

WLADIMIR KRYSINSKI NO ÂMAGO CRIATIVO DAS DIALÉTICAS DA TRANSGRESSÃO

Dalma Nascimento

Professora Doutora da UFRJ (aposentada)

Performance do autor, método, objetivo, ensaio e relevância do livro

Poliglota, com fluente domínio de dez idiomas, além de rigoroso comparativista de enciclopédico saber, Wladimir Kryszynski, de origem polonesa e atualmente professor de Literatura Comparada na Faculdade de Artes e Ciências da Universidade de Montreal (Canadá), lança no Brasil, pela Editora Perspectiva, o conjunto de ensaios *Dialéticas da Transgressão - O Novo e o Moderno da Literatura do Século XX*. O livro, dedicado à memória do poeta Haroldo de Campos, já indicia que seu autor, apesar das múltiplas pesquisas teóricas e literárias transnacionais, também se seduziu por nossas produções estéticas.

Incontáveis são as obras de geografias e tempos diversos, lidas e estudadas por ele no original, embora, quando cite ou transcreva trechos, imediatamente os traduza. As literaturas da Europa e das Américas são-lhe bem familiares. E, no vigor de ultrapassar fronteiras, chegou até ao Oriente, através do “renga”, um tipo de poesia japonesa do século XII. Aliás, o índice onomástico atesta o vasto espectro de autores nas 202 páginas do livro. Com tão amplo instrumental operatório, Kryszynski construiu a interpretação crítico-teórica de *Dialéticas da Transgressão*, centrada em expressivos romances e em alguns poemas do século findo.

A partir dos avatares da literatura universal, como os nomeou, foi montando seus argumentos de forma metódica, didática, mas questionadora. Problematiza candentes questões de Literatura Comparada e de várias Literaturas e discorre sobre tais escritas em interlocuções com várias áreas do

conhecimento. Numa epistemologia de confluências, História, Antropologia, Filosofia, a antiga e a moderna, Estética da Recepção, Psicanálise, Psicologia são convocadas à dinâmica dialetizante das suas reflexões, de desdobramentos oceânicos. Ainda que tenha como âncora e bússola a semiótica de Greimas e, em certos mares, o timão de Cocquet, nenhum horizonte é eximido das viagens deste navegante do poético, no trânsito por temas e conceitos de diferentes procedências em *philia* dialógica, isto é, na amizade interativa entre culturas.

Quanto ao título do livro, é significativo o fato de “Dialéticas” estar grafada no plural e sem artigo que determine. Sem dúvida, um sutil estratégia para sugerir que, no âmago do literário não há apenas uma, mas várias tensões, que se opõem e, ao mesmo tempo, imbricam-se, quando a transgressão opera para efetuar a síntese criadora. E nesta dinâmica, a instaurar o novo, desvelam-se as multifaces transgressivas da moderna literatura universal. Eis, pois, o objetivo central da coletânea: “entender a modernidade em sua diversidade transgressora”. Consciente de que a literatura não é um “epifenômeno cultural ou uma bólide perdido no espaço” – segundo expressões de Afrânio Coutinho – também Krysinski expõe que ela participa da movência histórica e das decorrentes transformações. De fato, funciona como espelho e prisma do macrotexto sociocultural. Reflete a cultura e, em sua polissemia, dialeticamente a prisma.

Na própria maneira de articular a exposição, o autor é dialético e, com isso, já oferta as claves do seu método. Normalmente, inicia os capítulos – ao todo quatorze, mais a introdução – com uma pergunta ou interrogações entrelaçadas. A cada inquirição agrega um coral de vozes de filósofos, teóricos e estetas, sendo eles também postos em discussão. Entre os que atravessam suas cenas textuais, estão, por exemplo, Heráclito, Aristóteles, Hegel, Kant, Wittgenstein, Heidegger, Habermas, Gadamer, Lyotard, Foucault, Deleuze, Vatimo, Baudrillard, Walter Benjamin, Freud, Bakhtin, Lukacs, Goethe, Baudelaire, Antonio Candido, os irmãos Campos e demais, tal a profusão do seu arsenal crítico. Alguns são apenas mencionados ou figuram nas epígrafes, pistas de leitura do tema. Outros se aliam aos clarificadores pressupostos das análises.

Nos núcleos conflitantes do literário, Krysinski filtra teorias, situa-se em encruzilhadas problemáticas e assume o repto, o desafio de atravessá-las. Por fim, o eu da enunciação entra no palco da escritura e expressa o parecer final, ao fazer a crítica da própria crítica, ou seja, no patamar da metacrítica. Cabe, então, ao leitor entrar no jogo e intuir o ludismo da sua prática construtiva. Interrogando-se sem cessar e servindo-se, subjacente, da estética da recepção, coloca o destinatário da mensagem para com ele partilhar do nascer das descobertas, do parto das idéias. Poder-se-ia até pensar que, além do processo dialético explícito, ele utiliza, também, o método maiêutico, de raízes socráticas, pelo modo de formular questões e de fazer surgir o seu próprio conhecimento e o do interlocutor implícito.

Porém, às vezes, o tom analítico cede lugar à dicção de um romancista narrador. No segundo capítulo, por exemplo, ao citar Cronos, cria metáforas que desabrocham em outras com poética sensibilidade. Entrevê-se aí que, a par de percuciente teórico, talvez preserve, oculta na gaveta, obra literária de sua autoria.

Ao introduzir o livro, afirma que seus artigos são ensaios. Imitando-lhe o modo de enlaçar perguntas, inquirimos: seriam seus artigos mesmo ensaios? Que é um ensaio senão uma experiência, o movimento de passos cambiantes, o treino incerto, a estréia de soluções à busca tateante de horizontes, que se lançam à aventura de descobertas? Mas, por outro lado, na sua estrutura, não é o ensaio uma composição com fragmentos articulados em torno de uma idéia-núcleo que, sub-reptícia, atravessa os estilhaços das partes? Montaigne, nos seus *Essais* (*Ensaaios*) é disto emblemático. Contudo, nos relatos do escritor francês, as descobertas são psicofânicas, ou seja, de iluminações psicológicas liberadas catarticamente pela arte. Embora dialogue com os clássicos, sua tônica é a observação de si mesmo. Ele ausculta os movimentos internos de seu “eu” ondulante, vindos dos fluxos da consciência. E a existência palpita em páginas pessoais, como adverte ao leitor: *c’est moi que je peins* (pinto meu próprio eu).

Já em Krysinski, o tema é bem outro, e seus artigos não apresentam flutuações no pensar, tampouco hesitações de raciocínio ou insegurança nos passos discursivos. Ao contrário, cômico do trajeto proposto, ele não tergiversa nas conclusões. Logo, rompe com o paradigma do ensaio ondulante, psicológico à Montaigne. Mas, na estrutura, assemelha-se à dos *Essais*. Cada capítulo independente é fragmento da tese axial que rege o conjunto. No caso, ler a modernidade à luz de certas categorias e captar as pulsações do novo na literatura em processo. Cidadão do mundo pelo passaporte da arte, Krysinski visa ao conhecimento. Aí se encontra com Montaigne. Ambos ensaiam para conhecer, (*connaître*), “conoscer” no ser das coisas. Um, nos meandros da alma, atinge o ser universal da condição humana. O outro, em transnacionais obras, apreende o ser universal do literário. Pela busca do saber, com projetos diferentes, eles se aproximam.

Ousamos, então, dizer que a escrita de *Dialéticas da Transgressão* apresenta um novo tipo de ensaio, que espelha as mutações do tempo presente com múltiplas vertentes e aberturas para clarificar “as tensões intertextuais entre temas, formas, mensagens, polémicas”. Aliás, toda polémica é germinativa. Há séculos, Heráclito, em um dos axiomas, afirmou que da polémica dos contrários nasce a mais bela harmonia. Harmonia que, neste enfoque, advém dos processos transgressivos e inovadores do literário, captados pela retina do teórico, pois “a transgressão é a própria evolução criadora onde a literatura ocupa espaço tão importante”, segundo afiança, no prefácio, Jerusa Pires Ferreira.

Por tantas razões, *Dialéticas da Transgressão* é obra de leitura indispensável. Não só para os espe-

cialistas da área pela atualidade dos assuntos, como igualmente enriquecerá os amantes da literatura universal, instigando-os a conhecerem escritas nem sempre divulgadas pela mídia, em decorrência da “ditadura dos editores” e do “fetichismo do marketing”. Trata-se, portanto, de um trabalho seminal. Seminário de pesquisas e reflexões. Sementeira de frutos a serem, também, recolhidos em tantos campos culturais.

Idéias centrais da introdução e dos quatorze capítulos

A caudalosa erudição de Krysinski se espalha desde “Entre as crônicas da modernidade e os discursos evolutivos da Literatura do Século XX”, ensaio introdutor à coletânea. Inicia-se com a discussão do que para ele consiste a modernidade. Na epígrafe, um trecho de Roland Barthes, de *Le plaisir du texte*: (O prazer do texto): “O Novo não é uma moda, é um valor, fundamento de toda a crítica (...)”. Operando em diversificadas perspectivas, o autor polemiza o que vem a ser o novo, o moderno, a modernidade, o pós-moderno, a fim de entender a literatura e a crítica do século passado em seu mover aos tempos atuais e futuros. Coloca “a modernidade entre o transitório e o imutável” e “entre o fugidio e o eterno”, intertextualizando-a com correntes literárias, lingüísticas e territoriais.

Aprofunda tópicos sobre “o novo e o eterno”, “a história e a inovação”, “o diverso e as invariantes da modernidade”, subdivididas em: subjetividade, ironia, fragmentação e auto-reflexividade. Há ainda: “Polytopos do moderno: a vanguarda entre a história e a sobrevida”, “O lúdico e o textual, entre o universal, o local e o subjetivo”; “O romanesco e o narrativo: alguns lugares evolutivos” e outros. Este longo inventário de títulos já fornece o mapa para pensar a modernidade, “território escorregadio, de questionamentos e de reinvenções do novo, tela de fundo dos avanços ou retrocessos”. Daí, Habermas afirmar: *La modernité: um projet inachevé* (A modernidade: um processo inacabado).

O capítulo 1, “Narrativa de valores: os novos actantes da *Weltliteratur*”, focaliza a literatura mundial, como informa o termo alemão. Com epígrafe de Kostas Axelos, pensador da era planetária, começa com o conceito de *Weltliteratur*, formulado por Goethe em diálogo com Eckermann, ainda que tal noção não mais se sustente no século XX. Cânones se esfaquearam. O desconstrutivismo imperou. Valores flutuaram. Marx e Engels, no *Manifesto*, anteviram mutabilidades: “tudo que é sólido desmancha no ar”, afirmação depois usada por Marshall Berman para nomear seu livro. Krysinski lembra as ruínas e as alegorias de Walter Benjamin, tece mais comentários e propõe a literatura mundial fundada na dialética dos actantes: o local, o nacional, o marginal, o institucional e o universal. Portanto, temas de palpitante atualidade.

Em “As vanguardas de ostentação e as vanguardas de fazer cognitivo: para uma descrição das lin-

guagens transgressivas”, capítulo 2, analisa instâncias vanguardistas, as espetaculares e as profundas. Também se refere ao grupo brasileiro de “Noigandres”, do qual participaram os irmãos Campos e Décio Pignatari. Sempre matizando parâmetros críticos, filosóficos e históricos, no capítulo 3 sobre “Os fins infinitos das linguagens da poesia: entre experimentos e buscas cognitivas”, discute os conceitos de transgressão, ruptura, inovação, o novo, poesia experimental. E pergunta: “como se pode determinar onde termina a linguagem artística?” – debate axial para delimitar o horizonte do estético. Por isso, revisita momentos e realizações da poesia experimental “no intuito tanto de relativizar quanto de realçar a validade crítica e histórica dos termos acima mencionados”.

No capítulo 4, “Sinfosofia de Yale: sobre poesia experimental, visual e concreta desde 1960”, inquire: “Que dimensões de poética contemporânea estão diretamente ligadas ao concretismo?”. Para responder, imerge em conceitos controvertidos, clarificando-os com suas análises textuais. No capítulo 5, “Questões sobre o sujeito e suas incidências no texto literário”, estabelece arqueologias ideológicas do sujeito, cujo étimo *subjectus*, participio passado do infinitivo latino *subjicere*, passou de “paciente” à “agente” da ação. Descreve o “Destino do sujeito nas teorias literárias”, “Da Antropologia à Antropologia filosófica”, “Os filosofemas do sujeito”, “Das teorias do sujeito às teorias do texto” e conclui: “A literatura está sempre no devir sob a influência do sujeito, cujo discurso a redetermina cada vez”.

Sem priorizar nações, no capítulo 6, “Estruturas metaficcionalis em Literaturas Eslavas: uma arqueologia da metaficção”, estuda três romances poloneses, dois tchecos, dois russos e um iugoslavo. Os poloneses são: *Patuba* (1899), de Karol Irzykowski; *Nienasycenie (A Insaciabilidade)*, 1928), de Stanislaw Witkiewicz, e *Ferdydurke* (1937), de W. Gombrowicz. Os tchecos: *Rozhrani (O Extremo)*, 1944), de Vaclav Rezaë e *Zivot je jinde (A vida está alhures)*, 1973), de Milan Kundera. Os russos: *O Mestre e Margarita* (1966), de M. Bulgákov, e *Dar (O Dom)*, 1952), de Vladimir Nabokov. O iugoslavo: *Grobnica za Borisa Davidovica (Um túmulo para Boris Davidovitch)*, 1976), de Danilo Kis. Diante deste mosaico de estilos, verticaliza cada narrativa com a sua interpretação.

Exalta, no capítulo 7, Gombrowicz, situando-o entre os “grandes narradores”, por subverter os cânones literários poloneses. Compara-o a Tolstoi, Leskov, Conrad, Henry James, Thomas Mann, Cortázar e a outros de igual porte pela “obra proteiforme de engendrar o jogo social das máscaras”. Proclama que “o protagonista das narrativas de Gombrowicz (...) deve dançar conforme a música do Outro”. Extraordinária é a sua leitura de “O dançarino do bacharel Kraykowski”, conto inicial da coletânea *Bakakai*, cujo motivo, segundo sua percepção crítica, lembra o de *Memórias do subsolo*, de Dostoiévski. Também excelente, a interpretação de *A consciência de Zeno*, de Ítalo Svevo, no capítulo 8. Circulando entre tantas esferas transnacionais, Kryszinski confirma ser um pesquisador

de fôlego nos minuciosos estudos. Um assunto suscita outros, expansivamente mais outros, e ele, um hermeneuta, logo mergulha em exegeses.

No capítulo 9, vai à literatura quebequense com “Hubert Aquin: as fractalidades da perda”. A par da tônica identitária, esclarece ter sido Aquin “cronista, poeta, filósofo, ironista, *scripteur* do barroco, observador atento da cena literária européia e americana, além de conjugar seu talento excepcional de romancista a uma brilhante inteligência teórica da literatura”. Sedutor é o seu universo ficcional, observado, sobretudo, pelas perspicazes lentes de Krysinski ao referir-se ao Quebec e à trágica vida de “um sonhador e um *pharmakos*, que fala em nome dos seus”.

Em “O *scriptor ludens* entre moderno e pós-moderno”, capítulo 10, o título esclarece o tema: o jogo literário. Da hermenêutica de Gadamer, em *Verdade e método*, inspirada no *Homo ludens*, de Huizinga de que “toda literatura é jogo”, ele expõe que, através de certas figuras do jogo literário, as oposições entre moderno e pós-moderno funcionam. Baseia-se nos teóricos da modernidade e da pós-modernidade: Lyotard, Gianni Vattimo e Ihab Hassan. E, ainda amparado em muitíssimas fontes, constata que a ludicidade no pós-moderno é dominante.

O capítulo 11, “Dissidência do corpo além da ortodoxia do texto” engloba política, religião, psicanálise e filosofia. Detecta como se processam as dissidências do escritor diante do Logos, a palavra do poder hegemônico, que “tenta unificar e reabsorver o indivíduo no jogo incessante da retórica preestabelecida”. Rememora “as manipulações dos símbolos proliferantes do Verbo do Pai e as subserviências a tais leis”, exibindo “fossos de dissidência contra os aparelhos repressores”. Santo Agostinho e São João da Cruz “são dissidentes em potencial”, mas em ambos o corpo tornou-se Verbo, domado pela ortodoxia. Em nota, esclarece a diferença entre crença e ortodoxia. Todo o capítulo é altamente elucidativo, aliás, no mesmo teor e ritmo dos demais.

“A voz do Eros no primeiro renga ocidental”, capítulo 12, relata um renga elaborado experimentalmente em 1969, em Paris, de forma coletiva pelo mexicano Octavio Paz, o francês Jacques Roubaud, o italiano Edoardo Sanguineti e o inglês Charles Tomlison. Escrito em suas respectivas línguas, eles desejavam verificar como o renga, composição japonesa medieval, colocava-se nas “novas condições planetárias, sociais e intertextuais”. Objetivavam “uma poesia transindividual e transcultural”. Todavia, ao tentarem recuperar a tradicional escritura milenar, a experiência frustrou-se, pois “o renga à ocidental não está à altura de seus modelos japoneses”, “nem nos preceitos culturais em que ele repousa”. Mais uma vez, ele abre o leque cultural de paragens tão distantes, tangenciando até substratos míticos.

O capítulo 13, “Quem tem medo do sonho americano?”, título em que ressoam ecos de Virgínia

Woolf, reporta-se à utopia dos Estados Unidos. Passa pela *Declaração da Independência*, de Thomas Jefferson, pelo canto de Walt Whitman e por vários textos sobre ilusões norte-americanas. Discute a questão da alteridade, cita Deleuze, menciona outros teóricos, para confirmar que “o território do sonho está minado”. E detém-se na análise de *O sonho americano*, peça teatral de Edward Albee, e em *Um sonho americano*, romance de Norman Mailer.

Fecha-se a coletânea com “Discurso de viagem e senso da alteridade”, capítulo 14, no qual a problemática do Outro é retomada, de resto, um *leitmotiv* em seus ensaios. Relativamente a viagens, cita de Homero a Elias Canetti, recordando Swift, Sterne, Diderot, Chateaubriand, Garret, Melville, Joyce, Butor, Michaux, Darcy Ribeiro e tantos mais, pois tal arquétipo é “um operador cognitivo”, “um efeito estimulador em sujeitos de enunciação em busca de saber”. Iluminado pelo poder transportador da ficção, para ele, “viajar é conhecer o espaço pelos olhos do texto”.

Dialéticas da Transgressão leciona caminhos. Oferece aulas sobre as incomensuráveis dimensões da literatura universal. Mundialmente reconhecido, não sem razão, o ilustrado crítico foi professor-visitante das Universidades de Urbino, Kiel, Buenos Aires, Oviedo, Greiswald, Rostoch e Tóquio. Também recebeu, em 1985, o Prêmio Internacional do Discurso Literário (Oklahoma State University), pelo melhor ensaio sobre Augusto Roa Bastos e, em 1997, o Prêmio da Pesquisa Internacional pela Alexander von Humboldt Foundation.

Isto porque, perscrutando tudo, Wladimir Kryszinski, arqueólogo das letras, vai sempre aos fundamentos fundadores, ou seja, à *arkhé*. À arqueologia dos textos. Aos arcanos dos grandes escritores. Às arcas do ser do literário.