

Sérgio Buarque de Holanda

UM dos riscos a que andam mais constantemente expostos os críticos de livros e de idéias associa-se a crença na falibilidade insuperável, por isso na vaidade de todos os julgamentos. Estes podem dispensar, assim, qualquer prova objetiva e não de valer, em realidade, como simples expressões de um temperamento. Outro risco é o que provém, ao contrário, da surda confiança nos critérios usados pelo juiz. Os quais só poderiam verdadeiramente levar a alguma sentença cabal e inapelável.

Não parece difícil notar que nos achamos, aqui, em face de duas formas alternativas de absolutismo: uma vem da superestimação do próprio juiz, outra da superestimação dos juízos. Numa, o crítico fez-se valente só por si, tão valente, em verdade, que chega a despreocupar-se da valia dos argumentos, pois que sua só presença é o argumento mais capaz. Na outra, tem a cautela de esconder-se atrás de certezas peremptórias e implacáveis.

Não creio que tenha existido ou venha a existir o crítico ideal, idealmente distante daqueles dois polos. E ao menos por agora não vejo como se possa remediar o relativismo inerente a qualquer apreciação estética, já que os críticos se conformam raras vezes com o ofício de guias ou intérpretes, procurando guindar-se de preferência ao papel de julgadores.

SUCEDA ainda que muitos, achando a situação intolerável, não hesitam em capitular ante a vontade de sistematizar ou hipostasiar uma ou outra daquelas atitudes contrastantes, convertendo-a em padrão definitivo. Contra a primeira — a do impressionismo — já se pôde dizer todo o mal possível, e seria ocioso reproduzirem-se aqui esses requintórios. Contra a outra, a dos que se fiam religiosamente em princípios rígidos, válidos para todos os casos, é mais difícil dissonar com poucas palavras, pois que varia com a variedade dos motivos invocados por seus defensores. E também porque em geral professamos acreditar menos nos homens do que nos princípios. Estes, não sendo de matéria corruptível, estariam acima da condição mortal e surgem não raro como caídos do céu.

Devo limitar-me por conseguinte a uma das formas que vem assumindo entre certos críticos essa atitude, principalmente às repercussões que ela tem podido alcançar sobre as atividades literárias. Para melhor defini-la seria inevitável talvez recorrer a uma expressão de cunhagem recente — recente de há alguns decênios — e que, segundo parece, foi primeiramente usada em literatura por T.S. Eliot: o "autotelismo". A crítica há de ser francamente autotélica; isso quer dizer que há de ter em si mesma sua finalidade, erigindo-se em disciplina independente, caracterizada por métodos que a emanciparão em definitivo do servilismo em que tem vivido diante das obras de criação ou imaginação.

Note-se que nenhum crítico de responsabilidade, a começar por Eliot, o principal responsável pela

difusão da palavra, associou seu nome ao prestígio de que ela se reveste hoje entre divulgadores mal avisados.

E quando, há três ou quatro anos, um desses divulgadores — Stanley E. Hyman, em livro intitulado *The Armed Vision* — contrariou a opinião de Eliot, afirmando que o autotelismo não é uma "pretensão absurda" ("a preposterous assumption") mas simplesmente o fundamento de toda a crítica nova, não faltou naturalmente, entre os "novos críticos", quem se alvorçasse contra semelhante interpretação. Um deles, Cleanth Brooks, em prefácio à antologia crítica que organizou Robert W. Stallman (*Critiques and Essays in Criticism*, Nova York, 1949) rebela-se contra ela, e não sem veemência. Parece-lhe mesmo que definição tão grosseiramente radical acarretaria antes um sério dano do que um lucro tangível. "E' melhor", lembra, "atribuir à crítica literária função mais humilde e específica: digamos, a de pôr o leitor de posse da obra de arte".

NÃO estou longe de julgar que a veemência do protesto nasceu, neste caso, de uma consciência intranquila. E que haveria nessa veemência, talvez, um pouco de vaidade ferida: a vaidade ferida de quem se reconheceu, a seu pesar, numa fotografia sem retoque. Não foi a-tôa que o canhestro divulgador e polemista veio a precipitar involuntariamente, com seu livro, a liquidação dos métodos de crítica que procurara exaltar.

A verdade é que autotelismo sempre foi e será, como bem o disse T.S. Eliot, uma pretensão absurda na crítica. Mas é igualmente verdadeiro que, sem o confessar embora, e mesmo sem ter disso plena consciência, alguns críticos — nos países anglo-saxões — fundaram por algum tempo, sobre tamanha pretensão, todas as suas especulações literárias. E ainda, que contribuíram, nesse domínio, para a prosperidade de certo número de pontos de vista que ainda hoje sobrevivem obstinadamente à própria ruína dos antigos "novos" ideais.

Tudo isso é particularmente exato com relação à poesia, que sempre foi o objeto favorito, para não dizer único, daquelas especulações. Uma crítica que se quer autotélica, supõe necessariamente uma poesia igualmente autotélica, ou seja, dotada de expressão não apenas distinta, porém minuciosamente oposta a todas as demais formas de linguagem, mormente às mais precisas e inequívocas. É curioso acompanharem-se as várias etapas do desenvolvimento desse pensamento que, a bem dizer, nasceu menos de uma aplicação direta ao estudo da poesia, do que do espírito de sistema, da vontade de organizar um corpo de doutrina crítica, absolutamente coerente consigo mesma.

O PASSO inicial fôra dado quando alguns autores acharam interessante determinado tipo de crítica, por isso que ajudava aparentemente a elucidar uma nova espécie de poesia, irredutível

vel aos padrões de análise tradicional. Logo em seguida passaram a achar interessante essa nova espécie de poesia, porque se prestava a ser analisada por aquela tipo de crítica. E por fim concluíram que a única poesia interessante e essencialmente "poética" — no passado, no presente e no futuro — seria a que não se afastasse muito violentamente de modelos que justificassem a existência da nova crítica.

O fato é que a noção de poesia apadrinhada por esses autores se revelou bem depressa das mais contagiosas e prestativas. E' bem notório que a "nova crítica" surgiu em oposição confessada ao "espírito científico" e às várias modalidades de positivismo. Pois acontece hoje que o fruto dileto de suas especulações conseguiu de súbito seduzir a nata dos novos

(Conclui na 8.ª página)

POESIA E...

(Conclusão)

positivistas. Essa atitude parece, ao primeiro relance, bem paradoxal, sabendo-se que parte de homens que se habituaram a condenar todas as formas ambíguas de expressão linguística — atributo essencial da mesma poesia que hoje enaltecem.

Contudo há uma ponderável razão para os seus pontos de vista. E' que a inumanidade, a aridez, de seu ideal de expressão parece bastante evidente para não reclamar uma contraparte. A "poesia das matemáticas" não conquistou até agora, jamais conquistará, as almas sensíveis ao particular e ao concreto. Que a estas se conceda, pois, um domínio particular inconfundível e intransferível, sob a condição de não fazerem incursões arriscadas em outros terrenos. Só assim se tornará enfim possível um *modus vivendi* razoável entre duas atividades tradicionalmente inimigas. A poesia continuará oposta, sem dúvida, à ciência e à lógica, mas oposta como o avesso necessário de uma costura.

HÁ pouco li em um tributário dessas concepções — o professor F. S. C. Northrop, da Universidade de Yale (*The Logic of the Sciences and the Humanities*, Nova York, 1948, pg. 179) — estas palavras que bem esclarecem o sentido da concordata enfim estabelecida entre positivismo e romantismo. "Pode-se dizer", escreve, "que a arte de nosso tempo, libertando-se do realismo do senso comum, se tornou mais fiel a si mesma. E é importante que nos compenetrems ainda de uma circunstância: é disso que a alma humana precisa (...). Uma das coisas que fazem nossas vidas monótonas e vazias e nos deixam, ao fim do dia, fatigados e relaxados de espírito, é a pressão do contato taxativo, prático, utilitário com os objetos do senso comum". Se a arte tem algum valor positivo será este, de nos livrar de tais preocupações e revelar imediatamente "a inefável beleza e riqueza do componente estético da realidade..."

Aí está, cientificamente justificada e demonstrada, uma nova teoria da arte pela arte, em particular da poesia pela poesia — livre de todas as constrições lógicas, livre da heresia didática e da expressão unívoca e nítida. Poesia, enfim, consciente de sua dignidade própria, porque consciente dos próprios e infranqueáveis limites. E ainda, e acima de tudo, restauradora, estimulante, eminentemente terapêutica.

FRISAR isto é, creio eu, querer esclarecer melhor o fundamento de certas opiniões do sr. Euríalo Canabrava que deram margem a algumas reservas de minha parte. A questão, que já não se restringe a um amável diálogo entre aquele ilustre filósofo e este comentador de escritos alheios, mas teve o dom de interessar alguns poetas e críticos, envolve um tema sempre atual e empolgante. A ele voltarei no próximo artigo.

REMESSA DE LIVROS: rua Haddock Lobo, 1625 — São Paulo.





POESIA E POSITIVISMO - 2

Sergio Buarque de Holanda

EM artigo anterior procurei esboçar uma aproximação entre certas teorias ultimamente expostas por ilustre escritor e pensador brasileiro sobre a natureza da linguagem poética e algumas concepções surgidas do prestígio do neopositivismo, sobretudo nos países de língua inglesa. Lembrei, a esse propósito, o ponto de vista que alvitrou um professor de Yale, tendente a apresentar a poesia como verdadeira antitoxina, boa para corrigir os efeitos do artificialismo, do pragmatismo, do cientificismo da era da técnica. Opondo-se em tudo às manifestações da mentalidade científica ela iria adquirir, com uma dignidade própria, as virtudes de poderosa terapêutica.

Note-se, de passagem, que esse ponto de vista não constitui, salvo, talvez, nas aparências, uma inovação de tais teorias. É notório que, já na antiguidade clássica, as técnicas específicas e mesmo o vocabulário da medicina puderam presidir ao desenvolvimento das doutrinas estéticas e filosóficas. E que a palavra *catarsis*, por exemplo, pertencente à Poética de Aristóteles, também pertenceu, antes dela, e continua a pertencer, ao idioma dos médicos.

Essa espécie de defesa e ilustração da poesia não aparece expressa, ao que eu saiba, em nenhuma das páginas de doutrina estética do sr. Eurialo Canabrava: a conferência que pronunciou em

São Paulo sob os auspícios do Clube de Poesia, os artigos em que respondeu às minhas tentativas de objeção à mesma conferência e ainda o estudo impresso em inglês na *Philosophy and Phenomenological Research* — "Convention, Nature and Art" —, que teve a amabilidade de me enviar em separata. Contudo algumas afinidades fundamentais entre os princípios que defende e os que deixam ao poeta a liberdade de, na linguagem específica, praticar certos excessos, a fim de que o cientista e o lógico possam evita-los na sua, permitem talvez inscreve-lo entre os adeptos do que eu chamaria uma concepção alopática da poesia.

AS afinidades a que me referi não vão certamente ao ponto de retirar sua originalidade ao pensamento do sr. Canabrava. No trabalho citado, do Professor Northrop, diz-se, por exemplo, da *Divina Comédia*, que, como pura poesia, nada perdeu para nós de seu apelo emotivo. No entanto, pelo conteúdo filosófico e científico, estaria irremediavelmente superada. É que os progressos realizados pela filosofia e pela ciência ocidentais, depois de Aristóteles e Santo Tomás, distanciaram-nos daquele conteúdo. "E por isso", conclui, "a Divina Comédia perdeu sua mensagem ao mundo moderno".

Também o sr. Canabrava, como já lembrei, serve-se, para reforçar seus pontos de vista, do exemplo do Dante. Tanto na conferência pronunciada em São Paulo como no artigo publicado nos Estados Unidos, observa como, desde Keper, a presunção de que Amor move o sol e as outras estrelas é cientificamente falsa.

A partir desse ponto cessam, porém, todas as afinidades entre as suas idéias e as do professor de Yale. Para Northrop, os erros científicos da comédia são decididamente sua parte vulnerável e deveriam servir de advertência aos novos poetas para que deixem, de hoje em diante, a quem de direito, as proposições científicas e filosóficas. Só assim, diz, a arte se tornará fiel a si mesma. Para Canabrava, no entanto, o problema não é pôsto nesses termos, visto como considera que a linguagem dos poetas é em sua essência uma linguagem ambígua. Assim, pouco importa procurar discernir nela seu significado — "erro muito frequente", diz, "na crítica literária" — como o fariamos com uma proposição lógica e científica, isto é, com uma proposição essencialmente unívoca.

E sobre esse ponto que tive ocasião de manifestar minhas sérias dúvidas. Acreditava, continuo a acreditar, que a ambiguidade, sendo, talvez, um traço bastante considerável na poesia moderna, está longe de representar a verdadeira essência da linguagem poética. Não quis afirmar com isso, é claro, que a expressão ambígua, indireta, oblíqua, fôsse inexistente em outros tempos; para ver o absurdo de semelhante afirmação, bastaria que recorresse aos tratados de retórica. Ela existiu, com efeito, e não apenas nos livros dos poetas, mas ainda na prosa dos oradores e nos escritos dos filósofos e dos sábios. A briga do asianismo contra o aticismo afeta a todos os gêneros e é de todas as épocas.

FOI por assim julgar que não me abalou vivamente o outro exemplo invocado pelo sr. Canabrava em artigo no DIÁRIO CARIOCA. "E" inegável", diz, "que Virgílio escreveu as *Georgicas* com a intenção de atender a um apelo do imperador Augusto, por intermédio de seu ministro Mecenas, para incentivar a volta dos romanos ao cultivo dos campos e aos trabalhos agrícolas (...). Mas o poeta tem consciência de que as cenas por ele descritas figuram em um fundo alegórico: *Hinc canere incipiam*. A alegoria empresta às criações virgilianas a multiplicidade de sentido que constitui a tônica fundamental da linguagem poética".

Quem não percebe, entretanto, que aquele *canero* é inteiramente afinado, eu diria antes desafinado (diria, pensando no antiprosaismo rancoroso de alguns dos nossos post-modernistas), neste caso, pelo seu mesmo objeto? O poeta discorre apenas e com simplicidade sobre o modo de lidar com o *raster* no preparo do solo para as fartas mesas, sobre os cuidados que reclamam a vaca no curral e a abelha na colméia, sobre o zelo necessário — ó! Mecenas — no sustento dos porcos ou o modo de evitar a erisipela gangrenosa... E se apela para alguma estrela do céu, é que a experiência mostrara, a eficácia de sua proteção, quando se trate de revolver a terra ou amarrar a vida no olmeiro.

A fantasia foi voluntariamente abolida; é a realidade bruta o que inspira aqui os versos do poeta. Ele o diz expressamente, quando (liv. II, vs. 45-46) lembra que não usa de ficções, nem de ambiguidades (*ambages*) ou longos exórdios. Além disso, o *canere*, o cantar, ao seu tempo, era próprio não

(Conclui na 10.ª página)

Agosto de 1951

3

Domingo, 5 de



POESIA E POSITIVISMO

(CONCLUSÃO)

Sérgio Buarque de Holanda

SERA' facultado à crítica, na medida em que se relacionaria a uma atividade lógica por excelência, abordar um tipo de poesia como a atual, que se distingue cada vez menos pela presença de elementos lógicos e conceituais? Essa pergunta, que ficou sem resposta em artigo anterior, há de estar ao centro das preocupações de todos os que tendem a fazer dependente o juízo crítico de métodos constantes, elaborados à imagem das normas do pensamento científico.

Não estou longe de supor que a resposta possa ser, em princípio, afirmativa, quando consideramos que a linguagem poética se caracterizou com frequência (mas não obrigatoriamente), e se caracteriza cada vez mais, pela busca deliberada da pluralidade de significações, que são um estorvo, e também um convite ao emprêgo daqueles métodos. Pois nada nos leva a crer que a pluralidade de significações seja irredutível. E' que, a exemplo da química analítica, uma análise acurada não pudesse decompor as ambiguidades em seus elementos simples, nas unidades de sentido, quando verdadeiramente existam.

Contudo não creio que essa possibilidade tenha sido até aqui devidamente utilizada. Nenhum mestre da moderna estilística, por exemplo, desde a obra pioneira de Saussure, parece ter situado esse problema como dominante nas suas investigações — salvo, naturalmente, em casos singulares, onde ela se apresenta como simples idiosincrasia. E se é exato que um dos analistas da chamada "escola de Zurique" (Emil Staiger, em *Grundbegriffe der Poetik*, Zurique, 1946, pag. 82) discerniu no lirismo certa tendência para uma linguagem própria, que, desde-

nhando a exigência de comunicação, foge naturalmente às palavras bem definidas e a seu encadeamento normal, é certo também que não apresenta essa tendência como isolável de outras, que em seu conjunto formariam como o "tipo ideal" do lirismo. Por conseguinte ela não estaria na essência do idioma lírico. E aos outros gêneros poéticos seria fundamentalmente estranha.

Tudo isto explica por que em suas análises críticas — e o mesmo se pode dizer, talvez, da generalidade dos estudos estilísticos — o problema não se apresenta em alto relevo. Há sem dúvida o breve e sempre sedutor ensaio que William Empson dedicou expressamente ao estudo da ambiguidade poética (*Seven Types of Ambiguity*, Londres, 1930). Hesito em acreditar, no entanto, que os meios empregados nessa obra, onde não há — como não há em outros trabalhos da mesma família — nenhuma garantia segura contra "nebulosas e precárias inferências", onde a análise parece deformar-se às vezes em ultra-análise, onde dificilmente se poderá distinguir o que pertence de fato à peça estudada daquilo que o crítico nela introduziu de modo mais ou menos caprichoso, possam ser tidos

por satisfatórios entre os que aspiram a examinar a poesia servindo-se de critérios que conduzam a uma objetividade quase científica.

ALIAS o próprio Empson não deixa de proclamar em diversas oportunidades a falácia de tal aspiração, que não é a sua. Em verdade ele não procura estudar a poesia naquilo que esta poderia ter de intrínseco, mas, segundo o exemplo de seu mestre Richards, nos efeitos que poderia suscitar no leitor ou no ouvinte. E ainda aqui faz vivo empenho em desfazer qualquer suspeita de que seu intento se compare, de algum modo, ao intento do cientista. Quando a poesia, escreve, pode ser considerada friamente, quando se converteu em amostra para exame, é sinal de que se trata de poesia morta, indigna do exame. E mais: quando um crítico aboliu em si toda emoção diante do poema, quando reprimiu a simpatia em benefício da simples curiosidade, é que se tornou incapaz de examinar o poema.

Achamo-nos aqui nos antípodas da atitude, quase de anatomista, que reclama para o crítico o sr. Euríalo Canabrava. Segundo essa atitude, a poesia há de ser com-

(Conclui na 10.ª página)

Continua no verso

POESIA E.

(Conclusão)

plexa por excelência, suficientemente complexa para permitir e justificar um aturado esforço de análise, pois é claro que, diante de uma peça sem complexidades, caracterizada pela expressão límpida, transparente, inequívoca, obediente a padrões fixos, esse esforço deixará de ser rendoso. Assim também uma operação cirúrgica só poderá tornar-se "brilhante", se requerida por um caso particularmente delicado, e há de ser tanto melhor quanto mais delicado for o caso.

Acento, entretanto, que é bom

êxito da operação cirúrgica está sujeito a outras condições importantes: entre elas a de que o paciente não venha a morrer da cura. E quando se trate da análise crítica da linguagem poética importa que a complexidade e ambiguidade, embora extremas, sejam redutíveis, de modo convincente, a unidade de sentido. E aqui está aparentemente a parte mais discutível das teorias do sr. Canabrava. Considerando a multiplicidade de significações tônicas essencial da linguagem poética, ele exclui, creio que sem razão, os casos provavelmente mais numerosos, onde essa multiplicidade não é a regra. Por outro lado exclui outros casos, também numerosos atualmente, onde a rigor não é lícito falar-se nem em multiplicidade, nem em unidade de significação.

O sr. Manuel Bandeira veio sem querer em meu socorro quando, comentando no outro dia o nosso debate, em entrevista para o DIÁRIO CARIOCA lembrou aquele verso célebre de Racine:

"La fille de Minos et de Pasiphaë".

Eu diria que aqui, como em parte considerável das modernas criações líricas, a poesia tende a ser, cada vez menos, uma arte temática para situar no primeiro plano os valores sonoros. Justamente nesses casos não tem muito cabimento o falar em significação plural ou singular. A palavra, que nasceu com uma finalidade pragmática definida, vai perder sua função essencial: a poesia aspira plenamente a condição de música. E só então é justificável uma análise quase estritamente formal, que em outras circunstâncias seria impossível, pois que a forma, na generalidade dos casos, é largamente condicionada pelo sentido. Daquela "poesia de palavras", onde o valor sonoro e musical se emancipou definitivamente do valor semântico, poderiam dizer seus adversários o que da metafísica disse

Carnap, um dos mestres do sr. Canabrava: que é uma espécie de música impura. Como a música, ela seria expressão do sentimento vital, mas expressão imperfeita, por isso que se serve de um instrumento — a palavra — dirigido a fins diversos.

Há ainda um outro tipo de poesia refratário a essa análise dos significados. Pois caberia a procura de ambiguidades nos produtos da "escrita automática", de tão poderosa influência sobre o desenvolvimento da linguagem poética nestes trinta e quarenta anos?

Tentativas como as que vêm realizando o sr. Eurialo Canabrava e outros autores devotados à pesquisa das "dimensões da linguagem" permitiriam, se bem sucedidas, tornar compatíveis as concepções do positivismo lógico e as necessidades da análise, literária. Não serei eu quem negue mérito a tais tentativas que, mesmo sem ferir o alvo, ainda podem servir para dar maior rigor e eficácia ao esforço crítico.

A alegação, feita pelos que, como Herbert J. Müller (em *Science and Criticism*, New Haven, 1943, pag. 102), tendem a desdenhar os esforços de comprovação, lembrando que os próprios valores, ideais e finalidades de nossa vida civil descansam sobre idéias inverificáveis, não podem ser muito satisfatórias. Para o verdadeiro cientista, em particular, a palavra "impossível" sempre foi singularmente incômoda. E contra os que negam de antemão a possibilidade de chegar-se a métodos que assegurem objetividade maior à análise literária, poderia o sr. Canabrava opor as razões que, em seu trabalho recente sobre a lógica matemática, e a mensuração dos fatores psíquicos, publicado no número de setembro de 1950 dos *Arquivos Brasileiro de Psicotécnica*, o levam a mostrar como a nova lógica, tornando-se cada vez mais qualitativa, teria introduzido critérios perfeitamente aplicáveis à análise dos processos subjetivos.

TENHO o receio, entretanto, de que o entusiasmo diante de certos resultados parciais no emprego de instrumentos de análise, como a lógica matemática, venha a comprometer esse mesmo e plausível rigor. Parece-me instrutiva, a respeito, a posição assumida pelo sr. Canabrava com relação à poesia e à linguagem poética. Igualmente instrutiva é sua atitude em face do domínio histórico, esse campo, diz, onde se movem "os valores misteriosos de variantes desconhecidas e parâmetros ocultos".

É certo que em artigo recente, publicado em *A Manhã* do Rio de Janeiro, ele tende a modificar a confiança que a princípio, parecia depositar na possibilidade de se estenderem à historiografia as diretrizes indicadas em trabalhos sociológicos como os de Dodd e Lundberg. Não obstante, é fácil

Letras

(Conclusão)

notar como essa prudência não esconde uma crença quase inabalável na eficácia das técnicas da teoria das probabilidades aplicadas aos estudos históricos.

A pedra de toque para se julgar do valor científico das pesquisas históricas, do ponto de vista do positivismo lógico, está claramente na possibilidade de previsão. E é dessa base que partem aquelas diretrizes sociológicas quando vêem (como no caso de Lundberg) um único obstáculo à previsão em ampla escala, na falta, até aqui, de instrumentos e símbolos padronizados de mensuração estatística dos acontecimentos históricos.

É fácil notar que o apêgo ao verificável pôde desembocar aqui numa crença dogmática em alguma coisa inverificada, ou que só foi dado verificar em aspectos relativamente irrelevantes o que seria perigoso querer generalizar: a crença em que a vida histórica obedece forçosamente a uma espécie de plano, por conseguinte se sujeita a sequências previsíveis. Neste caso, a atitude correta parece-me estar justamente com um dos pioneiros desse mesmo neopositivismo, com Hans Reichenbach, quando, em seu livro sobre a teoria das probabilidades (*Wahrscheinlichkeitslehre*, Leiden, 1935, pag. 417) escreve que "naturalmente não podemos excluir de modo algum a idéia de que o mundo histórico se sujeita a sequências previsíveis; apenas nada sabemos de certo a respeito". E quando acrescenta, pouco adiante, que "não precisamos da crença, fundada numa petição de princípio, que pressupõe a presença de uma ordem regular no mundo".

E o que é válido para o caso da historiografia, creio que não deixa de sê-lo para o da crítica literária. A assimilação desta a uma atividade lógica supõe, na literatura de "imaginação" ou "criação", especialmente na poesia, uma ordem regular intrínseca e fundamental, turvada apenas por certas ambiguidades ou outros artifícios que, com um pouco de trabalho, poderíamos desfazer.

ORA, parece-me que tanto a crença nessa ordem mensurável e previsível, como sua exclusão, por princípio, decorreriam, em suma, de uma atitude intensamente dogmática, incompatível com o simples desejo de objetividade. E uma atitude dogmática não me parece, na crítica ou na historiografia, a única alternativa possível para o impressionismo, sempre vago e inconsequente. Estou certo de que assim também pensa, embora sem bastante energia, um filósofo tão severamente lúcido como o é o sr. Eurialo Canabrava.

PARA REMESSA DE LIVROS: rua Haddock Lobo, 1625 (São Paulo).