

Requisitos da expressão literária¹

por Olavo de Carvalho

I. É espantoso o número de pessoas nominalmente cultas, com diploma universitário, que acreditam seriamente na idéia de que os escritores escrevem suas obras espontaneamente, como livre expressão que flui da sua subjetividade, sem nenhum cuidado técnico nem muito menos base teórica. *Ars sine scientia nihil*: a literatura requer, sim, o domínio consciente dos meios técnicos de expressão, requer uma intencionalidade, uma reflexão, uma ciência enfim, e é por isto mesmo que ela é uma arte, isto é, elaboração consciente e inteligente de um objeto, atividade portanto humana, dotada de significação intencional e de comunicabilidade voluntária, de homem a homem, de sujeito a sujeito, de igual a igual, o que não se dá na natureza. O objeto de natureza nos fala, por certo; a árvore fala, fala o pôr-do-sol, fala a tempestade; mas fala-nos desde baixo, não de igual para igual: fala ao homem que compreende, mas não compreende o homem a quem fala. O homem pode ver presságios ou símbolos no vôo do pássaro; mas o pássaro só vê, no seu próprio vôo, o objetivo imediato ditado pelo instinto, e passa ao largo, indiferente ao sentido que nele vê o homem que o observa. A natureza nos fala, mas não nos ouve. Inversamente, se enxergamos na natureza a projeção vivente da vontade de Deus, então ela é portadora de uma Inteligência que nos transcende infinitamente; que nos compreende, mas que raramente compreendemos. A natureza enquanto puro fenômeno fala-nos desde baixo; a natureza enquanto símbolo vivente do Logos fala-nos desde cima. Somente o homem, nosso irmão, nos fala de igual para igual. Sua obra, para diferenciar-se da obra da natureza e da de Deus, chama-se arte. O artista pode ser-nos enormemente superior, em inteligência, em profundidade de intuições e sentimentos, em qualidade moral. Mas não será jamais diferente de nós quanto à espécie, como é diferente de nós o animal, como é diferente de nós Deus. O homem, por maior que seja, é sempre homem. O homem caracteriza-se pela linguagem consciente (*rationalitas*) e pela carnalidade, pelo nexos indissolúvel dessa racionalidade com a condição terrestre e animal de vida, no quadro das medidas de espaço, de tempo e de número que nos prendem à matéria que nos resiste com sua opacidade, e que se trata, precisamente, de vencer: não de destruir. A vitória da forma sobre a matéria, celebrada pela matéria mesma elevada a um esplendor translúcido e harmonioso, é o que denominamos arte; e isto não se consegue a esmo, pelo simples jogo dos instintos e caprichos de uma mente autolátrica e teimosamente cega; mas consegue-se pela inteligência, pela intencionalidade aplicada, pelo conhecimento dos nexos analógicos que permitem um diálogo entre a forma intencionada e a matéria que lhe resiste, e depois lhe cede, e depois com ela se funde com tal felicidade que nos parece jamais terem estado separadas. Isto é a arte: fixação viva de um saber num objeto que, mais que o expressar, o é.

II. Se perguntamos: “O escritor tem de ter portanto domínio consciente do seu instrumento linguístico de expressão?”, a resposta é: sim, contanto que não se entenda por “instrumento” um simples canal neutro, amorfo e indiferente por onde um “conteúdo” prévio escorre sem sofrer alterações, mas, ao contrário, uma ferramenta ativa e fecundante que retroage sobre esse conteúdo para lhe dar vida, profundidade, cor, plenitude de significação, existência.

O mesmo se dá na música e nas outras artes. Se um músico pode expressar melhor seus sentimentos ao tocar um instrumento que domine com maior mestria do que

¹ Apostila do curso Introdução à Vida Intelectual para a aula de 28 maio 1988.

um outro em que seja inábil, inversamente é também verdade que o domínio progressivamente maior que ele vá adquirindo sobre o instrumento de expressão retroagirá sobre a consciência que ele tem desses sentimentos, revelando neles novas nuances, novos nexos, novas profundidades que permaneceriam para sempre soterradas no desconhecimento se um instrumento habilmente manejado não as houvesse, por uma felicidade quase que impremeditada, trazido à luz, de mescla com as premeditadas. Toda expressão, se artística, é assim também necessariamente retro-impressão, conscientizadora e vivificante, e é assim que se aprimora o estilo, até o ponto em que um novo melhoramento poria tudo a perder, e está portanto acabada a obra.

Sim, o escritor tem de ter domínio consciente dos seus meios de expressão, porque estes meios não são só de expressão, mas de conhecimento mesmo do “conteúdo”. Sim, porque eles retroagem sobre o conteúdo e, ao esclarecê-lo, não raro o corrigem e modificam. A ciência do instrumento literário não é nunca somente um meio de escrever, mas sim também de pensar, de conhecer, de melhorar e de ser. Sem eles o escritor não somente escreveria mal: apreenderia mal, compreenderia mal, e mal teria o que dizer. O domínio dos meios de expressão pode influenciar de tal modo o homem que o possui, que uma reforma do estilo resulta em ser, na grande maioria dos casos, uma reforma total da personalidade, o surgimento de um homem novo desde a medula.

III. Que é a literatura? Tomem um exemplo mais simples: Que é música? A definição se faz por gênero próximo e diferença específica. Todo mundo sabe que a música é algo referente a som. Som é, portanto, o gênero. Qual a diferença específica entre a música e outros tipos de som? A música é som organizado, responderão. Portanto, “organizado” é a diferença específica. Podemos objetar, no entanto, que a fala humana também não é um som inarticulado e caótico. “Organizado”, então, não é uma diferença suficientemente específica. Neste caso, passa a ser gênero. Qual a diferença específica entre a música e outras formas de som organizado? Vocês podem responder, por exemplo: a música é organizada esteticamente. Mas a poesia também é assim. “Esteticamente” não é uma diferença suficientemente específica, e esta definição, ademais, teria o defeito de nos obrigar a adefinir preliminarmente o que é arte. Vejamos outra hipótese: música, dirão, é som organizado matematicamente. Não serve: porque o ritmo de uma máquina que funcione regularmente – um bate-estacas, digamos – também é matemático. Compreendem o processo lógico de busca da definição? É o método de Sócrates: encontrado o gênero, criticar as diferenças específicas, até encontrar uma que seja perfeitamente adequada, uma que não sirva a nenhum outro objeto senão àquele que se deseja definir. Para encurtar a história, dizemos então que a música é organização do som enquanto tal. Esta diferença é suficientemente específica, porque as outras formas de organização do som estão vinculadas a alguma finalidade que nada tem diretamente a ver com o som; por exemplo, a poesia organiza o som em vista da significação linguística; o bate-estacas é som organizado acidentalmente; etc. Ao passo que a música é organizar o som para organizar o som, e para nada mais. Esta definição, é claro, pode ser completada e aperfeiçoada; podemos dizer que a organização no caso é intencional, que é estética, etc., mas isto não mudará em nada a definição. Notem que, bem usada, a definição não é apenas um artifício lógico, isto é, uma combinatória mental, mas um modo efetivo de cingir uma coisa a seus limites reais, um modo de destacar, de dar relevo à coisa para que esta possa ser claramente distinguida daquelas que a rodeiam. A definição lógica é um instrumento auxiliar da percepção, quando bem usada. Pessoas de mente tosca, quando aprendem umas noções de lógica, logo se perdem na combinatória formal e tomam os entes de razão como entes reais, e vice-versa. A lógica, como toda ciência, é um auxiliar para determinada função natural, e, se esta é deficiente num indivíduo, a ciência não pode, por si, suprir essa deficiência. Por exemplo, a pintura baseia-se no sentido natural da visão, e se o sujeito é cego não adianta querer lhe ensinar pintura. Do mesmo modo, a

lógica é a ciência da coerência do pensamento, não é a ciência do pensar, mas a ciência do pensar melhor, isto é, a ciência de aprimorar a lógica natural, a capacidade natural de pensar, e de obter dela os melhores rendimentos. Se um indivíduo é deficiente na lógica natural, não podemos lhe ensinar a lógica artificial, a ciência da lógica, porque ele fará dela um uso ilógico.

Voltando ao assunto, vimos o que é música. Usem a mesma técnica para definir literatura. Então verão que literatura é o uso e aprimoramento do instrumento linguístico enquanto tal, isto é, independentemente das demais finalidades que tenha esse uso, por exemplo, finalidade social, científica, filosófica e religiosa. Assim, um texto será considerado literário se, para além de suas outras finalidades, ele fizer uso intencional da linguagem de modo que evidentemente sublinhe o instrumento enquanto tal. Dito de outro modo: se, dado um texto, abstrairmos dele todas as demais utilidades e qualidades e finalidades, e sobrar somente a estrutura linguística, se esta ainda valer alguma coisa, o texto é literário. Se não, não.

Isto requer duas observações. Primeiro, a literatura é, na maior parte das vezes, uma atividade auxiliar, portanto ligada a alguma outra atividade. Por exemplo, ligada à pregação religiosa, ao debate filosófico, à comunicação de sentimento individuais, atividades que, em si, não dependem substancialmente da literatura, mas sim instrumentalmente, isto é, são melhoradas por ela. Por isto, é difícil encontrar “literatura pura”, isto é, uma obra que nada valha exceto pela sua qualidade propriamente literária. Isto decorre da natureza mesma da linguagem, que é sempre instrumento (de denominação, de expressão, de comunicação, como dizia Karl Bühler) e nunca finalidade. Isto é esquecido com demasiada facilidade pela maioria dos teóricos de literatura, que, no desejo de alcançar uma definição do literário “puro”, se vêem depois às voltas com milhares de exceções. A literatura nunca pode ser estudada em si, porque ela é uma atividade necessariamente vinculada a alguma outra utilidade, até mesmo nos casos extremos de *art pour l'art*. Notem, por exemplo, que podemos definir a arquitetura independentemente do mobiliário e da decoração de interiores, mas não podemos conceber a estes últimos independentemente da arquitetura. Do mesmo modo, podemos definir a anatomia e a fisiologia independentemente da medicina, mas não podemos pensar esta última sem as primeiras. Do mesmo modo, podemos definir a linguagem e seus usos sociais independentemente da literatura, mas não vice-versa. Se a muito pareceu difícil definir a literatura, foi por que a consideraram abstrativamente, sem ter em conta que ela não existe “em si”, mas apenas vinculada aos demais usos sociais da linguagem. Portanto, a “literariedade” não é um objeto real, mas um ente de razão, um ponto-de-vista sob o qual podem ser encarados os textos. Podemos, por exemplo, focar um texto de Pascal do ponto de vista do conteúdo lógico-filosófico ou do ponto de vista literário. Quando digo que, para ver a literariedade de um texto, devemos fazer abstração mental das outras finalidades deste texto, é preciso ver que esta abstração é apenas uma operação mental, e não confundir a separação *intra mentis* com uma separação real, como o fazem tantos teóricos ciosos de resguardar um lugar próprio para a literatura, o que são penas de amor perdidas. Não há escrito, por mais artístico que seja, que possa ser, na realidade, somente literário e nada mais. A “literariedade” é uma qualidade, e não uma substância. Por isto é que textos escritos sem nenhuma intenção literária podem ter valor literário, e outros escritos com intenção literária podem de literário não ter nada. O literário é, por excelência, um valor, não uma coisa. Por exemplo, as ordens-do-dia de Napoleão Bonaparte, escritas com finalidade apenas militar e política, têm valor literário, ao passo que a maior parte do que se publica no Brasil de hoje com intenção e rótulo literário não é literatura de maneira alguma. Para quem estudou um pouquinho de lógica e fenomenologia, essas distinções são óbvias. Ora, se a literariedade é valor e não coisa, existem evidentemente gradações de literariedade, maiores e menores. A escala que adotarmos depende, portanto, de um grau maior ou menor de exigência, que varia

conforme o gosto da época e do juiz. Por isto é que a crítica judicativa não pode ser transformada numa ciência pura, embora também não possa deixar totalmente de ser uma ciência. A teoria da literatura pode ser uma ciência, mas pressuporá, sempre, uma escala valorativa tomada de antemão, a separar o literário do não-literário. A ciência da literatura é portanto uma ciência, porém que toma como axioma um julgamento de valor prévio, como acontece, por exemplo, com a ciência da moral, que toma como axiomas os princípios morais universais, captados pela *sindérese*; e princípios não têm prova. Do mesmo modo, um certo senso inato do literário e do não-literário deve estar presente em todos os seres-humanos, como faculdade de percepção de princípios estéticos, sem necessidade de prova. Esta faculdade, tal como a percepção dos princípios morais, pode atrofiar-se totalmente em certas pessoas: o homem que perdeu de vista o princípio moral universal de que “o bem deve ser fomentado e o mal deve ser combatido”, não pode, evidentemente, aprender a ciência da moral, que é apenas a formulação explícita dos princípios e das suas conseqüências. Note-se que estas considerações não diminuem a cientificidade da teoria da literatura, porque não há ciência sem princípios, e não há apreensão de princípios que não seja por intuição imediata e evidente. Existe, assim, uma captação inata do princípio do valor literário, e a presença deste princípio é evidente nas crianças pequenas pelo fato de que gostam de brincar com palavras, para além do emprego utilitário que façam destas últimas. Se, no entanto, esse gosto inicial da linguagem foi perdido, o homem está embotado, cego para o valor literário, e não há ciência que possa lhe devolver isto, tal como não há tratado de pintura que possa fazer ver a um cego.

Em decorrência do que foi dito, a literariedade de uma obra não está na intenção subjetiva que o autor pôs nela, e sim no valor objetivo que ela tenha, intencionalmente ou não. Por outro lado, esse valor, como vimos, jamais surgirá inteiramente separado de outros valores, por exemplo filosóficos ou morais ou políticos, etc. mais ainda, pode-se enunciar um segundo princípio da literatura: o valor literário é tanto maior quanto mais consiga absorver em si todos os outros valores. Por exemplo, os sermões do Padre Vieira têm um valor religioso-moral e um valor literário. Mas estes dois valores estão separados, porque a religião que ele prega é a de auto-sacrifício e austeridade, ao passo que a linguagem é ampulosa e barroca: a mensagem é celeste, mas a beleza do texto é terrestre, de carne e ouro, de gordura e riqueza. O valor literário, portanto, não absorve em si o valor moral e religioso. Já em Dante, ao contrário, o valor literário opera essa absorção, porque a própria estrutura linguística da Divina Comédia é, em si, uma mensagem religiosa, na medida em que imita a arquitetônica das catedrais e a estrutura ternária do silogismo, como na escolástica. Deste modo, a mensagem moral e a estrutura formal se tornam inseparáveis: em Dante o tecido linguístico é o Cristianismo, ao passo que em Vieira é apenas algo acrescentado como uma vestimenta. Dissemos, acima, que a obra de arte, mais que representar um conhecimento, é esse conhecimento: a Divina Comédia é o Cristianismo, ao passo que os sermões de Vieira são sobre o Cristianismo.