



Proposições sobre o Formalismo e a Literatura Comprometida

Fábio Lucas
Universidade de São Paulo

Podemos situar no Formalismo e na Literatura Comprometida dois pontos extremos da impregnação ideológica da atividade literária, embora nos pareça difícil, a esta altura dos estudos epistemológicos, uma divisão nítida entre *ciência* e *ideologia*, de grande interesse metodológico. Não se concebe também a produção de conhecimento inteiramente liberta de *ideologia*; antes, haverá formas de gradação, mensagens mais ou menos espessas de ideologia, mais ou menos congestionadas de intenção ideológica.

O debate sobre Formalismo e Literatura Comprometida propicia a ligação do pensamento hegemônico euro/norte-americano à capacidade de reflexão das áreas periféricas, entre as quais se encontra a América Latina. Incita a meditar sobre a Ideologia da Dependência, ângulo sob o qual iremos orientar nossa exposição.

O Formalismo levanta a hipótese de se obter um objeto estético em estado de neutralidade. Concentra-se na presunção da *autonomia* da obra artística, de tal modo que os veículos da subjetividade sejam estancados. Desejamos provar que o Formalismo, via de regra, implica um compromisso ideológico, tão radical, em determinadas circunstâncias, quanto a proposta *engagée*. É que a elaboração formalista faz-se crer isenta de ideologia, no seu ideal de objetividade asséptica. Não deixa de ser ideologicamente marcada, embora, recusando a Literatura Comprometida como ideologizada, dê a entender que seu produto adquire universalidade que ultrapassa o historicismo efêmero do compromisso.

Sendo a prática formalista, ao mesmo tempo, uma técnica de refinamento estético e um convite à neutralidade política, facilmente se infiltra nos países influenciados como forma elegante de conter a expansão de idéias críticas ou contestadoras, capazes de denunciar, por sua análise, os mecanismos sutis da dominação.

Nas sociedades industriais, orientadas para o futuro, opera a mística do «novo». Sendo competitivas, sua busca do novo significa a procura de uma situação de monopólio. Tal orientação, conforme veremos, se propaga para as culturas satélites, tentando quebrar a natural descontinuidade das culturas. O Formalismo se vangloria de sua *universalidade* e desenvolve, para esse efeito, a noção de que o signo artístico deve ter a si mesmo por objeto.

É sabido que, em qualquer sistema de signos, podemos distinguir: a) o estudo das relações dos signos entre si (a sintática); b) o estudo das relações dos signos com aquilo a que se referem ou que representam (a semântica); c) o estudo das relações dos signos com os usuários, vale dizer, com os que emitem ou recebem em determinadas situações (a pragmática). Ora, a objetividade da expressão formalista a faz limitar-se ao campo lógico-sintático, deixando entre parênteses processos epistemológicos, metodológicos e pragmáticos.

Isolado na sua especificidade, e no seu universalismo de caráter ideológico, o signo formalista fica a serviço da mente desenraizada de seu contexto, evita o chão nacional.

Tem a seu favor a facilidade de propagação, já que, incaracterístico, circula sem grandes obstáculos de natureza cultural. Gira como se fosse produto de decisões teóricas ou práticas governadas pelas regras do fazer científico, algo orientado para a perfeição e despojado de qualquer concessão ideológica (que, no caso, se confundiria com a «vulgaridade»). O Formalismo, muito facilmente, deságua no estrelismo e na volúpia da Vanguarda.

Com efeito, a Vanguarda tem sido definida como a produção e o consumo de uma informação nova. Neste ponto, iremos omitir o fato de que o fenômeno literário não se distribui no tempo como o social ou o político, não se coleciona rigorosamente numa diacronia, pois, no ato da leitura, se desloca de seu tempo histórico para instalar-se nos horizontes da leitura, para atualizar-se e pertencer a um contexto diferente daquele em que foi gerado.

Empiricamente, o processo vanguardista poderá circunscrever-se: a) ao primeiro que crie a informação e a divulge; b) ao primeiro que distribua determinada informação no seu espaço cultural (o escritor, então, desempenhará o papel de *fonte* para o ambiente em que atue). Assim, o primeiro que traduza um autor influente ou divulgue uma corrente estrangeira.

Em ambos os processos, temos a produção e o seu efeito multiplicador: a circulação do texto no meio considerado. Para que ambos se instalem na Vanguarda, têm de vencer a corrida contra os tempos, isto é, estar em primeiro lugar e ser reconhecido como novidade. No caso b), o escritor canguardista será o que primeiro divulgou a corrente estran-

geira no país receptor, ou o primeiro a ocupar o espaço nacional com a informação nova. Em ambos os casos, o interesse monopolístico e pioneiro é patente.

A Vanguarda e o Formalismo desviam o rumo da aspiração do novo. A indução de modelos já prontos ajustam-se ao comodismo dos «produtores» de idéia nova no espaço vazio. Basta copiar, traduzir, verter o modelo estrangeiro e ter a certeza da alta propagação da novidade. Tão rápida difusão se deve a: 1) estar «vazio» o espaço; 2) beneficiar-se o ambiente da informação nova, que funciona como estimulante cultural, ainda que carregada de ideologia da nação exportadora do modelo; 3) a tendência natural de superar o discurso não-convicente, arcaico e reiterativo, de longa vigência no país importador.

Toda história literária é formada de *prógonos* e *epígonos*. Os prógonos lançam a idéia nova, desafiam o sistema vigente, propõem um modelo de ruptura; os epígonos se encarregam de divulgar a idéia e o modelo, de torná-los nacional e coletivo.

Acontece que, na ideologia da dominação, os prógonos alienados em sua própria região nativa não passam de epígonos dos prógonos alienantes do espaço hegemônico. A «universalização» que se processa significa também o estancamento das fontes de produção da mensagem literária. Universalização, no caso, pode significar homogeneização.

O Formalismo, o Experimentalismo e a Vanguarda da América Latina se concentraram principalmente na *poesia* e na *crítica literária*. Na *ficção* o teor formalista é bem mais baixo, já que o gênero narrativo não se desloca, quase nunca, do quadro referencial. A articulação temática do romance se forman homologicamente à organização do cotidiano do cenário burguês.

Daí, talvez, a popularidade de que desfrutou o romance latinoamericano nos últimos anos, impregnado de política e a funcionar como sucedâneo, em muitos casos, de publicações especializadas geralmente sob vigilância e como veículo de informações que não dispõem de canal.

As vanguardas poéticas, epigônicas, não encontraram resposta dura-dora e consistente da opinião pública. Restringiram-se à agitação de superfície, espuma da história literária.

O Formalismo, no Brasil, ganhou corpo com a importação da voga estruturalista. Os textos literários passaram a servir de pretexto para aplicação canhestre dos modelos de análise mal assimilados.

Os divulgadores de modelos estruturais presumem a neutralidade da *teoria*. Descuram da idéia de que a teoria somente é válida em conexão com a prática. Desde a sua origem etimológica implica a existência de um fenômeno anterior, sobre o qual se haverá de teorizar.

Assim, a teoria importada ingenuamente poderá equivaler a um Compêndio de dominação. É sabido que o problema da *ideologia* surge

quando um interesse particular se apresenta como o interesse geral. Empresta-se ao «geral» os atributos da dominação. A classe dominante tende a atribuir às suas idéias a forma de universalidade e a apresentá-las como as únicas razoáveis e universalmente válidas. Pois bem. A «teoria» tem surgido nas áreas periféricas como caixa de ferramentas da universalização do preceito dominador.

Quando se recebe uma informação e o modo de produzi-la, introduz-se uma ideologia de dependência, pois não se transplantam as condições materiais de produção das informações. Além disso, gera-se uma dependência na reposição das peças, manutenção do equipamento de produzir comunicação social a nível estético. Importamos conteúdos, modelos e métodos ligados a uma indústria produtora determinada por condições sociais diferentes da nossa. A teoria e a metodologia importadas podem transformar-se em obstáculos à tentativa que os povos emergentes fazem de conceitualizar sua experiência.

O Formalismo faz praça da idéia de modernidade e com isso seduz parte da opinião pública, sempre aberta aos bafejos da novidade.

No caso da penetração dos modelos produtivos de obras literárias nos países dependentes, o que vem de fora carrega-se da noção benigna de que se está processando à modernização da sociedade dominada, trazendo-a a conviver com as últimas conquistas dos mais avançados. Então, a determinação internacionalista afaga o potencial de orgulho nacional: imitar é modernizar-se.

O que se tem chamado de «modernização» da cultura nacional não passa de forma de adaptar as instituições nacionais aos padrões das sociedades avançadas. Tal mimetismo é considerado de modo idêntico à explicação do «efeito demonstração» na Economia, isto é, a propriedade das classes pobres imitarem o consumo dos estamentos sociais mais elevados, criando uma ilusão consumista. O exemplo notório é o do favelado que não possui moradia decente, objetos essenciais, alimentação sadia nem higiene, mas exhibe orgulhosamente a sua antena de TV. Seu *status* se transfere para a exteriorização de uma falsa riqueza e de um conforto ilusório. A sua dependência do mercado é patente e agrava-se com a TV que, sendo instrumento de comunicação, torná-lo-á cada vez mais submetido ao bombardeio publicitário.

Ora, a «modernização» literária tem-se como o consumo e a mais rápida imitação do artigo importado, num erro costumeiro acerca do produto literário e de sua distribuição na História. Assim, o estar na Vanguarda privilegia o mais recente, a expressão mais nova no tempo cronologicamente considerado. Daí, por via de consequência, o certo despreço que as vanguardas reservam às manifestações passadas. Deste modo, é muito fácil encontrar vanguardistas inteiramente ignorantes das grandes obras da literatura universal.

O Formalismo tenta sancionar o divórcio entre literatura e política, embora homologue, de certa forma, o grande movimento geral da sociedade consumista para neutralizar as consciências e promover o exílio sistemático do intelectual como fabricante de consciência crítica.

Na luta de tornar o seu produto liberto de subjetividade, dá ênfase ao conceito *lúdico* da arte, acredita na força criadora do *ucaso* e, não raro, delega às *máquinas* a tarefa de artefazer o objeto estético.

Neste clima de produção, fala-se na morte da arte. Os poemas visuais ou de filiação eletrônica assumem a glória dos produtos perecíveis do mercado: fazem sentido uma só vez, a primeira. Ocultam-se por detrás do enigmático, da opacidade, expõem-se a efeitos preterintencionais: incitam ao sonho e à imaginação.

Já se demonstrou que, na sociedade industrial contemporânea, o conjunto da estrutura social e o caráter global das relações tendem a desaparecer da consciência do indivíduo, que passa a substituir sua visão do mundo por uma acumulação quantitativa de produtos isolados. A realidade perde a transparência e o artista se restringe a uma prestidigitação solipsista. A obra se desliga do sentido da vida.

Neste caso, o artista deve procurar o caminho das decisões que se operam fora da cultura da massa, tecnicamente relegada à atitude passiva diante do mundo. O formalista igualmente opta pela passividade, mesmo quando quer combater a massificação e romper sua causação circular.

Diante do Formalismo, abole-se a participação do consumidor que, de outro modo, motivado pelo conhecimento da obra, sente-se atraído para a visão global da sociedade e o interesse de aperfeiçoá-la ou modificá-la. Na realidade, o produto da inspiração formalista rejeita a participação ativa do consumidor, já que, escondida atrás de sua opacidade, a obra não faculta juízos nem convida à discussão ou ao diálogo.

Dá-se o caso da violência intelectual e/ou redução das propriedades da consciência para movimentos livres. Como consumidor de obras formalistas, o indivíduo se prepara para descuidar da vida política, econômica e social. Amarra-se ao consumismo que outorga níveis de prestígio de acordo com os padrões da opinião pública massificada.

Mais do que nos países hegemônicos, os escritores das nações periféricas devem estar centrados na tarefa comum de tornar unitário o homem como animal que trabalha e fala, que produz utensílios e palavras e, com tal produção, que é «social», forma a si mesmo historicamente. É que, pelo próprio efeito da dominação, a que são submetidos, os povos expostos à atividade extrativa daqueles tecnologicamente mais avançados vivem mais angustiadamente a fratura entre ser e existência, essência e aparência, decisão e destino. Massificados, alienados, fetichizados, têm de aproveitar todas as formas de excitar a consciência crítica. Esta a sua *necessidade*.

Pode-se dizer, *grosso modo*, que toda obra literária é comprometida. Como ser vivente, o homem caminha entre alternativas e cada opção representa um compromisso.

Mas interessa considerar aquelas obras cuja espessura política é notória e em que a decisão ideológica se mostra transparente.

A literatura brasileira apresenta um conjunto de obras assinaladas pelo Compromisso, embora em grande quantidade o compromisso seja mais importante que a pesquisa de expressão adequada. Ademais, o objetivo conteudístico proporcionou, em inúmeros casos, a vulgarização temática e a insistência obsessiva nos mesmos processos de elaboração literária. Deste modo, forte carga de redundância se manifesta, em prejuízo da *originalidade* e da renovação formal. Em suma: parte considerável de nossa Literatura Comprometida condenou-se a um acadêmismo insípido e tradicionalista. Gerou, portanto, a sua própria técnica de acomodação e conformismo, estacionada numa visão filantrópica do mundo.

A par do compromisso acadêmico, que se manifesta apenas na opção temática que traz a miséria a primeiro plano, pode notar-se um ressurgimento do populismo literário, forma demagógica de setorizar a problemática social.

Em contrapartida, a vertente realista de nossa ficção oferece marcos intransponíveis de compromisso em nossa História: a obra de Machado de Assis, a de Graciliano Ramos, a da geração de contistas contemporâneos. Neles, o fazer literário não se distancia dos processos sociais, nem se escraviza ao banal panfletário.

A poesia sempre, no Brasil, tem refletido as flutuações da vida política. Desde, por exemplo, a obra do inconfidente Tomás Antônio Gonzaga até o *Poema Sujo* de Ferreira Gullar (1976), passando por várias gerações, o romântico Castro Alves, os modernistas Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes, o neomodernista João Cabral de Melo Neto e tantos outros.

No teatro se nota um grande esforço de descolonização intelectual, de pesquisa, da expressão e de luta contra a censura. A atividade de Augusto Boal, por exemplo, tem sido notável.

A crítica literária que escapou à sedução do Estruturalismo tentou proceder à busca de uma causação interna, ciente de que a aplicação pura e simples do aparato conceitual transplantado de fora será ineficaz ao dimensionamento de nossa posição concreta diante do mundo. A obra de Antônio Cândido pode representar a busca da consciência crítica nacional.

De qualquer forma, podemos dizer que, de um lado, pratica-se uma literatura cujo compromisso é explícito ou, pelo menos, não manifesta uma recusa teórica de mobilizar partículas da realidade em cujo quadro

a expressão literária atua como força prática de autoconhecimento; de outro lado, sedimenta-se o grupo formalista, de compromisso implícito, cuja prática não-alinhada, supostamente desafeita para com o mundo referencial, acaba por inscrever-se na corrente internacionalista da literatura, passando por cima dos interesses históricos nacionais.