

270014

## introdução à crítica estilística

JOÃO MANUEL SIMÕES

*Não importa: faço e farei livros. São necessários. Servem sempre, apesar de tudo. A cultura não salva nada nem ninguém; ela não justifica. Mas é um produto do homem: ele se projeta e se reconhece nela; só esse espelho crítico lhe oferece a própria imagem.*

Jean Paul Sartre, Les Mots

### 1. De Charles Bally a Vossler

É axiomático (ou, pelo menos, deveria sê-lo) que, no contexto da obra literária, a expressão e o expresso, a forma e o conteúdo (com os seus vários estratos) se conjugam estreitamente, numa simbiose profunda, numa fusão abissal. Dêsse modo, é totalmente errôneo conceber o estilo como simples superfície ou epiderme, reduzi-lo a um inerte e inexpressivo tecido epitelial, já que ele não possui existência independente, autônoma. Muito pelo contrário: é complementar. Existe em função do tema que reveste. Mais ainda — chega a confundir-se, em certos casos, com esse mesmo tema. E isso é perfeitamente compreensível e explicável, já que é no estilo que se manifestam as convulsões e os espasmos que têm o seu epicentro na região nuclear da obra. Exatamente do mesmo modo que o sismógrafo registra as mais imperceptíveis vibrações dos abalos sísmicos que sacodem o interior da terra.

Por outro lado, o conteúdo da obra literária nem sempre constitui (embora isso possa acontecer ocasionalmente) o resultado exclusivo de uma invenção



totalmente nascida do livre-arbítrio ou da escolha soberana do autor, do criador, que optou por êle como poderia ter optado por qualquer outro. Mas não é bem assim. Na realidade, a eleição de um certo e determinado assunto como base, como sustentáculo para um desenvolvimento literário, seja êle de natureza ficcional ou poética, é muitas vêzes determinada, embora involuntária ou inconscientemente, pela própria experiência vivencial do autor, acumulada ao longo dos anos, pelo seu temperamento, pelas suas idiossincrasias, pela sua "psyché". A mente e o subconsciente funcionam, por conseguinte, como fontes primárias determinantes de uma certa opção temática. Exemplificando: a noturna e patética novela camiliana ou os geniais afrescos da alma humana saídos da paleta demiúrgica de Dostoiewski estão profundamente impregnados — melhor dizendo, estigmatizados — pelo magma ardente do vulcão interior, do inferno íntimo que convulsionou o espírito do arquiteto de "Amor de Perdição" ou do artífice de "Os Irmãos Karamazov".

O estudo conjugado da linguagem específica utilizada pelo escritor (o estilo, "tout court"), do tema escolhido (o enredo) e do processo de elaboração ou efabulação (a técnica), constitui um terreno extraordinariamente fértil para o exercício de um tipo de investigação literária do mais largo alcance e da mais profunda complexidade: a Crítica Estilística ou, como preferem muitos, a Estilística, simplesmente.

O termo não é tão recente como certos apriorismos deixam antever. Para Stephen Ulmann<sup>1</sup>, a palavra *estilística* teria feito a sua aparição em diversas línguas européias na segunda metade do século passado, se bem que seja muito difícil, para não dizer impossível, estabelecer a qual delas teria efetivamente pertencido a prioridade da sua criação.

A princípio, a Estilística constituía, por assim dizer, um setor especializado da Linguística. Limitava-se, pura e simplesmente, ao estudo dos valores afetivos da linguagem falada, comum. E assim foi usada por Charles Bally, discípulo de Saussure, a partir de 1909. Por essa época, a linguagem literária permanecia inteiramente à margem, como objeto dêsse método ou processo analítico. Mas, como é compreensível, a Estilística, pelas suas próprias características estruturais, não poderia ignorar por muito tempo — como realmente não ignorou — uma das funções básicas da linguagem: a função estética. Ora, é justamente no campo da literatura que êsse tipo de linguagem se manifesta em tôda a plenitude. É nela, verdadeiramente, que o estilo, na sua acepção mais pura, reside e se equaciona. Não demorou muito, portanto, para que a Estilística se voltasse

<sup>1</sup> "The Style in the French Novel", London.

para o terreno vasto, quase ilimitado, da criação literária, metamorfoseada, agora, em método especulativo essencialmente crítico, exegetico.

Procuremos situar, antes de mais nada, as vertentes naturais da Estilística Literária. Elas remontam diretamente a Vossler, com a sua Linguística impregnada de idealismo, e a Benedetto Croce, com tôdas as suas concepções estéticas, também idealistas, de fundo nitidamente hegeliano. Vossler soube conjugar, de modo equilibrado, as suas inatas tendências psicológicas com um esteticismo de cunho essencialmente formalista, concebendo a linguagem literária como uma criação estética que mergulha as suas raízes no húmus do espírito humano. Concepção que, em última análise, não andava muito afastada do próprio pensamento croceano, exposto admiravelmente na sua magistral "Estetica come Scienza dell'Espressione e Linguistica Generale".

## 2. Leo Spitzer: a expressão como reflexo

As teorias vosslerianas são responsáveis diretas pela orientação metodológica, pelas tendências sistemáticas da moderna Crítica Estilística, cujos expoentes são Spitzer, seus seguidores da Escola Espanhola, Dámaso Alonso e Carlos Bousoño e, ainda, Auerbach, êste, quiçá, o mais importante de todos, com a sua obra-prima (infelizmente ainda não traduzida para a nossa língua), que se chama "Mimesis". É através do pensamento dêsses autores que nós vemos definir-se e erguer-se, paulatinamente, uma ortodoxia estilística e, simultaneamente, assistimos ao aparecimento de pequenas "heresias" doutrinárias que, pelo menos até agora, ainda não tiveram a necessária amplitude e profundidade para se transformarem em cismas irreduzíveis.

Devemos a Amado Alonso (não confundir com o citado Dámaso) uma das mais perfeitas definições do escopo e da técnica estilística moderna. Eis as suas palavras emblemáticas: *La estilística se aplica lo mismo a obras actuales que a remotas. Ella quiere también reconstruir, pero no lo de fuera, si no lo de dentro del poeta. Aspira a una recreación estética, a subir por los hilos de las formas idiomáticas más características, hasta las vivencias poéticas que las determinaron. Se quiere con ello llegar a gozar no solo el tema poético, si no también la atmósfera interior, espiritual, personal, donde esa flor nació; tomar conciencia, para su cabal goce, de toda la luz de la poesía que ali está vibrando, no solo de la que nos contorna los objetos, si no también de los rayos infrarrojos y ultravioleta, y de su eficacia oculta y total. Y todo ello arrancando sabiamente a los indicios*



toda su fuerza denunciadora. Per aspera ad astra: se intenta asistir, por vislumbres, al espectáculo maravilloso de la creación poética<sup>2</sup>.

Leo Spitzer dá-nos, de certa maneira, o enunciado científico dessas palavras de Amado: *A qualquer emoção, ou seja, a qualquer afastamento do estado psíquico normal corresponde, no campo expressivo, um afastamento do uso linguístico normal e, em contrapartida um desvio de linguagem é indício de um estado psíquico anormal. Uma particular expressão linguística é, em suma, o reflexo de uma particular condição do espírito*<sup>3</sup>. É claramente notório, aqui, o eco do célebre "Le stile c'est l'homme". O que equivale a dizer que, em última análise, o estilo constitui a projeção, voluntária ou involuntária, consciente ou inconsciente, do próprio criador, e não um mero instrumental, usado arbitrariamente, soberanamente.

Assim, qual deverá ser o ponto de partida para a análise da obra literária? Um simples detalhe, um insignificante pormenor linguístico, embora periférico ou superficial: uma determinada predominância vocálica ou consonântica, uma repetição silábica ou vocabular, uma incidência fraseológica, os tempos de um verbo, as alternâncias de um adjetivo, a predominância do advérbio, a frequência de uma interjeição. Essas são as bases silogísticas que levam às entranhas, ao núcleo da obra, por assim dizer dedutivamente, constituindo o primeiro movimento. O segundo (agora indutivamente), seria iniciar a viagem do núcleo para os elementos epidérmicos que integram a obra literária.

O objetivo de Spitzer, reiteradamente proclamado, era, primordialmente, o conhecimento pleno dos mistérios da criação, intimamente associados à "psyché" do autor. O seu psicologismo, portanto, era radical. A sua subjetividade, manifesta.

Entretanto, num dos seus últimos estudos, Spitzer teve oportunidade de combater com violência esse método estilístico por ele mesmo seguido durante muito tempo: *mesmo nos casos em que o crítico consegue relacionar um dos aspectos da obra do autor com uma experiência vivida, com uma "Erlebnis", não se pode dizer, é mesmo falacioso admitir que essa correspondência entre a vida e a obra contribui sempre para a beleza artística desta última. A Erlebnis não é, em suma, senão a matéria bruta da obra de arte, situada no mesmo plano, por exemplo, das suas fontes literárias*<sup>4</sup>.

Constituiria isso, em última análise, como afirma Aguiar e Silva, *uma das*

2 "Introducción a la Estilística del Romance" Buenos Aires.

3 Citado na "Teoria da Literatura", de Victor de Aguiar e Silva, Coimbra.

4 "Langue et Literature", Paris.

múltiplas encarnações daquilo que a crítica norte-americana vem designando por "biographical fallacy"<sup>5</sup>.

### 3. Dámaso Alonso: o Papa da Estilística

É com Dámaso Alonso que a Estilística atinge o seu ponto culminante, o seu apogeu, não apenas no aspecto dos seus postulados teóricos como, e principalmente, no terreno das realizações práticas, concretas.

O prestígio que o seu nome goza no Brasil é fruto, principalmente, da divulgação entusiástica (e, não raro, excessiva) que lhe deu Eduardo Portella<sup>6</sup>, que dele aprendeu (e de Bousoño), quando do seu estágio em Madrid, os segredos do sedutor "métier".

Na realidade, com Dámaso Alonso (que se notabilizou pelo seu alentado "La Poesía Española" e pelos seus estudos sobre a poesia de Góngora, Juan de la Cruz e Medrano) a Estilística pretende arvorar-se (pretender é realmente o verbo adequado) numa forma de conhecimento rigoroso, definitivo, indiscutível. Em suma: científico. Seria, por conseguinte, o "nec plus ultra" da análise literária. Como Croce, e ao contrário das modernas teorias da "opera aperta", de Umberto Eco, Dámaso vê a obra literária como um universo fechado sobre si mesmo, cujas características fundamentais são a unidade, a unicidade, a especificidade. Se é impossível analisar, mercê de um critério científico, a obra literária, global e univocamente considerada, é no entanto possível o estudo científico dos elementos estruturais que, nessa mesma obra, se repetem, se assemelham, se alternam, se encadeiam, seja um acento ou uma sílaba, um vocábulo ou um verso. Isso tanto num poema como num livro, num autor como numa escola, numa época como numa literatura. O tecido sobre o qual vai incidindo a lente inquisidora é, como vemos, cada vez mais vasto, progressivamente mais complexo.

Atinge assim o mestre espanhol aquilo que é próprio denomina de "sistemização indutiva de certas categorias genéricas ou normas"<sup>7</sup>, cuja existência é facilmente detectável em qualquer célula, tecido ou organismo poético (já que a Estilística, embora em princípio possa abordar indiferentemente a prosa ou a poesia, sente-se neste terreno mais à vontade, pois é nele que certos detalhes se equacionam, com particular intensidade).

5 Op. cit.

6 "Dimensões", I, II e III, Rio de Janeiro.

7 "La Poesía Española", Madrid.



O que é um poema, para Dámaso? Mera e simples sucessão temporal de sons, vibrando, repercutindo, aureolando um certo núcleo espiritual. O seu signo desdobra-se, dicotômica, por um conjunto de significantes e por um conjunto de significados. O que são significantes? Nada mais do que fenômenos físicos, susceptíveis de serem medidos ou registrados. Possuem uma extensão variável: podem ser totais (verso, estrofe, poema, etc.) ou parciais (acento, sílaba, vocábulo, etc.). E os significados? São imagens transpostas da realidade fenomênica, imagens, por isso mesmo, repletas de elementos de natureza sensorial, afetiva, conceptual. Mas o significado e o significante não são independentes, autônomos: um existe em função do outro; ambos se completam e complementam. Agem e reagem mutuamente. Há entre ambos, portanto, incontáveis relações sintagmáticas. À Estilística compete, precisamente, o estudo específico desses inter-relacionamentos.

De acordo com a exposição de Aguiar e Silva, *considerando um significante A que comporta diversos significantes parciais (A1, A2, A3, ..... An) e um significado B que corresponde a A e comporta também diversos elementos constituintes (B1, B2, B3, ..... Bn), verifica-se que, além do nexos global entre A e B, existem no poema múltiplos nexos parciais correspondentes a cada par de significantes e significados parcelares (A1 e B1, A2 e B2, A3 e B3 ..... An, e Bn). A Estilística tem de ocupar-se, não só das vinculações verticais que atam entre A1 e B1, A2 e B2, mas também das relações horizontais que existem entre A1, A2, A3, ..... An e B1, B2, B3, ..... Bn<sup>8</sup>. Segundo Dámaso, são precisamente essas séries de nexos horizontais e verticais que constituem o poema como organismo<sup>9</sup>.*

Mas estará assim esgotado o assunto? Ainda não. As séries de relações sintagmáticas acima enunciadas esquematicamente são estreitamente dependentes de outras relações exteriores que, por isso mesmo, poderão ser consideradas extra-sintagmáticas, cuja natureza intrínseca mister se faz conhecer e interpretar, a fim de que as conclusões não sejam distorcidas ou falseadas. Assim, o processo laboratorial comporta desdobramentos múltiplos, sucessivos, que poderão prolongar-se, ao bel-prazer do analista, "ad infinitum" e "ad aeternam". Vemos claramente, portanto, como a Estilística parte da constatação da existência de um elo poderoso entre os elementos estruturais da linguagem do escritor e a sua interioridade, melhor dizendo, a sua psicologia. A estreita interdependência entre o significante e o significado, dessa maneira, conduz àquilo que Aguiar e Silva

<sup>8</sup> Op. cit.

<sup>9</sup> "La Poesía Española", Madrid.

considera a recriação das intuições seletivas que presidem à gestação do poema<sup>10</sup>.

Em suma, proclama Dámaso Alonso com a sua indiscutível autoridade, *a investigação estilística se vê indiretamente levada ao momento auroral em que um mundo vago, de pensamento, emoções, reminiscências, que estava na alma do poeta, coagula e plasmou-se numa criação nítida e exata: o poema<sup>11</sup>.*

Entretanto, como acontece em tôdas as escolas, movimentos ou sistemas, também no campo da Estilística a ortodoxia damasiana se viu abalada por contradições e divergências, mercê de uma superação dialética desdobrada noutros rumos, ou do equacionamento de novas problemáticas, emergindo do oceano imenso da obra literária.

#### 4. Auerbach e Bousoño: beirando a heresia

Uma das teorias que divergem frontalmente da concepção formalista de estilo que está subjacente na obra de Spitzer ou de Dámaso, vai sedimentar, vai cristalizar em Auerbach, com o seu extraordinário "Mimesis" que, como assinala Álvaro Lins, transcrevendo a frase mas não assinalando o autor, *é, talvez, a obra mais original e mais importante da crítica deste século, uma espécie de afresco em que se observa e recolhe, tanto em horizontal quanto em vertical, uma representação da "realidade" na civilização ocidental, desde Homero, por intermédio de uma cena da "Odisséia", até Virginia Woolf, através de um trecho do romance "The Lighthouse"<sup>12</sup>.*

Qual é, em síntese, o pensamento de Auerbach? Ei-lo: o estilo nada mais é do que a maneira através da qual o escritor estabelece, ordena e hierarquiza, mercê de opções instantâneas, intencionais ou não, conscientes ou não, o real puramente fenomenológico e, logo em seguida, parte para a aventura essencial da sua investigação microscópica. Dessarte, a Estilística teria como missão específica e objetivo fundamental aquilo que se poderia talvez considerar como "semântica das idéias". Contrapõe, portanto, ao binômio "estilo-psicologia" o nexos "estilo-ideologia" ou, melhor ainda, "estilo-imagem do real".

Não deixa de possuir certas afinidades com essa concepção a posição de Bousoño. Este, discípulo de Dámaso, não adotou estáticamente o pensamento do mestre. Desenvolveu-o. Deu-lhe novas dimensões e novas perspectivas. Assim, o

<sup>10</sup> Op. cit.

<sup>11</sup> Op. cit.

<sup>12</sup> "O Relógio e o Quadrante", Rio de Janeiro.



autor de "La Poesía de Vicente Aleixandre", baseando-se em Ortega y Gasset, que considera de alto valor a "circunstância" para uma efetiva estruturação do "eu", faz surgir no campo da Estilística um novo puro "eu" individual. Quer isso dizer que a Estilística, como método de investigação literária, transcende e extrapola da mera análise sincrônica dos significantes e dos significados e, como pretende Aguiar e Silva, *recobra uma dimensão diacrônica e ideológica, transformando-se num instrumento de dilucidação da própria historicidade da obra literária*<sup>13</sup>. Dessa maneira, de uma posição eminentemente psicológica, passamos a uma postura de características nitidamente sociais.

## 5. A utopia da perfeição

Mas, como diria o poeta, nem tudo são rosas nos jardins de Adônis. E as próprias rosas, entre o veludo das pétalas que acariciam, escondem os espinhos que ferem.

Assim acontece com a Estilística. Perigos insuspeitados e limitações inventíveis espreitam a cada passo o seu itinerário.

Começemos por abordar as suas "pretensões" científicas. Serão novos, inéditos, os intuitos de transformar o conhecimento da obra literária numa "verdade" nítida, tangível, indiscutível? De modo algum<sup>14</sup> Taine e Brunetière, no século passado, com os equívocos bem conhecidos (embora com instantes de grandeza, reconhecemo-lo sem hesitações) tiveram oportunidade de realizar também um tipo de crítica cuja tônica dominante era, insofismavelmente, o cientificismo visceral. A nós, contudo, parece-nos bastante problemática, se não utópica, a plena consecução desse desiderato. Isso porque, sendo a literatura, como realmente é, simultaneamente a "verdade" e a "beleza", uma forma verbal de focalizar o mundo e a realidade, o homem e a vida, deverá ser, necessariamente, da mesma natureza profundamente complexa, multímoda, protéica. Não nos repugna aceitar a Estilística, portanto, como mais um processo susceptível de aprofundar esse conhecimento, mas jamais poderemos aceitá-la como o único e exclusivo caminho para chegar ao âmago da obra.

13 Op. cit.

14 Mas nem só nesse aspecto não se pode considerar nova a Estilística. Tal método, em última análise, nada mais é do que o resultado direto da fusão das concepções platônicas (a literatura como instrumento) e aristotélicas (a literatura como arte da palavra, levando ao prazer estético, lúdico). Como reza o Eclesiastes, não há nada de novo sob o sol...

Um dos perigos que mais frequentemente se equacionam, dentro das fronteiras da Estilística, é precisamente o de que esta se transforme num processo estereotipado, numa série de equações matemáticas, num conjunto de fórmulas científicas, incapaz, visceralmente incapaz de demonstrar ou vislumbrar sequer a grandeza ou a mediocridade, as fulgurações do gênio ou as opacidades da obra literária trágicamente malograda. Que realiza a Estilística, em última análise? Limita-se a dizer: "é assim" ou "é assado". Mas o importante seria que dissesse: "é bom", "é mau", "é melhor" ou "é pior". Na crítica, esse juízo de valor, por falível e problemático que seja, é o que verdadeiramente importa. É nessa hierarquização que reside, sem dúvida, a finalidade mais alta da exegese crítica. Todavia, o que acontece é que a Estilística, adotando invariavelmente o mesmo processo, poderá sempre chegar às mesmas conclusões "neutras", tanto analisando a obra poética de Carlos Drummond de Andrade como os poemas de Catulo da Paixão Cearense ou J. G. de Araujo Jorge, tanto a obra de Fernando Pessoa como as quadrinhas populares de Antônio Correia de Oliveira. É esse o seu ponto fraco. É esse o seu "calcanhar de Aquiles". Aí começa a desenhar-se, irremediavelmente, a falência da Estilística. Por quê? Simplesmente porque ela se reduz a uma estilometria que se esquece de um fato capital: a obra literária não é uma superfície lisa, plana, ou uma linha ininterrupta; pelo contrário, é poliédrica, possui mil faces, mil ângulos. A preocupação obsessiva da Estilística pelos meios de expressão obnubila a realidade gritante de que eles não constituem, de modo algum, a totalidade dos fatores determinantes do fenômeno estético: são apenas uma fração, uma parcela. Dêsse modo, não estará a Estilística condenada àquela função subalterna que Fidelino de Figueiredo denomina de "estilométrica"<sup>15</sup>?

Mas, perguntamos, não será justamente a consciência desse perigo que leva os "tecnocratas" da Estilística a voltarem os seus olhos para as obras de autores antigos, já devidamente valorados (melhor dizendo: valorizados) por uma crítica meramente impressionista<sup>16</sup>?

15 "Um Homem na sua Humanidade", Lisboa.

16 O termo "impressionista", geralmente usado pejorativamente pelos críticos universitários, enfeudados nas suas cátedras, constitui um autêntico "espantalho" para muitos críticos de alto valor. Mas cremos que sem razão. Quando exercida com grandeza, a crítica impressionista tem produzido algumas das mais belas e das mais importantes páginas da crítica universal. Lembremos, "a vol d'oiseau", nomes como Gide e Anatole France, Baudelaire e Virginia Woolf, Valéry Ezra Pound e, dentro das fronteiras da nossa língua, Alvaro Lins e Otto Maria Carpeaux, João Gaspar Simões e Adolfo Casais Monteiro, que, impressionisticamente, escreveram páginas não igualadas por nenhum crítico "universitário". O próprio "new criticism" eliotiano não deve muito ao impressionismo?



O método estilístico, aliás, é lapidarmente (e criticamente) definido por T. S. Eliot: *The method is to take a well-known poem — each of the poems analysed in this book is a good one of its kind — without reference to the author or his work, analyse it stanza by stanza, line by line, and extract, squeeze, tease, press every drop of meaning of it that one can*<sup>17</sup>. E conclui irônicamente o seu pensamento, proclamando que a Estilística se deverá considerar *the lemon-squeezer school of criticism*...

Gaspar Simões também não vê com bons olhos os "ares" doutorais, pedantes, da Estilística. Eis como se manifesta o autor do "Caderno de um Romancista": *A muito citada "Poesia Espanhola", obra-prima, segundo os adeptos de tal método crítico, patenteia-nos claramente a inutilidade de um processo cujas únicas virtudes são estatísticas, visto limitar-se a dizer-nos, a alguns séculos de distância, quais as características lingüísticas e a distribuição dos valores verbais dos mais notáveis poemas de Góngora, de Garcilaso, de Frei Luis de Leon ou de Lope de Vega. Que ficamos sabendo, porém, dos predicados propriamente estéticos, humanos, da obra desses clássicos da literatura espanhola? E o combativo (e combatido) crítico português, investindo resolutamente contra o método endeusado, continua: Tudo se resume em estudar, nesses autores, por um processo paralelo ao da anatomia, a articulação adjetivo-substantivo-proposição (simetria bilateral se chama a isto, seguindo a nomenclatura de Alonso aplicada a um verso de Góngora) concluindo-se, proficientemente, ser esta e não outra a maneira peculiar a determinado autor de associar os termos dos dicionários...*<sup>18</sup>. Não é bizantino?

## 6. À guisa de conclusão

Enfim, concluamos. É necessário, é imperioso concluir.

Estilística? Sim. Mas jamais como método analítico exclusivo. Como admitir um processo monoliticamente uniforme, rigidamente linear, incapaz de imaginação, se a literatura é por excelência multimoda, poliédrica, se os seus caminhos são imprevisíveis e imprevisíveis, se as suas evoluções são sempre inesperadas, desconcertantes?

Estilística? Sim. Mas como processo exegético complementar, acessório, como

17 "The Frontiers of Criticism", London.

18 "Literatura, Literatura, Literatura", Lisboa.

um "modus" subsidiário. Sobretudo, sugere Álvaro Lins, *sem o sectarismo dos fanáticos e o infantilismo dos maníacos*<sup>19</sup>.

O universo da crítica, na realidade, é demasiado vasto e complexo para que caiba dentro de um método, de um processo, de um esquema, de um sistema ou de uma fórmula. Pois, como ensina o imenso Eliot, *aprender as palavras invulgares e as formas verbais incomuns é uma necessidade preliminar para a compreensão de Chaucer. É uma explicação. Mas o certo é que poderemos dominar o vocabulário, a ortografia, a gramática e a sintaxe de Chaucer — na verdade, para levar mais longe o exemplo, poderemos mesmo estar excelentemente informados sobre a época de Chaucer, os seus costumes sociais, o seu saber e a sua ignorância — e, no entanto, não compreendermos a poesia de Chaucer*<sup>20</sup>.

Compreender. E fruir. Ajudar a compreender e ajudar a fruir: eis o objetivo primordial da crítica que, pela sua amplitude, pela sua ambição, não pode permanecer em compartimentos estanques, em camisas-de-fôrça, nem basear-se em malabarismos, prestidigitagens ou pirotécnicas ilusórias. Para que êsse desiderato se atinja, para que essa missão se cumpra, todos os processos, tôdas as técnicas, todos os métodos são válidos e são bons. Mas cada um dêles, de per si, será incapaz de dar-nos uma visão perfeita, um retrato acabado, uma imagem completa, total, da obra literária, ou de qualquer obra de natureza artística.

Crítica? Sim. Mas eclética, globalista, totalizante, integral. Abordando o poliedro da obra através de tôdas as suas faces, sondando o seu núcleo de todos os modos possíveis, dissecando a sua estrutura de tôdas as maneiras, haurindo as côres do seu caleidoscópio abissal em tôda a sua magia crepuscular ou em todo o seu sortilégio auroral, em busca da posse, da recuperação plena do êxtase que tem a sua gênese nas origens remotas, que por sua vez mergulham as suas raízes no húmus fértil do cérebro ou do coração do criador.



19 "O Relógio e o Quadrante", Rio de Janeiro.

20 "The Frontiers of Criticism", London.