

ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA
DE
ESTUDOS ANGLO-AMERICANOS

V E N C O N T R O

Literatura — Teoria — Educação

4, 5 e 6 de Maio de 1984

UNIVERSIDADE DO MINHO

LITERATURA: APRE(E)NDER O REAL

J. L. Araújo Lima
Universidade do Porto

O tema do V Encontro da A.P.E.A.A. é aliciante e importante. Aliciante porque permite o inter-relacionamento das teorias da literatura e da educação com a sua prática e importante porque considero ser através desse inter-relacionamento que mais consistentemente é possível explorar o texto literário como uma apreensão e aprendizagem do real. Real que tomo aqui em duas faces primordiais, cada uma delas geradora de irradiações e cruzamentos infinitos: por um lado a aparição do eu a si, como resultado de um processo de des-cobrimto que conduz à libertação da consciência individual plena, “awareness” existencial; e, por outro lado, a aparição ao eu dos outros e do mundo, como resultado de uma tentativa persistente de conhecer com mais profundidade aquilo que lhe é exterior e que, como tal, não pode apreender sem margens de falibilidade, por mais íntima que seja a inter-relação estabelecida.

A questão é portanto básica, do ponto de vista de cada existência concreta, estando o contacto com o texto literário marcado pela indispensabilidade, uma necessidade que se torna moral por nos revelar sentidos de valorização e que, como docentes universitários e, logo, veículos de uma educação aberta, lúcida e crítica, temos que saber transmitir, sob pena de fazermos da literatura e da sua teoria exercícios abstractos sem consequência na vida e sem poder de a transformar como educação. Porque, no fundo, a literatura é uma moral. Só quando a actividade literária se resume a um exercício intelectual na forma, como por exemplo alguma poesia concretista, ela fica fora da moral, isto é, é intransmissível à vida concreta como impulso de transformação. Para que a literatura se traduza em existência tem que ser densa, inquietante, uma sinfonia de relações multívocas, não uma valsa de palavras. Porque se o texto é só uma reflexão abstracta ou a concreti-

zação gráfica de um movimento, daqui não se gera nada, nem sequer o movimento físico equivalente. Quando se ouve dizer a estudantes universitários ou, o que é mais grave, a pessoas com responsabilidades no campo das Letras, que a literatura não serve para nada, é porque se está partindo de uma destas premissas: ou se tem em mente um conjunto de textos incapazes de gerar a inquietação e daqui o estado de "awareness" existencial; ou se parte do princípio de que a única literatura digna deste nome é a "revolucionária" sob o ponto de vista sócio-político e que tudo o resto são "livros cor de rosa" ¹, o ópio das massas. Estamos assim perante consequências directas de uma atitude errada de docência e de uma atitude crítica sectária e parcial, sendo a primeira mais difícil de corrigir, porque se uma Faculdade de Letras forma estudantes que vão afirmar que a literatura não serve para nada, é porque dentro dessa Faculdade haverá eventualmente docentes que não sabem reconhecer que um aluno, mesmo que seja incapaz de analisar um texto, apreende imediatamente se um qualquer texto literário lhe vai servir de alguma coisa na vida. Uma das tarefas primordiais do docente, certamente a mais compensadora, é precisamente estimular o leitor do texto, através de uma perspetivação crítica motivante, para o valor da literatura e a sua utilidade. Porque a literatura é, de facto, revolucionária, embora num sentido muito diferente do referido acima: é revolucionária como demanda da plenitude possível da consciência individual. O modo como esta plenitude possível, que decorre da mais ampla abertura e atenção ao fenómeno global da existência, virá a incluir uma reflexão e uma prática sócio-políticas, já ultrapassa o campo da literatura, que não pode ser determinado, quer ao nível da criação, quer ao nível da recepção, por uma atitude redutora. Aceitar esta atitude seria o mesmo que propôr que toda a literatura fosse didáctica. Mas precisamente a literatura didáctica não é, a meu ver, moral, por uma razão muito simples: ela conduz o leitor, reduz a sua liberdade de apreensão do fenómeno em toda a sua complexidade. Só na mais ampla abertura plurifacetada o estado da liberdade é atingido, e como consequência da visão pluridimensionada encontramos o estado da moral. Sintetizando: a literatura é demanda e revelação do real, para aquele que a cria e para aquele que a recebe. Se acontece que o leitor é um crítico-docente, ele deve transformar o texto numa aparição para os outros. Mas como atingir este objectivo, central à existência? O que eu proponho é, em síntese, uma relação, um ponto de equilíbrio e uma confluência.

Não vou definir literatura neste tempo cronológico que me é atribuído. Mas creio que na base de qualquer conceito se encontra Ezra Pound: "Literature is

¹ v. depoimento de Yves Berger in *Que Pode a Literatura?*. Lisboa, Editorial Estampa, 1968.

language charged with meaning. Great Literature is simply language charged with meaning to the utmost possible degree”². Este é o ABC do conceito, e o ABC do ABC é a articulação entre os dois pólos, a linguagem e a significação. Se tomarmos a linguagem como o conjunto das práticas de que nos aproximamos quando falamos em *forma*, e a significação como o conjunto de sentidos de que nos aproximamos quando falamos em *conteúdo*, temos estabelecida a relação de que falo acima e a partir da qual há que encontrar o ponto de equilíbrio. Trata-se de uma questão importante porque se, em intenção, dermos predominância a um dos pólos, faremos uma Literatura, uma Teoria da Literatura, uma Crítica Literária, uma Análise de Textos e um Ensino da Literatura diferentes, daí advindo também, em consequência, um conceito de Educação transmissível de modo mais ou menos abstracto ou mais ou menos concreto, mas que no fundo será sempre redutor do humano, isto é, ficará aquém do objectivo central a qualquer pesquisa neste campo: a plenitude possível do conhecer e do existir — os estados do re-conhecer e do re-nascer.

Defendo acima de tudo a articulação da literatura com a vida, e é nesta base que entendo a educação que uma Faculdade de Letras e Ciências Humanas deve incentivar. No entanto, a articulação da literatura com a vida põe de imediato em causa aspectos práticos como a elaboração do programa sob o ponto de vista da intenção e da temática, e também põe em acção todas as dúvidas relacionadas com a escolha dos autores e dos textos. Um dia, um grande senhor da crítica inglesa, F. R. Leavis, atirou *Tristram Shandy* para o caixote do lixo³. Talvez se julgue que, sendo eu defensor e praticante convicto do ensino da literatura em articulação com a vida, estivesse de acordo com aquela atitude. Errado. Fui certamente dos primeiros docentes portugueses a fazer de *Tristram Shandy* leitura obrigatória em programas sobre o romance inglês do séc. XVIII. Se é evidente que o texto de Sterne não parece ser tão humanamente enriquecedor como outros, é também evidente que sob o ponto de vista da linguagem como conjunto das práticas de elaboração do texto, constitui uma das maiores revoluções que a História da Literatura presenciou, tão grande que se pode até dizer que este texto surge “antes” do seu tempo histórico natural. Por outro lado, a consciência revelada, no próprio acto da escrita, das dificuldades que esta desencadeia, e o facto de estas dificuldades reflectirem, em vários momentos do texto, uma interrogação acutilante sobre o modo de preservar a vida com a maior exactidão possível nas correspondências impossíveis do acontecer e do narrar, a um ser humano falível e inscrito no tempo da morte contínua, situa o texto de Sterne na categoria daqueles que se preocupam com a relação entre a literatura e o real. Portanto, quer do ponto de vista da forma, quer do ponto de vis-

2 Ezra Pound, *ABC of Reading*. Londres, Faber and Faber, 1951.

3 v. F. R. Leavis, *The Great Tradition*, cap. I. Londres, Chatto & Windus, 1948.

ta do conteúdo, quer do ponto de vista da História Literária, considero a posição de Leavis inaceitável e agravada pelo facto de se tratar de um professor. Embora compreenda a sua posição porque conheço os pressupostos em que assenta, creio que estamos perante um caso paradigmático de perda do tal equilíbrio que me parece indispensável a uma avaliação crítica objectiva dos textos, por um lado e, por outro, à frutificação existencial da literatura. Admitir os pressupostos de Leavis é aceitar que fiquem fora da literatura obras que precisamente constituem momentos-chave da sua evolução e admitir ainda a super-valorização de outras cuja proposta ideológica se afirma positivamente mas que, do ponto de vista de alguns aspectos da forma, manifestam sérias limitações; tal é, por exemplo, o exagero de considerar *Hard Times* uma obra-prima⁴. Quero salientar que considero devermos a Leavis grandes momentos da crítica inglesa deste século e por exemplo não podemos esquecer, entre muitas avaliações convincentes, a recuperação profunda desse grande romancista, por vezes poeta enorme, que é D. H. Lawrence. Quero também salientar que dos meus programas sobre o romance inglês do séc. XIX fez parte, algumas vezes, *Hard Times*, porque a obra de Dickens é indubitavelmente representativa sob o ponto de vista das preocupações sociais e existenciais do seu tempo histórico, preocupações que aliás são hoje extremamente actuais. Portanto, o que aponto a Leavis são as perdas de equilíbrio que por vezes ressaltam da sua perspectiva e que resultam num dogmatismo e numa limitação de visão que não favorecem a abertura crítica e a clareza do ver, do compreender e do sentir que o contacto com a literatura deve desencadear. Deixemos Leavis. Há mais: afirmar, explícita ou implicitamente, que Lawrence, Pound ou Eliot são reaccionários⁽⁵⁾, é uma desfocagem em relação à qualidade artística das respectivas obras; é fazer política da literatura, olhar para o homem primeiro e para o texto depois, com a visão distorcida pela má fé. Uma distorção de visão ao mesmo nível, mas de um ponto de vista diferente, é dizer que chaves, fechaduras, portas e janelas de *Wuthering Heights* são sinais sexuais⁶, apontando para as frustrações de Emily, virgem desterrada, seca nas suas potencialidades de mulher. Ou então dizer que sempre que Alice cresce e mingu, ou que o pescoço sobe e desce, lá temos o bom do Reverendo Charles Dodgson, espreitando por detrás de Lewis Carroll, saboreando perturbado e em pecado, os

4 v. op. cit. caps. I e V.

5 v. ex. Kathleen Nott, *The Emperor's Clothes*. Bloomington, Indiana U. P., 1958.

6 v. Thomas Moser, *What is the Matter with Emily Jane? Conflicting Impulses in "Wuthering Heights"* in Ian Watt (ed.), "The Victorian Novel - Modern Essays in Criticism". New York, Oxford U. P., 1971. Repare-se que o título do ensaio assinala de imediato a desfocagem.

misteriosos mecanismos da erecção ⁷.

Conhecemos os pressupostos que levam a estas desfocagens, que têm em comum a análise do texto como reflexo de uma personalidade mais do que como entidade ontológica autodeterminada. À luz da visão política do fenómeno literário valoriza-se por vezes uma literatura que não é a maior; forçam-se sentidos do texto de modo a facultar essa visão; ou esbate-se a qualidade genial da pintura de Dali porque o homem não se enquadra nos cânones desejáveis. Determinar os sentidos da arte pela leitura do homem, ou determinar o efeito da leitura do texto, é como fazer "foie gras" cerebral.

Por outro lado temos a preocupação de certos críticos psicanalistas, para os quais toda a actividade humana parece ter uma motivação sexual, que a literatura reflecte. Eles são os Édipos, elas as Electras, eles impotentes, elas frígidas, mas todos com o seu complexo muito definido e todas as literárias transferências e sublimações. John Irving diz que o *nouveau roman* é "aquela coisa em que se descreve uma festa do ponto de vista do garfo" ⁸. A julgar pelos novos complexos oriundos do herpes e do sida, eu diria que está próximo o romance que se vai escrever sob o ponto de vista do bidé. . .

Escolhi a política e o sexo porque são obsessões contemporâneas; poderia ter falado noutros modos de distorção do acto de ler, do acto de analisar e do acto de educar. Mas quero salientar que a literatura constitui possibilidade de demanda do real em *todos os campos* da actividade humana, incluindo obviamente a política e o sexo. A percepção da fenomenologia política e sexual é agudizada pela literatura, mas não através de uma atitude de leitura falseada pelo preconceito ou a má fé, pela preocupação com o homem desfocando o artista. As distorções expostas reflectem a perda do ponto de equilíbrio entre a atenção à forma e a atenção ao conteúdo, o ponto de equilíbrio, em termos poundianos, entre a linguagem e a significação. Mais: reflectem a perda daquela atitude de disponibilidade absoluta com que o leitor-crítico-docente deve partir para o texto e que é fundamento indispensável da reflexão consciente e agudizada que o texto desencadeia, de modo a que o espaço e o tempo existencial que cada um de nós ocupa possa ser fecundado por uma inquietante demanda do real.

O objectivo não é fácil de atingir, não só por desfocagem, como nos casos que referi anteriormente, mas também porque muitas vezes o peso atribuído nalguns casos aos aspectos da forma, noutros aos aspectos do conteúdo, é demasiado, e este

7 v. A. M. E. Goldschmidt, *Alice in Wonderland Psychoanalyzed* in Robert Phillips (ed.), "Aspects of Alice. Lewis Carroll's Dreamchild as seen through the Critics' Looking-Glasses". Londres: Victor Gollancz, 1972.

8 JL, Ano III n.º 85 (de 21 a 27 de Fevereiro de 1984), artigo de Fernando Assis Pacheco.

peso demasiado vai motivar distorções em cadeia, que no degrau final de transmissão, o aluno, se traduzirão na inadequação entre a literatura e o real que se pretende atingir em agudeza de consciência. A confluência que anunciei no início deste trabalho é precisamente resultante do ponto de equilíbrio que é o ponto de partida para a aparição-revelação do eu a si, dos outros e do mundo ao eu e do eu aos outros e ao mundo. Tomemos como exemplo *Wuthering Heights*. Uma leitura crítica objectiva, que estará sempre no centro da atitude educadora como apreensão e aprendizagem do real, não pode esquecer a função dos narradores, porque deixá-la de lado engendra uma leitura crítica do romance que desvirtua, na minha opinião, quer os seus sentidos, quer inclusivamente a percepção que dele possamos ter como texto integrado numa categoria estética, e isto é tão importante como curioso de verificar. Porque, se considerarmos a fenomenologia da paixão, ou a do mal, ou as simetrias de gerações, etc., independentemente das focalizações e das vozes narrativas, poderíamos ser tentados a classificar o texto como *romance* mais do que como *novel*. É o tratamento dado a esses aspectos formais do texto que permite à narrativa manter o equilíbrio subtil entre a explicação realista e a explicação fantástica dos acontecimentos. E tão importante como assinalar e medir o peso de Nelly Dean e Lockwood como personagens-narradores é também a distância entre o tempo diegético e o tempo narrativo e as presenças assimétricas que ambos os narradores nele ocupam, intensificadas de resto pela percepção amplificadora, redutora ou deturpadora de factos que a distância temporal de cada um em relação a si e entre si vai despoletar no leitor, a entidade-juiz que ficará na posse de todos os dados que é possível reunir e que terá, em última instância, a obrigação de sobre eles reflectir com a maior abertura, a maior amplitude, a maior clarividência e a maior exactidão. Este é um exemplo claro de como o menor ou nenhum peso atribuído a um aspecto da forma é capaz de marcar irreversivelmente uma interpretação, uma análise de conteúdo, e inclusivamente vai criar dúvidas sobre a classificação de uma obra como género ou sub-género. Só o equilíbrio harmonioso entre a atenção dada aos aspectos da forma e aos aspectos do conteúdo na leitura crítica será capaz de confluir na percepção estética e existencial mais aguda e daqui transmitir a cada indivíduo que vive a clarividência potencialmente transformadora do estar-no-mundo.

Por outro lado, exemplificando por uma via diferente o inter-relacionamento profundo da fenomenologia especificamente literária com os impactos existenciais, quero confirmar a indispensabilidade do ponto de equilíbrio entre o peso atribuído aos aspectos da forma e aos aspectos do conteúdo, porque é desse modo que poderemos entender as razões que levam algumas obras, e não outras, a resistir ao tempo. Para além da aproximação ou afastamento que possamos sentir em relação ao conteúdo expresso, há que ter a clarividência de constatar que é a adequação forma-conteúdo que acabará por integrar a obra no grupo daquelas que sempre resistem

aos malefícios do tempo. *The Waste Land* é neste aspecto um caso paradigmático. Os anos conturbados do pós-guerra em que o poema é publicado viram surgir outros textos que denotam as mesmas preocupações, a mesma impressão de absurdidade da vida, a mesma ausência de um sentido aglutinador de sentidos, a mesma angústia. Fala aqui a mesma “lost generation” que se denuncia noutros campos, literários e extra-literários. No entanto, muitas das expressões de conteúdo semelhantes estão hoje gastas ou esquecidas, enquanto que o poema de Eliot atingiu, passado mais de meio-século, o estatuto de obra clássica, verdadeiramente indispensável à percepção dos sentidos e das formas que a Modernidade consubstanciou. Se o fenómeno acontece com *The Waste Land* é certamente porque aqui se conseguiu, de um modo eficaz e acutilante, adequar a forma com rigor ao conteúdo. O discurso tradicionalmente linear em termos de sequência espaço-temporal, sintáctica e referencial em que se disseram visões do mundo próximas da implicitamente formulada no poema de Eliot, é substituído pelo discurso elíptico, alógico, justapositivo, fragmentado e pluri-alusivo, carregado de memórias espaço-temporais diversas e permeado de perspetivações desniveladas. Este é o discurso do caos e da emoção significativa “impessoal”, que não necessita de transmitir um homem particular mas que reflecte com eficácia total o mundo, o mundo através de uma co-presença infinitamente densa e acumulativa, uma co-presença difusa que dramatiza a experiência da(s) vida(s) através de um óptica caleidoscópica de “personae”, seca e distanciada do eu reconhecível, de modo a conseguir torná-la universal, imediatamente transmissível e fecundável pelo leitor, que engloba, como existência concreta em demanda. Só atendendo ao processo técnico, a esta forma inchada de significações, a esta configuração e textura, a esta fabricação engasgada do discurso constitutivo de *The Waste Land*, poderemos realmente apreender três coisas: a importância deste texto poético em termos de revolução literária, o que lhe dá lugar de honra na História da Literatura; as causas da sua intemporalidade (carregada embora, e paradoxalmente, de temporalidade); e também a sua capacidade de fazer aderir o leitor às significações e interrogações que transporta e que se constituem em princípios de reflexão agudizada capazes de frutificar em existência. Raramente se poderá falar tão certamente como aqui em “conteúdo da forma”, porque na verdade a forma, só por si, é sinal de uma visão e de um viver, de um viver que se põe em dúvida por não se lhe descobrir o sentido e a finalidade e que se transmite à linguagem em desordem como interrogação. Esta interrogação, de resto confirmada expressamente pelo *Fisher King* no final do poema, conflui no leitor-crítico, pois dele são os olhos que preenchem os silêncios, e nele confluem também todos os sentidos que, relacionados entre si e dilatados pelas acumulações sucessivas que a adequação perfeita entre a forma e o conteúdo lhes transmitem, vão fazer dele a consciência sensorial e intelectualmente agudizada que tomará a proposta literária como uma apreensão e aprendizagem do real.

Este objectivo, que é essencial alcançar porque só assim o contacto com a literatura frutifica em existência, é dificilmente atingível através de certas obras e o caso de *Hard Times* pode ser, neste ponto, revelador. O problema desta obra de Dickens é que a proposta ideológica, bem urdida em termos de intriga, não encontra suporte adequado ao nível da criação de personagens, não porque estas surjam no texto de modo arbitrário ou estejam desarticuladas entre si, mas porque não têm dimensão real capaz de sustentar o conteúdo social e ideológico. O leitor só adere à emoção significativa transportada por seres semelhantes àqueles com quem na realidade lida. Ora o estatuto destes seres que Dickens nos apresenta em *Hard Times* não é o de personagens autenticadas pela assimilação com a vida; trata-se aqui de actantes, funções, representações de ideias. O propósito didáctico está demasiadamente patente nestas cristalizações que por vezes nos transportam para o mundo das personificações medievais e para o jogo caracterológico das fisionomias, e para os tiques de linguagem e de gestos que marcam a sátira e o burlesco. Como fábula, *Hard Times* pode ser uma obra-prima, mas não como romance. A adesão inquietada, por vezes mesmo angustiada, com que entramos no denso mundo de *The Waste Land*, não acontece em *Hard Times*, porque enquanto naquele se está vivendo a doença na sua fase aguda, neste apresenta-se-nos, como num manual de saúde e bem-estar, as características, o diagnóstico e o tratamento como preventivos teóricos; é uma terapêutica, não é uma vivência. É assim que a obra de Dickens, permeada de um elevado propósito moral, falha na sua concretização desse propósito. A literatura educa porque se vive, não se vive porque educa.

Sintetizando, *Hard Times* falha porque a relação forma-conteúdo se estabelece defeituosamente, enquanto que *The Waste Land* vence literária e existencialmente porque essa relação é quase perfeita, a tal ponto que consegue fazer esquecer um defeito da forma: Tirésias, um ser descarnado, artificialmente integrado para veicular uma visão decorrente de uma memória de cultura, suportada pelo mito.

Portanto, para que possamos construir uma atitude crítica o mais lúcida possível, de modo a extrair do texto potencialidades literárias e existenciais múltiplas, é forçoso reconhecer o ponto de equilíbrio forma-conteúdo na leitura crítica como a confluência de todos os caminhos susceptíveis de incentivar e desenvolver no estudante a agudeza de percepção, a visão clara do fenómeno em todos os seus ângulos.

No entanto, este último objectivo, que deverá ser central à docência como educação através da literatura, pode ser deturpado ou pelo menos reduzido se a posição do docente frente ao aluno for a da infalibilidade ou da superioridade incontestável. A capacidade científica pode ser invalidada por uma atitude pedagógica inadequada, a menos que se entenda que a missão do professor é unicamente

transmitir conhecimentos, e neste caso a atitude pedagógica deixa de interessar. Penso que o acto docente deve ser realizado como uma vivência que se comunica. O professor não transmite o conhecimento certo, ou perfeito, transmite sim modos ou caminhos para um conhecimento melhor, que é sempre imperfeito. Se temos um problema não vamos pedir a um computador que o resolva, mas é provável que nos aconselhemos com um amigo mais experiente por ter vivido mais em qualidade ou quantidade, ou porque o facto de não estar directamente envolvido no problema lhe dá a possibilidade de o analisar com mais clarividência, embora esta clarividência resulte também das vibrações afectivas resultantes do seu posicionamento. O professor deve transmitir-se como essa vivência de uma experiência mais ampla e mais reflectida, mais balanceada por diálogos sucessivos com a vida através da literatura no cume cónico da forma e do conteúdo. Não encontrou a chave da realidade, mas andou muitas vezes, e anda sempre, em busca dela, “quester” em vários caminhos, caminhos com diferentes pisos. Aquilo que faz é revelar esses caminhos, que percorreu na literatura como quem bebe concentrado de vida, e ao revelá-los apresenta sugestões para viagens, mais do que uma opinião definitiva sobre a meta.

Os alunos, os indivíduos que estão sendo educados através da literatura, só alcançarão sentido crítico se se lhes der a possibilidade de confrontar perspectivas diversas da mesma realidade. Se lhes for transmitida em aula uma opinião definitiva, esta opinião será por muitos decorada, divulgada a outros colegas e retransmitida em teste, e o sentido crítico não se desenvolve, o que me parece fatal sob o ponto de vista da educação. Numa Faculdade de Letras e Ciências Humanas um dos objectivos fundamentais dessa mesma educação tem que ser o sentido crítico, e este só será incentivado através de uma atitude perante o texto literário que não privilegie quer a forma quer o conteúdo e não esteja baseada em preconceito estético, ideológico ou moral, e por uma atitude de docência que não privilegie a opinião sobre a sugestão. Por outro lado, criar nos alunos o fascínio pela literatura é tanto mais importante quanto mais se anunciar o seu fim ou se disser que a literatura não serve para nada, ou se se insistir num tipo de análise textual desencarnada, sistematizada, por vezes abstracta. Qualquer cadeira de literatura deve hoje, no último quartel do séc. XX, iniciar-se pela afirmação vibrante e irreversível da importância da literatura. Uma vez que o docente tenha feito esta defesa, que é vital, a possibilidade de encaminhar os alunos para o hábito de ler com paixão foi facilitada. Porque o hábito de ler com paixão é uma consequência do despertar para a importância da literatura e a afirmação desta importância decorre da constatação da articulação da literatura com a vida e da necessidade de manutenção dessa mesma articulação sob pena de, na sua ausência, uma e outra se perderem, quer como percepção, quer como experiência.

Sabemos que muitos dos artistas do séc. XX estão obcecados com os mate-

riais que utilizam, e este fenómeno, importante e que devemos constatar e analisar, reflecte-se na literatura como na escultura, na pintura, na música, ou no cinema. Este é outro dos problemas que se relacionam com tudo o que venho dizendo, não porque essa obsessão com os materiais utilizados seja em si redutora do real, mas porque a crítica por vezes se embriagou de modo tão irredutível na análise desses materiais que perdeu outras tantas vezes a faculdade de encontrar as causas da sua utilização e aquilo que essa utilização e o seu modo representam. Isto é, a crítica perdeu por vezes a faculdade, que é básica, de traduzir em existência aquilo que analisa, e perdeu-se na des-construção textológica, nas equações sistemáticas, nos esquemas abstractos, no jogo das formas sem dimensão vital. Por outro lado, alguma crítica apresentou-se de modo tão infalível, foi tão endeusada e alguns deuses adorados por tais cortes, que aquilo que se vem oferecendo àqueles que se deveria estar educando é o direito de serem vassallos, traduzido na aplicação dos sistemas teóricos, o que aliás se faz por vezes indeterminadamente, quer aplicando-os a obras susceptíveis de ganhar com isso uma dimensão interpretativa mais rica, quer aplicando-os a outras que não só não ganham nada como até se esvaziam de sentido. Estes são portanto outros perigos que temos que vencer para salvar a Literatura. Porque por um lado a aplicação de sistemas críticos apresentados com o carácter da infalibilidade não favorece a criatividade dos alunos, e uma Faculdade de Letras e Ciências Humanas deve desenvolver um mínimo de criatividade nas pessoas que forma. Por outro lado, erigiu-se a crítica à categoria e ao valor da arte, o que é desfocar a essência e a finalidade de ambas. É sintomático a este propósito o que diz John Irving, citado num recente JL: “. . . em França estão pior [do que em Inglaterra]: não têm nada, a literatura deles está morta. Elevaram a teoria crítica a categoria literária, e isso substituiu o romance. Como hão-de surgir romancistas num país que cre que o melhor que tem é Roland Barthes?”⁹ .

Temos que aceitar uma hierarquia de valores e manter a criação literária no degrau mais elevado. Nós somos críticos e docentes para esclarecer os sentidos e as formas do texto literário, não para substituir os textos pelos nossos pressupostos teóricos e propô-los como finalidade. A aplicação indeterminada de um sistema crítico endeusado pode ter, além das consequências nocivas já focadas, uma outra bem perigosa sob o ponto de vista estritamente literário: é que todos os textos parecem ter o mesmo valor; dificilmente se poderá entender porque é que uma obra é melhor do que outra. Mas este é outro aspecto básico, quer do ponto de vista literário quer do ponto de vista existencial, porque é necessário compreender o que é que marca o valor permanente de *King Lear*, *Songs of Innocence and of Expe-*

9 *ibid.*

rience, *Women in Love* ou *The Waste Land*, e outras obras caem ou nos impedem de aderir.

Todos os pontos focados deveriam ser desenvolvidos, mas o tempo-chronos para hoje está no fim. Eu creio que nós, os docentes do campo da literatura inglesa e americana, temos sabido manter um equilíbrio global na perspectivação da literatura, da sua teoria e da educação, que resiste a pequenos desequilíbrios pontuais. Não me tenho apercebido de obsessões, preconceitos, seguidismos ou contorcionismos abstractos tão fortes como noutras zonas geográficas e culturais do mesmo "métier". Há certamente razões para que isto aconteça, trabalho que seria de resto muito interessante de desenvolver. Talvez que na base deste equilíbrio se encontre uma assimilação dos modos de ser e estar português, inglês e americano, que no contacto entre si vão absorvendo qualidades e reduzindo vícios mútuos, o que noutros contactos não será talvez tão frutificante por demasiada identidade ou demasiada diferença. De entre as qualidades que neste contexto exercem influência directa destaco, para já, a humildade portuguesa, o pragmatismo inglês e o sentido crítico americano. Mas fundamentalmente interessa aqui salientar que não nos temos deixado sujeitar a modas, e temos sabido evoluir sem reduzir na evolução aquilo que constitui o homem completo. A disponibilidade e abertura que continua a caracterizar grande parte do discurso crítico anglo-americano fundamenta-se na constatação básica de que a literatura é uma apreensão e aprendizagem do real e que desumanizar a arte em geral e a literatura em particular, quer ao nível da criação, quer ao nível da leitura crítica, constitui um retrocesso e uma traição, uma redução do humano. É precisamente contra esta redução do homem em cada homem que a literatura combate, é esta distância interior de cada eu em relação a si e de cada eu em relação aos outros e ao mundo que a literatura tenta preencher. Hoje mais do que nunca, na era da tecnologia, da massificação, do computador, da água, da terra e do ar envenenados, esta tarefa é tão indispensável como o pão. É claro que completar o homem só pode entender-se nos termos em que se constrói uma sinfonia incompleta, mas se tentarmos orquestrá-la com paixão, com tolerância, com sentido crítico e com uma infinita e fascinada abertura, talvez fecundemos o silêncio dos outros com as marcas da Fénix. A literatura terá então preenchido a sua finalidade existencial mais válida: a apreensão e aprendizagem do real.