

II SIMPÓSIO
DE ESTUDOS
LINGÜÍSTICOS
E LITERÁRIOS



LITERATURA E CULTURA •

FORMAS E MEMÓRIAS

3

ESTADOS DA FORMA

Roberto Corrêa dos Santos*

The essay deals with some reflections on the notion of form and its importance to the development of cultural, esthetic and semiotics' studies.

Ao referirmo-nos ao termo *forma* - situando-o em relação ao campo dos estudos estéticos e culturais -, fazemo-lo quase sempre apoiados em consenso tácito por meio do qual compartilhamos provisórios acordos quanto ao entendimento do que se costuma tomar por tal noção. A consensualidade (de cunho convencional), se, por um lado, se torna útil para dar prosseguimento a uma formulação crítica que esteja sendo elaborada - sem a necessidade de interrompê-la para precisar, corrigir, confirmar, estabelecer ou declarar o valor nocional desse vocábulo -, por outro, acaba por ir aos poucos formando bloqueios nas comunicações científicas e, também, no próprio desenvolvimento do problema a ser examinado, especialmente para aqueles cujas reflexões se insiram no setor das *pesquisas da forma*, ou, se quisermos, *das pesquisas das formas*.

Há expressiva quantidade de estudos de natureza formal, empenhados em realizar trabalhos de análise de parte das variadas obras (literárias, pictóricas, musicais, arquitetônicas - obras culturais como um todo) que constituem os exemplares do grande *acervo das formas*, se assim podemos chamar, visto ser a *forma*, do ponto de vista da orientação teórica aqui norteadora, uma instância operativa, cujo funcionamento se pauta na mais absoluta economia, dado seu caráter finito - e ativo. A abordagem das múltiplas espécies de formas constituídas impõe o exame rigoroso dos seus principais processos: o da *combinação*, o da *seleção* e, muito especialmente, o da *repetição*. Uma *história das*

* Professor Adjunto de Teoria da Literatura da UFRJ.

formas, hoje, terá de ser uma história de natureza metateórica e necessariamente transdisciplinar. Portanto, deverá pautar-se permanentemente na especulação sobre a *forma* como mecanismo de geração de estruturas distintas. Tal esforço de entendimento não reduz ou neutraliza a potência de cada obra em particular, pois as variadas manifestações das formas estão em relação direta com outras manifestações ocorridas em condições e sob materialidades muitas vezes semelhantes, muitas vezes diferentes. Hão de se examinar também as relações das formas com o *tempo* (seu repertório de valores e vontades) e com o *espaço* (seu arsenal de planos e perspectivas): relações com as múltiplas convenções que regulam, ou poderão vir a regular, sua recepção. As formas estarão sempre sujeitas a mutações - algumas lentas, outras bruscas, conforme a atitude daqueles que delas se aproximam, as contemplam, as recebem, as alteram e/ou as examinam -, variando em razão dos campos de abordagem, dos ângulos escolhidos, das suas hierarquias internas, da sua posição entre as demais obras, da sua capacidade de oferecer maior ou menor quantidade de conhecimentos: os obtidos tanto pelos instrumentos habituais do aparelho cognitivo, quanto por via dos recursos da percepção, que envolvem os campos sensório e afetivo.

A forma expressa-se especialmente por seu grau de mobilidade plástica, criando distintas informações, só reconhecíveis por meio de novos e amplos circuitos de interpretação, que deverão ser construídos levando em conta associações, liberdade de expectativas e de experimentos. As múltiplas alterações de sentido geram-se de intercâmbios processados entre as memórias das formas e as memórias dos usuários. Os tempos e locais vários por que as obras circulam devem ser considerados, assim como a salutar prática de se assinalarem novos índices no repertório já existente das formas. Amplia-se assim a capacidade criadora das formas e, por sua reativação conceitual, tornam-se diversas de si mesmas. A literatura, com o seu poder imaginativo e ficcional, tem exercido constantemente esse trabalho de reapropriação e de redirecionamento das formas, em especial as clássicas, que, ativadas e modificadas, vão-se tornando o que foram e o que jamais foram: revigoradas, produzem outras, então (ir)reconhecíveis.

As pesquisas das formas, via de regra, têm-se pautado no exame dos casos, considerando uma ou mais obras, de um ou mais períodos, de um ou mais autores, vistos em separado ou em correlação, aproximados de acordo com semelhanças de alguma natureza ou conforme diferenças (diferenças de entendimento dos valores, de civilização, de condição de feitura). Nesse âmbito de estudos, encontram-se não apenas aqueles pensadores que já são reconhecidamente tomados como modelares à compreensão das formas, mas também os que tendo realizado estudos inteiramente formais - e dos melhores - não são, por consenso,

considerados membros dos grupos de estudiosos da forma. Isto porque a noção de forma não é, efetivamente, como parece, consensual, nem tampouco está ainda devidamente recortada em seu amplo raio de ação.

Ao referir-se atualmente à forma, seguindo a suposta convenção tácita, estar-se-á quase sempre a dizer que já se encontra ultrapassada a oposição ao termo *fundo* ou ao termo *conteúdo*. O par *forma/fundo* ou *forma/conteúdo* origina-se do mundo plástico, que, por sua vez, finca os marcos de sua genealogia nas formações mentais da metafísica, bem como numa de suas configurações mais ativas e disseminantes, que são as religiões, as mais diversas, cujo princípio paradigmático será aquele da confrontação entre o que é pertencente à aparência (quase sempre espúria) e à essência (sempre nobre e verdadeira): *corpo* versus *alma* e todos os correlatos já descritos pela história das idéias.

As pesquisas tradicionalmente denominadas de formalistas, que abarcam diversas perspectivas críticas, técnicas e teóricas, dependendo das culturas e épocas (os russos, os americanos, os franceses; 1920, 1950, 1960), ao tratarem a forma no crivo desses novos patamares das mentalidades, opuseram-se, de maneira inaugural, aos chamados estudos temáticos ou conteudísticos, estabelecendo instrumentos de análise e proposições conceituais de valor inestimável para a compreensão dos altos níveis que atingiram as melhores apreciações críticas e humanistas até então vigentes. As leituras assim chamadas foram capazes, como poucas, de reconhecerem as relações das obras com forças absolutizantes e excelentes, tais como a força do tempo e dos valores que congrega a tradição. Nesse sentido, consideram-se os conteúdos, também eles, matérias formais. Venha a crítica formal a desmontar a genealogia dos valores clássicos ocidentais, venha ela a romper com os modos como foram estabelecidos os seus processos e seus vínculos, sempre encontrará, na perspectiva de tais estudos, tópicos reflexivos indispensáveis à sustentação do pensamento crítico da forma. Constituem os grandes estudos clássicos uma espécie de acervo, no qual se encontra estocada grande parte do vocabulário acerca do fabrico formal das obras de arte.

Os elementos forma/conteúdo, em sua emergência enunciativa, derivam dos estudos sistemáticos da língua, não os realizados pela Lingüística ainda, mas os propostos pela História das línguas no século XVIII. Já as noções de figura/fundo provêm das artes plásticas, sendo, mais tarde, desenvolvidas pelas teorias da Gestalt.

A grande tradição tende, em primeiro lugar, a tratar os dois termos (forma/conteúdo) como opositivos, e, portanto, apresentados, em obediência aos mecanismos culturais mais comuns de sinalização de diferenças entre vocábulos, por sinalizadores de positividade e de negatividade. Perdura de modo mais ou menos enfático, em vários séculos, a indicação de que a forma se marca pelo sinal negativo, face ao seu

'interior', de sinal positivo. É óbvia a base dicotômica e religiosa que norteia a valorização e que, ao longo do tempo, teria gerado essa espécie de norma. No entanto, tal tendência vê-se dificultada pela própria arte grega, assim como pelos estetas que a ela se dedicam. A tragédia de Sófocles manifesta toda a sua força, em virtude da exploração ao extremo de sua potência formal.

As leituras estéticas de Aristóteles e também as de Platão, tomando as obras de arte como parte da cultura e movidas pela grande vontade de integração do conhecimento dentro de uma globalidade harmônica, monumental e totalizada, direcionam suas especulações para o mais mítico campo formal; ou seja, não há análises de conteúdos isolados propriamente ditos nas formulações de Aristóteles e de Platão. Em Aristóteles, o próprio sistema adotado de descrição de elementos constituintes e relações, bem como o valor concedido ao estatuto da aparência e do verossímil, comprovam a sua perspectiva crítico-formal.

Platão, por sua vez, ao caracterizar o papel das artes em razão de serem aparências segundas, descreve, mesmo sob sinal negativo, uma das mais poderosas forças constituintes da *forma* - o seu caráter de impulso próprio, a sua (formal) natureza: animalidade, selvajaria, as engrenagens do descontrole e daí a potência, rebeldia e perigo. Arte e pulsão, pois. A forma e a atividade das forças. Elas, as forças, geram formas (e vice-versa). Reconhecem-se as forças por seu aspecto instável e bruto. E as formas constituem-se ao adquirirem concentração - a concentração articulada da forma.

O *fundo*, para a Gestalt, deve ser entendido como um dos elementos da forma, que abrange, criando correlações, o que ela é como constructo e o que é no conjunto das percepções que a cercam, no espaço que ocupa e na rede onde se situa em dado momento. As experiências da Gestalt têm tornado notável a noção de fundo, aproximando-a da noção de figura. Tais noções são inteiramente formais. E alteram-se. Deve-se, aqui, portanto, compreender a forma, primeiro em sua condição de *força* submetida a forças e capaz de gerar forças; segundo, em sua condição de *valor*, submetido a valores e gerador de valores. Toda força incorpora ações ao valor, portanto a forma age. E toda forma quer. Como força, dirige-se, apropria-se, destrói, transmuta, deglute, redireciona. Incorpora.

A forma pode (em termos) prescindir da figura. Mas não do fundo. Sendo a figura um elemento, talvez se torne, em certos casos, dispensável. A tela chapada de branco não tem (em termos) figura, senão, muito metaforicamente: a figura da cor. Mas é absolutamente impossível abolir o fundo, pois, na tela-chapada-de-branco, a parede, o vazio, a luminosidade em torno, o espaço lá estarão sempre como fundo, como condição, como valor formal, sem o que estaremos fora das redes, em um imprevisível e impossível mundo sem formas. E o que caracteriza o mundo - o fora e do

dentro, inseparáveis - é ser completamente construtivista: o *fundo* é a sua mais formal *figura*.

Os *conteúdos*, por sua vez, menos se relacionam aos componentes do espaço sonoro do que aos do espaço plástico, embora também os designem, quando nos valem da língua - os seus supostos componentes semânticos. Assim, os sons dizem, narram, reportam a dizer, narrar, reportar são verbos desse universo geral dos conteúdos, pictóricos ou musicais. Verbos pertencentes ao regime da língua que, por singularidade e hábito, visa ao entendimento, inclinam-se para o plano das traduções, dos sentidos, dos significados, das referências (tudo recortado pelas necessidades das convenções semânticas, pela necessidade da proteção obtida pela recorrência ao mundo da linguagem articulada). Portanto, será a Lingüística que trará, com mais ampla exatidão, os termos forma/ conteúdo para o universo dos estudos não apenas lingüísticos, como também estéticos e culturais. Dever-se-á também à Lingüística o emprego estratégico desses dois conceitos até hoje aceitos como indissociáveis. Incorreto seria atribuir a ela qualquer estabelecimento de correlação direta entre significante e forma e significado e conteúdo. Ou melhor, a primeira correlação direta (significante/forma) não é sequer efetiva, enquanto que a segunda (significado/contéudo) algumas vezes sim. Os conteúdos têm sido vistos, de modo pouco crítico, como sinônimo de significados - o que se entende por, a imagem virtual de algo, o entendimento consensualizado e convencional de. No entanto, a mesma Lingüística considera que ambos os elementos (significante/significado) só podem ser submetidos à análise se sob perspectiva formal: os significados bem como os conteúdos são processos - processos formais. Logo, todos os elementos constantes da rede dos significantes, assim como todos os incontáveis elementos da rede dos significados devem ser examinados tendo em conta suas inter-relações. São os intercâmbios - internos e externos - que constituem as formas. Por vezes, a força da significação a manifestar-se, considerando-se contextos e convenções, será capaz de escolher e de definir a mais adequada forma. As formas, nesses casos (dependeriam de, estariam submetidas a), seriam domadas por forças semânticas: a força, pois, do que se quer expressar. Isso, em alguns momentos. E a força do que se teve de expressar, em outros. Artes há que são frutos dessas *formas* - artes que nascem da imposição de poderosos *sentidos*.

A forma refere-se ao resultado material, externo, plástico; provém da recolha, do uso e dos cruzamentos de elementos de toda natureza. Tudo aquilo que se constitui, dependente ou não da vontade, e que se manifesta, está sob a regência da forma. As formas culturais e estéticas realizam as referidas *operações* (recolha, uso, inter-relacionamento), atendem a alguma *necessidade*. A *necessidade* não é a origem da forma; faz parte, isto sim, de sua condição de existência. *Forma-se*, quando há

necessidade; a necessidade cria forma. E também a própria forma ao constituir-se, por sua vez, gera necessidades. A vontade de toda forma é tornar-se algo exterior, existente fora. Toda forma vale-se do fundo e da figura como um dos seus principais elementos a serem manipulados. Sendo a forma o que organizou, deverá ser pensada na relação firmada com os dados que lhe permitiram a criação dos sentidos. Os temas, também, quando descritos como recolhas, quando vistos em seu uso, quando tratados em suas codificações estarão já sob o enfoque da interpretação formal.

A forma está, pois, relacionada a sentidos, exterioridades, necessidades, vontades - e operatividade. Toda forma é um trabalho. Faz parte dela, muitas vezes, liquidar, ao máximo, esse elemento: os conteúdos. Daí as obras que habitualmente costumamos chamar, sem maiores problemas, de formais: as que se dedicam especialmente à sua maneira-de-processar-se. Livres de conteúdos, podem tais obras referir-se a algo que lhes pertence como condição: o espaço, as operações. O design da década de 50, por exemplo, despoja o objeto de quase todos os seus atributos nocionais (de seus conteúdos), fazendo-o existir pelo mínimo de conteúdo e o máximo de capacidade de poder vir a tornar-se. Como se enfatizasse operações e funcionamentos. O horizonte da forma, contudo, pode concretizar-se pela assumida recolha e pelo uso (pelos jogos) de uma enorme variedade de materiais, ornamentos, citações, figuras, relevos. Foi o que fez, em última análise, a formalíssima arte barroca.

Há sem dúvida formas menos ou mais bem realizadas. Tais valores dependem de uma série de regras de produção e de recepção, que nutrem e norteiam qualquer obra: as convenções técnico-discursivas, inclusive as provindas da língua (recursos melódicos, rítmicos, frasais), convenções mais abrangentes, quase naturais (as de gêneros e de espécies discursivos).

Formas não desprezam os constrangimentos das convenções. Ao contrário, são para as formas a aragem; possibilitam-lhes a constituição, servem-lhes de trilha para que se estabeleçam as vontades e os sentidos. Toda forma é, pode-se dizer assim, transpulsional, estando para além da linha que separa, e une, o corpo (o que é e o que não é psíquico). Ao ser realizada, torna-se a consciência exposta de algo - concretude, materialidade, coisa.