

A poética do ensaio

LEYLA PERRONE MOISÉS

I – A crítica literária no Brasil e a Universidade hoje para que lado se movem, quais as diversidades potenciais dessa janela?

A crítica literária perdeu muito de seu espaço na imprensa atual. O que temos agora são resenhas, e não análises aprofundadas de obras. Enquanto isso, os *blogs* literários florescem na internet. São simpáticos, embora muitas vezes amadorísticos. Não vão muito além do “gosto” ou “não gosto”, mas é sempre bom que ainda haja leitores e que estes queiram falar de livros.

É preciso também considerar que o notável aumento de obras publicadas, graças às facilidades que a informática trouxe à edição, dificultam muito a tarefa dos críticos. Somente as obras divulgadas na grande imprensa, promovidas em eventos e premiações, chegam ao conhecimento geral. Seguindo a tendência atual da sociedade de consumo, a Literatura tem sido sujeita a um efeito de espetacularização. Os escritores que não são “celebridades”, pela vendagem de seus livros ou pela frequência de suas aparições na mídia, têm

Professora emérita da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e pesquisadora do Instituto de Estudos Avançados da USP. Lecionou em várias universidades brasileiras. No exterior, deu cursos na Universidade de Montréal, na Universidade de Paris III (Sorbonne) e na École Pratique des Hautes Études em Sciences Sociales. Publicou, entre outros livros, *Altas literaturas*, *Inútil poesia* (Companhia das Letras), *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro* e *Com Roland Barthes* (Martins Fontes).

dificuldades para chegar aos leitores. O tempo se encarregará de fazer a triagem, como sempre fez. Mas o volume da informação, maior em nossa época do que em qualquer outra, dificulta essa triagem.

Na Universidade, o desenvolvimento dos cursos de pós-graduação tem produzido um número enorme de trabalhos especializados que raramente podem ser considerados críticos. Na maioria, são atestados de proficiência e comprovantes de muita leitura teórica. Assim como os artigos de revistas universitárias, as dissertações e teses ficam *intramuros* e não alcançam um público mais vasto. E só posso conceber a crítica literária como diálogo com os leitores das obras.

Por outro lado, os chamados “estudos culturais”, interessados em temas específicos como gênero sexual, raça ou contexto cultural dos escritores, não são crítica literária, porque não têm como objetivo principal a qualidade dos textos. Estes são, para os pesquisadores, meros documentos. São interessantes como estudos sociológicos e importantes como estudos de ideologia.

2 – Barthes depois de Barthes: o que permanece na decantação da obra, que lhe pareça essencial?

Barthes não deixou um legado metodológico para a crítica. Sua maneira de lidar com os textos variou muito, de uma fase para outra. Nos anos 1960, ele acreditou no método estruturalista, com vistas a uma “ciência da literatura”. Mas encarregou-se, ele mesmo, de colocar em crise esse método, a partir de *S/Z*. Nos últimos cursos do Collège de France, ele abandonou a ideia de método e optou pela *Paideia*. O método, segundo ele, é uma decisão premeditada, visando a chegar a um objetivo, a um determinado saber; a *paideia* é “um traçado excêntrico de possibilidades, uma viagem entre blocos de saber”. Essa *paideia* dependia de seu talento individual e da maneira original como utilizava seus múltiplos saberes, por isso não pode ser imitada como método. Do Estruturalismo, ele manteve uma capacidade de estruturar a leitura dos textos literários, mesmo depois de ter abandonado a busca de estruturas universais.

Algumas coisas nunca mudaram no ensino de Barthes: a convicção de que a obra literária é pergunta dirigida ao mundo, e não resposta; a crença de que

a linguagem verbal explicita ela mesma a ideologia, daí a necessidade de uma “moral da forma”; a fé na Literatura como forma de linguagem libertária. O legado de Barthes tem enorme importância como postura intelectual, uma postura calma e não-autoritária. O que fica da leitura de sua obra é um saudável “desconfiômetro” com relação aos clichês e lugares-comuns de que estamos cada vez mais cercados. E a demonstração, por ele, de que a Literatura é fonte inesgotável de saber e de prazer.

3 – Seu estudo sobre Lautréamont abriu caminhos para novas abordagens de Maldoror e além. Há em seu labor ensaístico uma relação íntima com a poesia. Como definiria a poética do ensaio?

O que continua abrindo caminhos há mais de um século é a obra de Lautréamont, e não sua crítica. Mas em que medida a obra de Lautréamont pode ser caracterizada como “poesia”? Anunciando práticas muito posteriores, ele desfez os limites entre os grandes gêneros, prosa e poesia, e entre os subgêneros. Os *Cantos de Maldoror* são, ao mesmo tempo, poema épico, romance gótico e folhetim. E a obra anunciada sob o título de *Poesias* não contém poemas, mas pastiches e paródias, críticas e autocríticas. Lautréamont continua sendo, portanto, um grande desafio à crítica literária e à periodização da História da Literatura como “romântica”, “moderna” e “pós-moderna”.

Quanto à minha alegada “relação íntima com a poesia”, acredito que ela é necessária a todo crítico que se preze, na medida em que a poesia é a forma literária mais condensada e, por assim dizer, mais pura. E quanto à “poética do ensaio”, continuo achando que, por seu caráter não dogmático e prazeroso, o ensaio é a melhor forma de crítica.

4 – Seu livro *Inútil poesia* traz ensaios quase ariosi, de leveza e maturidade, que apontam, quem sabe, para um novo percurso em sua reflexão?

A maturidade é pelo menos desejável para quem já passou dos 70 anos e escreve há 50. A libertação das regras e finalidades universitárias, concedida pela aposentadoria, é um alívio para qualquer ensaísta. Mas a leveza, que você tem a gentileza de ver em meus textos, não é nova em minha escrita. Sempre

escrevi pensando em leitores que não seriam forçosamente meus eruditos pares acadêmicos, mas gente que simplesmente gosta de Literatura. Talvez isso se deva ao fato de eu ter escrito para jornal antes de escrever qualquer tese universitária.

Leveza não é sinônimo de leviandade. Acredito que a reflexão mais densa pode ser exposta com leveza. Quem dá a melhor demonstração disso são os grandes poetas, cujos versos condensam em algumas palavras vários compêndios de filosofia e de psicanálise. Em minha modesta prática, a busca da leveza tem a ver com uma postura didática. Ela se deve a um respeito pela inteligência do leitor, que não merece ser esmagado com toneladas de referências.

5 – Por que tão rara a crítica de poesia, insuficiente, dominada muitas vezes por um referente crítico em dívida com seus credores facilmente irritáveis, como a história ou a ideologia?

A crítica de poesia é a mais difícil das críticas, porque a poesia é o gênero mais fechado em si mesmo. Um bom poema é uma obra de linguagem tão densa e tão completa que dispensa comentários. Apenas é, ou não é poesia. A crítica de poesia é sempre uma tentativa de prolongar seus efeitos. Mais do que isso é impossível. Os comentários históricos e ideológicos podem ser úteis para ampliar seu âmbito de recepção, mas nunca entram de fato no âmago do poema.

Os “credores irritáveis” aos quais você se refere se esquecem, muitas vezes, de que a poesia tem ela mesma uma história, que se desenrola de um poeta a outro, paralelamente à grande História da Humanidade. Essa história interna da poesia é uma história das formas, paralela, mas não idêntica à história das ideologias.

6 – Do jardim suspenso de sua escrivania, vemos Fernando Pessoa passeando. E com o ligeiro predomínio de Álvaro de Campos, nas aleias de sua crítica. Como tem sido esse diálogo?

Fernando Pessoa entrou em meu jardim em 1974 e nunca mais me abandonou. Como Lautréamont, é um de meus sempre bem-vindos “encostos”. É

raro o dia em que não me lembre de algum verso dele. Às vezes, abro ao acaso um de seus livros, como os fiéis abrem a Bíblia, e sempre encontro prazer estético, inspiração ou consolo. Mais do que Álvaro de Campos, meu companheiro habitual é o Bernardo Soares do *Livro do desassossego*, no qual se unem a poesia, a prosa e a teoria literária de Pessoa.

7 – Se tivesse de escolher um heterônimo – e aqui não falo de Pessoa, mas me dirijo à sua imaginação crítica – qual seria o seu nome, qual a sua atividade?

Meu heterônimo existe. É Leyla Perrone, uma jovem pintora que pertenceu ao grupo Atelier Abstração de Samson Flexor, nos anos 1950, participou de duas bienais de São Paulo e depois desapareceu do cenário das Artes Plásticas.

8 – *Altas literaturas* foi recebido com uma discussão de relevo, na cena que alguns chamam de pós-moderna. Menos que uma cartografia – ao modo de Bloom –, o livro trouxe conceito e densidade, diante de estudos em que o espaço literário propriamente dito passa a segundo, terceirizado por outros saberes...

Altas literaturas foi meu livro mais pensado e trabalhado. Foram 18 anos de pesquisa, um longo mergulho nas obras críticas de alguns dos maiores escritores do século XX, em busca daquilo que a “pós-modernidade” tende a negar: os critérios de valor no estabelecimento de cânones literários. Não me parece que o espaço literário tenha passado ali a segundo plano. Quanto a “outros saberes”, a leitura literária os exige, porque a Literatura contém e remete a todos os saberes.

9 – Qual o endereço literário de que atualmente se ocupa, um esboço, um desenho em andamento?

Não sei o que você chama de “endereço literário”. Continuo sendo uma leitora voraz, apegada a meus “clássicos” e interessada nos caminhos atuais da Literatura. Por enquanto, não tenho projetos novos. Por estar numa fase

tranquila, tenho procurado resgatar coisas que deixei inconclusas no passado, como o livro sobre Barthes (*Com Roland Barthes*, Martins Fontes) que publiquei este ano e a versão em português de um livro que já existe em espanhol, francês e japonês. Esse livro foi escrito há mais de 20 anos, em colaboração com o crítico uruguaio Emir Rodríguez Monegal, já falecido. Intitula-se *Lautréamont austral* e deve sair em breve pela Editora Iluminuras.