

sivelmente, correta, pois o caráter conotativo da linguagem poética deve possuir vários níveis de sentido. Mas isso não invalida as considerações que acabo de fazer, uma vez que foi através dos elementos apontados, que Joaquim Cardozo armou a construção de seu edifício poético. Em sua afirmativa de que "esta canção é mais do que poesia, verso, ritmo, poesia elegíaca e mélica", está colocado o desafio ao leitor. Na realidade, ao falar de "forma e contraforma" e de "ausência entre ausências", do "nada do nada e outros nada", Joaquim Cardozo está poetizando a teoria da antimatéria, antitempo, ou antipartícula que é igual a ausência de partícula. Ao falar do "ciclo", do "carbono", "hidrogênio" e "oxigênio", está falando do tempo cíclico, igual a teoria do Universo oscilante. "Tudo isso é tema para físicos e também para poetas", digo numa passagem do **Tambor Cósmico**. Pois o tempo e o cosmos estão diretamente relacionados ao homem e o seu destino na Terra. E esses são também os temas de minha experiência desde que comecei a escrever poesia.

## César Leal: Uma Visão Interdisciplinar da Crítica

Ronald M. Rassner

"O poder das palavras é realmente aterrador. O próprio som pode influenciar no sentimento de alguém sobre o que se está acostumado a ouvir. Este ritmo de linguagem é um rasgo misterioso que provavelmente indica unidades biológicas de pensamento e sentimento que ainda são completamente inexploradas". (1).

O problema pouco enfatizado na "leitura" de trabalhos literários tem sido, e continua a ser, o problema dos limites metodológicos. Isto sem mencionar a "selva" (Wilderness) metodológica que nos confronta, nem o desafio humanista em neurofisiologia e bioestética. Suzanne Langer já notou este dilema de não termos no momento acesso científico aos fenômenos reais do sentimento. (2).

"Sentimento" é simultaneamente a fonte da criação, o reino solitário da crítica, e a terra prometida do auditório. O meio termo afetivo entre o crítico e seus leitores (ouvintes ou investigadores) pode ser a poesia de Joaquim Cardozo, T. S. Eliot, Pablo Neruda, Abgar Renault, Dante ou Camões. Ou, no caso do poeta-crítico César Leal, o meio poderia existir como uma leitura de noções mais eruditas e astrais: as leis físicas de Planck e Einstein, Dirac e Heisenberg. Pode ser, como o Professor César Leal sugere, que investigações humanistas en-

contrem sua própria resolução através de analogia com a Teoria dos quanta, ondas e partículas.

César Leal "lê" as leis da física, porque, por um lado, o criticismo literário tradicional é por demais orientado quanto ao texto (formalismo, estruturalismo) ou diz respeito à continuidade-descontinuidade histórica (Marxismo) para explicar de imediato as dinâmicas do processo comunicativo na arte. Por outro lado, o criticismo contemporâneo **mais intrínseco** finalmente mudou de rumo, tornou-se assunto-como-foco, escritor-como-resposta, leitor-como-auditório, e mudou em direção ao "texto" escrito como uma declaração comunicativa. Estou referindo-me ao cânon criando e quebrando os pós-estruturalistas (desconstrutivistas) e, mais especificamente, as teorias da estética da recepção, de Wolfgang Iser. Iser exige uma dialética entre o texto e o leitor para não mencionar a dialética entre o texto e o escritor), isto é, sua interação; e esboça "uma discussão intersubjetiva de interpretações individuais", explicando que "o significado é imagístico em caráter" e que "o significado só pode ser apreendido como uma imagem" (3).

Daí existir um problema inerente. Para se explicar "imagem", inquestionavelmente, o veículo primário da comunicação intertextual é inter-individual, o crítico necessita da força fornecida pelos estudos de física, biologia, neurofisiologia, e outras ciências. O sucesso do criticismo literário (ou de arte) no próximo século dependerá inteiramente do crítico-tornado-verdadeiro interdisciplinador. É para essa área que aponta a crítica de César Leal.

Mas hoje, para onde se voltam os críticos literários? Eles se encontram numa posição peculiar no fulcro teórico. O modo já foi prognosticado: a teoria literária procura apoio de outras disciplinas, de sistemas análogos de comunicação mais intimamente ligados para evo-

car sentimento, e explicar o significado através do sentimento. Pois, se a imagem é o veículo da comunicação, o sentimento é a força condutora (e escondida) atrás da imagem. Lembre-se que Arte foi definida como a expressão simbólica do conhecimento do sentimento por parte do artista (4). E como críticos de Arte, devemos aceitar o alvo universal de cada trabalho de arte. (5). As fronteiras entre os gêneros não mais existem nesta nova era da crítica literária. Do mesmo modo que César Leal "debruça-se sobre" o Princípio da Incerteza de Heisenberg para explicar imagens de atemporalidade criadas pelos nossos maiores poetas, no momento, me apoiarei em noções de música e de mito para explicar as noções de tempo de César Leal. Não há outras formas de arte em que a imagem, o espaço e o tempo demonstrem suas valências tão bem.

A música é não-verbal; contudo é acústica; não-visual mas imagística. De igual modo é o mito, distinto em seu verbalismo, contudo paralelo à lógica musical em seu uso dos padrões de linguagem. Ambos mantêm a comunicação através do sentimento. E Levi-Strauss enfatizou sua justaposição mais importante:

"A verdadeira resposta está para ser encontrada na característica que o mito e a música compartilham em serem ambas linguagens que, de modos diferentes, transcendem a expressão articulada, enquanto que ao mesmo tempo...

**exigem uma dimensão temporal** para se desdobrarem" (6).  
(grifo meu)

Isto, então, torna-se a arena para discussão: qual é esta dimensão temporal compartilhada não somente pela música e pelo mito, como também pela poesia? Levi-

Strauss então acrescenta um comentário pertinente não somente à música e ao mito, mas aos estudos comparativos em geral:

Mas esta relação com o tempo é de uma natureza um tanto especial: **é como se a música e a mitologia necessitassem do tempo somente para negá-lo**. Ambas, na realidade, são instrumentos para a **obliteração do tempo**. (7).

É precisamente esta remoção/negação do tempo (o original francês à supprimer de temps) que se torna o assunto do ensaio chave de César Leal, "Dimensões temporais na Poesia". Essa visão do criticismo de César Leal, aplicada ao estudo da poesia, representa um avanço no âmbito da crítica teorizante.

A música e o mito "suprime" o tempo de vários modos. No nível mais simplista, a música e o tempo da narrativa quebram com o real, ou com o tempo cronológico. Ambas as formas de arte criam suas dimensões temporais respectivas; simultaneamente usando tempo real com tempo "virtual" (sua semelhança, um outro termo Langeriano). O tempo virtual cria a ilusão de tensões e relaxamentos. A credibilidade desta ilusão está diretamente relacionada com o sucesso-na-comunicação de qualquer forma-de-arte. O "jogo" do tempo (em um sentido desconstrutivo) é a coisa na música e no mito. A manipulação do tempo pode ser mais facilmente descrita com este exemplo, um exemplo usado de forma quase oculta (inobtrusively), por Levi-Strauss. Na edição original francesa de **Le Cru et le Cuit**, ele inclui uma tradicional canção de ninar inglesa rimada por trás da capa da frente do seu texto. Completamente esquecida pelos seus tradutores ingleses, indaga-se sobre sua significação "vis-à-vis" **Le Cru et le Cuit**.

Cante uma canção de seis centavos

Um bolso cheio de centeio

Vinte e quatro pássaros negros

Cozidos em uma torta

Quando a torta foi aberta

Os pássaros começaram a cantar

Não foi este um prato delicado

para ser posto perante o rei?

O jogo com o tempo da canção de ninar rimada torna-se evidente: Os pássaros são cozidos e **depois** cantam. Esta imagem reverte o tempo real para criar sua impressão. E a imagem repentinamente armazena força além de seu uso imediato — **a remoção do tempo e a história, colocando em primeiro** plano paradigmas atemporais: a imagem da carne do Castelo do Sol soprando sobre os Espíritos; o passarinho queniano Agiryana Kanyana cantando enquanto é morto, temperado e comido; o macaco brasileiro advertindo a velha senhora enquanto esta se senta sobre sua carcassa cozida...

Uma vez que a imagem é identificada, exposta, e evidenciada (como por exemplo, com a escolha do "tempo" pelo poeta César Leal), ela permanece lacrada dentro do seu contexto, dentro do único poema estudado, ou refere-se sincronicamente a imagens retensivas e pro-tensivas dentro das tradições poéticas brasileiras, ou sulamericanas ou mundiais?

A fim de que o criticismo literário tenha credibilidade hoje, o crítico deve sentir e comunicar vários atos simultaneamente. Em qualquer obra de arte, o "ritmo" crítico e o "fluxo" da imagem estão operando em pelo menos três níveis: 1) o "texto" imediato; 2) a tradição circunvizinha (comunitária e culturalmente ligada); 3) e aquelas outras tradições e sistemas (culturais) coordenados e conhecidos por alguns indivíduos. Todos os três níveis apresentam um impasse aparentemente contraditório.

rio. Podemos, de um lado, congelar a imagem em um único texto, como se fôssemos interromper o tempo, congelando as imagens em movimento? E, reciprocamente, podemos aceitar o fluxo incessante de uma imagem através das sociedades, através dos continentes? Ambos os extremos são permissíveis e cruciais para a crítica literária se aquiescermos com Levi-Strauss. Pois ambos os processos deferem-se nele. O **supprimer** do tempo é sua omissão, descontinuação, remoção, negação. Se colocarmos um fim ao tempo, se abolirmos o tempo, então todas as formas de arte de todos os sistemas através da história, tornam-se relevantes dependendo do ângulo crítico de percepção. (Isto é, do indivíduo crítico).

E se o "ato de ouvir (o mito ou a música) imobiliza o tempo fugitivo", então o fluxo pode na realidade ser represado para inspeção. A escolha de **supprimer** (**sub + premere**) feita por Levi-Strauss tem o significado obsoleto de "comprimir", e como analistas podemos "comprimir" a imagem momentaneamente, apenas para permití-la que nasça de novo no seu fluxo inerente e incessante. Teoricamente possível apenas, pragmaticamente não há ação que pare o tempo; a diacronia implica no movimento/mudanças temporais; a sincronia implica em movimento/mudanças atemporais. Não temos vocábulos nem terreno para as dissecações pragmáticas de análise, para isocronos congelados. A imagem é arte-em-movimento (9). Uma vez criadas as imagens tornam-se transmitidas/comunicadas/codificadas e existem onde quer que a inclinação ou a necessidade exija sua recriação. Conjurar a imagem do tempo, como o faz César Leal em "Dimensões Temporais da Poesia", é finalmente evocar o jogo do tempo em todas as formas de arte em cada canto do mundo.

#### BIBLIOGRAFIA

Suzanne K. Langer, **Feeling and Form**, New York: Charles Scribner's Sons, 1953, p. 238.

2. Suzanne K. Langer, **Mind: An Essay ou Human Feeling**, Baltimore: John Hopkins Press, 1967, p. XVI.
3. Wolfgang Iser, **The Act or Reading**, Baltimore: John's Hopkins Press, 1978, p. X, 8 and 9.
4. Langer, **Mind**, p. XV.
5. Langer, **Feeling**, p. 260.
6. Claude Levi-Strauss, **The Raw and the Cooked**, New York: Harper and Row, 1975, p. 15.
7. *Ibid*, p. 16.

Tradução do Prof. Alan Magalhães Costa, Ph D. em Literatura norte-americana.