

## UM PÉ NA HISTÓRIA

RUI ESTRADA  
(Univ. Fernando Pessoa)

243

### 1. Literatura e história

Literatura e história é o tema deste Congresso; provavelmente por razões institucionais (o Congresso é organizado por um Departamento de Literatura), a literatura antecede, no título dado a este encontro, a história. Não será difícil pensarmos que se o evento fosse organizado por um Departamento de História, o nome seria certamente História e Literatura.

Esta possibilidade de uma diferente disposição do título alerta-nos para a situação de tensão que caracteriza justamente a relação entre a literatura e a história. Sem querer ser exaustivo, referirei resumidamente alguns momentos, entre outros possíveis, dessa tensão.

No Capítulo IX da *Poética*, Aristóteles, numa passagem muito conhecida<sup>1</sup>, diz que a poesia é mais séria e mais filosófica do que a história uma vez que, enquanto a última se refere ao particular, a primeira tem como desígnio o universal. Mais do que discutir a questão da relação entre a literatura e a história, a observação de Aristóteles continua sobretudo um debate que lhe era anterior e que se prolonga até aos nossos dias: o debate entre a literatura e a filosofia.

Num ensaio já marcado e condicionado pela revolução de 1917<sup>2</sup>, o formalista russo J. Tynianov utiliza, em 1927, uma metáfora da culinária para descrever a relação entre a literatura e a vida social, ou seja, a história. Sugere Tynianov que o contexto social ou a intenção do autor funcionam apenas como o fermento na criação literária; acrescenta ainda que a “liberdade de expressão” é submetida pela “necessidade [literária] de criação”<sup>3</sup>.

Northrop Frye diz-nos, na Introdução à obra *Anatomy of Criticism*, que, embora o crítico literário possa querer saber alguma coisa acerca das ciências sociais, não faz sentido haver uma “perspectiva sociológica da literatura”<sup>4</sup>.

Perspectiva diferente tem Georg Lukács que num ensaio de 1958 fundamenta a sua preferência pelas obras de Thomas Mann em detrimento das de Franz Kafka, alegando que nestas últimas, ao contrário das primeiras, é-nos descrito um mundo

<sup>1</sup> *Poética*, 1451b.

<sup>2</sup> Cf. Carlos Reis, *O Discurso Ideológico do Neo-realismo Português*, pp. 296 e ss.

<sup>3</sup> J. Tynianov, «Da Evolução Literária», in Tzevetan Todorov, *Teoria da Literatura I*, p. 164.

<sup>4</sup> N. Frye, *Anatomy of Criticism-Four Essays*, p. 19.

estático, povoado por personagens angustiadas impotentes para o mudar<sup>5</sup>. O que Lukács quer dizer com isto é que dos romances de Kafka está ausente a ideia incontestada de uma história dinâmica e triunfal que conduzirá o homem ao fim das suas angústias e à sua libertação.

Finalmente, é também de libertação que fala Terry Eagleton quando, na defesa daquilo que chama uma “teoria emancipatória”, sugere que este tipo de teoria tem por finalidade dar a perceber as condições materiais ou históricas que estão subjacentes às manifestações culturais, incluindo naturalmente a literatura<sup>6</sup>.

Este breve e aleatório percurso, em torno da relação entre a literatura e a história, não teve outro objectivo senão pôr em evidência alguns incómodos e algumas dificuldades dessa relação.

Daqui para a frente o que pretendo fazer é analisar e discutir o modo como esta tensão se verifica num ensaio particular. O ensaio chama-se «Um Pé na Floresta», é da autoria de Gunvald Whalöö, pseudónimo de Américo Lindeza Diogo, e pode ser genericamente entendido como uma revisão crítica da *Teoria da Literatura* de Vítor Aguiar e Silva.

## 2. A *Teoria da Literatura* revista por Lindeza Diogo: a questão da história

Não poderei referir todas as críticas que, no seu ensaio, Lindeza Diogo faz à *Teoria da Literatura*; interessar-me-ão sobretudo aquelas que se relacionam com o tema literatura e história. Ora é justamente por essa questão que começa «Um Pé na Floresta».

De acordo com Lindeza Diogo, a *Teoria da Literatura* constrói o seu conceito de literatura, de *corpus* literário a analisar teoricamente, sacrificando a história. Dito de outro modo, embora a *Teoria* de Aguiar e Silva reconheça na formação da literatura uma “gênese histórico-cultural”, de imediato a suspende da história para a poder representar como um conceito imune às vicissitudes das contingências contextuais. Diz Lindeza Diogo:

«De facto, o conceito [de literatura] (indiscernível do objecto) teve uma gênese histórico-cultural, como quem tivesse tido sarampo. Já não tem. Passou a ser ponderado num livro científico-didáctico, ele mesmo sem gênese histórico-cultural e dispensado de existir em quaisquer contextos do mesmo tipo.» (Lindeza Diogo: pp. 108-109).

A dupla exclusão em relação à história, a exclusão do conceito literatura e a exclusão da teoria<sup>7</sup> de que decorre este conceito, permite à *Teoria da Literatura* construir um domínio de investigação que tem a particularidade, de acordo com Lindeza Diogo, de ser, ou pelo menos parecer, incondicionado e incoativo, isto é, liberto das amarras do tempo e do espaço.

Esta liberdade não significa contudo que a *Teoria* adopte uma perspectiva abertamente essencialista da literatura. Todavia, segundo Lindeza Diogo, a resistência à adopção desta atitude é fortemente mitigada pela introdução da noção de sistema

<sup>5</sup> Georg Lukács, *Significación actual del Realismo Crítico*, pp. 44 e ss.

<sup>6</sup> Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetics*, pp. 32 e ss.

<sup>7</sup> Neste caso, exclusão da história pela sua inclusão (da teoria) num espaço académico soberano e de autoridade inquestionável.

legitimada a partir das exclusões anteriores. Substituindo-se às propriedades intrínsecas dos textos literários, o sistema, de raiz formal, promove uma outra ruptura com a história ao arrogar-se o direito de ler pelos leitores. Fá-lo com a justificação que só desta forma se evita a indesejável idiossincrasia de leituras e ainda com a convicção de que só assim se responde eficazmente à falência do essencialismo. Em qualquer dos casos é contra o leitor historicamente situado que o sistema se institui, herdando por isso aquilo que era uma das particularidades mais determinantes da perspectiva essencialista:

«Um outro aspecto de interesse é o de se aceitar ao “sistema” o que esta teoria não aceitará aos leitores. (...) não que o leitor não possa usar *informalmente* um texto literário. Porém (...) esse uso em primeiro lugar não seria *legítimo*, porque há “códigos”; em segundo lugar, esse uso seria *impossível*, porque subsiste no objecto uma objectualidade suficiente para forçar usos convenientes e interditar outros (...). O que os leitores não podem fazer ou não devem fazer (...) faz contudo facilmente o “sistema” e por definição.» (Lindeza Diogo: p. 113).

Ao fazer as vezes do essencialismo, o sistema exclui a literatura da sua recepção histórica depois de esta já ter sido expurgada da sua filiação na história por um discurso – uma teoria –, ele próprio, imune a quaisquer condicionalismos contextuais.

A história está assim fora desta *Teoria* e do entendimento que ela tem de literatura. De acordo com Lindeza Diogo, isso permite-nos entender a *Teoria da Literatura* à luz da metafísica do realismo ocidental, ou seja, como uma teoria que dispensa simultaneamente a história e as razões históricas dessa dispensa:

«Ao colocar a identidade nas *regras* (códigos, sistema), a *Teoria da Literatura* recupera o objecto pelas regras e constitui o objecto pelas regras (...). A constituição por regras não nos dá a continuidade de regras e objecto, senão que produz um objecto semiótico idêntico ao que seriam objectos na metafísica do realismo – um *algo* transcendente e exterior às práticas e aos usos, que condiciona usos e práticas.» (Lindeza Diogo: p. 140).

### 3. Um pé na história

Acabámos de ver que uma das críticas de Lindeza Diogo à *Teoria da Literatura* diz respeito ao facto de esta última se suspender da história. A partir de agora o que me interessará discutir é o modo como no próprio texto de Lindeza Diogo aparece relacionada a literatura com a história. Antes disso porém farei uma curta digressão.

Na obra intitulada *Ideologia Alemã*, Karl Marx, ao falar da concepção materialista de história, diz o seguinte:

«(...) cada nova classe que toma o lugar da classe anteriormente dominante, é forçada, para atingir os seus objectivos, a identificar os seus interesses com o interesse geral de todos os membros da sociedade; para nos exprimirmos conceptualmente: a dar às suas ideias uma forma de universalidade e a representá-las como as únicas ideias racionais e universalmente válidas.»<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Marx, cit. in Patrick Gardiner, *Teorias da História*, p. 161.

Do ponto de vista conceptual, aquilo que Marx defende nesta passagem é que a validade das nossas teorias – ou numa versão pós-moderna: das nossas descrições ou interpretações – decorre de uma legitimação que deve entender-se universal. Ainda para Marx, há duas formas de se atingir esta legitimidade, das quais a primeira é claramente rejeitada: ou descendo do céu para a terra à maneira de Hegel, ou subindo da terra para o céu à maneira do próprio Marx.

Esta segunda conceptualização de que Marx fala elege então a história, as condições materiais concretas da vida dos povos, como fundamento de teorias universais, entre elas as teorias literárias. As consequências para estas últimas, decorrentes desta perspectiva marxista, parecem colocar alguns problemas ao próprio título deste Congresso: afinal a história não só precede como fundamenta e explica a literatura.

Voltando agora ao ensaio de Lindeza Diogo, veremos como, não obstante as suas declarações anti-universalistas e anti-realistas, «Um Pé na Floresta» quer dizer, de facto, um pé na história.

Criticando, como já vimos, a suspensão que a *Teoria da Literatura* de Aguiar e Silva faz da história, Lindeza Diogo afirma:

«(...) a “descoberta” da *literatura* ocorre óbvia e compreensivelmente no terreno do social-nacional europeu, indiscernível de transformações resumíveis na ascensão das burguesias nacionais, no industrialismo, na generalização da literacia e da escola laica (...), no provimento da burguesia em capital cultural pela literatura moderna e vernacular, na instituição da universidade moderna, na formação da esfera pública, na constituição de um campo autónomo literário, na reformulação da família como família nuclear, etc. (...)» (Lindeza Diogo: p. 111)<sup>9</sup>.

As condições históricas materiais, diz-nos Lindeza Diogo, inventaram, descobriram, a literatura tal como, noutra domínio, inventaram uma coisa assaz peculiar chamada “ditadura do proletariado”. Glosando a máxima de Marx, nesta citação não subimos da terra para o céu, mas da terra para a literatura. O estranho destas invenções é que vieram para ficar, ou seja, é como se a história, em certos momentos, por razões não históricas mas teóricas, se esquecesse de si enquanto história. No meu entender, este esquecimento não significa, no caso de Lindeza Diogo, que a literatura reflecte sempre as mesmas condições históricas, mas, de outra maneira, que é sempre explicável à luz das condições históricas sejam elas quais forem. O acesso fácil ao significado da história condiciona e domestica o acesso, mais difícil, à literatura<sup>10</sup>. Noutras palavras, a história é isenta, por um privilégio não histórico, de dificuldades hermenêuticas típicas dos textos literários e, em última análise, estas dificuldades resolvem-se na própria história.

<sup>9</sup> É curioso observar que todas estas constatações históricas factuais, não subsumíveis – parece-me ser essa a letra e o espírito da citação – em qualquer versão textualista do mundo, são imediatamente seguidas por uma parêntesis que só tem referências bibliográficas. É como se a história também se lesse como a literatura.

<sup>10</sup> Para uma perspectiva diferente ver, por exemplo, Jan Mukarovsky: «Qual é então essa realidade indefinida a que se refere a obra de arte? É o contexto geral dos fenómenos ditos sociais, como, por exemplo, a filosofia, a política, a religião, a economia, etc. É por essa razão que a arte (...) consegue caracterizar e representar um “época” dada; por isso mesmo a história da arte foi durante muito tempo confundida directamente com a história da cultura no sentido mais amplo da palavra; e, ao mesmo tempo, também a história geral utiliza frequentemente a delimitação de períodos estabelecida pela história da arte.» (Jan Mukarovsky, *A Arte Como Facto semiológico*, p. 13). Ainda em torno desta iluminação, pela arte, da vida e da história, podemos ver o caso dramático de Helen Reed (personagem do livro *Pensamentos Secretos* de David Lodge): descobre que o marido lhe era infiel através da leitura de um livro literário.

O que está subjacente a esta ideia é que os limites da interpretação dos textos literários são reconhecíveis, e devem ser respeitados, pela história das suas condições concretas de produção, visto que, estas últimas não são passíveis de qualquer deriva interpretativa. É como se a especulação acerca do sentido de uma ficção literária ou acerca de um movimento literário pudesse ser restringida por uma concepção histórica não ficcional repleta de datas e eventos incontroversos. A história é assim o limite da literatura e quando o desacordo é grande acerca desta, recomenda-se o regresso apaziguador àquela. Claro que este regresso é feito à custa do esquecimento da história da própria história ou, pelo menos, é tido como um regresso não problemático e seguro. Diz-nos Lindeza Diogo a propósito da diferença entre literatura e paraliteratura:

«(...) a diferença entre literatura e paraliteratura foi histórica e socialmente instituída. (...) a diferenciação (...) decorreu mais de uma “necessidade” social do que uma necessidade literária, a qual terá muito a ver com as diversas rupturas que ocorreram nas sociedades europeias por volta de 1848.» (Lindeza Diogo: pp. 146-147).

Uma vez mais a história ilumina diferentes tipos de literatura que devem o seu aparecimento a eventos ocorridos na Europa em 1848. A literatura pode ser diferente – é agora paraliteratura –, as condições históricas da sua produção também, mas estas últimas constituem-se sempre como a chave explicativa para a primeira.

A discussão que tenho vindo a fazer da relação entre história e literatura, no ensaio de Lindeza Diogo, não me permite concluir que a sua perspectiva desta relação é semelhante, no plano das consequências, à ideia de sistema da *Teoria* de Aguiar e Silva que «Um Pé na Floresta» critica. Todavia no seu afã de salvaguardar a história, Lindeza Diogo acaba por lhe atribuir uma característica que justamente ela não pode ter: a possibilidade de se sistematizar enquanto mecanismo legitimador da literatura. Não a pode ter, em meu entender, uma vez que a condição de interpretação da história só pode ser feita a partir da história dessa condição. Isto não conduz a uma *reductio ad absurdum*, mas antes à ideia de que as âncoras interpretativas da história estão sujeitas às mesmas dificuldades hermenêuticas inerentes aos textos literários. Daí que não se possa dizer, em meu entender, que a história descobre ou ilumina a literatura visto que esta ideia é tão contingentemente histórica como é dizer, com Oscar Wilde<sup>11</sup>, que os nevoeiros de Londres foram inventados pela arte, ou, com F. Schlegel<sup>12</sup>, que quando acaba a filosofia começa a arte.

Concluindo, reconhecer a contingência da perspectiva que defende que a história descobre e fundamenta a literatura parece-me um bom caminho para perceber que a questão da anterioridade entre a história e a literatura não é historicamente solucionável. Por fim, podia também ser um bom caminho para imaginarmos um outro título para este Congresso: história ou literatura, literatura ou história. Penso contudo que, com este título, nem no Departamento de História nem no Departamento de Literatura se realizaria tal evento.

<sup>11</sup> Oscar Wilde, *Intenções – Quatro Ensaios de Estética*, p. 42.

<sup>12</sup> Cf. Andrew Bowie, *From Romanticism to Critical Theory. The Philosophy of German Literary Theory*, pp. 53 e ss.

**Obras citadas**

ARISTÓTELES

1990, *Poética*, tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

BOWIE, Andrew

1997, *From Romanticism to Critical Theory. The Philosophy of German Literary Theory*, London and New York, Routledge.

EAGLETON, Terry

1990, *The Significance of Theory*, Oxford, Blackwell.

FRYE, Northrop

1990 (1.<sup>a</sup> ed., 1957), *Anatomy of Criticism – Four Essays*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.

LODGE, David

2002 (1.<sup>a</sup> ed., 2001), *Pensamentos Secretos*, Porto, Asa.

LUKÁCS, Georg

1963 (1.<sup>a</sup> ed., 1958), *Signification actual del Realismo Crítico*, traducción de Maria Teresa Toral, Mexico, Ediciones Era.

MARX, Karl

1974 (1.<sup>a</sup> ed., 1845-46), *Ideologia Alemã*, edição de Patrick Gardiner, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

MUKARNSKY, Jan

1990 (1.<sup>a</sup> ed., 1926), *A Arte como Facto Semiológico*, tradução de Manuel Ruas, Lisboa, Editorial Estampa.

REIS, Carlos

1983, *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*, Coimbra, Almedina.

TYNIA NOV, J.

1978 (1.<sup>a</sup> ed., 1927), *Da Evolução Literária*, edição de Tzvetan Todorov, Lisboa, Edições 70.

WILDE, Óscar

1992 (1.<sup>a</sup> ed., 1889), *O Declínio da Mentira*, tradução e posfácio de António M. Feijó, Lisboa, Cotovia.

WAHLÖÖ, Gunvald

2002, *Um Pé na Floresta*, edição de Fernando Coimbra, Amares, Fernando Coimbra e Irmandades da Fala da Galiza e Portugal.