

- ORLANDO, Artur: *Ensaio de crítica*. Introdução de Antonio Paim. São Paulo: Grijalbo, 1975.
- PAIM, Antonio: *História das Idéias Filosóficas no Brasil*. São Paulo: Grijalbo, 1974 (2ª ed.).
- PAIM, Antonio: *A filosofia da Escola do Recife*. Rio de Janeiro: Saga, 1966.
- PEREIRA, Nilo: *A Faculdade de Direito do Recife 1927-1977 - ensaio biográfico*. Prefácio de Gilberto Freyre. Recife: Universitária da UFPE, 1977.
- REALE, Miguel: *Estudos de filosofia brasileira*. Lisboa: Instituto de Filosofia Luso-Brasileira, 1994.
- REALE, Miguel: *Horizontes do direito e da história*. São Paulo: Saraiva, 1977.
- REALE, Miguel: *A doutrina de Kant no Brasil*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1949.
- ROMERO, Sylvio: *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902-1903.
- ROMERO, Sylvio: *Ensaio de filosofia do direito*. Rio de Janeiro: Cunha & Irmão, 1908.
- ROMERO, Sylvio: *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Antonio Candido. São Paulo: EDUSP, 1978.
- SALDANHA, Nelson: *História das idéias políticas no Brasil*. Brasília: Senado Federal, 2001.
- SALDANHA, Nelson: *Romantismo, evolucionismo e sociologia - figuras do pensamento social do século XIX*. Recife: Massangana, 1997.
- VEIGA, Gláucio: *História das idéias da Faculdade de Direito do Recife*, vol. VIII, *A Escola do Recife*. Recife: ed. do autor, 1997.
- VITA, Luís Washington: *Pequena História da Filosofia*. Porto Alegre: Globo, 1968.
- VITA, Luís Washington: *Tríptico de idéias*. São Paulo: Grijalbo, 1967.
- WOLKMER, Antonio Carlos: *História do direito no Brasil*. Rio de Janeiro: Forense, 1998.

FUNDAMENTO DA INVESTIGAÇÃO LITERÁRIA:

um marco na história das teorias críticas do século XX

César Leal

Quando em um dos ensaios de *Fundamento da investigação literária*, Eduardo Portella, ao citar Wittgenstein, lembra-nos de que o olho que tudo vê, não se vê, revela-nos que essa expressão vai além de seu sentido literal e alcança de imediato a experiência do receptivo. O leitor comum diria que tudo isso é muito simples: meu olho tudo vê, mas não pode ver a si mesmo, a não ser diante de um espelho. Ou como Narciso, amante de sua própria imagem, ao mirar-se no lago em que se afogou, não deve ter fugido a uma cuidadosa observação da beleza dos próprios olhos. Contudo, a frase de Wittgenstein possui um amplo espectro de significados, alusões, associações e outros sentidos somente percebidos pelo "leitor perfeito" da teoria psicológica do Dr. Richards. O discurso poético é algo muito complexo, como demonstra esse livro de Eduardo Portella, um marco de luminosa visibilidade na história da evolução de nossas idéias em relação à crítica e à teoria literária no Brasil. A frase citada leva-nos, simultaneamente, por alusão, a dois pontos distanciados entre si na coordenada temporal: o primeiro, no século XVIII, quando Jeremy Bentham deu configuração arquitetônica a seu Panóptico, tão bem descrito por Michel Foucault, no livro *Vigiar e punir. O nascimento da prisão*; o outro no século XX, quando Habermas, comentando o livro de Foucault, descreve a "máquina de dissociar" inventada por Bentham, como sendo a mesma estrutura terapêutica ou punitiva situada hoje no centro das ciências humanas. Daí por que, segundo Habermas, tais ciências, entre as quais cita a politologia, a pedagogia, a sociologia e, principalmente, a psicologia clínica, com

toda facilidade se “inserem na tecnologia do poder, que encontra na instituição fechada sua expressão arquitetônica”, semelhante à do panóptico. Assim, tais segmentos das ciências humanas convertem-se em terapias e técnicas sociais, “formando o *medium* mais eficaz da nova violência disciplinadora que domina a modernidade”. O inquilino do panóptico é geralmente – diz Foucault – “um louco, um doente, um condenado, um operário, um estudante”. Como o texto de Jeremy Bentham é pouco conhecido, Foucault mostra-nos o que é o panóptico: “uma máquina de dissociar o par ver-ser-visto: no anel periférico, alguém é totalmente visto, sem nunca ver, na torre central alguém que vê tudo, sem ser jamais visto” na edificação circular, onde em cada cela cada um é observado. Em meu romance ensaístico *Minha Amante em Leipzig* (Calibán, Rio, 2002), ao fazer o elogio da loucura, escrevi: “Sabemos que a loucura existe porque existem os loucos. Há os pobres loucos, queimados nas fogueiras, ou, no caso de melhor sorte, encerrados em celas de estranha visibilidade, onde todos são vistos por um nunca visto por todos”. Mas o que meu personagem pretende é mostrar – e isso foi percebido por jovem professora de Bremen – a ambigüidade e a polissemia de certas expressões, como a referida por Eduardo Portella, “o olho que tudo vê, não se vê” porque na frase estão visíveis princípios filosóficos de teoria e crítica que enriquecem os estudos literários na segunda metade do século XX.

Acredito que temas como esses se enquadram na homenagem que se presta a Eduardo Portella, ao comemorar seus 70 anos e 40 da fundação da revista *Tempo Brasileiro*, um dos monumentos de nossa cultura moderna. O trabalho do escritor, do professor universitário, do ensaísta, do pensador, daquele que abriu à teoria e à crítica literária brasileira novos caminhos, está completo. Ele poderá ainda trazer novas contribuições a nosso pensamento crítico, mas tudo o que fizer será apenas um acréscimo à obra

sabidamente construída. Suas atividades começaram muito cedo, quando ainda era estudante da antiga Faculdade de Direito do Recife, e na Espanha, onde realizou estudos sob a orientação de Xavier Zubiri, Julian Marias, Carlos Bousoño e Dámaso Alonso. Frequentou Ortega y Gasset, cuja convivência era agradável, e muito aprendeu sobre o vitalismo orteguiano e a desumanização da arte, tema de seu famoso livro de 1925. Mas não foram essas as únicas expressões da cultura europeia que presidiram a sua formação intelectual durante seu tempo espanhol. Também manteve contatos estreitos com Marcel Bataillon, do *Colege de France*, em Paris. René Wellek foi dos primeiros a mostrar a decisiva recepção da estilística alemã na Espanha; e eu lembraria sua influência entre poetas e críticos de todos os países de língua castelhana, do início do século até o fim da Segunda Grande Guerra.

Nas obras de Karl Vossler (1872-1949), Eduardo Portella aprendeu o valor da linguagem como criação individual e que a gramática lógica não deve ser a gramática dos poetas. A gramática, por sua essência, é didática. Essa é a gramática escolar. Com ela se preocupam todos os que aprendem uma língua, todos os que desejam dominar o seu uso, ensina-nos o grande filósofo da linguagem. A mais orgulhosa filha da gramática escolar é a gramática dogmática. Chamemo-la gramática acadêmica, diz Vossler. E acrescenta: “Não quer, como sua mãe, facilitar-nos o domínio da língua; não quer colocar ao nosso alcance o uso do idioma, senão decidir, afirmar, precisar, ditar e mandar. Ambiciona a máxima autoridade”. É bem conhecido o aforismo de Vossler de que “não há nada no reino do erro nem no da mentira que não possa envolver-se em palavras e estilizar-se em forma impecável”. A gramática deve ser corretamente aprendida. É o que exige o seu caráter didático. Mas há outro caráter na gramática escolar – o dogmático – e este não se encontra a serviço das artes

literárias. Vossler preocupava-se em estudar a linguagem como criação individual. Pelas gramáticas lógica, psicológica e histórica em breve dobrarão os sinos: a morte de todas já foi programada. A gramática idiomática é a dos poetas, a que permite a Vossler iniciar um de seus ensaios com os versos de Goethe:

(Grau, teurer Freund, ist alle Theorie,
Doch grün des Lebens goldner Baum)

(Cinzenta, amigo, é toda teoria,
mas é verde a árvore dourada da vida)

Faust, I

Os versos são perfeitos do ponto de vista idiomático, mas literalmente o gramático os condenaria, em nome da lógica, já que uma teoria não tem cor, - diz Vossler - a vida não é uma árvore, nem uma árvore pode ser dourada e verde ao mesmo tempo. Daí a afirmativa de Eduardo Portella:

O discurso poético, que preferimos chamar de *entre-texto*, o discurso da loucura, o discurso mitológico, são transgressões sintáticas. Podemos, assim, tentar um passo à frente: no lugar de permanecer discutindo a legitimidade da transposição dos modelos lingüísticos, como o fizeram Sartre e Ricouer, contestar a própria modelização lingüística. A transferência, no caso, já é uma perda de segundo grau. Aquele aparato analítico não tem olhos para ver a ambigüidade enquanto manifestação totalizante do real. (*Fundamento da interpretação literária*, 1974, III, 105))

Ao dizer que *a gramática da língua foi sempre o paraíso da intolerância*, não se diga que Eduardo Portella não tinha interesse pela história científica da língua. Apenas não lhe concedeu a primazia. Por

outras palavras: ele não estava interessado no debate sobre o certo ou o errado na língua. Outro grande nome da crítica viria enriquecer seu pensamento ainda naquela época: Leo Spitzer (1887-1960). Na juventude, Spitzer interpretava as obras à luz das teorias psicanalíticas, apoiando-se em Freud. Desenvolveu conceitos e expressões de grande fortuna, tais como o de "enumeração caótica", muito usado nos estudos literários modernos. Pretendeu fazer de suas análises uma "biografia da alma", mas abandonou esse ponto de vista, voltando-se para uma interpretação estrutural que o conduziu a "analisar centenas de trechos de obras literárias, usando categorias gramaticais, estilísticas e históricas com habilidade inigualável", diz René Wellek (*Conceitos de Crítica*, Yale University Press, 1963). Spitzer era romanista, o que explica sua preferência pelas análises de autores italianos, franceses e espanhóis. Quando Spitzer passou a viver nos Estados Unidos, ocupou-se de muitos autores ingleses e norte-americanos, em especial os metafísicos ingleses Marvell e Donne, Whitman e outros norte-americanos. De longe, Portella observou-lhe os passos. Outros cujas obras foram lidas por Eduardo Portella: Erich Auerbach (1892-1957), Ernst Robert Curtius e os críticos e filósofos alemães e franceses não foram esquecidos durante os anos em que viveu em Madrid. Auerbach seguia caminhos paralelos aos de Spitzer, mas aplicando aos estudos do Realismo uma coordenada temporal de quase três mil anos: ia dos gregos ao século XX. Os estudos de Eduardo Portella na Espanha foram feitos na fase final do "espantoso sucesso da estilística alemã" (Wellek) naquele país. Mas seus interesses eram globais. Já naquela época Eduardo Portella via a crítica como uma atividade rigorosamente interdisciplinar. Logo verificou que a Inglaterra e os Estados Unidos não haviam adotado nenhum tipo de crítica apoiada na estilística e na lingüística. Aproximou-se dos franceses e dos grandes críticos alemães e de outros países que

amparavam suas investigações literárias em fundamentos filosóficos. Até mesmo o "New Criticism" norte-americano e inglês foi dos primeiros movimentos do século XX a interessar-se pela *Filosofia das Formas Simbólicas* de Cassirer. Era um comportamento novo nesses países, pressionados pela velocidade da Física, montada desde Einstein nas asas da luz.

Aos 20 anos, quando ainda dividia seu tempo entre Recife e Madrid, começou a colaborar em suplementos literários e revistas de Cultura. Ao assumir o rodapé de crítica semanal no *Jornal do Commercio*, no Rio, já tinha anos de aprendizado crítico. Em 1958, aos 26 anos, publica *Dimensões I*. O livro trazia um prefácio de Gilberto Freyre. Começava Gilberto Freyre por demonstrar sua perplexidade e satisfação, ao verificar que, não sendo um crítico sistemático, fosse o escolhido pelo jovem crítico para prefaciá-lo seu livro, em um país onde havia tantos críticos profissionais e com saberes tão especializados. Acaba demonstrando conhecer as razões da preferência de Eduardo Portella, e assim concluía o seu prefácio:

Os amigos de Eduardo Portella desejam que não ocorra a mesma traição de clérigo à sua vocação específica, com o estreante que se apresenta em livro tão ricamente sugestivo. Ao contrário: esperam que ele se faça de todo surdo às seduções contrárias à sua vocação máxima com a intransigência de quem se considerasse quase investido de uma missão difícil mas essencial nas letras de seu país. •

Anos depois, Gilberto Freyre, durante Simpósio, no Recife, sobre sua obra, do qual participavam Eduardo Portella, Marcos Almir Madeira, Mauro Mota, eu e outros escritores, dizia-me que não errara no que dissera no final de seu estudo introdutório a

Dimensões I. E lembrava-me, em relação ao trabalho de Eduardo Portella, o verso de Malherbe:

O fruto ultrapassou a promessa da flor.

Após publicar *Dimensões*, Eduardo Portella idealiza o I Congresso Internacional de Teoria, Crítica e História Literárias. Deseja realizá-lo no Recife. Procura o reitor João Alfredo e apresenta-lhe o projeto. O reitor, sempre atento aos temas culturais, o aprovou. Eduardo Portella, ao preparar a relação dos convidados, coloca entre os primeiros Jean Paul Sartre e Simone de Beauvoir, José Cardoso, Ernesto Guerra da Cal, Jorge de Sena, Adolfo Casais Monteiro, René Wellek, Maria de Lourdes Belchior, os espanhóis Dámaso Alonso e Carlos Bousoño e quase todos os militantes na crítica brasileira daquele período. Nem todos os convidados puderam comparecer, mas o Congresso foi o grande acontecimento literário do ano, no Brasil. A visita de Sartre ao Brasil resultou desse evento, pois fora convidado com um ano de antecedência, o que lhe permitiu ir antes a Cuba, chegando depois ao Recife, onde esteve presente às sessões do Congresso, sendo um dos conferencistas, e a seguir estendeu ao Sul sua visita ao Brasil. No Recife, Simone de Beauvoir adoeceu, tendo sido tratada pelo grande cirurgião e humanista, professor Luiz Tavares, que além de grande médico foi também campeão brasileiro de xadrez. Foi nesse Congresso que as disciplinas Teoria da Literatura e Lingüística foram propostas ao Governo para constar do currículo mínimo dos cursos de Letras das universidades brasileiras.

Os novos métodos críticos no mundo, em especial na Europa e nos Estados Unidos, após a Segunda Grande Guerra, logo se tornaram conhecidos no Brasil, um dos primeiros países a ter ampla visão dos novos processos de análise, tão solicitados por Afrânio Coutinho. O conhecimento do "New Criticism", cujos pais foram apontados por John C. Ransom como o Dr. Richards e T.S.Eliot, logo tiveram ampla difusão em nossos círculos universitários.

Tornaram-se bem conhecidos aqui Kenneth Burke, Allen Tate, Cleanth Brooks, Yvor Winters, R. P. Blackmur, Alfredo Kazin, Geoffrey Hartman, R. P. Warren, e como um fato novo: a *Anatomia da crítica*, de 1957, do canadense Northrop Frye. O *Formalismo Russo* era muito velho, mas a "constante de tempo", de Max Planck, parece não haver funcionado em relação a ele... Só chegaria a Sorbonne na década de 60, onde Claude Levi-Strauss o renovou ao dar-lhe a dimensão estrutural que o tornou tão discutido no mundo.

Vencida a primeira fase de sua formação espiritual, Eduardo Portella, que entrara na crítica de rodapé como tática para, "dentro do sistema", estrategicamente, combatê-lo, volta-se para estudos literários avançados na própria Universidade. Talvez, influenciado por Derrida – não tenho certeza – afirma no primeiro capítulo de *Fundamento da investigação literária* que a progressiva desvalorização das mais variadas formas de conhecimento, apreensão ou manifestação do real, assinalam a opção declaradamente científica do pensamento Ocidental. Condena tal opção pelo unidimensionalismo de uma "história escrita à imagem e semelhança dos modelos científicos" e sua associação a um mundo de mentiras com seu cortejo de mistificações. Torna-se, assim, um herético da nova religião que considera como não realidade aquilo que não possa ser objeto de transformação. Sua posição enfraqueceu a recepção do Estruturalismo na Universidade Federal do Rio de Janeiro, com uma ação que se assemelhava ao dos empiristas pragmáticos do Clube Metafísico da Universidade Harvard, em fins do século XIX, entre os quais William James, Wendell Holmes, St. John Green e tantos outros, estudados em recente ensaio de George Browne Rêgo, professor de Filosofia do Direito e ex-reitor da Universidade Federal de Pernambuco. Por isso, reafirma com exuberância e vigor que "a crítica literária deve preservar a *heterogeneidade* para implicitar a

verdade da obra". Ao dizê-lo Eduardo Portella parecia estar sob influências, de Bataille. Jürgen Habermas, no ensaio *Entre erotismo e economia geral*, Bataille, que constitui o capítulo VIII de seu livro *O Discurso filosófico da modernidade*, afirma que foi nas publicações desse período que Bataille desenvolveu, pela primeira vez, o conceito de "heterogêneo". O termo se refere aos elementos que não aceitam a assimilação das formas burguesas de vida, das alegrias e tristezas do dia-a-dia de suas ações inconscientes, e até "do alcance metodológico das ciências". O reino do heterogêneo é um reino fechado e paradoxalmente aberto, ou melhor – com Habermas –, "não se abre, a não ser naqueles momentos explosivos de pavor e fascínio, ao desmoronar as categorias que garantem ao sujeito o relacionamento familiar consigo mesmo e com o mundo". Daí porque Eduardo Portella não nega o modelo oximórico do heterogêneo, com predomínio da abertura para a liberdade, quando expõe sua grande beleza ao analisar, em *Fundamento da investigação literária*, o "Navio Negreiro", de Castro Alves. Outro exemplo foi ao mostrar como em *Semiótica e estética*, Emilio Garroni escreve sobre a heterogeneidade da linguagem, inclusive a linguagem cinematográfica. E é o próprio Portella, de forma como nunca ninguém escreveu no Brasil, quem afirma: "o modelo literário, participando de mundos diferentes: do mundo da *certeza* e do mundo da *probabilidade*, se apresenta exatamente como uma instauração modelar específica, cujo traço identificador não é outro senão a ambigüidade", o significado múltiplo ou, mais precisamente, a liberdade.

Na crítica brasileira, Eduardo Portella é dos primeiros a preocupar-se com o Ser da literatura. Esse é, para ele, um dos problemas fundamentais que exigem análise. "Como entidade recusada", o homem se vê obrigado a sustentar, com os mecanismos que ele próprio cria, em sua busca incessante de submeter o real aos poderes do homem. Daí ele considerar que

uma discussão prévia do homem como entidade recusada deve estar sempre na base da investigação sobre o Ser da literatura, enquanto "arte contestada". É, em tudo isso, algo como a conquista e a perda do Paraíso. Não seria esse o sentido de sua afirmativa de que a virada modernizadora da ciência tem lugar em meio a vasto elenco de ações subversivas promovidas pela "avalanche renascentista"? Mas antes, no mesmo ensaio de *Fundamento*, lembrava que essa avalanche começou no início do Renascimento. Na Idade Média, o homem não está situado no núcleo da história. O personagem central é determinado pela concepção teocêntrica do mundo. É correta a observação de Eduardo Portella, ao dizer:

Medievalmente submetido à realidade natural e sobrenatural, o homem acionaria o dispositivo da mudança submetendo o real, transformando a realidade, com o apoio insubstituível da ciência de controle (I, 45).

Um longo caminho devia ser percorrido, desde a *Civitate Dei*, de Agostinho, até chegar à morte de Deus, nos termos expostos por Nietzsche, em fins do século XIX. Foram, efetivamente, necessárias "ações subversivas", operadas no Renascimento. Era preciso dar respostas a perguntas como esta: - Quem é, na Idade Média, historicamente o personagem realmente atuante, o personagem absolutamente livre e, em consequência, histórico por excelência? - Por que a maior parte das obras de determinados autores - Calderón, por exemplo - está marcada pelo predomínio de elementos religiosos, o que se revela à análise, até mesmo nas obras de caráter profano, do mesmo autor? Karl Vossler, um dos mais completos filósofos da linguagem, na passagem dos séculos XIX-XX, mostra-nos que as respostas a tais questões estão na concepção teocêntrica do mundo medieval. Esse é um mundo em

que Deus está no centro e o Homem na corrente acessória da história. Em fins da Idade Média, Dante procura acionar, com as potências da linguagem, a saída do homem da corrente acessória em direção ao centro onde se encontra Deus, que deve sair para a corrente acessória, pacto em que se dividiriam os poderes temporal e divino. Mas poucos viram isso como viu Eduardo Portella, em livro que está a merecer atenções de nossos cultores de teoria literária. Portanto, é correto dizer, como ele diz: "Mas este pacto nunca foi uma aliança solidária". Deus vai se afastando do centro à medida que o homem avança para ocupá-lo. Todavia, o mundo medieval não se desfaz de seus instrumentos. Se o homem renascentista tem de conquistar o mundo pela força de seu próprio braço, essa força representa apenas 50 por cento de seus poderes. Os outros 50 pertencem à Fortuna, que é o nome dado por Maquiavel às forças divinas. A "Fortuna" de que fala Maquiavel é o Deus medieval destronado. Mesmo assim, essas forças dispõem de poderosos equipamentos de controle e as fogueiras da Inquisição ainda são suficientemente fortes para fazer a terapia de loucos como Galileu, cujo pensamento insano é recuperado, diante do Tribunal inquisitorial, tornando-se o seu *pensar* tão perfeito quanto o de seus juizes. Mas a Reforma de Lutero libera grande parte do mundo medieval dessas forças e a Mecânica Clássica, elaborada quase toda por Newton, anuncia um modelo imutável do Universo, sustentado pelas colunas da Geometria de Euclides. A Contra-Reforma não dispõe de força capaz de evitar que no Renascimento o Homem passe a ser o personagem central da história, enquanto Deus é deslocado para a corrente acessória. Mas logo a ciência, com poderes maiores do que os do homem, o desloca da corrente central e assume o seu lugar no centro do mundo, prometendo ao homem a solução de todos os males que o atormentam. É o século da Ilustração. A ciência dispõe do poder supremo. Com o advento do Romantismo,

o homem reconquista o seu lugar como personagem central da História. Hegel profetiza o fim de todas as artes e Nietzsche anuncia a morte de Deus. Todavia, a ciência reconquista e, principalmente a Física, procura criar um novo modelo do Universo. Em 1900, Max Planck funda as bases da teoria quântica. O jovem Einstein elabora a Relatividade Restrita. Ruthenford constrói o primeiro modelo do átomo em 1911, e em 1913 N. Bohr acrescenta ao átomo de Ruthenford o conceito de "mecânica quântica". Em 1916, Einstein anuncia a Teoria da Relatividade Geral, Pauli revela os quatro números quânticos (Princípio de Pauli) e Brooglie, em 1923, descobre que todo corpúsculo material de energia e quantidade de movimento está associado a uma onda e longitude de onda. Na mecânica clássica são conhecidos posição, velocidade de um ponto material em determinado instante e as leis do movimento de um corpúsculo. Na Mecânica Ondulatória, num momento *t* não se pode dizer que o corpúsculo está no ponto *p* do instante atômico, havendo apenas a *probabilidade* de que ali se encontre. Era o Princípio da Incerteza, uma descoberta fenomenal feita por um jovem de 23 anos: Werner Heisenberg. O austríaco Schrödinger arma a difícil equação do corpúsculo, e divide com Heisenberg o Prêmio Nobel de Física. Estava completa – com a participação de tantos homens – a Mecânica Ondulatória que vem transformando o mundo nos últimos 60 anos.

Eis um exemplo prático do que pode a tecnologia da mecânica das ondas: como não me foi possível enviar este texto, no prazo solicitado pelo editor, no Rio de Janeiro, recorro ao correio eletrônico e consigo levá-lo ao seu computador, na data exata, numa fração de segundo. É essa magia que transforma a ciência moderna em ídolo. Mas por que a literatura deve preocupar-se tanto com essas questões científicas? A resposta é simples. Os poetas, romancistas, dramaturgos do século XX têm utilizado em suas obras uma soma considerável de novos conceitos originados

no coração dessas ciências. Os próprios físicos admitem haver entre suas obras e as dos poetas muitas analogias. Daí por que a teoria literária, a crítica precisam dominar esses conceitos. O crítico deste século, como diz Portella, tem de ser um interdisciplinador se deseja interpretar corretamente a poesia, o fenômeno literário, já que a Literatura é uma arte, uma instituição autônoma e assim se manterá através dos tempos.

Fundamento da investigação literária é uma fonte de teoria, por ser um marco na história da evolução do pensamento teórico e crítico na literatura brasileira no século XX. Eduardo Portella talvez ainda não haja percebido todo alcance da própria obra que ele criou. Hoje se verifica como continua forte a recepção de Derrida nos departamentos de literatura dos Estados Unidos, ao defender a posição de que a crítica não é uma atividade científica e deve obedecer aos princípios retóricos das criações literárias em geral. A crítica não deve reconhecer diferenças entre literatura e filosofia, o que equivale a ocupar-se dos filósofos da mesma forma como se ocupa dos poetas e romancistas; a crítica literária, pertencendo ao âmbito da literatura, não é a "criada", a "serviçal" do romance nem do poema, nem de qualquer sistema filosófico, mas sua irmã. Quanto ao valor, possui com a poesia e a ficção uma igualdade teórica. Não importa que o ataque de Jünger Habermas a essa posição de Derrida tenha os seus adeptos. A recepção de Derrida em Yale e sua influência sobre críticos como Harold Bloom, Paul de Man, Hillis, Miller e outros, devemos reconhecê-las como decisão consciente de enfrentamento da crítica ao imperialismo científico que procura dominar hoje todos os departamentos de literatura nas universidades do mundo inteiro. Para concluir, cito Eduardo Portella:

Enquanto a ciência é, toda ela, uma redução à homogeneidade, a obra de arte se oferece como um

conjunto heterogêneo. Mas heterogêneo precisamente pela força de atuação da linguagem; cujo desempenho fundamental consiste em promover permanentemente a abertura do sistema sógnico. E assim a crítica literária deve preservar a heterogeneidade para implicitar ou explicitar a verdade da obra. (FIL II, 69).

POESIA PERNAMBUCANA DO SÉCULO XX