métodos. Tal defesa pressupõe a necessidade de atualização com o que há de mais avançado no estrangeiro – além da negação do país como unidade válida para pensar. Há também um discurso negativista constante que faz uma crítica impiedosa de estudiosos, autores e sua literatura. Esta crítica desconsidera o trabalho dos críticos seus contemporâneos e questiona os métodos utilizados até então por críticos e historiadores da literatura, bem como o amadorismo do escritor, seu engajamento em questões políticas e sua “postura” em sociedade. A literatura, nesta visão, deve conter a solução para os problemas do espírito, e não servir para a reflexão dos problemas do mundo concreto. É preciso, segundo Afrânio, ensinar o escritor, o público e o crítico a pensar dessa maneira; inverter os termos: a literatura deve ser uma consequência da teoria.

⁷² Afrânio Coutinho, *Da crítica e da nova crítica*, p. 197.

5 – RUMO AO ABSTRATO

No Brasil, assim como a segunda metade do século XIX se caracteriza pela transformação de uma economia escravista de grandes plantações em um sistema econômico baseado em trabalho assalariado, a primeira metade do século XX está marcada pela progressiva emergência de um sistema cujo principal centro dinâmico é o mercado interno. O processo de industrialização começou no Brasil concomitantemente em quase todas as regiões. As primeiras manufaturas têxteis modernas se instalaram no Nordeste e, em 1910, o número de operários dessas indústrias era semelhante ao de São Paulo. Entretanto, durante a Primeira Guerra Mundial, a aceleração do desenvolvimento industrial fez com que o processo se concentrasse em uma só região, São Paulo. Embora existisse, na primeira metade do século, uma certa consciência de interdependência econômica – à medida que se articulavam as distintas regiões em torno do centro cafeeiro-industrial em rápida expansão –, por outro lado, as tensões regionais decorrentes do favorecimento de uma região também estavam presentes.¹

Uma comparação com as consequências da primeira fase do capitalismo na Inglaterra seria um tanto deslocada historicamente, mas alguns termos podem ser elucidativos. Como o Brasil tinha, durante a década de 30, mais da metade de sua população ainda analfabeta e a religião não estava em crise, a literatura obviamente não teria o poder de manter a coesão social. O índice é alto, mas já é bem menor do que os 84% de 1890. A Era Vargas, como um dos resultados da fase de descontentamento, acalmou os ânimos: foi um período em que a grande massa de trabalhadores foi beneficiada com medidas de grande aceitação popular.

Os produtos culturais de massa correspondentes à fase de expansão do sistema capitalista incorporam a nova leva de potenciais leitores. Entretanto, aqueles que se aproximavam das letras tinham, a partir de então, uma relação diferenciada com a literatura e com o escritor, não mais necessariamente mediada pelos críticos diletantes. É significativo nesse processo o papel da criação das universidades. Em São Paulo, onde o estudo superior estava segmentado em diversas faculdades que formavam os profissionais de prestígio, os liberais, a criação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras é decisiva para o nascimento da USP. No Rio de Janeiro,

¹ Celso Furtado, *Formação Econômica do Brasil*, p. 233-235.

onde a UFRJ, então Universidade do Rio de Janeiro, existia desde 1920 também pela reunião de várias faculdades, é criada a Faculdade Nacional de Filosofia e Ciências Políticas, em 1938. Em ambas, as faculdades de Filosofia representam uma quebra da hierarquia dominante na área de produção de conhecimento. No entanto, este rompimento tem o apoio da própria classe dominante e se dá como uma pressão da classe média, que tem amplo acesso ao ensino superior. A diversidade de perfis na comunidade universitária gera uma reformulação de valores.

É com as primeiras turmas de formandos dessas universidades que vem a mudança. São eles que, armados do instrumental especializado acadêmico, batem de frente com os “homens de letras” e defendem que a literatura deve ser estudada em universidades, e não ser um passatempo de pessoas de bom gosto, para usar a expressão que remete à geração de Richards de Leavis. Como a crítica literária se dava predominantemente em jornais, o veículo foi o alvo e o meio por onde o debate ganhou força.

Mas as querelas entre críticos impressionistas e *scholars* através da imprensa não resume a questão da literatura nesta fase. A política, a história e a estética haviam marcado para sempre a produção literária do período, seja com o carnaval estético-ideológico dos modernistas de 22, seja com a literatura-de-porta-de-fábrica de Jorge Amado ou com o discurso político indireto livre de Graciliano Ramos. Por outro lado, os anos 40 são cenário de uma ruptura significativa entre a preocupação estética e a preocupação político-social. Se o espiritualismo da literatura de Jorge de Lima e Murilo Mendes ainda convivia harmoniosamente com o materialismo no fim dos anos 30, agora o período é de radicalização de parte a parte: os escritores políticos se tornam panfletários e os estetas se afastam da realidade social. É nesse contexto que germina a crítica eminentemente estética por aqui:

Mais significativo que tudo, porém, são as revistas e os agrupamentos poéticos e críticos, as mais das vezes fascinados por problemas de organização formal da sensibilidade, de clarividência poética, e manifestando irritada impaciência com as impurezas literárias da geração anterior. Rapazes frequentemente afeitos à nova crítica, neoformalista, ou à dialética existencial; (...) umas vezes excessivamente maduros, outras com o ingênuo egotismo da adolescência. Em qualquer caso, raras vezes passando além da

habilidade superficial, do drama simulado ou da revolta aparente. Para quem lê com mais atenção a poesia brasileira dos últimos anos, impressiona desde logo o pouco ou nada que ela tem para dizer. E quando tem, o quanto é devido à sensibilidade e aos temas da geração anterior.²

Quase sempre a distância no tempo favorece a avaliação dos fatos. No entanto, esse texto, escrito em 1950, apresenta uma acuidade crítica capaz de iluminar ainda hoje esta fase. O trecho acima, embora critique abertamente a produção dos poetas, é endereçado também aos críticos estetas. Todos os qualificativos do parágrafo servem para ambos. Na frase onde se lê “poesia brasileira”, por exemplo, leia-se “crítica”, que não haverá alteração de sentido. O trecho também abre a possibilidade de avaliar os dois movimentos em conjunto, como complementares, operando de forma semelhante no cenário nacional. Ao afastamento da literatura da realidade concreta corresponde um afastamento da crítica.

Até então, a literatura havia sido a responsável por dar certa organicidade à cultura brasileira. É interessante observar a inversão de ponto de vista contida nesta afirmação. Enquanto os críticos estetas montam seus discursos argumentando que a literatura – e os estudos literários – devem se livrar das demais ciências, a (boa) sociologia da literatura ensina que as melhores manifestações do pensamento brasileiro sempre estiveram ligadas à literatura. De Gonçalves Dias a Joaquim Nabuco; de Euclides da Cunha a Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda, a literatura fornece elementos para a interpretação da cultura e do país, contribuindo mais do que supõem os estetas da hora para a formação de uma consciência nacional e a pesquisa dos problemas brasileiros. Sendo assim, é elemento central para suprir as deficiências na formação do espírito científico e técnico no país.

No contexto dos anos 40, a literatura deixa de ocupar posição de destaque em outras áreas. Há uma reação ao questionamento dos valores tradicionais de ordem social, política e ideológica levantado pelo modernismo radical. A poesia espiritualista, originada do simbolismo, e o romance psicológico (Clarice Lispector, por exemplo) se desdobram em uma tendência à investigação do Eu profundo, que representa também uma forma de preservação daqueles valores. Vista em plano aberto, a literatura debruça-se sobre a própria literatura para reagir à invasão da

² Antonio Candido, “Literatura e cultura de 1900 a 1945” In: *Literatura e Sociedade*, p. 118.

cultura de massa, que seduz os leitores com imagem e som. Os conflitos decorrentes da perda de importância da literatura e do peso da industrialização na vida do brasileiro estariam emoldurados – e muitas vezes resolvidos – nos textos. As questões sociais engendradas pelo tempo presente ficam em segundo plano, aliás, nem fazem parte de sua pauta. O escritor retrai-se e, procurando assegurar a sua singularidade ante as demais áreas da atividade intelectual, produz textos que refletem intensa pesquisa estética destinados, por isso, a um público cada vez mais restrito. Um comentário de outro intelectual católico sobre a obra de Murilo Mendes pode ilustrar o que estamos falando: “Místico, ele (Murilo) perfura a crosta das instituições e dos costumes culturais para morder o cerne da linguagem religiosa, que é sempre a ligação do homem com a totalidade”.³

Atitude semelhante tem o crítico esteta. A primeira geração de críticos que sai das universidades nos anos 40, além da missão de destronar os impressionistas, incumbe-se de diferenciar o estudo da literatura das demais áreas do conhecimento. O momento é de divisão do trabalho intelectual: a especialização do conhecimento proporcionada pelo ensino superior deve limitar o âmbito de estudos de cada profissional. Isso em parte justifica o ataque intermitente à história e à sociologia. Se os grandes trabalhos sobre a literatura brasileira haviam sido escritos sob a égide destas ciências, era imperativo desqualificá-las, demarcar o terreno estritamente literário. Ao restringir seu âmbito de ação desta forma, o crítico, além de renunciar à sua função social, elitiza sua linguagem.

Vejam algumas implicações desta postura intelectual, voltando ao trecho citado anteriormente. Como vimos na parte anterior deste trabalho, a “irritada impaciência” não é somente com a geração anterior, há uma generalização, a literatura brasileira como um todo é menor. O discurso de desqualificação geral funciona como uma legitimização de seu próprio discurso, ou seja, ao generalizar a crítica aos procedimentos adotados pelos escritores e críticos, ele indiretamente afirma que sua posição é única, quando na verdade não é. No caso específico da geração anterior, o problema estaria relacionado ao uso político da literatura, contra o que reagem alguns autores. E críticos:

A literatura e a política caminharam confundidas no país. Seria

³ Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, p. 447.

difícil concebermos o homem de letras puro, que não fosse, ao mesmo tempo, um lutador, um ‘pensador’, um guia de opinião política. E é um esforço quase aberrante procurar compreender a literatura sem os liames que a prendem à política e a tornam um instrumento de propaganda e ação cívica. Assim foi, sobretudo no século XIX, – independência, abolição, guerras, república, – e assim tem continuado a ser em nosso século sem que se haja logrado a libertação da literatura em relação à política.³

Nesse sentido, o embalo que afasta o crítico da realidade social também o leva a negar a história. O resultado é uma contradição na natureza do trabalho: a ruptura poderia se dar no plano estético (de produção), mas é estranho que se dê também no plano crítico (de análise desta produção). Em outras palavras, ao negar os fatos, o crítico é levado a produzir ficção. A própria expressão “crítica estética” talvez ajude a entender a fusão de que estamos falando. Nestes termos, a única literatura válida é a que privilegia as aventuras estéticas. Se a literatura está assumindo outra direção, para longe do mundo real, a crítica deve ir junto. Lembrando Williams, temos aí uma “estrutura de sentimento” bem definida: a articulação entre a postura do escritor e do crítico como uma resposta ao momento histórico brasileiro, quando grande parte das Letras está relacionada à política. Nesse sentido, os elementos estruturantes da teoria correspondem ao tipo de experiência de vida do crítico em seu contexto de formulação. A teoria então funciona como um fetiche solitário, uma fuga tanto em relação à tal tendência de engajamento quanto ao próprio, digamos, “amadorismo” dos praticantes e analistas da literatura no Brasil da época. Então, como escrever uma história literária dessa forma? Sequestrando o Romance de 30? Não:

Em vez de procurar na literatura os reflexos da autonomia política e da formação da consciência nacional, cumpre à crítica e à história literária investigar a autonomia das formas, acompanhando a sua evolução para verificar o momento em que a ficção, poema, drama, ensaio, alcançaram, entre nós, se alcançaram, na estrutura e na temática, um feitio brasileiro típico, peculiar, distinto, que possa considerar-se uma contribuição nova ao gênero, uma nova tradição.⁴

³ Afrânio Coutinho, *Introdução à literatura no Brasil*, p. 52.

⁴ Idem, *ibidem*, p. 42.

A “Grande Tradição” da literatura brasileira não estaria ligada nem à história nem à política, mas ao processo de evolução das formas. A visão é idealizada e propõe a criação de uma nova tradição que busque a tipicidade brasileira. Afrânio, então, lança mão do expediente do “homem novo”:

Colocado em uma nova “situação” – para a formação da qual concorriam um meio físico e uma organização social e econômica peculiar – tinha o homem (novo) que criar um estado de espírito diferente, atitudes, desejos, ideais, esperanças, uma sensibilidade e psicologia, em suma uma nova concepção da vida e das relações humanas, uma visão própria da realidade. À nova situação corresponderia, por certo, uma visão diferente da do europeu, ou da do colono quando ainda vivia na Europa. O impacto do novo meio fez dele um homem novo, e foi muito forte para que essa transformação durasse três séculos. E de um homem novo – um mestiço de sangue ou de cultura – forçosamente surgiria uma nova literatura, como surgiu também um novo estilo de falar a mesma língua da metrópole, uma “fala” diferente.⁵

A ideia subjacente a esta afirmação é a de que uma identidade da literatura brasileira estaria ligada ao ponto de vista deste homem brasileiro. A crença na existência deste cidadão é o pressuposto no qual o estudante deve se basear para conseguir acompanhar a evolução estética das formas no país. Mas isto, como dissemos, está apenas subjacente. Não há uma defesa de valores como em Leavis ou nos sulistas norte-americanos. Ou seja, não há propriamente uma sociedade supostamente orgânica (evidente) amparando o seu discurso, um vínculo direto com a realidade imediata. Um dos pontos de contato está no fato de que Afrânio Coutinho e escritores espiritualistas são intelectuais católicos, o que em parte explica a preferência por temas que não digam respeito ao material; para eles, a literatura que fala dos pobres é menor. Também por isso, no caso de Afrânio, a defesa de suas teses dá em termos estéticos:

⁵ Idem, *ibidem*, p. 42.

Estabelecer uma autonomia literária é descobrir os momentos em que as formas e artifícios literários assumem o domínio da expressão, como formas e artifícios literários, prestando-se, ao mesmo tempo, a fixar aspectos novos e uma nova perspectiva estética, ou uma visão estética de uma nova realidade. Esses momentos foram encarnados por grandes estilos estéticos, cuja sucessão constitui as etapas ascensionais em busca da auto-expressão literária. É somente que hajam sido importados, desde que aqui tenham sofrido um peculiar processo de adaptação.⁶

O processo de adaptação da teoria, de fato, é peculiar. Em um momento de turbulência e de tomada de posições políticas, Afrânio embarca nas abstrações de uma corrente da literatura brasileira e propõe que a teoria sirva para o leitor enxergar esta nova realidade de um ponto de vista “estético”. Deste ângulo, seria possível olhar para trás e redescobrir a história da literatura brasileira acompanhando a evolução do abstrato (forma literária) e com isso demarcar uma nova tradição.

Aqui encontramos uma contradição interna no julgamento. Logo em seguida, o próprio crítico aponta que um dos problemas para a debilidade de nossa literatura é justamente a ausência de uma tradição. Segundo ele, a luta entre a tradição importada e uma possível tradição nova, que constituiria o drama de nossa história intelectual, não permitiu que vingasse uma tradição, que constituísse um “passado útil” para a inspiração dos escritores. Assim, cada geração se sentiria obrigada a partir do começo, numa desastrosa negação de um princípio de harmonia da produção artística. Essa repulsa da continuidade nos tornaria não somente incapazes de receber as velhas convenções, mas pouco hábeis para criar novas. Por conta disso, haveria uma periódica desintegração das tentativas de criação de tradições, que não resistiriam e degenerariam em movimentos frustrados. Em vez de um movimento pendular da lei da permanência e da mudança, o que se verifica entre nós, segundo Afrânio, é a antropofagia das gerações: cada nova geração, marcada pelo ceticismo e pelo iconoclastismo, em vez de procurar formar-se, só tem uma diretriz, a destruição da que a antecedeu conforme o mito da soberania da geração presente, a que corresponde uma estase da realização artística e da acuidade crítica, somente possíveis num clima

⁶ Idem, *ibidem*, p. 41.

de continuidade.⁷

O que temos, portanto: um movimento interno, na própria literatura do (curto) período em questão, que empurra o crítico na direção do abstrato; uma oferta externa de métodos formulados também para o estudo destes textos; a certeza de que é necessária uma ruptura com os modos vigentes de produção e de análise da literatura e – a mesma ruptura como causa principal para a debilidade da literatura. Essa contradição existe e não é a única: ao defender a existência de um “homem novo” que tem suas atitudes moldadas pelo meio, Afrânio se escora no determinismo, que ele mesmo quer excluir da análise literária.

O debate com os predecessores, ou o reaproveitamento da “sensibilidade e temas da geração anterior”, diga-se, também existe:

No caso de Silvio Romero podemos sintetizar o estado de espírito de toda a nossa historiografia literária no que concerne à periodização. Sua atitude de ceticismo e hesitação decorre da inexistência de uma concepção do processo da evolução literária, o que redundava na variedade de divisões, ora baseadas em fatos políticos, ora puramente cronológicas, sem qualquer significação em relação à realidade do desenvolvimento. Dessa maneira, podemos variar ao infinito as divisões e classificações, ao sabor das conveniências, de maneira puramente mecânica ou com intenção didática (...)⁸

O intelectual que privilegia a abstração, nega a história e se afasta da política, então, revolta-se:

A revolta contra o positivismo e o historicismo na metodologia do estudo literário fundamenta-se em graves críticas ao método histórico: (...) é complacente com autores medíocres, sob o pretexto de que esclarecem e explicam os contemporâneos; em vez disso não deveriam ter guarida na literatura, pois não souberam criar beleza, além de que, nesses assuntos, entre o pequeno e o grande a diferença não é de grau, mas de natureza; (...) dá grande ênfase às

⁷ Idem, *ibidem*, p. 50.

⁸ Idem, *ibidem*, p. 32.

influências e imitações, como se a única coisa que devesse contar em arte não fosse o elemento pessoal do espírito e da obra.⁹

Mudanças radicais deveriam ser efetuadas urgentemente no plano das ideias, porque os sinais de transformação social já colocavam o requinte da literatura em risco. Quando aponta o distanciamento entre o escritor e o público como um dos fatores para a fraqueza da literatura, o autor comenta que

com o acesso da massa ao poder político, econômico, social, e à posse da cultura.(....) o risco perdura, pois a ninguém será permitido asseverar que essa ascensão não se fará em detrimento de valores estéticos, com um desnivelamento dos padrões de cultura para adaptar-se às exigências da mesma massa. Assim, o conflito entre as tendências ‘highbrow’ e ‘lowbrow’ se resolveria por baixo.¹⁰

Comentamos antes sobre o nível de analfabetismo no Brasil nesta época e o conseqüente abismo intelectual entre as classes. Então, leiamos o trecho abaixo considerando o nivelamento entre escritor introspectivo e crítico esteta, como se o homem de letras, os escritores, fossem esse último, e a literatura, a teoria. O grifo é meu:

(...)o homem de letras (*crítico*), divorciado de uma tradição, sente-se separado dos predecessores, que ignora, da sociedade, que o desconhece, ou dos seus pares, a que não presta atenção. No entanto, apesar desse desprezo entre os escritores (*críticos*), a literatura (*teoria*) seria produzida na intenção deles. É literatura (*teoria*) requintada, feita por uma classe para o divertimento dessa mesma classe, levando-se em conta o enorme abismo que separa elite e povo no Brasil, elite cultivada e dona da vida, povo distante, analfabeto e deserdado. Esse povo jamais foi atingido pela literatura (*teoria*), destinada a um público reduzido, de classe.¹¹

Cabe lembrar que o crítico se distancia voluntariamente do mundo real.

⁹ Idem, ibidem, p. 11.

¹⁰ Idem, ibidem, p. 51.

¹¹ Idem, ibidem, p. 51-52.

Quando volta, é pra lembrar que, mesmo sendo um país que tem maioria analfabeta, a culpa da mediocridade das letras é do povo:

O brasileiro é um povo de sensibilidade romântica, exacerbada pelo Romantismo, e acredita na força miraculosa da improvisação, causa e efeito de falta de consciência técnica. A sua fé no espontâneo, na arte natural, na inspiração telúrica, faz com que despreze o estudo e a formação técnica. (...) É a esse culto da improvisação que se deve também a tendência subjetivista e personalista em crítica, que não se fundamenta em critério de avaliação nem se inspira em tábua de valores para os seus julgamentos. Não há crítica, assentada em código de normas e valores, em terminologia estável, em epistemologia e criteriologia adequadas.¹²

Mesmo sendo possível acreditar no disparate a partir do trecho – visto que só raramente seus comentários fazem referência a um dos pilares do sistema literário, o público leitor –, Afrânio na verdade quer se referir à ausência de consciência técnica. Segundo ele, a vida artística e intelectual cresceu a despeito do ensino e divorciada do sistema educacional. Caminhou por si, e o autodidatismo foi a regra. Jamais houve educação especializada de letras que pudesse proporcionar uma formação técnica. Isso se deveria ao culto da improvisação.

Para remediar as deficiências da literatura e da crítica no Brasil, Afrânio Coutinho organiza sua obra de história literária, *A Literatura no Brasil*. Note-se o significado do título: como o autor não reconhece como válido o debate brasileiro, isto é, nem a obra dos críticos predecessores e contemporâneos, nem mesmo o conjunto das obras dos autores, seu trabalho diz respeito à literatura produzida no país, não propriamente a uma “Literatura Brasileira”, como algo já estabelecido. O conceito subjacente é que não há como alcançar a unidade que permita ao estudante e ao crítico o uso de tal designação – a não ser pelo(s) método(s) apresentado(s) na obra.

Aqui temos um momento significativo na obra do autor: nela, há a tentativa de adequar a história literária brasileira às inúmeras correntes em voga na crítica literária mundial. Ou vice-versa. Seja como for, não haveria intelectual mais entusiasmado

¹² Idem, *ibidem*, p. 51.

para a tarefa na época: Afrânio funcionava como um radar de inovações técnicas para o estudo da literatura. A atitude de abertura intelectual à influência estrangeira em seu pensamento crítico está, digamos assim, materializada neste livro. Mas não por ele. Talvez seja esta mesma postura que tenha tornado o trabalho inexecutável, segundo ele, por um homem só. A obra torna-se, então, uma reunião de artigos escritos por diversos intelectuais. Mesmo selecionados e orientados pelo próprio Afrânio, o resultado é um livro que por vezes escapa ao seu controle, mas, mesmo assim, coerente com a perspectiva plural a que se propunha:

Obra coletiva, inspira-se na ideia de que não é mais possível a história literária senão como tarefa de cooperação. Em primeiro lugar, levanta-se diante do historiador a montanha de material impresso, que deve ler e avaliar. É isso possível no estágio atual? Afirmou Veríssimo haver lido todas as obras de que tinha que falar. Mesmo em relação ao que havia sido publicado no passado, o que devia ler era muito menos do que perto de 50 anos depois. (...) De modo que, a um só homem, é mister admitir que a tarefa se afigura insuperável. A cooperação impõe-se, não obstante a dificuldade nova que se antolha, como decorrência da própria natureza do método: a exigência de conciliação entre a unidade de planejamento e concepção e a execução mediante diversidade de autoria. A necessária submissão ao conjunto não implica em renúncia, por parte dos autores, das qualidades técnicas e da densidade crítica. Ao contrário, sem as virtudes individuais é impossível lograr-se a eficiência que se espera do plano.¹³

O autor escreve a introdução geral e uma introdução para cada um dos seis volumes da coletânea. Nestes textos, vemos por extenso muitas das idéias esboçadas em seus textos de jornal. A primeira impressão é que há um esforço sobre-humano por parte do autor para achar um fio condutor em um emaranhado de correntes. Aqui figuram o *New Criticism*, o formalismo russo, a estilística, todas elas com suas várias subcategorias. De fato, a tarefa de conjugar tantos métodos em uma obra de história literária é imensa. Mas a linha mestra adotada por Afrânio – mas não por todos – é a pedra fundamental de seu método preferido: o distanciamento entre a literatura e a

¹³ Idem, *ibidem*, p. 73.

realidade concreta. Seu papel é o de fazer uma atualização dos estudos críticos:

A história literária é uma tarefa sempre em andamento, cabendo a cada geração refazê-la e completá-la. No estado em que esses conhecimentos haviam sido deixados pelos antecessores, fazia-se sentir a necessidade de uma atualização, com uma conseqüente revisão e renovação críticas. Pretende, assim, *A Literatura no Brasil* ser uma nova ordenação e hierarquização de valores, uma reavaliação e reinterpretção da literatura brasileira, baseada em conveniente reunião de fatos estabelecidos e sugeridos pela pesquisa e pelo pensamento crítico atual. De acordo com os moldes recomendados por Wellek, procura fugir ao “excessivo determinismo que reduz a literatura a mero espelho passivo de outras atividades humanas”, concentrando-se, embora sem extremismos, no estudo da obra mesma, à luz de uma teoria estética da literatura e da história literária.¹⁴

Para avaliar tais implicações decorrentes deste momento histórico, lembremos alguns pontos: temos um crítico que defende o estudo exclusivo dos elementos intrínsecos da obra literária mas que equipara a qualidade da literatura brasileira ao modo de vida de seus autores; que nega os critérios deterministas mas afirma que o meio influenciou um “homem novo” a produzir literatura brasileira; que rebaixa a literatura produzida aqui e que, ao mesmo tempo, defende que a autonomia literária existe e que pode ser investigada por meio de seu método de estudo. Resta ver o sentido dessas contradições.

A literatura brasileira não dependeu da realidade imediata do país para ser produzida. Ela foi se transformando ao longo do tempo em um ritmo mais acelerado do que o das demais esferas. Nem o analfabetismo predominante impediu que Machado de Assis alcançasse um grau de resolução estética inédito. Nesse sentido, as contradições entre o grau de civilidade do país e de sua elite intelectual não são entrave para o progresso das ideias. E representam desde sempre um modo típico de desenvolvimento do país.¹⁵

Afrânio Coutinho faz parte da elite intelectual de sua época. Nada impede,

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 74-75.

¹⁵ Roberto Schwarz, “Os sete fôlegos de um livro”. In: *Sequências brasileiras*, p. 55.

portanto, que queira atualizar-se com o que ocorre no estrangeiro e seguir a marcha do tempo. Considerando os contextos de origem das teorias, onde a concepção do método de estudo da literatura respondia a propósitos específicos formulados a partir da realidade social de cada país, seu pensamento, embora se enquadre nesta lógica, representa uma abstração de segundo grau, pois se distancia da realidade local – no sentido de que renuncia à função social do intelectual – e assume a posição de uma das vertentes da produção literária de seu tempo. O método, nesta perspectiva, estaria em um plano duplamente distante do país. O distanciamento entre a obra e a realidade, pressuposto do *New Criticism*, e, logo a seguir, dos demais métodos, é suficiente para que o bloco de conceitos passe livre pela alfândega e invada a avenida tocando um samba (gringo), amainando seu pessimismo. Já dissemos que seu objeto de estudo, mesmo quando escreve os textos de introdução de sua obra máxima, não é propriamente a literatura, são as teorias. O esforço de atualização é proporcional ao esforço de compreensão e de defesa dos métodos, mas não ao de aplicação deles. O que pode ser resultado tanto de sua recusa em admitir alguma relação entre a literatura e o andamento da vida nacional como do desvio voluntário de sua conduta como crítico.

5.1 – Crítica metonímica

De uma perspectiva mais ampla, veremos como esta dificuldade de aplicação de métodos, ou essa visão fragmentada e contraditória, pode ser lida como consequência das transformações promovidas pelo capital no país.

Se retomarmos a narrativa de Jameson, talvez possamos ver como a relação entre o movimento das teorias e do capital são peculiares por aqui. A primeira fase, que é de comércio e acumulação primitiva e que corresponde ao momento do Realismo, tem faces diferentes no centro e na periferia. Enquanto lá o que predomina é o trabalho assalariado, aqui, é a escravidão. O processo de acumulação é semelhante, isto é, corresponde a uma minoria. A ideologia que no centro surge do e para o sistema, aqui serve de ornamento para os mais cosmopolitas atualizarem-se com o tempo. Nesse contexto, o Realismo à brasileira é fundado com um livro de memórias de um defunto-autor.

Como a escravidão e o favor também dão o tom da vida nacional dos sem posses, a possibilidade de ascensão social destes é mínima. Aliás, nem mesmo aos

requisitos básicos de um cidadão eles têm acesso. Uma das consequências disso para o desenvolvimento da literatura é o número reduzido de leitores, e este é um dado fundamental que Afrânio deixa de lado na hora de avaliar, por exemplo, por que alguns escritores brasileiros não conseguem sobreviver trabalhando somente com literatura. O que, para ele, é amadorismo, é resultado da influência do sistema econômico na vida prática – que ele opta por ignorar.

O baixo número de leitores, por outro lado, não impede o avanço técnico e temático da literatura, já que o aporte ideológico evolui sem os entraves do mundo concreto. Mas esta independência entre um e outro não determina que o escritor ou o crítico devam operar sempre no abstrato. Muito menos impede que este analise estas contradições, contribuindo extraordinariamente para o entendimento do fluxo e da acomodação das ideias estrangeiras por aqui, mantendo-se abertos à influência de fora.

Este é o abismo que separa Machado de Assis, Antonio Candido e Roberto Schwarz de Afrânio Coutinho. Os três primeiros importaram ideias estrangeiras e serviram-se delas como um mecanismo de análise das consequências do processo no país. Neste caso, o avanço estético e teórico se deu pela imersão na realidade nacional (literatura e sociedade), seja no olho clínico de Machado para desbaratar as relações sociais em seu tempo, ou no de Candido para recompor minuciosamente o debate teórico sobre a literatura brasileira, ou no de Schwarz, que revela, quase cem anos depois, o alcance da visão do mestre da periferia do sistema.

Afrânio, por sua vez, acredita que “a cultura é uma nação acima das nações” e vê no elemento externo uma possibilidade de transformação total da realidade local, por isso nega a validade da literatura brasileira e do debate nacional. Para ele, as ideias estrangeiras funcionariam como um “agente” do progresso literário brasileiro. A literatura brasileira somente ganharia relevância se acompanhasse em tempo real o desenvolvimento do debate teórico internacional. O foco no presente limita seu ângulo de visão.

Os anos 40 e 50 de Afrânio correspondem ao segundo tempo da fase dois do capitalismo, que é de investimentos e expansão na periferia. Em boa medida, a dinâmica da vida ideológica brasileira, no entanto, permanece a mesma da fase um: a ideologia estrangeira vem no pacote que traz as regras do avanço econômico e aqui transforma-se em um biombo para encobrir os contrastes, sobretudo para quem insiste em ignorá-los. O país dá boas-vindas ao investimento estrangeiro, que desembarca

com pão e circo. A ideologia dominante no Rio de Afrânio, capital cosmopolita, porto de chegada dos novíssimos produtos culturais e centro da vida política, intelectual e econômica brasileira, tem alcance maior do que a da São Paulo de Candido, provinciana.

A fase de expansão é um momento, segundo Jameson, em que as flutuações abstratas do dinheiro modificam radicalmente a percepção: ocorre a fragmentação dos elementos constituintes dos objetos, que passam a ser vistos como autônomos. Esse processo opera radicalismos como os das vanguardas européias, que anunciam e conceituam esta fragmentação. O modernismo paulista, por sua vez, importa o conceito e a forma dos manifestos vanguardistas para acentuar os contrastes típicos do país, mas o debate interno se dá no plano estético, abstrato, com os parnasianos (cariocas), e o externo, com a própria Europa. Ao tentarem virar a mesa, inverter a ordem hierárquica estabelecida pelo capital, e transformar o Brasil em centro, os paulistas evidenciam como o processo de reificação de conceitos contribui para separar a literatura do mundo concreto. Um ilusionismo comparável ao cidadão descrito por Drummond em “A flor e a náusea”, aquele que “soletra o mundo, sabendo que o perde”.

A corrente espiritualista originada no Simbolismo permanece em pé. É nela que, a despeito da incorporação de alguns pontos da inovação estética proposta pelo modernismo de 22, sobretudo no que diz respeito à linguagem, se preservam os valores elevados do ser humano. A literatura, com eles, está a salvo do mundo. Um tipo de isolamento que pode ser interpretado como uma consequência da fragmentação do sujeito, o que leva também a uma tendência para a introspecção. Um casulo para os intelectuais católicos, como o próprio Afrânio, que desviam do debate sobre o destino dos abandonados à própria sorte, sobre o lado perdedor do sistema, amplamente difundido pelos romancistas de 30.

Nesse contexto, o *New Criticism*, que nasce como uma alternativa para combater os produtos culturais do capitalismo industrial e logo toma a forma de um desses produtos, funcionando também como um refúgio inclusive para intelectuais de posições antagônicas, chega aqui, com Afrânio, como um dos elementos incluídos no pacote de expansão do sistema na periferia. Assim, o processo de reificação aqui ganha outra dimensão.

Com Afrânio, a figura do crítico analista do todo passa a ser a de analista de uma de suas partes. Em outras palavras, ao invés de estudar o processo, o trabalho do

crítico concentra-se em um dos elementos deste processo: o contexto, a obra, o autor, o público, o crítico e a teoria, que fazem parte de um todo – os estudos literários –, se transformam em elementos independentes, autossuficientes, sofrem o que Jameson chama de processo de autonomização. Para Afrânio, a teoria, como uma mercadoria equivalente à literatura, passa ao primeiro plano, e não mais existe em função desta. Daí ser possível, dentro desta lógica, ocupar-se apenas dela:

A solução está na historiografia literária que seja a descrição do processo evolutivo como integração dos estilos artísticos. As hesitações e os erros da periodologia corrigem-se com a adoção de tal sistemática. É a que inspira a concepção e planejamento de *A Literatura no Brasil*. Suas divisões correspondem aos grandes estilos artísticos que tiveram representação no Brasil, desde os primeiros instantes em que homens aqui pensaram e sentiram, e deram forma estética a seus pensamentos e sentimentos. (...) A periodologia estilística é dos mais importantes capítulos na marcha da história ou ciência da literatura para a sua emancipação da história geral.¹⁶

Deste modo, embora a lente objetiva emprestada de fora tenha se transformado em um caleidoscópio, fragmentando o ângulo de análise do crítico e causando pânico, ainda é possível ao menos organizar uma história da literatura – desde que negando a própria história da literatura e distante da dinâmica do processo social.

Distância em termos. Como cidadão, Afrânio está perfeitamente integrado à lógica do sistema, e sua campanha de importação acelerada de instrumentos teóricos tem resultados práticos. A variedade e o poder de fogo de tamanho arsenal, batizado de Ciência da Literatura, exigia a ampliação da área de combate, bem como a descoberta de novos alvos. Não era mais possível, então, que o estudo de Letras se resumisse a um departamento, a uma sub-área na Faculdade Nacional de Filosofia e Ciência Política, onde vigorava desde 1939. A recompensa pela renúncia ao engajamento político veio com o golpe militar e a Reforma Universitária de 1967. No ano seguinte, quando assume a função de diretor da recém-independente Faculdade de

¹⁶ Idem, *ibidem*, p. 33-34.

Letras da UFRJ – e o papel de crítico militante – Afrânio demonstra total sintonia com o desenvolvimentismo que marca o momento político do período, declarando, em sua aula-inaugural, cujo título-programa é “Letras para o desenvolvimento”, que “uma Faculdade de Letras hoje é assim um imperativo do próprio desenvolvimento nacional”.

A distância no tempo permite uma leitura da contribuição de Afrânio nesta linha, ele está na base deste movimento, seu modo de utilização do *New Criticism* e demais teorias e, principalmente, seu conjunto de justificativas para a adoção dos métodos são verdadeiros paradigmas para seus seguidores diretos e indiretos. Ao mesmo tempo, ele pertence a uma linhagem que se estabelece ainda no século XIX, a mesma que promove o distanciamento entre ideologia e vida prática, para quem qualquer incoerência mostrada pelo confronto entre o que se diz e o que se faz é perdoada, pois o plano das ideias não tem relação direta com o mundo real. Colocado lado a lado com a dinâmica do capital, o processo de importação do *New Criticism* por Afrânio Coutinho pode ser visto como o marco inicial da abstração do discurso teórico na crítica literária brasileira.

A metáfora do caleidoscópio pode servir como um ponto de partida para o procedimento adotado por alguns teóricos brasileiros desde então. O fluxo intenso de teorias na crítica brasileira nas décadas seguintes justifica-se, em linhas nem tão gerais, nestes termos. A demanda cultural do país não é o critério primeiro para a importação de teorias. O nível de abstração da subjetividade dos próprios críticos, que se tornam, algumas vezes a contragosto, parte da lógica do sistema, cresceu e se multiplicou.

Esse é o período que conhecemos por pós-modernismo, que corresponde, segundo Jameson, aos produtos culturais originários da dinâmica do terceiro estágio da lógica do capital. Como vimos, é a fase em que o esgotamento da fase de expansão e investimentos concretos faz com que o dinheiro comece a gerar dinheiro no abstrato, ou seja, no mercado financeiro gerenciado pelas bolsas de valores. Nesse sentido, o primeiro estágio da reificação conceitual que temos em Afrânio se intensifica – ou se esgota – e a postura do crítico que se recusa a olhar o mundo concreto, a adotar um conceito totalizante, tem outras consequências.

E, como vimos, a opção dos teóricos inovadores em rejeitar o exercício de abstração histórica faz com que a influência da forma mercadoria se torne invisível para eles. A reificação conceitual se dá pela incapacidade em distinguir a influência

da mercadoria na elaboração dos produtos culturais e das teorias que os estudam. A naturalização do poder da mercadoria nas várias esferas da vida – incluindo a subjetividade individual – transforma a abstração teórica em substantivo concreto, em mais um produto cultural decorrente da lógica do sistema. Assim como o capital, que por conta dos avanços tecnológicos que permitem a transferência de largas somas de um ponto a outro do planeta em segundos e do próprio jogo especulativo em um plano abstrato, mas de consequências reais e nefastas para a maioria, a reificação conceitual passa a outra fase, que talvez também possamos chamar de especulativa. O nível de abstração teórica cresce em proporções inéditas.

No Brasil, esta fase corresponde à criação e desenvolvimento dos cursos de pós-graduação, ainda nos anos 70. Mas o processo ganha força com a criação, já nos anos 80, da Associação Brasileira de Literatura Comparada. Sabemos que este é um tema que pode render outra tese, bem mais aprofundada e minuciosa do que esta, mas vamos fechar este trabalho incluindo na próxima seção alguns exemplos para ilustrar esse processo.

5.2 – Crítica pela crítica

Uma boa síntese da variedade de ideias apresentadas ao longo dos anos pode ser encontrada nos discursos de abertura de alguns dos congressos da entidade. Seleccionamos alguns deles para ilustrar este processo e grifamos algumas passagens significativas. O primeiro deles é de 1986, ano do 1º Seminário Latino-Americano de Literatura Comparada, evento que marca a fundação da Abralic:

O encontro de pesquisadores latino-americanos tentou articular linhas de investigação comuns que nos permitam pensar a América Latina através de suas manifestações culturais **visando ao conhecimento do que lhe é próprio e, sobretudo, à sua integração continental.**

O temário básico do Seminário previu três grandes linhas – **As relações culturais da América Latina com os contextos europeu e africano, Inter-relações culturais na América Latina e Perspectivas comparatistas nas literaturas latino-americanas** –

cuja abrangência possibilitou acolher diferentes propostas de análise e reflexão.

A variedade dos temas tratados nas diversas mesas-redondas **ilustra** a pluralidade mesma da América Latina, entidade ainda não plenamente definida mas com incontestável existência real.

O interesse das comunicações explica nosso empenho de fazê-las chegar rapidamente aos leitores a fim de que eles também possam contribuir para a reflexão comum que o 1º SEMINÁRIO LATINO AMERICANO DE LITERATURA COMPARADA tinha por objetivo provocar ou relançar.¹⁶

Se confrontarmos os trechos em destaque com alguns poucos mas significativos fatos do contexto da época, talvez seja possível ver o grau de distanciamento entre o debate teórico e as questões levantadas pela realidade imediata. Enquanto o país vive um período marcado pelo fim do regime militar e abertura política, pela eleição indireta de um novo presidente cujo vice cria a chamada “Nova República”, que traz também uma nova moeda, o primeiro congresso da entidade propõe temas que buscam a “integração continental”: “As relações culturais da América Latina com os contextos europeu e africano; Interrelações culturais na América Latina e Perspectivas comparatistas latino-americanas”.

Pelo primeiro discurso podemos ao menos supor a orientação geral das pesquisas que seriam apresentadas nos eventos posteriores. Além disso, vemos que existe um empenho especial por parte da diretoria da entidade na divulgação e na popularização dos trabalhos, para que eles cheguem “rapidamente aos leitores a fim de que eles também possam contribuir para a reflexão comum.”

O primeiro grande congresso da entidade acontece em 1988, ano em que, logo depois da eleição em que os candidatos da situação são eleitos para governar 22 dos 23 estados brasileiros, a nova moeda se desvaloriza rapidamente, a inflação volta com prefixo “hiper” e a população chega a promover quebra-quebra de supermercados. É também o ano em que é promulgada uma nova constituição que cria três novos estados, Rondônia, Amapá e Tocantins. Este trecho do texto de apresentação dos anais dá o tom dos assuntos abordados no evento:

¹⁶ Tânia Franco Carvalhal, *1º Seminário Latino-Americano de Literatura Comparada*. [1986]

Reunindo um número expressivo de estudiosos brasileiros e de diversas nacionalidades, os trabalhos ali (no Congresso) apresentados deram origem a três volumes de Anais. (...) **Nos três volumes, atesta-se a riqueza dos aspectos analisados em torno de dois temas básicos: intertextualidade e interdisciplinaridade.**

A escolha mesma destes temas indicava, por parte dos estudiosos da especialidade, uma compreensão abrangente de Literatura Comparada e a preocupação com seus modos e campos de atuação. **Sublinhava-se, por um lado, a natureza relacional do comparativismo, sua ação entre textos, entre autores e entre diferentes áreas do conhecimento e da expressão artística; de outro, destacava-se a confrontação e o diálogo que todo estudo comparado quer estabelecer.**

As perspectivas desenvolvidas eram as mais recentes, embora se tratasse de um 1º Congresso. Na realidade, o indicativo de 1º só se referia ao movimento associativo, que era novo, não a uma reflexão e a uma prática que, mesmo de forma espontânea e difusa, há muito ocorria no Brasil. (...)¹⁷

Para a Abralic, 1988 é um ano propício não para o debate político engendrado pela situação histórica de um país prestes a eleger um presidente civil em muitos anos, mas para se estudar “a natureza relacional do comparativismo, sua ação entre textos, entre autores e entre diferentes áreas do conhecimento e da expressão artística” (grifo do autor). A busca pelo novo aparece em destaque: “as perspectivas desenvolvidas eram as mais recentes”.

Passada a eleição presidencial, e logo após uma nova abertura, esta ao capital estrangeiro e às concepções neoliberais, a Abralic realiza o seu segundo congresso. O texto de abertura de uma das revistas lançadas no evento inclui a seguinte passagem:

(...) Incentivar o interesse pela leitura da memória cultural de um país é conjugar o olhar do presente com o do passado, **sem se ater a posições passadistas e conservadoras. As pesquisas de Literatura Comparada, voltadas para esse fim, empenham-se**

¹⁷ Tânia Franco Carvalhal, *Anais do I Congresso Internacional da ABRALIC*, p. 5-6.

em tornar mais nítida a compreensão do presente, reacendendo polêmicas próprias das atuais contradições culturais.

O programa do 2º Congresso compõe o número especial do CONTRAPONTO e comprova, pelo grande volume de trabalhos que nele se encontra, tanto o interesse pelo tema escolhido quanto a expressiva dimensão atingida pelos estudos de Literatura Comparada no Brasil. **O convívio de pesquisadores nacionais e estrangeiros muito contribuirá para a troca de experiências e para o reconhecimento saudável dos pontos de contato e das diferenças.** Satisfeita com os resultados positivos do esforço dispendido na organização deste Congresso, a atual Diretoria da ABRALIC acredita estar propiciando aos presentes um encontro que marca a paixão comum pelo **exercício cotidiano da literatura.**¹⁸

Ao contrário dos eventos anteriores, no texto de abertura dos anais e das revistas da entidade, podemos ver um ponto de contato entre o contexto brasileiro e a pesquisa acadêmica: no momento em que o novo presidente declara que as estatais estão obsoletas e representam um entrave ao desenvolvimento do país, a entidade faz questão de afirmar que suas posições não se atêm a “posições passadistas ou conservadoras”, que estas “empenham-se em tornar mais nítida a compreensão do presente, reacendendo polêmicas próprias das atuais contradições culturais” e que “o convívio de pesquisadores nacionais e estrangeiros muito contribuirá para a troca de experiências e para o reconhecimento saudável dos pontos de contato e das diferenças”. Além disso, as consequências do “Programa Nacional de Desestatização”, e mesmo a adesão a essa proposta, ecoam no texto de abertura dos anais, quando a diretoria declara que o evento “não teria sido possível” sem o apoio de inúmeras entidades públicas e privadas:

(...) A realização do Congresso **não teria sido possível** sem o inestimável apoio da UFMG que nos proporcionou as condições necessárias para o bom andamento dos trabalhos. Nossos agradecimentos dirigem-se à reitora (...). Os agradecimentos são extensivos aos órgãos ligados à UFMG, à PUC/MG, às demais

¹⁸ Eneida Maria de Souza, *Contraponto*. [1990]

entidades estaduais, particulares e internacionais de fomento, além de firmas particulares: Curso de Pós-Graduação em Letras da UFMG; Departamento de Semiótica e Teoria da Literatura; Departamento de Ciência da Computação da UFMG; Pró-Reitoria de Extensão da PUC/MG; CNPq; FINEP; FUNDEP; FAPERGS; FAPERJ; FAPESP; FAPEMIG; Comissão Fullbright; Embaixada da Bélgica; Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa de Belo Horizonte; Fundação Calouste Gulbenkian; Museu de Arte de Belo Horizonte; Centro de Cultura Nansen Araújo – Sesiminas; Faculdade Metodista Izabela Hendrix – Curso de Letras; União dos Escritores Angolanos; SEPESP; Rede Fio de Ouro; Livraria Ouvidor; Mineral Engenharia; NPJ Engenharia; Água de Cheiro; Consórcio União; MAC – Minas Automóveis e Caminhões; Tectônica Engenharia; Helptur; Vox Populi; Vinícola Aurora. (...) Não resta a menor dúvida de que a Literatura Comparada no Brasil vem atingindo posição de destaque no meio acadêmico, pela efetiva vitalidade da Associação, que não se furta em proporcionar à comunidade o constante fórum de debates.¹⁹

No ano seguinte, a entidade lança aquela que viria a ser uma de suas principais publicações, a *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, em cujo texto de apresentação lê-se que:

Com o **objetivo de oferecer uma reflexão mais aprofundada de temas relevantes ligados à disciplina** no interior da cultura brasileira, a revista contribuirá também para a divulgação da nossa atual produção científica.

Os ensaios aqui reunidos tratam não só de questões que **visam à releitura do conceito de identidade cultural na Modernidade e na Pós-Modernidade**, com especial ênfase nos movimentos modernistas no Brasil, como de **reflexões sobre a prática interdiscursiva em textos literários e paraliterários**. Integram ainda a revista estudos que evidenciam a escolha de temas próprios da contemporaneidade: **a estratégia interdisciplinar da Literatura Comparada, a crítica literária e a interpretação, o**

¹⁹ Eneida Maria de Souza, *Anais do II Congresso Internacional da ABRALIC*, p. 5.

ensaio-conto parapolicial, ou a transfiguração estética do tempo e da morte. Pautados pela construção de objetos teóricos e conceitos operacionais relevantes para a constituição de um pensamento crítico de Literatura Comparada no Brasil, os artigos que compõem este volume comprovam a oportuna contribuição desta revista para o aquecimento do debate cultural entre nós.²⁰

Em 1991, ocorre o primeiro grande teste da Nova República: menos de um ano depois de o país eleger democraticamente seu presidente, uma crise instala-se no alto comando da nação. É o momento em que todos assistem perplexos ao primeiro grande escândalo da nova fase da democracia. A entidade, por sua vez, uma vez mais encerra-se nos domínios da academia. No texto de apresentação, a comissão editorial declara que a revista tem “o objetivo de oferecer uma reflexão mais aprofundada de temas relevantes ligados à disciplina”. O processo de abstração ainda é radicalizado: “os ensaios aqui reunidos tratam não só de questões que visam à releitura do conceito de identidade cultural na Modernidade e na Pós-Modernidade (...) como de reflexões sobre a prática interdiscursiva em textos literários e paraliterários”. Com temas como “a estratégia interdisciplinar da Literatura Comparada”, “o ensaio-conto parapolicial” e “a transfiguração estética do tempo e da morte”, o objetivo da entidade é a “construção de objetos teóricos e conceitos operacionais relevantes para a constituição de um pensamento crítico de Literatura Comparada no Brasil”²¹, e não a análise de questões que se relacionem com as demandas da sociedade. Parece não ser o momento para ressaltar qualquer tema que remeta ao contexto brasileiro.

O terceiro congresso realiza-se em 1992. O texto de abertura dos anais do evento inclui a seguinte passagem:

(...) 1992 é um ano que se presta a muitas discussões que reclamam a imaginação e a palavra dos teóricos e analistas de Literatura. No seu horizonte, há já alguns anos, estava a invenção da América pelos europeus. (...) Na produção teórica e analítica dos companheiros de letras, estão os temas que caminham tanto para a interdisciplinaridade quanto para a

²⁰ Idem, *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. N°1 [1991]

²¹ Idem, *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. N°1 [1991]

intertextualidade, e ainda para uma possível intercomunicação entre os vários discursos artísticos. Ao final da década passada, acontecimentos históricos imprevisíveis e angustiantes trouxeram de volta a incontornável relação entre o artístico e o político no século XX. Levando em conta estes dados históricos, culturais e sociais e outros que não caberiam no curto espaço desta Nota, é que a atual Diretoria pensou em concentrar os esforços dos nossos pesquisadores, durante estes três dias de agosto, em torno da noção de LIMITES. Desde novembro do ano passado, um “call for papers” foi publicado em português e francês, e fartamente distribuído. A recepção ao nosso chamado foi digna da tradição da Associação que atualmente dirigimos.²²

No ano de realização do terceiro congresso da Abralic, o país está apagando as chamas do escândalo político do homem do partido da reconstrução nacional. Mas parece não ser ainda o momento de aterrissar: “a palavra dos teóricos e analistas de literatura”, segundo a entidade, deve voltar-se, uma vez mais, para a “interdisciplinaridade e intertextualidade”, para uma “possível intercomunicação entre os vários discursos artísticos”. Os “acontecimentos históricos imprevisíveis e angustiantes” referidos no texto dos anais, naquele momento, eram os ocorridos no final da década de 80. Nenhuma palavra sobre o ano que havia passado, muito menos uma revisão crítica das posições teóricas ou políticas abordadas nos congressos anteriores. Apenas a sugestão de que o congresso serviu para que os pesquisadores passassem “três dias de agosto” reunidos “em torno da noção de Limites”. A própria seleção lexical do trecho – os três dias soltos no mês de agosto e, principalmente, a imagem dos pesquisadores “reunidos em torno” de algo vago como uma “noção”, sem falar no próprio tema, “limites”²³ – não leva a crer que as discussões tenham resultado em algo relacionado ao mundo objetivo. Deste modo, convenientemente, os anos de 90, 91 e 92 ficaram no limbo do entre-lugar.

Os anais do 4º congresso apresentam o seguinte texto de abertura:

Saúdo em nome da Comissão Organizadora do IV Congresso ABRALIC os participantes deste evento, com a certeza de que as

²² *Anais do III Congresso Internacional da ABRALIC*. [1992]

²³ *Anais do III Congresso Internacional da ABRALIC*. [1992]

reflexões dos próximos dias permitirão **aprofundar** o nosso conhecimento **no campo comparatiano literário**. A vitalidade desse campo de pesquisa é atestada pelas quase 450 comunicações aprovadas para a apresentação neste Congresso. **Creio que cabem neste momento de abertura do evento algumas observações sobre o sentido político-cultural da ênfase que ocorre nos estudos de literatura comparada.**

Entendo que a preocupação em discutir semelhanças e diferenças literárias vem **da atual situação histórica que, em ritmo vertiginoso, aplaina e ao nivelar, radicaliza a manifestação de diferenças**. Numa perspectiva mais ampla, **forma-se novos blocos supranacionais de poder, ao lado da reação no sentido de se aproximar realçar o sentido comunitário**. Nessa redefinição de fronteiras, **inclusive fronteiras culturais, a literatura comparada mostra-se campo fértil para a investigação literária.**

Comparar assim – além da pertinência crítica de se buscar a circulação das formas literárias – é também um ato de política cultural. A série literária articula-se, pelo comparatismo, **supranacionalmente** – uma ponte que envolve não apenas a matéria literária, mas também seus atores.

Ao mesmo tempo, nas instituições universitárias, **a literatura comparada fortalece-se num momento que pede radicais reformulações curriculares**. **Novos campos de pesquisa são constituídos em áreas que interseccionam limites que antes delimitavam antigas disciplinas**. **Todo conhecimento novo vem desses novos recortes e não da divisão positivista das disciplinas em subcampos de conhecimentos**. **É um equívoco, a meu ver, o simples acréscimo de novas disciplinas às antigas, aumentando a carga horária dos cursos de forma exaustiva e não operacional**. **Preservam-se assim as formas de poder corporativas das antigas disciplinas e com elas a ritualização da mesmice.**

Os estudos de literatura comparada têm procurado refletir sobre questões teóricas e metodológicas. Multidisciplinar por excelência, ela tem incorporado perspectivas **intertextuais e intersemióticas**, que ampliam o seu campo de investigação.

Os congressos, seminários e encontros científicos promovidos pela ABRALIC, mostram como se transformou não apenas a **base teórica do comparatismo**, mas também o seu objeto de estudo. **Para não se descaracterizar como um campo de investigação com um perfil próprio, os comparatistas literários têm discutido sempre essas questões teóricas, sem entretanto deixar que essa discussão, necessária, venha a sufocar a atividade crítica, os estudos comparados.** São esses estudos os principais responsáveis pelo prestígio atual desse campo de investigação.

A literatura comparada, ao romper com o antigo positivismo, veio a construir um campo de aproximação interdisciplinar, para pesquisas antes espartilhadas pelas antigas disciplinas. Não é por acaso, pois, que a ABRALIC veio a se firmar, assim, em seus oito anos de atividade, como grande associação brasileira no âmbito da literatura, com seus quase mil sócios.

Gostaria, agora, de abordar uma das linhas de investigação dos estudos comparados, por sua relevância política. Seria conveniente que nas atividades da associação, além de se valorizar o comparatismo norte-sul – é claro, numa ótica de quem se situa no sul –, que se incremente com maior vigor, o comparatismo pelos paralelos do sul. Diríamos assim que não ficaríamos apenas no comparatismo que adveio das necessidades de importação de um país dependente. Destacaríamos também um comparatismo da solidariedade – uma forma político-cultural de somarmos forças para atenuarmos as conseqüências da dependência cultural.

Através das “laçadas” críticas dos estudos comparados, ênfase sobretudo a importância de se discutir as produções literárias da América Latina e dos países de língua portuguesa. **Ao movimento dominante de indefinição de fronteiras, movimento concomitante ao da indiferença em relação ao outro, corresponde o da diferença, com a formação de novas aglutinações supranacionais com base nos comunitarismos. São formados, assim, novos reagrupamentos determinados por afinidades culturais e outras, contrapostas à pasteurização cultural conjunturalmente hegemônica.**

Creio que é importante, por exemplo, a efetiva implementação de estratégias político-culturais que nos permitam (re)imaginar uma

constelação de países ibero-afro-americanos. Nessa comunidade (previsão de 645 milhões de falantes do português e do castelhano para o início do século XXI), Portugal, Brasil e os países africanos de língua oficial portuguesa constituiriam um dos pólos da paridade histórica que nos envolve em relação aos países hispânicos – uma paridade similar, mas que pode ser menos conflituosa do que aquela que marcou a história de Portugal e da Espanha. Neste momento de abertura do Congresso, entendo que perspectivas político-culturais (não apenas a que apresentei e que é a de um grupo de pesquisadores da USP) devam figurar em nosso horizonte, dando sentido à discussão dos trabalhos de investigação que nos mobilizaram nos dois anos que nos separam do último Congresso ABRALIC (...).²⁴

Já no 4º congresso, a relação entre as pesquisas e a realidade concreta torna-se mais evidente. Pelo menos é o que podemos supor se lembrarmos que naquele ano ocorrem mudanças significativas do ponto de vista econômico. Em janeiro, Canadá, México e Estados Unidos assinam o NAFTA, Tratado Norte-Americano de Livre Comércio. Entre os pontos principais do acordo estão a eliminação das barreiras alfandegárias, o aumento das oportunidades de investimentos dos países participantes e a promoção de condições para uma competição justa dentro da área de livre comércio. Com o apagamento de fronteiras, o cosmopolitismo volta à pauta: a realidade não é a imediata, brasileira, a referência é ao movimento histórico mundial. Isso não significa uma reflexão sobre como tais modificações poderiam alterar a vida prática do brasileiro.

Para o propósito deste trabalho vale ressaltar como as modificações no plano econômico influenciam na reflexão teórica. O Nafta parece servir de mote para o desdobramento temático das pesquisas na área – interna – da disciplina. Questões como “supressão de fronteiras” e “identidade cultural” vão imediatamente para a vitrine. Quer dizer, o foco não está nas consequências do movimento histórico do centro na periferia, mas em como este processo pode ser convertido em valores acadêmicos que possam ser aproveitados na difusão da disciplina. O viés cosmopolita da Literatura Comparada estaria assim assegurado.

²⁴ Benjamin Abdala Junior, *Anais do IV Congresso Internacional da ABRALIC*. [1994]

Isso pode ser interpretado como uma reedição da ideia de cultura como “uma nação acima das nações”, agora com a influência dos mecanismos do capital naturalizada no discurso crítico, isto é, com o capital em fase abstrata determinando a abstração teórica. O acordo que dilui fronteiras econômicas demanda, para a entidade, “radicais transformações curriculares”, porque “novos campos de pesquisa são constituídos em áreas que interseccionam limites que antes delimitavam antigas disciplinas”. É preciso, segundo esta lógica, acatar novos recortes disciplinares para acabar com a “ritualização da mesmice” – paráfrase pós-moderna do discurso de Afrânio Coutinho.

O “revival” do discurso do autor ganha força ainda no mesmo ano. A velocidade das transformações é impressionante. Enquanto no congresso se anunciava a necessidade de se repensar as disciplinas, no texto de introdução da revista da entidade, publicada ainda em 1994, as novas disciplinas são apresentadas como um dado concreto. Elas são o caminho para solucionar “a crise geral das disciplinas tradicionais”:

Neste momento em que a crítica literária inovadora pauta-se por recortes interdisciplinares, intertextuais e intersemióticos, a ABRALIC lança o segundo número de sua revista, reunindo ensaios que permitem entrever constantes atuais nos estudos literários. **É em razão da crise geral das disciplinas tradicionais** que os novos horizontes da crítica literária, como se depreende dos estudos aqui organizados, abandonam teorias imanentes de estrutura e doutrinas reflexológicas do signo. A focalização desloca-se, então, para o exame das condições da possibilidade de produção, dos modelos culturais de formalização e recepção. Revela-se, ao mesmo tempo, a historicidade dos textos, fato que inclui a consideração da descontinuidade e da diferença, **descartando-se perspectivas organicistas ou evolutivas.** Como o leitor poderá observar, **os ensaios foram dispostos sem divisão aparente,** ainda que sua ordem delineie grupos temáticos que estabelecem diálogo, **por vezes tenso e contraditório,** entre posições teóricas e metodológicas. Assim, se uma primeira seção traz textos de teoria, a seguinte apresenta os de tema histórico, seguindo-se os de análises de obras particulares. É de se ressaltar

também a anexação que fazem de outros saberes, como a sociologia, a psicanálise, a filosofia, a antropologia e a história, **de modo múltiplo e fecundo.**²⁵

Se, pela lógica da Abralic, as consequências das modificações do mercado externo devem ser medidas no âmbito acadêmico, e não na sociedade, o elemento modernizador induz a uma reavaliação das disciplinas nas universidades. Assim, a adaptação das teorias gera uma demanda nova no âmbito acadêmico; o discurso está em sintonia com a política que apregoa que o estado brasileiro está sucateado. O fenômeno é interessante: o elemento importado, ao invés de ser discutido em sua relação direta com a sociedade, chega à academia e levanta questões relevantes para a disciplina – todas elas, diga-se, maquiadas como posições anticapitalistas (o que não gera incoerência para quem prefere manter o debate em plano abstrato) –, ao mesmo tempo em que promove uma discussão que vai ao encontro dos preceitos neoliberais, como se fizesse parte do Programa Nacional de Desestatização: “É em razão da crise geral das disciplinas tradicionais (...) que a crítica literária inovadora pauta-se por recortes interdisciplinares, intertextuais e intersemióticos (...) descartando perspectivas organicistas ou evolutivas.” Se qualquer visão totalizante está descartada, se todas as fronteiras começam a desaparecer, se o questionamento do cânone é o mandamento da vez, nada mais natural que, no número 2 da *RBLC*, os ensaios estejam estrategicamente dispostos “sem divisão aparente.”²⁶

A *crise* das *velhas* disciplinas e a avalanche de novidades teóricas e de linhas de pesquisa é referendada pelo evento seguinte. No texto de abertura dos anais, a comissão organizadora afirma que o 5º congresso

oferece um quadro bastante completo do que vem se produzindo na área dos estudos literários comparatistas no país, e demonstra a fase de consolidação a que chegou a Associação Brasileira de Literatura Comparada em seus dez anos de existência.²⁷

Todas as novidades encontram seu espaço, as linhas temáticas do evento indicam o novo momento da disciplina: “Cenários da Cidade”, “Nacionalismos, Etnias e Sexualidades”, “Pós-Colonialismo e Identidades Culturais” e “Práticas e

²⁵ *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Nº 2 [1994]

²⁶ *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Nº 2 [1994]

²⁷ Eduardo F. Coutinho. *Anais do V Congresso Internacional ABRALIC*. [1996]

Instâncias Canônicas: Teoria, Crítica e Historiografia Literárias”. A pluralidade vira a palavra de ordem: “a publicação dos Anais (...) vem comprovar a alta qualidade dos trabalhos apresentados neste (...) congresso (...), bem como a diversidade de enfoques adotados no tratamento dos temas.” A abertura à diversidade em detrimento da organização da publicação: “sempre que possível”, afirma o autor do prefácio, o leitor tem subsídios para encontrar uma linha que o ajude a interpretar o todo.²⁸

No texto da sessão de abertura, o tema da suposta crise volta à pauta: lemos que uma “efervescência intelectual (...) vem caracterizando o campo dos estudos comparatistas no momento” e que isso motivou a formulação da questão, “tão premente hoje, da desconstrução dos cânones literários tradicionais e da necessidade de revisão e contextualização de todo e qualquer instrumento de reflexão crítico-teórica.” Essa necessidade de revisão teórica vem acompanhada da ação estratégica: “com a publicação dos Anais (...), os trabalhos desses especialistas circularão pelo meio acadêmico brasileiro, permitindo maior acesso às pesquisas *mais avançadas* na área”²⁹.

Este mesmo tom permanece no texto de apresentação do número 3 da *RBLC*. No período em que a política neoliberal também promove o apagamento ou a substituição da reflexão histórica pelo culto ao novo, simbolizado pela criação, em 1996, de uma nova moeda e pela naturalização da idéia de que as estatais devem ser entregues ao capital estrangeiro, – o que representaria, argumentavam, uma melhora significativa nos serviços oferecidos –, qualquer avaliação geral sobre a gestão administrativa do país estaria impugnada, já que o governo estaria isento da responsabilidade sobre o mau funcionamento das estatais. Ou seja, no âmbito político e econômico, o leilão do estado brasileiro acarreta uma mudança nos critérios de avaliação, que passam a ser os mesmos utilizados por grandes empresas multinacionais. O grande público, por sua vez, tem que se adaptar aos novos códigos. E o faz, novamente embarcando num voo cego rumo à modernização, sem, no entanto, pensar criticamente a respeito. No âmbito acadêmico, a orientação é a “de instaurar um verdadeiro intercâmbio entre os diversos centros nacionais e estrangeiros onde se estuda Literatura Comparada e de interferir de modo mais eficaz no debate cultural da atualidade”. Naturalmente, o texto de abertura da publicação inclui a seguinte advertência: “a disposição dos ensaios, procurando respeitar a diversidade

²⁸ Idem, *ibidem*. [1996]

²⁹ Idem, *ibidem*. [1996]

dos interesses, resulta numa *sequência relativamente aleatória*. As associações e enlaces *ficam por conta do leitor*.³⁰

No congresso seguinte, o 6º, este posicionamento é ratificado, mesmo que maquiado como sendo de oposição. O discurso, que ao mesmo tempo em que é furioso é recheado de índices semânticos que indicam a adesão à nova ordem, é contraditório em si e revela uma contradição dentro da própria associação. A posição a favor do estudo que considere intertextualidade e interdisciplinaridade é, sem delongas, substituído (o grifo é do autor):

A Abralic, ao avaliar as abordagens horizontais (de texto a texto) como *práticas ultrapassadas*, e ciente da *tendência* inegável dos estudos literários na direção das abordagens verticais (que vinculam o local e o global), propõe (...) o questionamento de hierarquias e mediações, acumulações diferenciais de poder e prestígio, linguagens e valores. Em que medida e extensão podem ser formuladas alternativas que redefinem o contraponto entre discursos globais (sejam estes neoliberais ou pós-coloniais) e práticas locais (sejam elas particularistas ou universalistas)?³¹

Note-se que as teorias pós-coloniais aparecem como um contraponto ao neoliberalismo. Mas sabemos que isso não é nada que represente perigo a quem comanda, já que as “hierarquias e mediações” a serem questionadas não se referem ao mundo concreto, não se converteriam em uma prática política, por exemplo.

No texto de abertura da edição nº 4 da revista da entidade, parece haver um esforço para apresentar o resultado do fim das fronteiras, cânones e hierarquias. A linguagem é radical e cifrada:

Este número da **RBLC** pretende ser um **entressigno**, um **sinal entre dois tempos**, situado **além** do universal e **após** o sujeito. Prosseguindo o debate de indeliberada homenagem ao *Fiat modes, pereat ars*, de Max Ernst, estampado em *Declínio da Arte/Ascensão da Cultura* (Florianópolis, março de 1997), e ao mesmo tempo preparando o VI Congresso da ABRALIC, cujo

³⁰ Idem, *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Nº 3 [1996]

³¹ Raúl Antelo. *Caderno de Resumos do VI Congressos ABRALIC*. [1998].

mote, com prudência interrogativa que equipara comparatismo a estudos culturais, há de encerrar a gestão catarinense desta associação, a *Revista Brasileira de Literatura Comparada* reúne, em seu número 4, **variados materiais** para esse debate. Em suas **diferenças e tensões**, eles revelam que, como sabemos, nos últimos cinquenta anos, o modelo dos estudos literários **descansou** na oposição entre o cânone e seu outro, a cultura popular. O *dictum* de um crítico de arte, Clement Greenberg, pode aliás sintetizá-lo: **vanguarda ou kitsch?** Porém, as **guerras teóricas** dos anos 80 mudaram, radicalmente, o panorama. Com as abordagens desconstrutivas e pós-estruturais, isto é, com o tópico da “morte da literatura”, as oposições entre alta e baixa cultura, ruptura e permanência, **centro e periferia** tornaram-se insustentáveis. As guerras teóricas recentes mostram que, em última análise, **a literatura comparada é a teoria da guerra** e que, ao mudar o cenário e o objeto das lutas (**não mais** o indivíduo, **não mais** o valor, **não mais** a disciplina, **não mais** a nação) o específico da literatura comparada, nos dias de hoje, **é sua passagem ao ato, sua dissolução, sua transgressão, seu movimento ao exterior de si.** Não é fortuito que comparatismo e guerra se vejam assim associados. A dimensão universal, central ao comparatismo, só se consolida, de fato, *manu militari*, no início do século XX. Porém, esse movimento de **reorganização dos mapas geopolíticos e acadêmicos** trouxe consigo uma nova definição de objeto. A arte passa a perseguir uma beleza de choque, **convulsiva**, que, não raro, se apropria de elementos primitivos para aprofundar a percepção e aguçar a sensibilidade. Uma vez alcançado, o conceito universal muda conseqüentemente. A **estética dada** se assumirá como detentora de muitas **nacionalidades simultâneas** ao passo que o **surrealismo** associará suas intervenções ao **universal particularizado** (o estalinismo) ou ao **universal em transformação constante** (o trotskismo). Todavia, após as análises frankfurtianas sobre a dialética da modernidade, compreende-se melhor até mesmo aquilo que Adorno e Horkheimer teriam dificuldade em aceitar, isto é, que **um saber sem ilusão é uma pura ilusão.** Não existe **mito puro**, nos diz, aliás, Michel Serres, a não ser o **saber puro** de todo mito. **Fundem-se** aí, em

consequência, a poesia e o mito, **o cânone e seu outro**, (Pasolini, Arguedas, tantos mais), dimensões que, para serem analisadas, passam a requerer **novos conceitos operacionais**, tais como o sagrado e o profano, o heterogêneo e o homogêneo. Aquilo que se apresenta irreduzível a toda assimilação (o assassino, o louco, o poeta maldito) define-se como heterogêneo. Narra-se nas *vidas infames* de Foucault e **pratica-se para além dos marcos da profissão e da disciplina. Por que deveríamos ser probos se Marx viveu de bolsas**, Nietzsche ou Kierkegaard se recusaram a atender o bem comum, Blanqui ou Wilde foram confinados a uma cela e Maiakovski ou Benjamin encontraram a via exterior no suicídio? **Contra a economia do dom**, heterogênea, abre-se, pelo contrário, em todos esses casos, como pano de fundo, a sociedade homogênea, de intercâmbio e acumulação, para a qual **toda a heterogeneidade se transforma em subversão.**

(...) A literatura não é, não pode ser, uma releitura de burguesia ou distinção. **A literatura situa-se, portanto, para além de uma simples recondução, populista e redistributiva, dos bens simbólicos mas, ao mesmo tempo, posta-se, ainda, para além do refúgio onde se acoberta e monopoliza toda distinção social.**

(...) É necessário, porém, mais do que nunca, interpretar o período atual como **modulação diferencial da guerra nômade**. Trata-se da **passagem do mercado de bens para o mercado de capitais** (daí as entidades bancárias e financeiras liderarem o novo processo de megafusões). Como a renda dos investimentos de longo prazo é menor do que o lucro que se obtém com as aplicações de curto prazo, a própria fusão estratégica do capital monetário aparece agora subordinada à fusão estratégica do capital fictício. **A poesia e o mito**, eis a chave dos princípios da moeda e suas engenharias geopolíticas.

A poesia, nos disse Mallarmé, remunera os defeitos das línguas. Na guerra simbólica, **a literatura comparada visa remunerar os defeitos das particularidades. Para tanto, busca ir além do particular regional ou nacional, tendo que lutar agora com a emergência de novos saberes, via de regra, comprometidos com o investimento a curto prazo, empenhados eles mesmos em ultrapassar o próprio conceito de universal. São os estudos da**

cultura, já praticados na Inglaterra pauperizada pelo fim do colonialismo mas globalizados, irreversivelmente, pela nova ordem mundial. Nas páginas que seguem tentamos reunir um **mostruário de tendências** a repensar essas questões sob uma particular visão latino-americana, certos de que essa região supranacional é a primeira maneira de ultrapassar o estatuto colonial e de, ao mesmo tempo, construir um multiculturalismo específico. Confiamos no debate que elas possam suscitar.³²

Da seleção de textos que apresentamos nesta seção, este talvez seja o exemplo mais significativo de como o poder abstratizante do capital consegue absorver e neutralizar um discurso de oposição. O autor incorpora ao seu discurso as consequências do momento histórico e das transformações engendradas pelo terceiro estágio do sistema. Como vimos na primeira parte deste trabalho, Jameson aponta que nesta fase há uma lógica de extrema fragmentação que proporciona o surgimento de formas radicalmente novas de abstração. Na esfera da cultura, o que antes era escandalizante é absorvido pelo sistema de produção e consumo de mercadorias. Para os fins deste trabalho, talvez possamos interpretar isso como um momento em que nem mesmo autonomização da teoria em relação ao objeto de estudo é chocante. A reificação teórica, no contexto pós-moderno descrito por Jameson, por fazer parte do sistema de produção e consumo intelectual, fragmenta-se no abstrato e, tal como o capital, sofre o processo denominado desterritorialização. O resultado disso é um discurso multifacetado, emoldurado como proposta de ruptura, mas que reproduz e radicaliza a abstração engendrada pelo processo econômico.

No trecho citado, o nó do raciocínio está na ausência de referente. Logo na primeira frase, uma fragmentação radical: uma revista que reúne uma série de trabalhos é apresentada como algo que “pretende ser um entressigno, um sinal entre dois tempos, situado além do universal e após o sujeito.” É a linguagem resultante da reificação teórica promovendo a reificação de um objeto concreto (uma revista). O discurso do caos ganha outra dimensão, agora relacionando as transformações nas esferas econômicas e políticas à crise nas teorias. Mas o que parece um vínculo com o concreto se dissolve nos próprios enunciados.

³² Raúl Antelo. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. N°4. [1998]

Para o autor, o fim da guerra fria representa a “passagem do mercado de bens para o mercado de capitais” e o começo das megafusões em escala global. Na mesma linha, as “guerras teóricas” dos anos 80 teriam alterado radicalmente o panorama dos estudos literários, e as oposições entre “alta e baixa cultura, ruptura e permanência, centro e periferia” teriam se tornado insustentáveis. As transformações decorrentes do plano econômico e político, dessa forma, não passam a objeto de estudo das teorias, ao contrário, acabam ditando novos termos em que o debate deve se dar. É a aceitação tácita do processo.

E é do interior desse debate já abstrato que o autor formula sua proposta de ação. A “guerra” não é contra as consequências daquelas transformações no plano concreto, mas contra outra proposta teórica, os estudos da cultura. O objeto das lutas, “(não mais o indivíduo, não mais o valor, não mais a disciplina, não mais a nação)” perde o referencial objetivo. A literatura comparada, nestes termos, é capaz de abrigar uma variedade enorme de tendências, sejam elas teóricas ou políticas (tal como o *New Criticism*, aliás), torna-se “a teoria da guerra”, mas uma guerra no plano das ideias. Uma síntese da fragmentação radical, da desterritorialização, está na frase que diz que “o específico da literatura comparada, nos dias de hoje, é sua passagem ao ato, sua dissolução, sua transgressão, seu movimento ao exterior de si”. O que é específico para a disciplina envolve uma ação e ao mesmo tempo uma dissolução, que pode ser interpretada também como uma transgressão. Não há um referente, a não ser uma declaração de guerra aos estudos culturais, que, segundo o autor, é uma teoria resultante da própria lógica da nova fase do sistema, algo equivalente aos “investimentos de curto prazo”. No entanto, a literatura comparada não é designada objetivamente como um “investimento de longo prazo”.

Assim, mesmo inscrevendo-se como um discurso de oposição às consequências do processo político, econômico e histórico, o autor decompõe ao longo de seu discurso todos os elementos que poderiam significar uma ação no plano objetivo. Nesse sentido, as batalhas entre as teorias se aproximam do jogo especulativo das bolsas de valores. No fim das contas, o autor enumera os fatores que determinam o caos, mas aceita-o como um dado de realidade e propõe não uma ação para revertê-lo, mas uma luta contra uma de suas consequências no plano das ideias. Pode ser uma outra espécie de “oco dentro do oco”, de que fala Roberto Schwarz.

Mesmo sendo um evento que acontece a cada dois anos, os congressos da Abralic não se distanciam tanto da dinâmica esboçada nestes exemplos. Há uma

grande badalação em torno das últimas tendências no campo dos estudos literários, não raro com a presença de um teórico internacional emergente. Com o passar do tempo, a perspectiva plural adotada pela entidade fez que com ela se tornasse a mais importante associação de estudos literários do país. Tanto que é capaz de abrigar múltiplos grupos de trabalho, inclusive aqueles ideologicamente contrários às suas propostas.

Só a entidade, como dissemos, renderia outro trabalho. Como a intenção aqui é ilustrar um ponto de chegada do fenômeno de reificação teórica iniciado por Afrânio Coutinho nos anos 40 e 50, ficamos por aqui. Com o que dissemos nos capítulos anteriores mais esta breve seleção de exemplos, talvez seja possível identificar a criação e o desenvolvimento de uma linhagem que promove a abstração de teorias na crítica literária brasileira.

6 – BIBLIOGRAFIA

- ABRALIC. *Anais do I Congresso Internacional*. Porto Alegre: UFRGS, 1988.
- _____. *Anais do II Congresso Internacional*. Belo Horizonte: UFMG, 1990.
- _____. *Anais do III Congresso Internacional*. São Paulo: EDUSP, 1992.
- _____. *Anais do IV Congresso Internacional*. São Paulo: EDUSP, 1992.
- _____. *Anais do V Congresso Internacional*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1997.
- _____. *Anais do VI Congresso Internacional*. Florianópolis: UFSC, 1998.
- _____. *Anais do VII Congresso Internacional*. Salvador: UFBA, 2000.
- _____. *Anais do VIII Congresso Internacional*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- _____. *Anais do IX Congresso Internacional*. Porto Alegre: UFRGS, 2004.
- _____. *Anais do X Congresso Internacional*. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.
- _____. *Anais do 1º Seminário Latino-Americano de Literatura Comparada*. Porto Alegre: UFRGS, 1986.
- ADORNO, T. HORKHEIMER. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentimento da dialética*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- ARANTES, Paulo Eduardo; ARANTES, Otília Beatriz Fiori. *O sentido da formação*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- ARRIGHI, Giovanni. *O Longo Século XX*. São Paulo: Unesp, 1994.

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BROOKS, Cleanth. *The well wrought urn*. New York: Harvest Books, 1947.
- BROOKS, Cleanth & WARREN, Robert Penn. *Understanding fiction*. New Jersey: Prentice-Hall, 1971.
- _____. *Understanding poetry*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1976.
- BURKE, Kenneth. *A grammar of motives*. New York: Prentice-Hall, 1945.
- _____. *Teoria da forma literária*. São Paulo: Cultrix, 1969.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000.
- _____. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. 2 vols. 8ª ed. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.
- _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- _____. *O método crítico de Sílvio Romero*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- _____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, 2002.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- _____. *Para ler Raymond Williams*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil (org) – 6 Volumes*. São Paulo: Global Editora, 1997.
- _____. *A tradição afortunada*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

- _____. *Caminhos do pensamento crítico* (org). Rio de Janeiro: Pallas, 1980.
- _____. *Conceito de Literatura Brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1981.
- _____. *Correntes Cruzadas*. Rio de Janeiro: A noite, 1952.
- _____. *Crítica e poética*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1968.
- _____. *Da crítica e da nova crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- _____. *Introdução à literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- _____. *No hospital das Letras*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1963.
- _____. *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- _____. *O processo de descolonização literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- _____. *Universidade, instituição crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- EMPSON, William. *Seven types of ambiguity*. New York: New Directions, 1966.
- FISCHER, Luís Augusto. *Literatura Brasileira: modos de usar*. São Paulo: Abril, 2003.
- _____. *Para fazer diferença*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1998.
- FURTADO, Celso. *Formação Econômica do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1995.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- JAMESON, Fredric. *A cultura do dinheiro*. Petrópolis: Vozes, 2002.

- _____. *Marxism and Form*. New Jersey: Princeton University Press, 1974.
- _____. *O inconsciente político – a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.
- _____. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.
- JANCOVICH, Mark. *The cultural politics of the New Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- KONDER, Leandro. *Marx – Vida e Obra*. São Paulo: Paz e Terra, 1983.
- KURZ, Robert. *O colapso da modernização*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- LEAVIS, F. R.. *Education and the university*. London: Chatto & Windus, 1943.
- _____. *New bearings in english poetry*. Londres: AMS Press, 1978.
- _____. *Revaluation*. Harmondsworth: Penguin Books, 1972.
- _____. *The great tradition*. London: Chatto & Windus, 1948.
- LENTRICCHIA, Frank. *After the new criticism*. Chicago: Chicago University Press, 1980.
- LIMA, Luiz Costa (org). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- LUKÁCS, Georg. *Teoria do Romance*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- _____. *História e Consciência de Classe*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MARX, Karl. *O Capital*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista – O ornitorrinco*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Nº 1. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1991.

____. N° 2. São Paulo: ABRALIC, 1994.

____. N° 3. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1996.

____. N° 4. Florianópolis: ABRALIC, 1998.

____. N° 5. Salvador: ABRALIC, 2000.

____. N° 6. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2002.

____. N° 7. Porto Alegre: ABRALIC, 2005.

____. N° 8. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2006.

RICHARDS, I. A.. *A prática da crítica literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

____. *How to read a page*. London: Routledge & Kegan Paul, 1943.

____. *Princípios da crítica literária*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1971.

SCHWARZ, Roberto. *A sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

____. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

____. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

____. *Que horas são?*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

____. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

_____. Süssekind, Flora. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

WILLIAMS, Raymond. *Culture and Society*. London: The Hogarth Press, 1993.

_____. *Palavras-chave*. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. *O Campo e a Cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *The Politics of Modernism*. London: Verso, 1994.

_____. *The Long Revolution*. London: The Hogarth Press, 1982.

_____. *Writing in Society*. London: Verso, 1991.

WILLIS, Susan. *Cotidiano: para começo de conversa*. Rio de Janeiro: Graal, 1997.