

## O compromiso ético-político na literatura... (galega)

**Luís G. Soto**

### Formas de citación recomendadas

#### 1 | Por referencia a esta publicación electrónica\*

SOTO, LUÍS G. (2011 [2000]). “O compromiso ético-político na literatura... (galega)”. *Agália*: 63-64, 185-202. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.  
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/152>>.

#### 2 | Por referencia á publicación orixinal

SOTO, LUÍS G. (2000). “O compromiso ético-político na literatura... (galega)”. *Agália*: 63-64, 185-202.

\* Edición dispoñíbel desde o 25 de xaneiro de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

## O compromisso ético-político na literatura... (galega)<sup>1</sup>

Luís G. Soto

### 0. A literatura comprometida<sup>2</sup>

Sob o rótulo «literatura comprometida» cabem, a traços largos, três formulações ético-políticas<sup>3</sup> do labor artístico-literário: o compromisso do autor, o compromisso co destinatário e o compromisso na escrita. Ainda, cumpre acrescentar umha quarta modalidade, normalmente ausente e excepcionalmente patente: o compromisso lingüístico.

As duas primeiras formulações som mais bem políticas e nelas o compromisso é, em certo modo e com matizes diferentes, externo à obra, podendo chegar —e polo geral, no segundo caso, chegando efectivamente— a aderir-se a esta. Por esta exterioridade do compromisso, estas formulações resultam, muitas vezes, aparentemente alheias à literatura. A terceira fórmula é mais propriamente ética e nela o compromisso, que agora é inscrito na escrita, é interno —inerente— à obra. Esta resulta às vezes entom, ao entretecer-se a aposta ética coa proposta artística, aparentemente desprovida de compromisso. A quarta fórmula, possível só na literatura dumha língua —como a galega— cerceada por um conflito

- 
- (1) As reflexons vertidas no presente trabalho surgen, em boa parte, ao carom e ao fio dalguns textos de Roland Barthes, junto com outros da literatura galega (em especial, de Eduardo Pondal), comentados num noso seminário de doutoramento sobre «A ética da escrita», que, alternando com outros, levamos celebrando, desde 1989, na Universidade de Santiago de Compostela. Agradeço aos participantes as suas enriquecedoras críticas e propostas, achegadas ao longo destes anos.
- (2) Normalmente, coloquialmente, a literatura comprometida é definida ora por exclusom desvalorizadora (efectuada desde «fora», desde um campo alheio ou desde o outro campo) ora por oposiçom revalorizadora (efectuada desde «dentro», desde o próprio campo) face à literatura pura: quer dizer, a pura literatura sem adjectivos... ou sem atributos. Tal partiçom, como veremos, tem umha pertinência limitada. No entanto, dessa concepçom vulgar convém reter um par de notas, conotadas polo qualificativo «comprometida»: que fazer essa literatura significa «ter um compromisso» e «estar num compromisso».
- (3) A médula teórica, no noso trabalho, é constituída polo aporte de Barthes. Da sua obra, no noso seminário sobre «A ética da escrita», revisitamos os seguintes textos: *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953; «Littérature et méta-langage», «La réponse de Kafka» e «Écrivains et écrivants» in *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964; «L'effraction du sens», «L'exemption du sens», «L'incident» e «Tel» in *L'empire des signes*, Genève, Skira, 1970; «Préface» in *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971; *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973; *Leçon*, Paris, Seuil, 1978; «Longtemps, je me suis couché de bonne heure...» e «On échou toujours à parler de ce qu'on aime» in *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984. Oferecida esta relação, omitimos a seguir as citas destes (e assimesmo doutros) textos de Barthes, tendo em conta que —em especial ao falar de literatura «radical»— haveriam de ser numerosas.

lingüístico, participa um pouco dos traços gerais das três anteriores.

A teor disso, o compromisso do autor, o compromisso co destinatário, o compromisso na escrita e o compromisso lingüístico podem, respectivamente, ser enquadrados nas epígrafes seguintes: literatura e hegemonia; literatura «social»; literatura «radical»; literatura «essencial».

### 1. Literatura e hegemonia

De entrada, o compromisso do escritor, entendido como a sua filiação política e/ou a sua militância intelectual e pessoal públicas, pode ser completamente independente do seu trabalho literário. Com efeito, só na medida em que o autor se implique na sua obra, esta incorporará algo das suas escolhas ético-políticas (i.e.: da sua ideologia, da sua cosmovisão, etc); mas, este escritor comprometido nom tem que —e acotio nom persegue— implicar-se na sua produção artística. Ainda mais, este escritor comprometido até mesmo, no limite, nom deve (é-lhe quase vedado) misturar o seu empenhamento político-intelectual co seu trabalho literário: ao contrário, procurará aparecer ante o público (no mercado literário), através da image gerada pola avaliação estético-artística da sua obra, como um escritor convencional. Quer dizer, um autor normal: um criador artístico, um escritor profissional.

Por outras palavras, o combate deste escritor —cuja acção partidária ou militante pretende, em último extremo, mudar o mundo— nom consiste em converter politicamente —orientando os seus conteúdos— a literatura, senom que radica em expropriar politicamente —deslocando os seus detentores— a instituição literária. O combate deste escritor inscreve-se, pois, na luta pola hegemonia cultural<sup>4</sup>: aqui, o que está em jogo nom é a eficácia política de tal ou qual obra literária senom que, a vaza em liça, é a propriedade política da instituição literária,... visando obter umha rentabilidade estritamente política (em síntese: umha legitimação, desde eleitoral até governamental) dessa apropriação —essa «soberania» conquistável— estritamente estética.

---

(4) Estes nossos presupostos entroncam coas reflexons de A. Gramsci sobre a hegemonia e em torno à cultura, a literatura, os intelectuais e até a filosofia, detectáveis —espargidas— nas antologias *Cultura y literatura* (Barcelona, Península, 1967), *Introducción a la filosofía de la praxis* (Barcelona, Península, 1970), *Política y Sociedad* (Barcelona, Península, 1977), entre outras. Historicamente, esta formulação do compromisso favoreceu —designadamente e sobretudo, em Itália — um florecimento cultural —por fora, e até contra, da canónica do «realismo socialista»— na órbita do comunismo. Basta pensar no cinema de Pasolini. Por outra parte, esta dissociação entre os empenhamentos político e estético foi —é — praticada por multitude de artistas (em geral, nom só escritores).

Em conseqüência, a literatura produzida por este escritor é maiormente —quer ser— perfeitamente convencional, respondendo às demandas do público (as preferências dos leitores e/ou as tendências da crítica sancionadas —consagradas— polo mercado e/ou pola academia<sup>5</sup>). Mas, ainda que a sua literatura esteja isenta do seu compromisso, o escritor este —comprometido pola sua vinculação a algum contra-poder— nom deixa de atopar obstáculos (e, por outra parte e em menor medida, de receber apoios) na sua carreira profissional, segundo os poderes com que se enfrenta (e os poderes em que descansa). Sobre a sua obra paira com freqüência a suspeita de ser partidária, havida conta que, ao contrário, qualquer poder soberano —e todo o que cai sob o seu manto— goza da presunção de universalidade. De igual modo, o escritor nom comprometido (aquele que nom inquieta, nem coa sua pessoa nem coa sua obra, o/s poder/es reinante/s) é umha figura da universalidade: a sua obra costuma ser apresentada (e/ou publicitada) —no mercado, na academia— nom só como puramente artística senom tamém como incluindo contidos, se nom mesmo transcendentales, transcendentais, alheios portanto a qualquer particularismo humano.

## 2. Literatura «social»

Doutro lado, o compromisso co destinatário<sup>6</sup>, entendido como a remissom —ou a simple dedicação— da obra a um receptor último que é —mas que, na opiniom do escritor, nom deveria ser— marginal dentro do público literário ou que mesmo está —mas que, na opiniom deste autor, nom deveria estar— excluído do consumo literário, acarreta já —ainda que seja mínima— umha mudança na concepção da literatura e nas feições da obra. Com efeito, escrever para um público minoritário —que é reduzido porque está minorizado— ou até para um público potencial —que é futurível porque está impossibilitado— implicará provavelmente desatender, ou polo menos descuidar, as preferências vigentes, dominantes e maioritárias.

(5) Sob esta denominação incluímos o conjunto de instituições (as universidades, as publicações especializadas, as próprias academias,... etc) que ministran os critérios de validade estética, dizendo que é (e que é o que é) «belo», «sublime»,... em definitivo, o literariamente bom e mau.

(6) Entroncamos, aqui, ao falar de «literatura social» e de «compromisso co destinatário», cos presupostos de J.P. Sartre expostos em *Situations, II* (Paris, Gallimard, 1948), fundamentalmente no influente e debatido ensaio «O que é a literatura?». Desse modo, a produção literária de Sartre —a narrativa e, mais caracteristicamente, o teatro— constitui umha boa mostra desta literatura. Que conta, por outra parte, com inúmeros cultores (seguidores e cultivadores).

Contodo, esta literatura —digamos— para os oprimidos ou, melhor ainda, para os despossuídos (i.e.: os submetidos, os marginais e os excluídos a respeito do/s poder/es reinante/s), em geral, nom difere grandemente da convencional. Pois, às vezes, porque o escritor, fazendo dos despossuídos o seu destinatário último e indirecto, continua a falar (primordial e directamente) ao público real. E, outras vezes, porque o escritor, ao fazer dos despossuídos o seu destinatário primordial e directo, tem entom que empregar as fórmulas literárias convencionais, já que estas constituirám —muito provavelmente— o único cânone conhecido e prestigiado a olhos desse seu público nascente.

Por outro lado, a escolha dos despossuídos como destinatários nom obedece, polo geral ou quase nunca, a umha predilecçom pola sua particularidade (quer dizer, à sua condiçom presente: o seu submetimento, a sua marginalidade, a sua exclusom), senom que responde à convicçom do escritor de que aqueles constituem um germe de universalidade. Mais exactamente, essa escolha é devida ao convencimento de que os despossuídos —detentores porém, até mesmo ignorando-o eles próprios, dumha essência (e umha correlativa potência) larvada(s) e impedida(s) no seu desenvolvimento— representam a «boa» (a verdadeira) universalidade: ou seja, umha universalidade virtual, germinal ou emergente, progressivamente realizável e abolidora de toda a presente negatividade, oposta à «má» (a falsa) universalidade —umha particularidade encoberta pola sua pretensom totalizante— do público reinante (procedente e composto dos sectores —as classes, os géneros, as raças, etc.— socialmente dominantes). Em conseqüência, este escritor procura transtrocara na sua obra (no interior da literatura) as situaçoms e posiçoms vigentes no seu mundo (no exterior da literatura): quer dizer, os equilíbrios forçosos (de pobres e ricos, mulheres e homes, negros e brancos, etc.) e as condiçoms forçadas (de pobres, mulheres, negros, etc.), perseguindo em geral antes a dissoluçom do conflito que a inversom do antagonismo.

Fora disto, esta literatura —que vamos chamar «social»— nom se aparta grandemente das fórmulas convencionais. Designadamente, nom renuncia a oferecer umha image (ou a facilitar umha projecçom) especular, bem que alterada e refractada, do seu possível público: fundindo e cindindo aqueles que dominam (que som os que constituem, integram e conformam, o público corrente: os poderes e sujeitos subjugantes, agora questionados) e aqueles que resistem (que som os que constituem, engrossam e modulam o público emergente: os poderes e sujeitos submetidos, agora encorajados). Decorrentemente, a circulaçom e recepçom desta literatura, que promove desde a neutralizaçom do jogo de forças

sociais até a mudança de papéis dos contendentes sociais, nom é — enquanto se mantiver (e costuma fazê-lo) dentro do cânom geral normal— especialmente problemática. Assi, dum lado, sobre o público corrente, cuja concepçom e apropriaçom do mundo som questionadas e atacadas, desde o momento em que é aceita, a obra terá efeitos reconciliatórios e/ou catárticos (efeitos estes que nom necessariamente temem umha traduçom na realidade, comportando umha sua efectiva modificaçom). E, por outro lado, sobre o público emergente, cuja existência e potência som afirmadas e encorajadas, desde o momento em que é reconhecida, a obra terá efeitos identificatórios e/ou coesionadores (efeitos estes que tampouco temem necessariamente nengumha incidência na sua prática, acarretando umha sua efectiva mudança).

Em qualquer caso, a fortuna desta literatura comprometida —a sorte destas obras «sociais»— depende muito da sua capacidade (a sua aptitude) para mediar entre as partes em liça (os bandos em luita): noutro caso, quando o produto literário se decanta polas forças resistentes e/ou é assumido apenas polos poderes emergentes—, entom sob a acusaçom de partidismo político (e, portanto, ideologismo) esse produto resistente/emergente é —por parte do público (pola crítica) dominante— desprovido de qualidade literária (estética, artística) e deslocado da cultura, ficando confinado e sendo valorizado no âmbito dumha subcultura<sup>7</sup>.

### 3. Literatura «radical»

Por último, o compromisso na escrita<sup>8</sup> incide sobre a obra mesma, afecta o âmago da literatura. Para este tipo de escritor comprometido, escrever nom é cumprir cumha actividade profissional senom que é realizar um exercício virtuoso. É próprio da sua obra ultrapassar as convençons literárias, desactivá-las (amolecê-las) menos enfrentando-se a elas que desviando-se delas. Este escritor procura, ante todo, escrever «bem», situando esta «bondade» mais alá e/ou por fora da correcçom definida e exigida pola gramática da língua e pola retórica da literatura.

(7) De essa maneira, mesmo a literatura especializada polo seu público segundo as convençons do mercado (por exemplo: a infantil, a juvenil, a feminina, agora a feminista,...) é nom raro contraposta, com intençons desqualificadoras, à literatura sem adjectivos.

(8) O visado aqui é, pois, o que Barthes chama a «ética da escrita». Da sua reflexom sobre a literatura, cabe citar —a título de exemplo— duas referências constantes: B. Brecht, M. Proust.

Para ele, o que pode —o que logra— dizer está inextricavelmente ligado às palavras com que dizê-lo. Concentrando-se no seu trabalho sobre a language, perseguindo tornar dizível e/ou deixar dito «algo»<sup>9</sup>, este escritor experimenta —conhecem-se e questionam-se na sua escrita— os limites, as restriçõs e as obrigaçõs da sua língua, a literatura e até a cultura.

### 3.1. Abalar —sacudir, remover, agitar— a cultura

Assi, a respeito do dizível, a cultura dispom sempre dum regime ideológico e retórico<sup>10</sup>, umha regrade —nem sempre uniforme e estável— segundo a qual é estabelecido (produzido e distribuído) o permitido, o prescrito e o proibido. Para o escritor, muitas vezes, as restriçõs som devidas mais às prescriçõs assinaladas e às permissõs consentidas (i.e., ao facto de poder dizer só aquilo que lhe é prescrito e aquilo que lhe está permitido) que às proibiçõs impostas (i.e., ao facto de ter vedada a dicçom daquilo que é proibido). E, normalmente, o escritor, antes que lutar co inefável, tem que fazê-lo co proscrito, que toma formas várias —desde a simple rejeiçom até o total repúdio— com dicibilidades —presenças e expressõs— diversas: o contra-dito, aquilo que é combatido; o inter-dito, aquilo que é reprimido; e o indizível, aquilo que, inadmisível, é banido, ficando fora, excluído e bloqueado.

Pois bem, a language literária devido ao seu estatuto ficcional<sup>11</sup> —quer dizer, ao seu carácter nom-factual e nom-veritativo—, permite alargar o regime de dicçom vigente no espaço público: é esta umha circunstância com freqüência aproveitada polo escritor que pratica a literatura «social» para fazer umha obra politicamente subversiva. Neste caso, a inscriçom do dito no âmbito da ficçom (a criaçom literária), deslocando-o da realidade —o feixe de factos ou panóplia de eventos— e até do registo discursivo (da notícia ao panfleto) abrangidos pola política, outorga-lhe umha cauçom estético-artística, que refreia e até suspende o policiamento discursivo ideológico-retórico característico da política, sem privar essa obra dumha ressonância política. Mas, tamém acontece exactamente o contrário: o cariz estético-artístico da produçom literária pode assim mesmo ser alegado para restringir, dentro da literatura, a liberdade de expressom existente —o elenco do dizível corrente— no espaço público (quan-

(9) Ese «algo» pode ser mesmo o silêncio.

(10) Ou, noutros termos, «umha liberdade de expressom», assente segundo os casos com violência e legitimaçom variáveis.

Obviamente, o que está em jogo nom é só a «expressom» senom tamém a difusom, a recepçom, a comunicaçom, etc.

(11) Sobre a ficcionalidade, e em geral sobre o regime —os caracteres— da literariedade, incide G. Genette em *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

do menos, nalgumas zonas).

Por suposto, o outro escritor comprometido, aquele cujo compromisso é jogado na própria escrita, tem que enfrentar, na sua obra, a clausura ideológico-retórica —os imaginários— que lhe marca a sua cultura. E também ele procura —tenciona— safar-se dela —deles—, logrando a sua obra, havida conta que a exterioridade absoluta é umha absoluta impossibilidade, desmarcar-se por espaços e por momentos, mas sem achar um lugar estável para assentar (e de onde assestar) a sua recusa, a sua aposta. Ora, nom é só que esta obra nom disponha dum acolhimento previsível: quer dizer, nom é só que esta obra, ao nom surgir por umha procura social —quando menos— virtual e/ou nom contar cum público interessado —quando menos— potencial (enfim, ao nom corresponder a umha perspectiva compartida —i.e., ao nom dever-se a algum interesse ou, antes de nada, a algum imaginário partilhado— por escritor e destinatários), nom disponha em conseqüência dumha acolhida —umha recepçom crítica e leitora— previsível,... senom que esta obra tem umha recepçom —umha assimilaçom— difícil, porque na sua escrita é inscrita, pondo nela umha fissura ou umha mácula crítica, umha desconfiança —um distanciamento— a respeito da literatura.

### 3.2. Abalar —sacudir, remover, agitar— a literatura

Por outras palavras, estoutro escritor comprometido, fugindo do enclaustramento e encapsulamento ideológico-retórico, nom acha acougo no domínio da literatura. Pois, a sua palavra —a sua escrita— nom encontra refúgio ajeitado no regime da ficçom, em síntese, na mendacidade literária propiciadora dumha enunciaçom alienante e dumha recepçom alienada; vendo-se este escritor por outra parte, ao fazer literatura, necessariamente obrigado a inscrever a sua obra —em pureza, a escrever— numha language ficcional. Em conseqüência, para estas obras, a única saída é umha soluçom de compromisso: combinar a asserçom literária (e nom renunciar, portanto, à literatura) e a negaçom da literatura (e denunciar, portanto, o literário). Com isto, na obra é inscrita umha verdade —algo é dito— a par e polo viés da patentizaçom (a ostensom crítica) da falsidade (o carácter ficcional) da literatura.

Dalgum modo, o escritor translada, coa sua obra, as suas reticências face à literatura perante o leitor. Este é levado a umha recepçom —umha leitura— desencantada (consciente) e trabalhosa (activa), ao dexergar nessa obra, em que é deposta e reposta a literatura, umha reactivaçom e desactivaçom do literário que, evidenciado e re/assumido pola escrita,

nom deixa de embrulhar —já que lhe cabe veiculá-la— qualquer mensagem inteligível. Com efeito, ao mostrar —exibindo—a tal umha mentira manifesta— a ficcionalidade da literatura, estas obras dificultam —embaçam, estorvam e até empecem— a leitura alienada, na qual, se é de tipo alucinatório, a ficção é tomada por realidade e, se é de tipo ilusório, a ficção é tomada por verdadeira representação da realidade. Ora, a alucinação e, sobretudo, a ilusão estética-artísticas constituem o regime —a forma— normal do consumo literário, informando a atitude e a prática leitoras habituais do público corrente<sup>12</sup>. Ademais de na literatura convencional, isto é igualmente válido quando se trata de obras «sociais». Compreende-se, entom, a soidade destoutro escritor comprometido: quer dizer, as dificuldades na circulação e as resistências na difusão da literatura «radical». Pois, frente à alucinação e à ilusão que fascinam, empurram e arrojam o leitor na obra, a consciência da ficção —o descobrimento, a exposição e a percepção da artificiosidade do artifício literário— refreia —desdoura— as incantações —a taumatúrgia— da literatura e, se nom elimina o interesse pola tal obra, induz —exige— umha reflexividade —umha pensatividade— no leitor<sup>13</sup>.

Ora bem, isto nom quer dizer que, neste tipo de obras, a mensagem inteligível esteja em condições de ser depurada da ficcionalidade e tornada verdadeira: como se o leitor, captando o abalamento do literário, com dar umha outra volta à torniqueta<sup>14</sup>, pudesse escorrer a literatura da escrita e obtivesse —lesse nesse mesmo texto— um outro género de discurso, nom-ficcional, cujas proposições poderiam ser declaradas verdadeiras ou falsas, julgadas boas ou más, etc. Com efeito, a colocação entre parênteses do literário, característica destas obras comprometidas, nom fai (mais) verdadeiras as suas mensagens: abandona-as simplesmente (mais) abruptamente no âmbito (da indagação) do possível, onde —por obra da crítica e/ou dos leitores— as mensagens percebidas podem ser incorporadas por outros discursos, estes si, veritativos, justiciáveis, etc.

### 3.3. Abalar —sacudir, remover, agitar— a linguagem

Neste ponto, que poderia ser denominado a livração do conteúdo (ou apresentação das mensagens), a literatura «radical» comporta um outro

(12) Lembrando a S. Freud, valeria dizer que o público leitor consome, com maior ou menor consciência, os «sonhos diurnos» do escritor.

(13) É bem significativa, a este respeito, a problematização do papel do actor no teatro desde finais do XIX e, sobretudo, pelas vanguardas históricas, como mostra D. Plassard em *L'acteur en effigie* (Lausanne, L'âge d'homme, 1992).

(14) Ou seja, tal o giro mental que o leitor, a teor do seu título *The Turn of the Screw*, deve proporcionar à história —a anedota— desse romance de Henry James.

empenhamento: estas obras incorporam umha consciência lingüística, contêm alguma problemática de language, abrangendo desde o questionamento até a afirmação — e muitas vezes alternadamente e até simultaneamente ambas as cousas — da língua e dos discursos plasmados — colhidos e filtrados — na sua escrita.

Dalgum modo, para este escritor comprometido, a língua nom representa simplesmente um meio para um fim — um material de trabalho que ele deve saber usar — mas é, aquém e além disso, umha mediação essencial — constitutiva, instituidora — da realidade humana, polo que representa para ele, como escritor, um campo e umha ocasiom de exploração do mundo e de experimentação da vida, seja qual for a temática abrangida e mesmo sendo nula a sua implicação pessoal na escrita. Ora, este conhecimento — e reconhecimento — da language — a língua, os discursos — libertam o escritor da ilusom de servir-se dela e alertam-no das forças que, nela, estão prontas para servir-se da sua palavra. Daí, umha obra — umha escrita — marcada pola desconfiança, a prevenção e o distanciamento a respeito da enciclopédia (os nomes consagrados), o dicionário (os sentidos canônicos) e até a própria gramática (as regras da dicção), enfim, a respeito da language estabelecida, os seus falares e os seus dizeres<sup>15</sup>.

Em conseqüência, nesta escrita, surgindo — sobrevivendo — na balbúrdia da language (que nom chega a desaparecer; já fulgure como o seu trasfondo, já figure como o seu acompanhamento), a expressom exacta — a palavra trabalhada — conduz, antes que à ortonímia, à heteronímia e leva menos à monosémia que à polisémia. Propriamente, o que acontece é que, nestas obras, nom costuma dar-se a umha sem a outra: a ortonímia sem a heteronímia, a monosémia sem a polissemia. Assim, mesmo quando umha escrita — destas que abalam a language — persegue obstinadamente um sentido, nom deixa de abrir — nom cessa de deixar — à sua passagem umha multiplicidade de sentidos. Nom é estranho, entom, que esta literatura comprometida tenha umha recepção difícil, umha leitura refractária e trabalhosa: a apresentação das suas mensagens (a livração do seu conteúdo) está inçada de cláusulas, chamadas, lacunas, ... até ao ponto de que, muitas vezes, o seu efeito maior é umha suspensom (ou, ao contrário, umha manifestação) da language — língua e/ou discurso — no leitor. E, outras vezes, o que fica desta escrita é umha indigitação dalgumha realidade (objectos, eventos, gentes, ...), com todo o que isto — digamos, bater coas «cousas mesmas» — tem de turbador para o leitor; que é — vê-se — de improviso chamado à consciência da sua existência (da sua individualidade, da sua biografia, da sua história, etc.).

(15) Exemplo tópic e limite é *Finnegan's Wake* de J. Joyce.

Certamente, estes efeitos, característicos da literatura «radical» nom som nem privativos nem exclusivos dela, senom que, dum jeito ou doutro, podem seguir-se de qualquer obra literária, polo menos quando é objecto (ou se é passível) dumha «leitura comprometida»<sup>16</sup>. Nom cabe dúvida, porém, que na literatura «radical» tenhem umha intensidade e um sentido diferentes, mais marcados e perturbadores.

#### 4. Literatura «essencial»<sup>17</sup>

Existe ainda, na situação excepcional do conflito lingüístico, umha outra formulação —umha modalidade específica— do compromisso literário: o compromisso lingüístico. Este consiste em optar ao escrever literatura, havendo duas —ou mais— línguas concorrentes, por aquela que —como a galega— é cerceada no seu desenvolvimento e que, polo geral, subsiste em precário ou, mais rara vez, persiste sob ameaça.

Essa, a agredida e/ou ameaçada, é o que poderíamos denominar umha língua «em questom», pois a sua existência é questionada —visando tendencialmente a sua negação— pola opressom efectivada por umha outra língua que, jogando com vantagem, está a disputar-lhe falantes, usos e território. Das línguas enfrentadas, umha dispom dos recursos sócio-económicos e/ou, sobretudo, jurídico-políticos de cuja carência parcial ou total a outra se ressent, de tal jeito que esta é deixada à vontade dos seus falantes, sem o reforço de qualquer obriga categórica (que imponha o seu uso para o acesso à esfera jurídico-política) ou até hipotética (que aconselhe o seu uso para o progresso no âmbito económico-social). Nas guerras lingüísticas, pois, umha parte tolhe e eiva a outra com meios e em pagos extra-lingüísticos.

Daí que umha literatura «essencial» esteja chamada, nom só a testemunhar da existência precária (e a tendencial potência) da língua em questom, senom assimesmo a veicular a essência —quer dizer: a memória, entidade e projecção vária—, individual mas sobretudo colectiva,

---

(16) Pois, a literatura «radical» comprende desde a grande obra (normalmente, diferente da oficialmente engrandecida) até ao escrito marginal (normalmente, coincidente co oficialmente marginalizado). Ora, o consenso institucional é instável, cambiante, vulnerável. Sempre cabe entom fazer crítica e história literárias —digamos, citando a H.R. Jauss — «como provocação», quer dizer, revisionistas, revolucionárias, etc.

(17) Ainda fazendo —como em «literatura e hegemonia», em «literatura social» e em «literatura radical»— umha similar abordagem abstracta, ao falar de literatura «essencial» estou a pensar no exemplo concreto da literatura galega na sua história contemporânea. Tomo por modelo de comprensom o trabalho de R. Carvalho Calero, a sua *Historia da literatura galega contemporânea* (Vigo, Galaxia, 1975, 2ª ed.) e os seus estudos complementares.

dos seus falantes<sup>18</sup>. Ora, a tal literatura nom sempre serve a esses fins.

Convém, portanto, relativizar o alcance e implicações do compromisso assumido ao escolher umha língua como literária. Com efeito, escrever (umha) literatura «essencial» pode, numha conflagração lingüística, cumprir funções e ter efeitos bem diferentes, abrangendo desde favorecer até prejudicar a língua em questom. De entrada, certamente, a mera existência da (sua) literatura representa umha posição ganha para a língua ameaçada. Mas, essa literatura, assi como pode servir como «cabeça de ponte» para o avanço da língua em perigo, assimesmo pode servir como «quinta coluna» para a penetração da língua agressora, cousa que tamém pode facilitar de ela servir como «terra de ninguém», obnubiladora do conflito. Nesta complexa tessitura, o compromisso lingüístico é dificilmente redutível à simples escolha dumha língua como literária. O seu sentido, assi como em geral o papel jogável pola literatura «essencial», está muito ligado aos outros três compromissos possíveis: o compromisso do escritor, na procura da hegemonia; o compromisso co destinatário, próprio da literatura «social»; e o compromisso na escrita, próprio da literatura «radical».

#### 4.1. Compromisso lingüístico e compromisso do escritor

De entrada, convém precisar que o compromisso lingüístico é, antes que nada, a assunção polo escritor dumha língua como própria: quer dizer, é um compromisso que se substância «por conseqüência» no âmbito literário, mas que se subscreve, primordialmente, no terreno lingüístico. Certamente, esta premissa —a militância lingüística, a luta em prol da língua— pode nom passar dumha mera (e falsa) suposição. Este compromisso leva, portanto, umha presunção de posicionamento a cargo do escritor, que obviamente há ser corroborada pola prática como falante militante na arena lingüística.

Convencionalmente, pois, a adopção dumha língua (em questom) para fazer literatura («essencial») indica a posição que aparentemente se toma (a parte a que o escritor supostamente adere) na conflagração lingüística<sup>19</sup>. Ainda mais, esse (suposto) duplo compromisso literário-lin-

(18) Sobre o literário galego, nesta perspectiva, tenhem incidido, entre outros, A. Figueroa e X. González-Millán. Vejam-se, por exemplo, de entre os seus trabalhos: de X. González-Millán, *Resistencia cultural e diferenca histórica*, Santiago, Sotelo Blanco, 2000; e de A. Figueroa, *Nación, Literatura, Identidade*, Vigo, Xerais, 2001.

(19) Conflagração, obviamente, nom só lingüística. A este respeito, sobre a adopção do galego como língua literária, e máxime porque se trata dumha atitude fundacional, som muito interessantes as «Duas palabras d' autora», com que Rosalia apresenta as suas *Follas Novas*, Madrid, 1880.

güístico, subscrito polo escritor e falante, implica propriamente pôr a literatura ao serviço —subordiná-la ao discorrer— da luta da língua. O que, como temos assinalado ao falar de «literatura e hegemonia», nom significa dotar a expressom literária duns contidos precisos, neste caso relativos ao conflito lingüístico. É mais, a literatura essa é por força «essencial»: com independência de fundos e formas, polo mero achar-se a (sua) língua em questom. Por outras palavras, para este escritor comprometido, fazer literatura «essencial» é, antes de nada, escrever «seja como for» —e até, mesmo com probabilidade e inclusive muitas vezes, segundo os padrons literários da língua opressora e dominante— para defender e desenvolver a própria língua oprimida e dominada. Obviamente, sem esta finalidade, manifesta numha patente militância na conflagraçom lingüística, nom cabe falar de compromisso do escritor. Pois bem, sem este, o compromisso lingüístico semelha desembocar num paradoxo, resultando em primeira instância, sem a confluência dos outros compromissos (co destinatário e na escrita), dificilmente mantível.

Assi, nom parece facilmente sustentável o compromisso lingüístico dum escritor que nom seja militante e/ou falante da língua em que escreve, quando esta —a sua existência— se acha em questom. Toda vez que, nessas circunstâncias, falar é já lutar e que a militância começa e remata —ou seja, basicamente consiste— no emprego da língua, o compromisso de aquele que excepto como escritor se decanta pola língua agressora é verdadeiramente frágil, contraditório e inconsistente: a sua posiçom, de entrada e quando menos, semelha dúbia e equívoca e, já por isto mesmo, ao cabo muito provavelmente resulta nídia e inequívoca. Pondo de parte algumas excepcionais intençons catárticas e expurgatórias, o pretendido por este literato, que lingüisticamente se situa no bando contrário, nom pode ser senom acceder à condiçom e usufruir o estatus de escritor (que lhe som inalcançáveis na sua língua), talvez —por vezes— sem pretender a exploraçom e expropriaçom que, na outra comunidade lingüística, esta exploraçom artística acarreta. Contodo, ora visado ora ignorado ora até nom-desejado, o efeito do seu labor é, polo geral, a sabotage do desenvolvimento da literatura e sobretudo do funcionamento da língua questionadas. Em conseqüência, o pretenso compromisso lingüístico é desactivado e invertido na sua eficácia pola açom em sentido contrário do «compromisso» do escritor.

Ora, a ausência deste último (quer dizer, o descompromisso do escritor coa comunidade lingüística a que pertence a sua literatura) nom produz sempre, sobre o compromisso lingüístico, esse efeito demolidor. Designadamente, nom o produz quando esse escritor, ainda que nom

milita, é falante e a sua língua, achando-se em questom, nom padece o estado de excepçom (próprio da guerra aberta) senom que desfruta dumha situaçom de para-normalidade (própria dumha guerra fria), graças a umha institucionalizaçom política (umha «estabilizaçom») do conflito lingüístico. Contodo, mesmo neste caso, o compromisso lingüístico quase sempre requer a confluência com um ou cos dous restantes (co destinatário e na escrita) para evitar o paradoxo da eficácia invertida. Enfim, o sentido desse contributo exclusivamente literário (que, sem aqueloutros pode bem devir umha exaçom nom-exclusivamente literária) dependerá, em grande medida, do papel que jogue a literatura na luita da língua.

#### 4.2. Compromisso lingüístico e compromisso co destinatário

O compromisso co destinatário semelha ineludível numha literatura chantada numha conflagraçom lingüística. Precisamente, nessa situaçom de conflito com freqüência acontece que nom poucos —e até muitos— dos possíveis destinatários —a comunidade de falantes questionada— nom som efectivos receptores literários. Com efeito, esses falantes soem ser utentes avergonhados a respeito da língua própria: se som monolíngües, som aglóssicos, porque despreçam a sua competência e experimentam o desconhecimento da outra língua como umha carência traumática; se som bilingües, som diglóssicos, porque infravalorizam a sua língua e sobreestimam a outra. Assi as cousas, os falantes dumha língua esmagada por outra nem sempre som —ou querem ser— conscientes da sua situaçom nem estam —ou querem estar— posicionados na contenda. Em conseqüência, numha tal língua parece nom poder haver literatura sem fazer nela umha apelaçom ao falante. E, salvo acidentalmente, respondendo à apelaçom do escritor só devém leitor o falante posicionado, bem seja porque assi o estivesse previamente bem seja porque tal devenha por efeito da interpelaçom. É o que cabe denominar «leitor partidário».

Incidentalmente, ocasionalmente e transitoriamente, umha literatura «essencial» pode contar com outros receptores interessados que nom tomem partido pola língua (sem que, necessariamente, o fagam contra ela). A estes leitores «nom-partidários», essa literatura —que nom age sobre eles como um reclamo lingüístico— oferece-lhes umha sorte de satisfaçom estética. Isto significa, na prática, negar a essa língua todo acto de fala excepto a comunicaçom literária. O que, por outra parte, é muito aproveitável e bem rentável para os inimigos dessa língua, quer dizer, os impulsores da sua reduçom e anulaçom. Ora, essa situaçom é absoluta-

mente instável e insustável: o devalo da língua cercea implacável a literatura, condenada a referir-se a si mesma e esquecer-se da vida e o mundo, cifrados de contínuo numha outra língua. Por isso, o leitor nom-partidário só pode dar-se ao lado dos leitores partidários,... ou mentres haja umha reserva de falantes espontâneos que —inconscientemente, involuntariamente— termem da língua questionada. Ora, nessas condiçõs, a literatura —o escritor—, para subsistir, nom pode deixar de comprometer-se cos potenciais destinatários, fazendo contínua apelaçom aos falantes visando convertê-los em leitores partidários.

Na verdade, umha literatura lingüísticamente comprometida tem ainda umha outra possibilidade de existência: dispor duns receptores «cativos», contar cuns leitores «recrutados». Isto é possível quando a língua em questom goza dumha certa institucionalizaçom, designadamente ocupando coa sua literatura algum lugar no ensino. Ora, neste caso, a produçom literária tenderá a deixar de ser «essencial» para tornar-se, sob a aparênciã da normalidade, «para-normal».

Nos estudantes, pois, o escritor encontra uns leitores recrutados, com independênciã de que sejam partidários ou nom-partidários e sendo —ao serem num certo grau bilíngües— provavelmente, por inscientes e nom cõscios, alheios ao conflito das língüas. Este relacionamento forçoso, e até —com probabilidade— forçado, cortocircuita o compromisso lingüístico, que até pode ser um obstáculo —um motivo de rejeiçom— para a circulaçom e recepçom (dessa literatura) dentro desse circuito institucional (o ensino). De facto, o compromisso há de ser formulado tanto quanto o permita ou o obrigue o aparelho educativo, segundo os imperativos que lhe som assinalados polas agênciãs sociais —maiormente, instituições jurídico-políticas— ante as que este —o sistema educativo— há de responder. Ora, se umha destas agênciãs, ademais de recrutar os leitores através do ensino, intervém na produçom literária, seja editando ou seja patrocinando, resulta ainda mais restringido o compromisso, seja apagando-o ou seja marcando-o. Em qualquer caso, o escritor —a sua obra— já nom se compromete co destinatário mas, antes, co intermediário que, além de facilitar a publicaçom, subministra os receptores cativos.

Nas nossas época e sociedade, porém, o efectivo intermediário nom é nem a instituição política nem a instituição educativa mas umha instituição mercantil: umha empresa editora<sup>20</sup> que marca as linhas, parâmetros ou directrizes, segundo as que o produto literário resultará previsi-

---

(20) Um estudo do panorama no último quartel do século XX: R.M. Verdugo Matês, *A indústria editorial em Galiza*, Santiago, Laiovento, 1998.

velmente vendível ao patrocinador e ao estudante. Certamente, na medida que a editora tencione chegar ao mercado livre —quer dizer, ao consumidor só condicionável por propaganda e publicidade— o escritor terá a liberdade e a necessidade de procurar o leitor partidário. Para chegar a este, haverá que recorrer a explicitar —anovar, ensaiar— o compromisso partilhado. Daí, a sua persistência, curiosamente polas exigências (dum segmento) do mercado. Pola contra, quando o destinatário é o leitor recrutado, esse compromisso ou bem se sujeita a umha fórmula canônica ou bem —mesmo no estereótipo formulário— tende a desaparecer. O carácter residual, que o compromisso ao cabo tem em ambos estes casos, é devido à necessidade de oferecer, ao patrocinador e ao leitor recrutado, o produto literário mais admisível, que é o homologável segundo as convenções literárias académico-mercantis dominantes, quer dizer, as «inter-nacionais» e as «intra-nacionais» da/s grande/s língua/s. Como as suas literaturas nom ham enfrentar o questionamento lingüístico, nelas nom é contemplado polo geral um compromisso semelhante. Em consequência, o que nom existe no modelo homologante tende a desaparecer —ou a reduzir-se ao mínimo— na imitação homologada.

Com isto, junto coa interpelação ao destinatário, tende —na literatura «para-normal»— igualmente a eliminar-se o compromisso na escrita.

#### 4.3. Compromisso lingüístico e compromisso na escrita

De entrada, o compromisso lingüístico parece necessariamente conduzir ao compromisso na escrita, exactamente a umha específica modalidade consistente em reflectir —abalar— na escrita a conflagração lingüística. Certamente, este compromisso pode arrastar consigo os outros abalamentos —remoções, sacudidas— (da cultura, da literatura, da language) que comportam o radicalismo literário, mas nom é fácil nem corrente que a literatura «essencial», ainda que muitas vezes aparentemente o faga devido à sua instabilidade, enverede polos caminhos e discorra polos trilhos da literatura «radical».

Obviamente, aquela reflexom —esse abalamento na literatura do soçobro da língua no mundo e na vida— pode veicular-se através dumha enorme variedade de procedimentos tanto temáticos, ao nível do fundo, quanto remáticos, ao nível da forma. Dalgum jeito, o conflito lingüístico transparece na obra, que condicionada por ele se constitui, quer dizer, é construída precisamente apesar e contra dele. A sua presença no texto pode ser manifesta ou larvada, contínua ou pontual, no âmago ou nas

margens, como motivo ou como pormenor,... etc. Por exemplo, a nível temático, a reflexom do conflito pode desde abranger o conteúdo, fazendo umha encenaçom —por extenso— do combate, até adubar o conteúdo, propiciando um retorno —ocasional— do reprimido. Do que se trata, pois, é de produzir um efeito de realidade, alertando e encorajando ao público leitor, que —como já temos indicado— é assimesmo conseguível a meio de recursos remáticos e marcas formais, como procedimentos estilísticos e registos lingüísticos.

Convém, contodo, aclarar que, com esse efeito de realidade, em nengum caso se trata de «reproduzir o conflito» dentro da obra literária, co que aquel tem de eivante e tolhente para o desenvolvimento literário (e lingüístico). Muito ao contrário, a reflexom essa procura, mostrando-a na literatura, a superaçom do conflito e a supressom da ameaça (o levantamento do questionamento) que pende sobre a língua. Por isso, a literatura «essencial» opta às vezes por prescindir —suprimir toda representaçom— do conflito. Adquire entom um sentido utópico, antecipando —literariamente— umha situaçom —lingüística— desejada polo público leitor partidário<sup>21</sup>. Ora bem, se a exclusom do conflito na literatura é sistemática vale bem pensar que o efeito (perseguido/conseguido) será o contrário: hipnótico, letárgico. Com isso, tal literatura perde, obviamente, o seu carácter «essencial».

Pois bem, isso costuma acontecer quando a produçom literária devém «para-normal» e é dirigida ao consumo de leitores recrutados. Segundo temos já dito, o trabalho literário, entom, é submetido aos parâmetros «homologadores»: em conseqüência, ausente no/s modelo/s, desaparece este compromisso —a reflexom do conflito—, resultando rejeitado (forcluído) na escrita homologável. Por suposto, dalgum jeito persiste: naquelas obras com que se procura atingir o segmento de mercado só atingível pola publicidade e propaganda. Certamente, a alguns chegará-lhes com que a obra literária seja «como» as da/s outra/s língua/s, mas outros demandarám algo que especificamente e singularmente lhes concirna (precisamente, pola especificidade e singularidade da sua situaçom).

No limite, porém, a literatura «essencial» nom pode prescindir do compromisso na escrita, assi como —numha ou outra medida— dos com-

---

(21) Sobre literatura (em galego) e representaçom (de Galiza), é verdadeiramente exemplar a leitura que F. Casal fai de Manoel-Antonio no seu artigo «O habitáculo suspenso. *De catro a catro*: literatura galega e modernidade», in *Nova Renascença*, nº72/73, Porto, Fund. Eng. António de Almeida, 2001.

promissos do escritor co destinatário. Em especial, esta literatura há de ser, à sua maneira, assimesmo «social». Pola contra, em conseqüência, sem algum dos outros compromissos e, sobretudo, carecendo dessa dimensom «social», o chamado compromisso lingüístico fica num disfarce que mal camufla umha açom de expropriaçom e sabotage literário-lingüística. Actua, pois, no sentido contrário que a literatura «essencial», esta votada a termar, ao través do soerguemento dumha comunicaçom literária, da manutençom dumha comunidade lingüística. Além disso, esta escrita «essencial»<sup>22</sup> obra em geral como qualquer literatura... comprometida.

## 5. A modo de conclusom

Recapitulando, os efeitos da literatura que o compromisso acentua — até trasmutá-los por vezes— som: oferecer umha inteligibilidade; designar umha realidade; reflectir umha língua; iluminar umha literatura; atestar umha existência. Convém reparar, ainda que seja sumarissimamente, nalgumhas diferenças.

Primeiro, oferecer umha inteligibilidade?: Toda literatura di algo «significativo», mas o próprio da comprometida é ora proporcionar um/uns sentido/s escamoteado/s ora retirar um/uns sentido/s imposto/s

A seguir, designar umha realidade?: Toda ela pode fazê-lo, já que a ficçom é sempre apoiada no real, mas o próprio da literatura comprometida é descobrir —mesmo só, lembrar— umha realidade, ainda que só tenha a entidade dum pormenor, insignificante mas pungente (chamativo e inquietador).

Logo, reflectir umha língua?: Toda literatura emprega (e glorifica) umha língua, mas o próprio da comprometida é desenvolvê-la, subtraindo e facultando a/s palavra/s, o verbo, as vozes.

Ainda, iluminar umha literatura?: Fai-no toda ela, que ao cabo se cons-

---

(22) Sobre E. Pondal como escritor radical: L. G. Soto, «L'inachèvement éthique chez Pondal», in *op. cit.*, nº12, Pau, Publications de l'Université de Pau, 1999. Posteriormente, apareceu em galego: «O inacabamento ético en Pondal», *A Trabe de Ouro*, nº41, Santiago, Sotelo Blanco, 2000.

troi sobre si própria, repetindo-se para armar-se e citando-se para lustrar-se, mas o próprio da comprometida é, além disso, ao evidenciar o literário, desarmar-se e deslustrar-se para, esvaecendo-se, evidenciar outra cousa.

Enfim, atestar umha existência?: Toda literatura representa «algo» e/ou «alguém», desde o individual até o colectivo, mas o próprio da comprometida é franquear o irrepresentável, soerguendo umha comunicação e/ou termando dumha comunidade «improváveis».