

- SAUER, Wilhelm — Beiträge zur Wetphilosophie und Rechtssoziologie in Kant-Studien, Philosophische Zeitschrift Begründet von Hans Vaihinger, Herausgegeben von Paul Menzer und Gotfried Martin, Band 50, 1958/1959, Köln, Kölner Universitätsverlag, pp. 206-219.
- SELZNICK, Philip — The Sociology of Law, in Sociology Today, Problems and Prospects, Edited by Robert K. Merton, Leonard Bromm, Leonard Cottrell, Jr., Basic Books, Inc., Publishers, New York, 1960, pp. 115-127.
- SICHES, Luis Recaséns — Sociología del Derecho, in Tratado General de Sociología, Porrúa, S. A., México, 1961, pp. 578-583.
- STONE, Julius — The province and Function of Law, Law as Logic, Justice and Social Control, A Study in Jurisprudence, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1950, pp. 3-43.
- STONE, Julius — Legal System and Lawyer's Reasonings, Stanford, California, Stanford University Press, 1964, pp. 14-20.
- TIMASHEFF, N. S. — What is "Sociology of Law", in The American Journal of Sociology, vol. XLIII, July 1937 — May 1938, The University of Chicago Press, Chicago, Illinois, pp. 225-235.
- TIMASHEFF, N. S. — Introduction à la Sociologie Juridique, Paris, Editions A. Pedone, 1939, pp. 24-48.
- TIMASHEFF, N. S. — Wie Stcht es Heute mit der Rechtssoziologie, in Kolner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Herausgegeben von René König, 8. Jahrgang, 1956, Westdeutscher Verlag — Köln — Opladen, pp. 415-425.
- TRAPPE, Paul — Einleitung, in Theodor Geiger, Vorstudien zu einer Soziologie des Rechts, 1964, by Hermann Luchterhand Verlag GmbH, Neuwied am Rhein und Berlin, pp. 13-36.
- VAN DER VEN, J. J. M. — Zur Aufgabe der Rechtssoziologie, in Archiv für Rechts — und Sozialphilosophie, Herausgegeben von Rudolf Laun und Theodor Viehweg, Band XLIV (1958), Hermann Luchterhand Verlag, Neuwied/Rh, und Berlin, pp. 241-251.
- VAN DER VEN, J. J. M. — Rechtssoziologie, in Staatslexikon, Recht, Wirtschaft, Gesellschaft, Herausgegeben von der Göttinger Gesellschaft, Sechster Band, 1961, Verlag Herder, Freiburg, pp. 680-685.
- WACKEINAGEL, Jacob — Über Rechtssoziologische Betrachtungsweise, Insbesondere im Völkerrecht, in Ius et Lex, Festgabe zum 70. Geburtstag von Max Gutswiller, Verlag Helbing & Lichtenhahn, Basel, 1959, pp. 119-133.

Crítica Inestética

FREDERICK CREWS

Tradução: YVES MOTA ALBUQUERQUE

"L'homme s'affirme par l'infirmité".

VICTOR HUGO

Este ensaio visa apresentar um livro ou os capítulos, escritos por cinco estudantes de Berkeley, são estudos críticos de Shakespeare, Dickens, Pater, Melville e Joyce (1). Ao contrário de muitas críticas literárias, estes ensaios se referem abertamente a hipóteses e regras de ação que não foram nem derivadas da literatura nem primariamente dirigidas à literatura. Tal crítica pode estar errada de várias maneiras: pelo uso de hipóteses fracas, pelo uso de hipóteses fortes e pertinentes, mas de um modo muito mecânico; e pela distorsão de provas literárias para ajustá-las a pressupostos. Contudo, o recurso a teorias "extraliterárias" não constitui, em si mesmo, um erro metodológico. O simples fato de que a literatura é feita e apreciada por mentes humanas garante sua acessibilidade a estudos baseados nos amplos princípios da atuação social e psíquica.

Este ponto poderia parecer demasiado óbvio para que nos demoremos nêle, mas sofre uma considerável oposição da parte do grupo em cujo meio deveria aparecer como algo axiomático.

(*) Este ensaio do prof. Frederick Crews, da Universidade da Califórnia, Berkeley, foi traduzido pelo prof. Yves da Mota Albuquerque por solicitação do poeta César Leal, editor de ESTUDOS UNIVERSITÁRIOS. Foi originalmente publicado no *The New York Review* de 26 de fevereiro e 12 de março de 1970. O prof. Frederick Crews, como demonstra o presente estudo, é hoje um dos críticos mais competentes dos Estados Unidos.

tico — os profissionais da literatura. Muitos mestres da literatura observam uma espécie de tabu informal relativamente a métodos que revelariam simplesmente determinantes literárias. Tais métodos são considerados intrinsecamente anti-humanísticos, e a crítica que os emprega é encarada *ipso facto* como estreita. Os críticos acadêmicos muitas vezes contornam o tabu ora disfarçando, ora fazendo concessões, e ganhando dêste modo audiência, às custas de alguma consistência e clareza. Mas a proibição mesma merece escrutínio, não só por ser intelectualmente indefensável, mas porque sua operação tem graves consequências para o ensino da literatura.

A concepção da maioria sobre esquemas deterministas foi habilmente interpretada por Northrop Frye, um dos críticos vivos de maior influência, quando assegurou que sua própria teoria da literatura não alicerçaria sua estrutura conceptual com elementos estranhos à literatura mesma. Qualquer sistema extrínseco, disse êle, “nos dá, em crítica, a medida errada do que em história se chama determinismo, onde um scholar especialmente interessado em geografia ou economia expressa seu interesse apelando para o recurso retórico de pôr seu estudo favorito numa relação causal com o que quer que o interesse menos. Tal método nos dá a ilusão de que explicamos nossa matéria enquanto a estudamos, de tal modo não perdendo tempo. Seria fácil enumerar uma longa lista de tais determinismos em crítica, todos êles, quer marxista, tomista, liberal-humanista, neo-clássico, freudianos, jungianos ou existencialistas, tomando uma atitude crítica em lugar de fazerem crítica; todos se propondo não a encontrar uma estrutura conceptual para a crítica dentro da literatura, mas a relacionar a crítica a uma de muitas estruturas existentes fora dela. Todavia, os axiomas e postulados da crítica têm de surgir da própria arte com que ela lida. A primeira coisa que o crítico literário tem de fazer é ler literatura, fazer uma pesquisa indutiva de seu próprio campo e deixar que seus princípios críticos se formem fundamentados exclusivamente de seu conhecimento daquele campo (2).

Na medida em que esta afirmativa advoga contra a substituição de uma crítica sensitiva pelo saque cruel da literatura

para ilustrar hipóteses sobre outros assuntos, é inatacável. Pretende-se mais, todavia. Frye assegura que o crítico, se quer manter sua objetividade, deve derivar seus princípios “exclusivamente” dos estudos indutivos dos trabalhos literários. A afirmativa ocorre insistentemente na “Anatomia da Crítica” e se estende numa visão de advertência de *todos* os “axiomas e postulados”, não importa a sua fonte:

“ Não há posições definidas a serem tomadas em química ou filologia, e se há alguma em crítica, esta não é um campo de aprendizagem genuíno. Nossa “posição definida” é nossa fraqueza, fonte de nossos erros e preconceitos, e ganhar adeptos para uma posição definida implica apenas em ampliar nossas fraquezas, como uma infecção”. (Frye, p. 19).

O estudante moderno da teoria crítica se depara com um corpo de retóricos que falam de contextura e assaltos frontais, com estudantes de história que lidam com tradições e fontes, com críticos que usam material de psicologia e da antropologia, com aristotélicos, coleridgeanos, tomistas, freudianos, ungianos, marxistas, com estudantes de mitos, rituais, arquétipos, metáforas, ambigüidades, etc. O estudante deve partir então de um princípio de significação múltipla ou escolher um dêesses grupos e depois procurar provar que todos os outros são menos legítimos. A primeira atitude é a do mestre e conduz ao progresso de conhecimento; a última leva ao pedantismo. (Frye, p. 72).

Estas linhas aparentemente acolhem, mas na verdade desencorajam, o uso de idéias explicativas em crítica. O “Significado múltiplo” é aceito apenas para cortar a possibilidade de que qualquer linha de investigação possa ser frutiferamente conduzida ao seu fim. Ter uma posição definida, não importa quão correta, é estar “infectado” com fraqueza, preconceito e erro, enquanto ser tolerantemente indiferente para com tôdas posições definidas, presumivelmente incluindo algumas enganadas “é o caminho dos mestres”. Frye é bastante enfático a êste respeito. “Tudo que o crítico desinteressado pode fazer “quando frente

a frente com uma atitude crítica derivada de fora, “é polidamente dizer que ela mostra as coisas sob uma nova luz e é, na verdade, uma contribuição extremamente estimulante para a crítica”. (Frye, p. 7). O próprio Frye ilustra a sua recomendação aludindo de passagem a uma variedade de estruturas, sempre entendendo que elas estão situadas além do verdadeiro campo da crítica. A posição imperativa de Frye, largamente aceita, — *não se perca fora da literatura* — deve ser entendida mais no sentido territorial do que intelectual. A idéia é evitar dívidas a outras especialidades, “pois neste caso a autonomia da crítica... desapareceria e a questão inteira seria absorvida por algo diferente (Frye, p. 6). Uma vez percebida tal apreensão, podemos predizer o verdadeiro ou real grau de hospitalidade de Frye relativamente às diferentes linhas de estudo. Os trabalhos podem ser classificados seguramente, por exemplo, de acôrdo com suas semelhanças e diferenças patentes, mas a fim de dizer como tais aspectos vieram a se formar teríamos de discutir em termos de motivos, e não há qualquer garantia de que os motivos sejam realmenee *literários*. Sob a vontade de escrever, digamos, um poema épico ou um drama, podemos deparar outros impulsos ao mesmo tempo mais privados e mais universais do que poderia esperar o taxonomista literário. Assim sendo, não surpreende que Frye repetidamente advirta o crítico desinteressado para tomar cuidado com tôdas as explicações psicológicas.

Mas êste vácuo causal não pode ser mantido; um crítico que rejeita o pensamento determinista inevitavelmente derivará para uma forma determinista quase tautológica. No caso de Frye isso é particularmente claro. “A Poesia sômente pode ser feita de outros poemas”, diz êle; “novelas saem de novelas. A literatura adquire sua própria forma e não se forma externamente (Frye, p. 97); “O verdadeiro pai ou espírito formador de poema é a própria forma do poema, e esta forma é uma manifestação do espírito universal da poesia...” (Frye, p. 98); “a grandeza fundamental do *Paradise Regained* como poema é a grandeza do próprio tema, o qual Milton transfere para o leitor através de sua fonte” (Frye, p. 96; em itálico no original); “a diferença real entre o original e o poeta plagiador

é simplesmente que o primeiro é mais profundamente imitador (Frye, p. 97); a literatura faz a literatura que faz literatura; a tradição mesma é a fonte de tôda inspiração e valor. Não é preciso indagar como os grandes contos mundiais conquistaram valor, pois êles mesmos são forças motivantes.

Na verdade, Frye ousa esperar que mesmo a idéia do complexo de Édipo algum dia seja encarada como um cumprimento indevido ao poder da estória de Édipo; talvez decidamos “que o mito de Édipo informou e deu estrutura a algumas investigações psicológicas neste ponto. *Freud seria, neste caso, excepcional apenas em ter sido bastante lido para localizar a fonte do mito (Frye, p. 353; o grifo é nosso).*

A visão da literatura como progenitora de si mesma está longe de ser uma indulgência exclusiva. É, na verdade, uma fantasia comum entre escritores, um desejo de que a literatura pudesse se criar a si mesma, e se prover e se referir, purificada de suas reais origens no descontentamento; e não é menos comum entre os críticos. Frye tomou esta posição no seu brilhante estudo de Blake, virtualmente aniquilando sua identidade como crítico ao confundir-se com a obscura realidade privada de Blake (3). Neste caso, uma rendição extásica ao desejo do poeta de um contrôle imaginário do mundo ofereceu a oportunidade para uma valiosa purificação. Mas, tal reverência para com o todo-poderoso texto é uma base obviamente demasiado estreita para tôda uma teoria crítica, e quando Frye se transforma em legislador termina por arranjar uma desculpa para os trabalhos mais tímidos; na verdade, para os trabalhos mais chãos da rotina acadêmica.

É importante salientar que tal resultado é ditado pela própria tentativa de separar a literatura de seus determinantes. Conforme mostrou Murray Krieger, Frye segue a linha de argumento de Arnold e Eliot, a qual transforma a unidade artística em substituta da matriz religiosa, decidindo que numa idade de sensibilidade dissociada tal unidade deve ser apoiada por uma crença firme e apropriada (4). A novidade de Frye consiste em fortificar o universo supostamente “anagógico” de um

poema, não com dogmas manifestos, mas com o resto da literatura mesma, considerada como uma falange de palavras alinhadas segundo o gênero e período. A maré vazante da fé deixou, pelo menos, *isto* atrás de si.

Mas, como Freud disse da piedade final de Dostoievsky, inteligências menores chegaram ao mesmo resultado com menos esforço. A ênfase de Frye, relativamente à autonomia da tradição, e sua simples equação de mérito (como no *Paraíso Reconquistado*), com um conteúdo temático emprestado, são demasiadamente naturais àqueles críticos que jamais teriam escrito uma só página de Fearful Symmetry. Conquanto poucos professores diriam francamente que a "literatura se forma a si mesma", muito menor é o número dos que se aventurariam além das fronteiras da tradição e da convenção. Na verdade, o medo de *ir muito longe* com qualquer hipótese sobre a literatura tem se mostrado consideravelmente mais forte do que o medo de chegar a lugar nenhum. A sugestão de Frye de que Freud ganhou nome pela sua capacidade de descobrir fontes, talento que nós próprios encorajamos em principiantes em literatura, deve ser confortante para os mestres, que prefeririam não suscitar questões embaraçosas.

Muitos currículos literários parecem repousar na presunção, implícita na *Anatomia da Crítica*, de que o crítico precisa apenas familiarizar-se com uma certa lista de textos primários e secundários para começar a contribuir para o conhecimento. Ele precisa, naturalmente, treinamento em retórica e bibliografia, mas não se fala em processos de interpretação para que se possa pôr ordem nas respostas subjetivas, tremendamente variadas, que podem surgir de uma dada leitura. Muito embora críticos de primeira classe, como Wilson, Empson, Trilling e Burke, não tenham hesitado em falar em um sentido "extraordinário" da literatura, a idéia de que nós possamos fazer o mesmo é concebida como uma ameaça ao equilíbrio dos mestres. O crítico já sabe o que faz e nada há que o impeça de se abster de caminhar na direção do que Frye chamou de o "mito da indiferença" (coube a Frye identificar e endossar a posição inglesa de indiferença ao mito).

O Professor Frye sustenta que o processo mental implicado na crítica literária "é tão coerente e progressista quanto o estudo científico" e espera que o esforço de seus colegas seja revelado como um sistema científico unificado, "cujos princípios fundamentais nos são ainda desconhecidos" (Frye, pp. 10 ss.). Esta descoberta seria, como diz êle, "certamente conveniente" (Frye, p. 11), e muitos acadêmicos o perdoarão por continuar a tratá-la como a estabelecida. Infelizmente, parece que não há base objetiva para tal otimismo. A história dos estudos literários é claramente a história da evolução intelectual e política, ainda mais acentuadamente no recente formalismo e moralismo neo-religioso. Os críticos não chegaram a um acôrdo sobre o significado da beleza, critérios de valor, ou mesmo os fatos mais corriqueiros sobre livros e autores, tais como se Shakespeare foi ou não foi estóico, se Milton pertenceu ou não ao partido do demônio, se Blake era visionário ou maluco, ou ambas as coisas ao mesmo tempo, se o *Golden Bowl* é um exemplo de auto-transcendência ou de colossal arrogância e evasão. A menos que se tivesse decidido de antemão achar a crítica "coerente e progressista", dificilmente se chegaria a justificar que a chamassem de disciplina intelectual.

Tal justificativa teria de mostrar que o estudo literário, como outras disciplinas, se interessa pela avaliação diferencial de vários estilos de pesquisa, de acôrdo com seu relativo sucesso em dar sentido aos objetos estudados. Mas êste processo de separação não somente é singularmente afastado do criticismo, como também é condenado, de modo franco, como desnecessariamente zeloso, intolerante e anti-literário. Todo crítico é livre de adotar o método que deseje, e muitos métodos revelam não serem mais que vocabulários analógicos, emprestando um ar de exatidão ao que quer que êles se sintam com vontade de afirmar. É precisamente por isso que o Professor Frye não pode nos obrigar a "escolher um e depois tentar provar que todos os outros são ilegítimos". Que importa que sejamos tomistas ou aristotélicos ou fenomenologistas, desde que não tomemos o nosso método muito solenemente ou mostremos impaciência com o do nosso vizinho? *Anatomy of Criticism* é, em parte, um livro de etiqueta profissional, expressando e inculcando a civi-

lidade que tornam o ecletismo literário possível. Que esta civilidade é, na prática, anti-intelectual tem sido um fato não notado — coisa que começa a sugerir até que ponto o “inglês” fez ouvidos moucos aos critérios de conhecimento.

A tolerância dos *scholars* da literatura em relação ao *significado múltiplo* é compreensivelmente forçada por métodos que afirmam lidar com causas e efeitos. Ela desaparece tão logo tais métodos passam a ser aplicados com afinco. Um crítico pode aludir a Marx vez por outra, mas será melhor que não se interesse muito por expor a defesa das classes em textos. Semelhantemente, é um sinal de largueza mental temperar um argumento convencional com referências a Freud, mas estas somente serão recebidas sem protestos se permanecerem como honoríficas. Podemos, com segurança, creditar um autor (mesmo um pré-freudiano) como tendo usado “visões freudianas” ou “processos freudianos”. Isto não é uma conversação psicanalítica, mas uma sutil profilaxia, contra tal conversação, pois os materiais de fantasia que um freudiano prescreveria para a fonte inconsciente do trabalho mesmo foram transportados para o reino da arte consciente, onde todos nos sentimos em casa. Dizer que um autor doutou seu herói com traços freudianos é tão psicanalítico quanto dizer que êle recordou uma paisagem agradável; em ambos os casos, a questão da influência inconsciente sobre o texto completo está sendo evitada. E evitá-la é a condição mínima que o crítico deve satisfazer se não quiser ser encarado como não equilibrado.

Assim, há menos criticismo freudiano do que se poderia pensar, e a maioria dêle continua a ser recebido ou com um alarme hostil ou aquêles murmúrios polidos que o Professor Frye nos aconselha a usar na presença dos medíocres. As razões de tal recepção se casam bem com aquelas que explicam a virtual condenação da análise marxista. Tanto Marx quanto Freud nos convidam a pensar sobre questões que não somente fazem parte de disciplinas estranhas, mas são profundamente inseguras quanto ao seu próprio direito. Conquanto Freud possa parecer politicamente menos iconoclasta que Marx, seu método é, num sentido, mais radical; deixa o crítico com menos campo

em que tomar uma atitude correta. Os princípios psicanalíticos trazem a lume a possibilidade de que a relação do crítico com seus textos possa ser fundamentalmente racional e desinteressada.

A resistência a tal auto-avaliação assume muitas formas, mas quase nunca assume a forma de oposição às proposições freudianas, baseada em evidências ou provas. A partir do frio e confuso capítulo de Wellek e Wassen sobre “Literatura e Psicologia” (5), em 1949, até o presente, é impossível descobrir uma clara e bem informada discussão da psicanálise por um crítico que não a empregue. Ouve-se, ao contrário, que a revolução freudiana foi ganha há muito tempo e que não devemos mais falar sobre o assunto agora, ou que a psicanálise foi substituída por um certo número de melhores sistemas, ou ainda que ela negligencia criatividade, ou comunicação, ou religião, ou sociedade, ou angústia existencial, ou textura estética. Tais meias verdades são seguidas usualmente por uma retirada para uma psicologia moralizada de confecção doméstica, ou o recurso a conceitos nebulosos, dignificados, e quase metafísicos tais como os de Jung, os quais, longe de procurar “explicar” religião e arte, buscam firmar sua sublime imunidade em relação à explicação.

Na verdade, Jung revelou-se uma dádiva do céu para muitos críticos perturbados pela ameaça da psicanálise, pois êle passou a melhor parte da vida lidando com aquela ameaça de u’a maneira sedutora e facilmente adaptável. Mesmo alguém que aplique o sistema de Jung de maneira explícita e com persistência se sentiria livre para reter uma elevada noção de literatura. Invocar aquêle sistema é naturalmente uma acentuada marca de indiferença em relação à evidência, pois, como demonstrou Edward Glover, as hipóteses de Jung são logicamente desnecessárias e mutuamente contraditórias; sua metodologia girava continuamente entre protestos de adesão aos princípios estritamente clínicos e protestos de relações com mistérios inefáveis. E por estas e outras razões, sua versão do neoplatonismo não teve maiores repercussões nos vários campos da pesquisa séria (6). Estes, todavia, são pontos de pouca significação para

o humanista incerto de religião cujos esperançosos palpites sobre o soerguimento da literatura são tão imaginosos quanto os de Jung. Os homens modernos em busca de uma alma podem fazer amplas concessões em relação aos arroubos de fé entre si.

Isto não quer dizer que os críticos que abertamente adotem o jungianismo escaparão à condenação dos seus mais cautelosos colegas. Estes, falhando na exata apreciação da circularidade da viagem mental de Jung e sua intenção de salvar as questões culturais e espirituais do escrutínio destrutivo, verão no uso do vocabulário jungiano mais uma demonstração de quem foi muito longe. Mas, porque a ofensa não é tanto empírica como o é social, pode ser evitada usando-se a linguagem jungiana sem atribuição ou com uma saída negativa aceitável. Atitudes céticas podem tornar-se um meio de escape de considerações de plausibilidade — como, por exemplo, na afirmativa do Professor Frye de que o inconsciente coletivo “é uma hipótese desnecessária em criticismo literário” (Frye, p. 112), mesmo quando ele vem desenvolvendo uma noção de criatividade imanente e impessoal, a qual parece exigir aquela mesma hipótese.

Desde que a boa crítica parece ser, em grande parte, uma questão de simpatia, sensibilidade e conhecimento adequando, cabe indagar se tais considerações vagas sobre a teoria têm muita importância. Contudo, não parece demasiado propor que todos os *scholars*, mesmo em literatura, possam lucrar sendo claros acerca do que crêem e do que estão fazendo. Há também a possibilidade de que o que muitos deles estão fazendo esteja errado, tanto em suas premissas quanto em seu impacto educacional. Por trás da fachada pública do ecletismo pode existir uma recusa dogmática de aspectos desconhecidos da experiência literária; por trás da diplomática retirada das teorias, uma desatenção ao conhecimento; por trás da celebração de temas tradicionais, uma intolerância para com os estudantes que querem alcançar respostas profundas. Tais possibilidades são, de fato, amplamente atingidas. Os aspectos cardeais do treinamento profissional do crítico, como a maioria o conhecemos, residem na supressão do afeto e deslocamento da atenção dos pro-

cessos artísticos para motivos, gêneros, história literária (concebida não como estudo de como os livros são influenciados por condições objetivas, mas como cronologia, fofocas, plágios, e uma desencorpada “história das idéias”) e o esforço de adquirir as habilidades e atitudes necessárias para uma pesquisa séria (7). A crítica real, no sentido familiar de argumentar a superioridade de um trabalho sobre outro, é encarada como atitude subjetiva de amadores.

Desde que o puro conhecimento da literatura anglo-americana é altamente valorizado, põe-se ênfase especial no estudo dos gêneros e períodos sem preocupação com o fato de como a literatura nos toca. Como diz o Professor Frye com algum entusiasmo, depois de mostrar como nós podemos perceber os artifícios da elegia pastoral da Bíblia e a Igreja primitiva. Teócrito e Virgílio através de Sidney, Spenser, Shakespeare, Milton, Shelley, Arnold, Whitman e Dylan Thomas, “nós podemos adquirir toda uma educação liberal simplesmente tomando um poema convencional e seguindo seus arquétipos à medida que eles se projetam literatura a dentro” (Frye, p. 100) (8).

Difícilmente se poderia esperar um mais vivo pronunciamento da prevalente fé acadêmica; resta apenas acrescentar que ninguém acredita nisso, além daqueles que propagam o fato. No presente, as pretensões humanitárias do estudo literário tradicional parecem ter sido postas em dúvida por todos, exceto seus defensores oficiais. Mas, enquanto se premiar as origens de preferência à pesquisa fundamentada e ordenada, nenhuma crítica daquelas pretensões terá bons resultados. Depara-se sempre com o acôrdio tácito segundo o qual os curadores da cultura não precisam preocupar-se com as idéias a não ser como indulgência de gosto ou moda.

Na atualidade, é verdadeiro o fato de que o estudante que rejeita este consenso geral deve ou fingir que o aceita ou então deixar a escola. Os sobreviventes e herdeiros da condição literária resultam sempre aqueles que melhor se adaptam à tarefa provinciana, embotada e segura, enquanto os estudantes mais criativos e inquisitivos, tendo perdido preciosos anos nos

bancos escolares, esperando que isso tivesse alguma coisa a ver com a vida da imaginação, são dominados, afinal, pelo desespero (9). Tampouco limita-se o desespero ao estudante. A doença ocupacional do "inglês", raramente reconhecida até recentemente, é uma ameaça de que a maestria literária, tal como a praticamos até hoje, se constitua um passatempo inútil de elite. Se o temor disso é um tanto exagerado, o próprio exagero resulta de uma consciência culpada facilmente compreensível.

A resposta à pergunta se é anti-humanístico recorrer a fontes fora da literatura para encontrar os princípios da compreensão literária, deve ser uma outra indagação: o que se entende por humanismo? O humanismo que se propõe a defender os valores clássicos e judaico-cristãos, apegando-se aos textos onde tais valores se incluem, é posto em perigo pelo conhecimento extraliterário, mas tal humanismo significa pouco mais que a confusão de uma lista de livros com uma educação, e seus resultados práticos não merecem ser preservados.

Suponhamos, contudo, que o humanismo fôsse tomado como uma preocupação em conhecer (e proteger) o homem como uma espécie evoluída, entregue à experiência única e autoabreviada de substituir o instinto pelo conhecimento. Neste caso, não haveria necessidade de colocar paredes divisionárias entre as várias disciplinas, temendo que a autonomia de qualquer delas pudesse ser ameaçada. Pelo contrário, a busca dos valores universais em tôdas as culturas e tradições seria a preocupação comum e a prova de que uma categoria da produção humana, como a literatura, é funcionalmente consistente com as outras seria aceita como significativa.

O ponto de partida de tal humanismo poderia ser a comparação do homem com as espécies mais próximas. Tal comparação parece indicar, no presente, que a emergência do homem se fez acompanhar da supressão de muitas formas de comportamento dos seus antepassados, o prolongamento de sua dependência infantil, o retardamento de sua maturidade sexual, mas, por outro lado, de uma rica complicação e intensificação de sua vida sexual, e o desvio de parte dessa sexualidade aumentada para objetivos e laços substitutivos.

A demora e o desvio da descarga instintiva, conquanto não constituam em si mesmos uma explicação para a capacidade humana de formar conceitos e modificar seu comportamento experimentalmente, são, com quase certeza, pré-requisitos para ela; contudo, esta mesma interferência com a função animal leva o homem ao desgosto e neurose, tornando até mesmo a cópula normal uma conquista precária para êle. Cada indivíduo deve rever consigo mesmo como se nunca tivesse sido feita antes, a acomodação da espécie à disciplina social, e essa acomodação sempre é feita com resistência, nunca se realizando completamente até o momento da morte. Uma verdadeira apreciação das obras humanas notaria as renúncias e os riscos que elas impõem.

Muitas linhas de estudo poderiam contribuir para tal apreciação, mas os postulados da psicanálise freudiana certamente orientariam os interesses, pois somente êles têm pesado os efeitos motivacionais da emergência do homem como espécie (10). Esta não era a intenção original de Freud, mas foi com o que se deparou, com uma desordenada retirada para um raciocínio fantástico, quando percebeu a surpreendente semelhança do inconsciente recalcado, através das várias idades e civilizações. Qualquer que seja a sua terapêutica ou mesmo suas desvantagens conceptuais, somente a psicanálise tem registrado os gastos psíquicos resultantes da prolongada dependência do homem e sua improvisação da cultura como uma consequência de desejos distorcidos.

O homem, segundo a concepção freudiana, é o animal destinado a ser marcado pelos seus pais, e a neurose é compreensível como "apêgo anormal ao passado" (11). Freud descobriu que os seres humanos não podem nem livremente aceitar, nem livremente negar, a exigência paterna de que os impulsos sexuais e agressivos sejam dominados. Todos os homens, percebeu êle, lutam não somente contra impulsos degenerados, mas também contra sua culpa por continuar a abrigá-los. As fantasias e modos de luta infantis, correspondendo às primeiras experiências de nutrição, treino social, e afirmação genital, não são nunca superadas e são reativadas quando crises posteriores forçam os

recursos de adaptação que foram formados aos poucos, através de uma evolução marcada pelo trauma. Não é tanto a imortalidade do homem quanto sua inabilidade em não se deixar perseguir pelos fantasmas de seus desejos recalçados que fazem dêle “uma criança que tem medo de ser deixada sòzinha no escuro” (12). A prevalência da ilusão da massa ou individual, a tendência de grupos para libertar a hostilidade criminosa contra outros grupos que tenham sido apontados como corporificando desejos banidos, as orgias da penitência ascética, os fervores pela perfeição espiritual ou material que ocupam boa parte da história humana, exemplificam a regra mais geral de que os homens, atormentados pela persistência daquilo a que êles renunciaram, necessariamente *regridem juntos*. Um agregado de fantasias para impor contornos suportáveis ao mundo, parece ser um requisito mínimo para tôda conquista humana, mesmo a conquista do que trabalha isolado. Sancionando certas regressões, uma cultura possibilita aos seus membros “reculer pour mieux sauter”.

Esta perspectiva indica que a função primária da arte pode não ser instrutiva, decorativa ou sedativa. Originando-se no que Ernst Kris chamou “uma regressão a serviço do ego” (13), a arte recorre a manipulações simbólicas para reconciliar pressões contrárias. O artista é aquêle que provisoriamente relaxa a censura reinante na vida, despreza algumas das características de defesa da sociedade e concede aos recalques alguma representação, muito embora (como na formação inconsciente de sintomas) apenas sob uma forma disfarçada e prêsa a certas concessões. Seu papel social e seu próprio equilíbrio ditam um sinal de vitória para o ego, se não em “finais felizes”, pelo menos no triunfo da forma sôbre o caos, do entendimento sôbre o pânico, mediações sôbre o conflito, ação dirigida sôbre puros impulsos psíquicos. Neste sentido, a feitura da obra de arte repete o esforço humano para construir uma tênue ordem cultural onde antes não existia nenhuma.

Admitindo que esta concepção seja certa, podemos perceber que muita teoria e criticismo literário “impessoal” tendem a isolar e redobrar a atividade defensiva na literatura, enquan-

to ignora seus mal dominados elementos de fantasia, desejo e ansiedade. Um criticismo que explícita ou implicitamente reduz a arte a uma certa combinação de conteúdo moral, forma abstrata e convenções de gênero, é literariamente um criticismo inestético. Isola o crítico e seu leitor da ameaça de uma perturbação afetiva — uma ameaça que é perfeitamente real, pois não há razão para supor que o ego de um leitor se mostrará mais flexível e maior do que o do artista. Todo criticismo literário visa tornar a experiência da leitura mais possível para nós, mas o criticismo inestético presume que isto requer que se mantenham presas as ansiedades que o artista libertou e recapturou. A consequência é transformar o artista de um simples mortal lutador em uma figura de autoridade, um conselheiro de virtude e harmonia. “Êles todos juram pelo nome do grande inválido”, disse Thomas Mann de todos os admiradores de grandes escritores, “graças a cujas loucuras êles não mais precisam ser loucos” (14).

Alguém que queira olhar mais de perto a luta literária entre impulso e inibição terá de usar um método para interpretar suas próprias respostas. Como uma formação ricamente predeterminada, uma obra de arte sômente pode ser verdadeira oblíqua e dialéticamente; assim, nossa reação a ela será determinada não apenas pelos seus aspectos conflitantes, mas também pela tendência habitual de nosso ego. A maior aproximação da objetividade crítica pareceria consistir em medir tanto teórica quanto intrinsecamente aquêles fatôres, e aplicar, em reverso, os princípios segundo os quais surgiram os efeitos artísticos. Isto implica em preconceções abertas sôbre a estrutura psíquica, disposição, e defesas e a expectativa de que algumas linhas temáticas se revelarão importantes para serem seguidas, em virtude de suas prováveis raízes em um desenvolvimento psíquico anterior. Talvez a chave do criticismo psicanalítico seja o fato de que a arte adquirirá um pouco de sua real unidade interna de material recalçado, o qual “prolifera no escuro” produzindo derivativos interligados.

Tais preconceções poderão ser, naturalmente, estigmatizadas como reducionistas, mas tôda pesquisa sistemática é, em

certa medida, governada; a única maneira lógica de ultrapassar as impressões do censo comum é melhorar ao máximo nossa visão, e então procurar ver se surgiu nova prova, e se se revelou uma nova ordem. Aplicar profundas regras estruturais à análise literária não é mais intrinsecamente reducionista do que aplicá-las ao estudo da linguagem (15). O estabelecimento de padrões pode tornar-se uma base para mostrar a inteligibilidade de expressões que pareciam inertes e arbitrárias, por estarem sendo questionadas da maneira errada. Desta forma, a validade de um criticismo psicanaliticamente orientado reside em saber se, na sua forma plena, êle pode dar mais sentido aos textos literários do que o poderia um outro tipo de criticismo.

A probabilidade dêste resultado reside na antecipação psicanalítica de que mesmo o mais anômalo detalhe num trabalho de arte se revelará psiquicamente funcional. Sendo, no fundo, uma teoria de como as demandas conflitantes são ajustadas e absorvidas, a psicanálise está muito bem preparada para as intenções mistas da literatura, dissociações de afeto do conteúdo ideático, sugestões de reparações por atos não cometidos, acessos de vingança e sentimentalidade, e ironias que parecem situar-se a meio caminho entre a sátira e o criticismo.

Em muitos comentários literários, tais fenômenos são ou desprezados ou encarados como coisas aborrecidas a serem esquecidas ou condenadas; “uma novela”, disse Randall Jarrell, “é uma narrativa em prosa, de alguma extensão, que tem algo de errado nela” (16). O fato de podermos ser movidos por elementos literários que são racionalmente incoerentes, ou formalmente desconchavados, é embaraçoso para o comentarista não psicanalista — tanto assim que T. S. Eliot, não encontrando explicação adequada para o emocional que percebeu em *Hamlet*, relutantemente declarou a peça um fracasso artístico. Uma análise freudiana, em contraste, pode descobrir a universalidade da peça e mostrar como sua própria generalidade, paralisia e linguagem estranhamente sobrecarregadas estão unidas na tarefa de lidar com uma poderosa e relativamente não elaborada fantasia edipiana (17).

Naturalmente, tal demonstração nunca seria mais convincente do que o leitor poderia esperar. Muito embora a psicanálise não seja o sistema auto-validado, descrito por alguns de seus detratores (18), a própria natureza de sua tentativa para interpor elementos psíquicos metafóricos entre a atividade inconsciente e o comportamento franco, torna-se pouco suscetível à prova lógica. Somente aqueles de seus conceitos que se aproximam da observação pura podem ser experimentalmente testados, e as poucas experiências até aqui realizadas, conquanto geralmente apoiem a teoria, dificilmente afastam, ou anulam, outras interpretações (19). O cético tem liberdade de dizer, como o instrumentalista, que a teoria freudiana não é científica porque suas asserções não podem ser testadas; ou se unir aos positivistas, que relem as questões emotivas para o reino inofensivo e sem significado da *verdade poética*; ou ainda, se refugiar entre os behavioristas, os quais asseguram que nada tão complexo e não controlado como a mente humana pode se tornar objeto de sua atenção. Todas essas versões do que C. Wright Mills chamou “empirismo abstrato” (20), simplesmente dão de ombros às conclusões da psicanálise em lugar de procurar substituí-las por outras melhores.

Infelizmente, a conquista de Freud está ligada a uma tradição científica embaraçadamente descuidada. A lentidão da psicanálise em se purificar do folclore não legítimo e conceitos superados não pode ser negada. Já não ouvimos falar do crime original, traços de memória filogenética. Eros e Morte, o princípio do Nirvana, ou do “ódio original” da criança pelo mundo, mas ainda encontramos analistas descobrindo traços de caráter, a partir das vicissitudes dos impulsos, ou lidando com somas da libido hidraulicamente concebidas, tornando concreto o simples modelo da tensão-descarga de Freud (21). A hibernação virtual da psicanálise durante o corrente período de progressos revolucionários nas ciências naturais é surpreendente. Não há um só conjunto de concertos rivais que abranja o campo de que Freud se apropriou há 70 anos passados. O estudante da literatura dificilmente pode empreender a revisão da teoria clínica, mas deve tentar estabelecer quais são os seus pontos mais essenciais e mais bem verificados.

A principal incerteza com que se depara um crítico freudiano, diz respeito mais ao processo do que à teoria. A própria abundância de “materiais freudianos” na literatura leva-o a perguntar-se o que fazer deles, e aqui a teoria não tem condições de lhe dizer que direção tomar. Está o artista mais doente ou melhor do que aqueles dentre nós que observam suas incursões regressivas à distância? Nada é mais fácil de “provar”, por meio de certas premissas freudianas, que a arte é uma atividade puramente sintomática, ou “provar”, com premissas igualmente freudianas, que “o artista não é neurótico”. A verdade é que um crítico literário se encontra numa posição desvantajosa para fazer tal juízo. Um texto pode lhe abrir sua vida de fantasia, mas não pode, como o paciente do analista, reagir à sua presença ou buscar provas ocultas que apoiem ou refutem suas tentativas de interpretação.

Na verdade, porque a regressão da arte é necessariamente mais aparente aos olhos do analista do que seus aspectos integrativos e adaptativos, a interpretação psicanalítica corre o risco de tirar conclusões excessivamente patológicas. Quando tal risco é somado às incertezas que o acometem a meta psicologia mesma, percebe-se facilmente porque o criticismo freudiano é sempre problemático e constantemente inepto.

Este ponto não passou despercebido aos teóricos psicanalistas da literatura, os quais têm procurado colocar a discussão freudiana sobre uma base lógica e empírica mais sólida. Os resultados até agora, todavia, têm sido quixotescos. O único meio aparente de se guardar contra o equilavente literário da “análise selvagem” consiste em superar todo interesse em patologia, contornar as ambigüidades da teoria e circunscrever-se a um campo de evidência. Mas tão logo que esta mudança de liberdade de investigação por um grau mais alto de certeza tenha sido realizada, parece ocorrer uma trivialização e um pouco do espírito da psicanálise se perde. A própria rotina do método empregado se constitui numa barreira ao profundo envolvimento que deve alimentar todo criticismo, especialmente o criticismo freudiano.

Nem mesmo a mais ambiciosa e coerente tentativa em relação à estética freudiana, *The Dynamics of Literary Response* (22), de Norman N. Holland, evita esta dificuldade. Holland presume que a literatura, como na analogia do sonho e da brincadeira, é essencialmente compreensível como o disfarce e a descarga de uma fantasia infantil, não, todavia, na mente do autor, que ele considera muito conjectural para se preocupar com ela, mas na do leitor. “A literatura transforma nossos desejos e receios primitivos em algo significativo, e esta transformação nos dá prazer” (Holland, p. 30). Se é assim, então algo próximo da precisão científica está ao alcance da crítica, pois a psicanálise nos diz muito do que precisamos saber acerca das duas mais relevantes categorias do entendimento, isto é, fantasias e mecanismos de defesa.

Holland desenvolve um modelo teórico que consegue diferenciar, entre nossas respostas, várias espécies de literatura, entretenimentos e trabalhos de calculado absurdo; isto é uma contribuição substancial. Contudo, o efeito é promover uma forma predizível de discussão adaptada ao campo limitado do modelo. Glossários de fantasias e defesas do leitor, ilustrações de suas possíveis combinações, e a prova de que qualquer trabalho pode ter um lugar assinalado no esquema, não realizam a tarefa literária melhor do que os manuais sobre sexo apreendem o amor. Em ambos os casos, a atitude inadvertidamente alimentada é resignação: aqui estamos nós novamente, e agora?

Esta objeção não resulta da exigência comum, mas irrazoável, segundo a qual uma teoria “se assemelha” ao que ela descreve; todas as teorias são, por necessidade, abstratas. A busca da certeza total, contudo, parece inibir o primeiro requisito do bom criticismo e da boa psicanálise, a capacidade de se comover. Um trabalho literário pode nos impressionar com uma complexidade e uma economia, uma energia e uma contenção, uma precisão e reverberação cuja extrema referência não é simplesmente à “fantasia nuclear”, corretamente isolada por Holland, mas ao estado de espírito por inteiro evocado pelo texto. Em lugar de apresentar um desejo infantil disfarçado, que adquire “significância”, a grande literatura convida-nos ti-

picamente a passar por um processo simbólico de auto-confrontação, na qual as soluções infantis são resistidas, no momento mesmo em que são feitas. Nós nos identificamos tanto com a dor como com o alívio envolvidos neste processo. “A Beleza”, como Rilke disse, “nada mais é do que o início do terror que somos ainda capazes de suportar” (23). Um criticismo que alegremente cataloga tôdas as peças que pregamos a nós mesmos, inconscientemente, e equipara o poder literário a uma judiciosa receita de desejos e táticas, introjeição e intelecção, não pode deixar de se tornar uma nova versão da anestesia — uma versão que usa a terminologia freudiana, mas à qual falta a simpatia de Freud pela maneira como os grandes artistas lutam, a fim de recriar as condições da ordem humana. Isto quer dizer que a literatura registra e provoca conflitos, e que nenhuma preparação teórica pode poupar a um crítico a necessidade de submeter-se a tais conflitos. Tenho a certeza de que Norman Holland concordaria com esta afirmativa; contudo, na prática, êle esvazia as defesas de sua vergonha e ansiedade e trata-as como se fôsem os instrumentos formais da retórica. Quando isto se combina com regras que desencorajam pesquisas biográficas e juízos de valor, a discussão psicanalista se torna o que Holland chamou “A Próxima Nova Crítica”, u’a mera consolidação e aprofundamento da formalística leitura das últimas décadas (24). Tal apresentação com muito tato abre caminho para nós freudianos no reino do significado múltiplo, mas nos dias atuais ninguém está pacificado. Os *scholars* convencionais permanecem certos de que a psicanálise constitui uma ameaça ao seu estilo de leitura e são escandalizados pelas pretensões (por exemplo, de que a literatura é, afinal, como contar anedotas) segundo as quais Holland pretende fazer com que o criticismo freudiano pareça mais agradável.

O criticismo freudiano pode parecer mais agradável desligando-se da idéia de causa inconsciente. Holland nunca faria isso; simplesmente, evita a mente do autor (25), e mantém seu freudianismo seguro, mostrando magnanimidade para com as deficiências do “inglês”. Todavia, as deficiências devem ser desafiadas se “as conexões entre o conhecimento e o gosto da vida” devem ser preservadas. A psicanálise seria ainda outra

distração escolástica da arte se fôsse assimilada pelo atual *ethos* dos departamentos acadêmicos. Mudar da coleta de motivos da elegia pastoral para colecionar exemplos de mães fálicas seria um passo menor do que muitos professôres podem imaginar, u’a mera troca de uma taxonomia indiferente por outra. O valor da psicanálise é que ela pode nos encorajar a ficar a sós com os livros, reconhecer nossa própria imagem neles e dêsse reconhecimento começar a compreender o poder que têm sobre nós.

O espírito representado ao qual nós respondemos na experiência literária não é precisamente o que poderíamos inferir dos dados biográficos, mas resulta do que Keats chama capacidade negativa. Esta capacidade, contudo, é temperamentalmente limitada pelos conflitos jacentes que podem estar presentes em qualquer processo criativo. O ego que transborda do trabalho deve se apoiar grandemente no bloco de defesas, prevenindo ações e expressões inadmissíveis que fazem o caráter habitual do leitor, e sua carreira escapará da redundância apenas na medida em que possam variar suas defesas. Semelhantemente, nossa habilidade para participar dependerá da nossa capacidade de comerciar parte de nossa armação de caráter por um equivalente imaginário. O temor da dissolução psíquica, da rendição ao recalco, se torna assim o principal obstáculo tanto da liberdade criadora quanto da capacidade de participação do leitor.

É à luz dêsse entendimento que podemos perceber a significação dos gêneros fixos, com as suas assertivas de que a atividade psíquica será modelada e resolvida segundo processos familiares; o próprio gênero é um sistema pré-fabricado. Por esta mesma razão, a arte, contudo, que luta por originalidade, é sempre inquieta dentro de seus limites formais, e, frequentemente, gera novas formas, que os imitadores tomam como representando, permanentemente, os princípios válidos da beleza (26). Enquanto os trabalhos favorecidos pela posteridade não são invariavelmente aqueles que desafiam a tradição, seus elementos tradicionais sempre se revelam como tendo sido adaptados a uma nova visão da realidade. Êste ponto é familiar no

criticismo não psicológico; o que a psicanálise pode mostrar é que a nova visão se resume numa reconciliação de tendências opostas, de modo a fundir a percepção com a expressão do conflito.

A crítica partindo de uma fantasia infantil mais do que dessa tarefa de reconciliação, não será capaz de fazer justiça ao aspecto cognitivo da literatura, o qual é tão "psicanalítico" quanto a própria fantasia. A diferença crucial entre a criação literária e sintoma-formação reside na demanda extra que fazemos à literatura para que nos confirme e estenda nosso sentido de verdade. Enquanto os sintomas são rigidamente estereotipados, são geralmente acompanhados de culpa e subtraídos da relação de um indivíduo com o seu ambiente, no mais alto prazer literário sentimos que nossa satisfação é sancionada pela própria realidade, cujos princípios foram colocados diante de nós. Isto é uma ilusão, mas a ilusão pode ser praticada tão somente por artistas cuja perceptividade não foi obliterada por necessidades do ego. Um trabalho que insulta nossa inteligência consciente, como o fazem os sintomas, pode ter um interesse de "fuga", mas logo será rejeitado por sua crueza ou vazia convencionalidade.

Reconhecer a importância da cognição não significa, naturalmente, dizer que doses de verdade social ou histórica são encontradas na literatura e respondem por seu poder. Material literário neutro sempre traz uma defesa inconsciente que se revela mais pressionante que uma descrição verdadeira. Daí o vazio da crítica que avalia livros por sua correspondência com fatos políticos reconhecidos e daí o pecado de presumir que a literatura inocentemente espelha as condições da época em que é feita. Qualquer conhecimento histórico que possamos colher da literatura é conhecimento do modo como circunstâncias objetivas foram apreendidas pela sensibilidade de alguém sob o sofrimento de todas as outras demandas psíquicas. Esta advertência pode ser luminosa, uma vez entendida sua restrita limitação, porém, aqui novamente, o ponto de vantagem não é nem a fantasia nem os fatos, mas o ego negociante (27). Encarados do ponto de vista psicanalítico, os trabalhos literários estão lon-

ge de ser simples lições ou exortações expostas em linguagem poética; todavia, êles são mensagens de um tipo críptico e intricado. Desde que nossa tarefa comum é estarmos sempre procurando libertação das fantasias que recalamos ao preço de deixarmos de ser crianças, nós partilhamos um desejo ardente de relações intersíquicas que parecem prometer tal libertação, ou, pelo menos, uma diminuição do sentimento de culpa, mediante o estabelecimento de um laço confessional. Em lugar de ser simplesmente uma libertação inconsciente dentro do autor ou do leitor, o processo literário estabelece uma cumplicidade transitória entre os dois.

As formas que este laço pode assumir são várias. A sensualidade de Milton é guardada pela lei, enquanto a de Keats é proclamada como um direito imperioso, mas ambos os autores estão traçando caminhos para nós escolhermos u'a medida de liberdade da libido. Swift nos implica em sua agressão, enquanto Hemingway pede-nos para acreditar que a vida é uma castração; ambos nos levam a crer que nossos sentimentos misantrópicos não são nem tão exclusivos, nem tão infundados quanto tememos. Stendhal admite uma certa hipocrisia, mas facilmente ganha nossa concordância, porque este é o caminho do mundo. O Stephen de Joyce nos diz que o seu — e o nosso próprio — ego criativo deve afastar todo obstáculo do seu caminho. Em cada exemplo nós somos chamados, não para participar de uma fantasia, mas para participar de uma tomada de posição diante de impulsos questionáveis, e, no ato de participar, diluir a responsabilidade e delimitar algum território inconsciente, livre do imposto da consciência.

Entre as incontáveis possibilidades para o intercâmbio literário, uma relação parece freqüente bastante para merecer ênfase especial. Um autor muitas vezes coloca o leitor no papel de pai e pede sua absolvição. Mediante a revelação do que se passou na sua consciência, misturando uma confissão com um compromisso com a decência, a realidade e a beleza, envolvendo o leitor em tudo que revela, o autor reclama o direito de ser aceito tal como é. Mas, desde que todo mundo permanece filial ao nível profundo da literatura, o leitor não usa a comu-

nicação da maneira como ela foi imaginada; êle acolhe bem a confissão de culpa representada, não como se se aplicasse a alguma outra pessoa, mas como um sutil pleito em sua própria defesa.

A tendência dos críticos para exagerar o conteúdo moral, social ou realista da literatura se torna mais compreensível desta forma. Todo crítico é um leitor que transforma o texto para servir aos propósitos de seu ego aprisionado. Transmutando o autor em arquétipo da consciência ou literalismo documental, êle completa a cobertura de suas pegadas; o *eu* literário com o qual se identificou é colocado acima de qualquer reproche. Nem mesmo a teoria psicanalítica, com sua aberta atenção para tais táticas inconscientes, constitui um preventivo suficiente contra seu uso. Engarrafando e rotulando o conteúdo recalcado que Freud julgou tão nocivo, um freudiano pode contornar o risco que a literatura nos impõe. A arte literária é então revelada como sendo u'a mágica amena e nada mais.

"O encanto do conhecimento seria pequeno", disse Nietzsche, "não fôra tanta a vergonha que tem de ser vencida para alcançá-lo" (28). Qualquer sistema de proposições tende, eventualmente, a dissipar aquela vergonha, quer evitando assuntos que provocam ansiedade, ou assimilando-os ao sentido do ordinário. Esta última hipótese é a preferida, no caso de uma escolha ter de ser feita. Todavia, o conhecimento da literatura tem u'a maneira bastante curiosa de cessar de ser inteiramente verdadeiro quando tal regularização é alcançada; a perda da incerteza é também uma perda de humanidade. Esta é a essência da verdade na preocupação largamente difundida, mas grandemente tôla, de que a psicanálise "destruirá" nossos livros favoritos. Conquanto a literatura não seja tão facilmente destruída por observações críticas, qualquer crítico pode, temporariamente, fazer um texto atraente parecer xaroposo — não, todavia, revelando muito dêle, mas mostrando muito pouco e alegando ser tudo. O próprio sucesso da teoria psicanalítica na antecipação de aspectos predetermináveis da literatura deixa o freudiano peculiarmente vulnerável a esta abordagem de sua presunção. Sua incomum vantagem do método deve ser igualada por

uma também pouco comum suscetibilidade à irrequieta vida da arte, se a psicanálise não deve se tornar um narcótico em suas mãos.

NOTAS

- 1) — *Psychoanalysis and Literary Process*, Cambridge, 1970.
- 2) — *Anatomy of Criticism: Four Essays*. N. York, 1967, pp. 6 e segs.
- 3) — *Fearful Symmetry: A study of William Blake*. Princeton, 1947.
- 4) — Murray Krieger, "The Critical Legacy of Matthew Arnold; Or, The Strange Brother Hood of T. S. Eliot, I. A. Richards e Northop Frye." *Southern Review*, Abril 1969, 457-474.
- 5) — René Wellek e Austin Warren, *Theory of Literature* (N. York, 1949) pp. 75-88. Para pensamento mais moderno, abertamente simpático, ver Lee T. Lemon, *The Partial Critics* (N. York, 1965), p. 94: "Nem a adequada definição psicológica de arquétipo, nem a relativa perfeição da concepção de Freud e Jung quanto ao conteúdo do inconsciente devem preocupar o crítico diretamente. O único fato significativo é que certos elementos que se introduzem na poesia podem ser explicados mais satisfatoriamente pela psicanálise". A probabilidade de que alguma teoria seja potencialmente útil exaure a curiosidade do crítico; uma vez que não tem possibilidade de escolher entre Freud e Jung, classifica a ambos como "psicanalíticos" e esquece a questão.
- 6) — *Ver Freud or Jung* (Londres, 1950).
- 7) — Sobre estes assuntos ver o ensaio de três livros na história literária — *History and Theory*, VI (1967), 72-88; R. J. Kaufmann, "On Knowing One's Place: A Humanistic Meditation", *Daedalus*, Summer 1969, 699-713; e Allen Grossman, "Teaching Literature in a Discredited Civilization", *Massachusetts Review*, X (Verão 1969), 419-432.
- 8) — O arquétipo de Frye não é exatamente o mesmo que o de Jung; é simplesmente qualquer "imagem típica ou recorrente" na tradição literária, e a análise arquetipal é, conseqüentemente, "o estudo das convenções e gêneros" (Frye, p. 99).
- 9) — É supremamente irônico que alguns estudantes frustrados deduzindo que qualquer esforço intelectual deve ser inimigo e seus sentimentos esquecidos, estejam agora se voltando contra "o espírito" e descobrindo um aliado em C. G. Jung — o Jung da astrologia, numerologia, sorte, alquimia e o vulgarizado oriente misterioso.
- 10) — Este ponto é elaborado por Weston La Barre, "Family and Symbol, em *Psychoanalysis and Culture: Essays in Honor of Géza Roheim* (N. York, 1967, pp. 156-167. *The Human Animal* e *The Nature of Human Nature*, o primeiro de La Barre (Chicago e Londres, 1960) e o segundo de Alex Comfort (N. York, 1968) são livros úteis ao leigo.
- 11) — Freud "Five Lecture on Psycho-Analysis", edição standard dos trabalhos completos de psicologia de Sigmund Freud, ed. James Strachey e outros

- (daqui por diante mencionado como E. S.), 24 vols. (Londres, 1953 — 1966), XI, 17.
- 12) — Géza Roheim, *The Origin and Function of Culture* (N. York, 1943), p. 100.
 - 13) — Ver especialmente *Young Man Luther: A Study in Psycho-analysis and History*, de Erik H. Erikson (N. York, 1958) e também, do mesmo autor, *Childhood and Society*, 2ª ed. (N. York, 1963); e *The Pursuit of the Millennium* de Norman Cohn, e ainda *Warrent for Genocide: The Myth of the Jewish World Conspiracy and the Protocols of the Elders of Zion* (Londres, 1967), do mesmo autor. O último destes livros pode nos lembrar que mais do que uma disputa metodológica existe entre aqueles que analisam o conteúdo projetivo dos mitos e os que os celebram como poderes aterrorizantes.
 - 14) — Ver *Psychoanalytic Explorations in Art* (Londres, 1953).
 - 15) — Citado por Roy P. Basler, *Sex, Symbolism, and Psychology in Literature* (New Brunswick, 1948), p. 4.
 - 16) — Freud "Repression", E. S., XIV, 149.
 - 17) — Na verdade a diferença teórica entre o racionalismo lingüístico de Chomsky e o behaviorismo lingüístico de Skinner é inteiramente paralela entre uma concepção psicanalítica da literatura e uma concepção anti-motivacional que trata qualquer trabalho como um produto de "influências" derivadas de uma maneira desconhecida de obras anteriores como a capacidade lingüística inata, a disposição psíquica inata deve ser posta para responder por regularidades que possam ser demarcadas. Isto não equivale, naturalmente, a dizer que a refutação de Skinner por Chomsky justifica Freud. A questão é que uma noção relativamente "constrangida" da uniformidade psíquica pode se mostrar flexível onde uma noção relativamente "livre" se parte. Skinner evitando hipóteses sobre a capacidade lingüística não tem outra escolha senão atribuir um incrível peso causal à mera audição de palavras e sentenças; assim, também, os teóricos literários que evitam o inconsciente terminam constantemente por endeusar a tradição e a memória. Ver N. Chomsky, em "A Review of B. F. Skinner's *Verbal Behavior*", na edição de J. A. Fodor e J. J. Katz, eds., *The Structure of Language: Readings in the Philosophy of Language* (Englewood Cliffs, N. Jersey, 1964), pp. 547-579.
 - 18) — Introdução a "The Man Who Loved Children", de Christina Stead (N. York, Chicago, San Francisco, 1965), p. XI.
 - 19) — Os críticos acadêmicos têm feito uso retórico característico do *Hamlet and Oedipus* (N. York, 1949), tomando seu antiquado literarismo com respeito a personagens de ficção como razões para ignorar toda a relevância da psicanálise no criticismo de Shakespeare. Enquanto isso a visão central de Jones (e Freud) acerca da peça tem sido confirmada e refinada por outros observadores. Ver "Freud and Hamlet Again", *American Imago*, XII (outono, 1955), de Simon O. Lesser, 207-220, e os estudos sumariados por N. N. Holland, *Psychoanalysis and Shakespeare* (N. York, Toronto, Londres, 1966).
 - 20) — Neste ponto ver *The Structure of Psychoanalytic Theory* (N. York, 1960); *The Conduct of Inquiry: Methodology for Behavioral Science* (San Francisco, 1964), o primeiro de David Rapaport e o segundo de Abraham

- Kaplan; e *The Logic of Explanation in Psychoanalysis* (N. York e Londres, 1969), de Michael Sherwood.
- 21) — Ver especialmente "Psychoanalysis As Science: The Dixon Lectures on the Scientific Status of Psychoanalysis (Stanford, 1952), de E. Pumpian-Mindlin, ed.; "Intrapsychic Change: Methodological Problems in Psychotherapy Research", *Psychiatry*, XXIV (1961), 93-108; e *Methods of Research in Psychotherapy* (N. York, 1966), de L. A. Gottschalk e A. H. Auerbach, eds.
 - 22) — Ver *The Sociological Imagination* (N. York, 1959).
 - 23) — Ver N. S. Grenfield e William C. Lewis, eds., *Psychoanalysis and Current Biological Thought* (Madison e Milwaukee, 1965). Os ensaios por H. Weiner, J. D. Benjamin, e R. R. Holt são especialmente importantes.
 - 24) — (N. York, 1968).
 - 25) — Citado por Hanna Segal "A Psycho-Analytical Approach to Aesthetics", no *International Journal of Psycho-Analysis*, XXIII (1952), 206.
 - 26) — Ver *The Nation*, CXCI (1961), 339-341. A principal autoridade de Holland para evitar juízos de valor é Frye, a quem ele admira por ter "limpado o ar de uma grande quantidade de nevoeiro" (*Dynamics*, p. XVI; ver também pp. 196 e segs.).
 - 27) — Que isto é uma consequência do modelo de Holland e não uma limitação pessoal torna-se aparente pelo seu excelente ensaio "H. D. and the 'Blameless Psysician'", *Contemporary Literature*, X (Outono 1969), 474-506.
 - 28) — Alfred North Whitehead, *The Aims of Education* (N. York, 1929), p. 139.