

CRÍTICA LITERÁRIA: SEU PERCURSO E SEU PAPEL NA ATUALIDADE

*Roberto Acízelo de Souza**

Resumo: Síntese histórica do percurso da crítica literária: da concepção antiga – crítica como instância situada nos quadros da gramática, da retórica e da poética – à reconcepção moderna – crítica como o sistema de saber sobre a literatura. Os dois projetos da crítica como disciplina autônoma: cientificismo e impressionismo. Potencial e vulnerabilidade da crítica. Crítica literária, teoria da literatura e estudos culturais.

Palavras-chave: Valor. Julgamento. Ciência. Estudos literários.

1

A compreensão imediata da noção veiculada pela palavra *crítica* contrasta com o precário conhecimento acerca da história do termo (cf. WELLEK, 1970, p. 29). Sem condições de contribuir para superar completamente esse problema, podemos, contudo, pelo menos situar alguns referenciais preliminares.

A palavra, proveniente do grego, integra inicialmente o vocabulário da pedagogia. No sistema da educação antiga – esboçado a partir de em torno do século VI a.C. e vigente até por volta do século V da nossa era –, depois das primeiras letras os alunos passavam a dedicar-se ao estudo aprofundado dos escritores clássicos. Encarregavam-se desses cursos mestres chamados em geral *gramáticos*, ou então, alternativamente, *filólogos*, e ainda *críticos*, designação corrente nos meios situados sob a influência da escola filosófica dos cínicos (cf. MARROU, 1973 [1948], p. 252-253). Do grego a palavra passa para o latim, tornando-se, no entanto, de uso pouco

* Professor Titular do Instituto de Letras da Universidade do Estado Rio de Janeiro (UERJ), pesquisador do CNPq. Email: acizelo@bighost.com.br

frequente, dada a preferência manifestada nessa língua pelo vocábulo concorrente *gramático* (cf. WELLEK, 1970, p. 30). Nos empregos greco-latinos dessas palavras, parece nem sempre ter havido sinonímia perfeita entre elas, observando-se indícios de que se reservava a expressão *crítico* para designar o indivíduo habilitado a maior aprofundamento nas especulações sobre os textos, em comparação com o saber mais modesto característico do *gramático* (cf. WELLEK, 1970, p. 30).

Na Idade Média, ao que parece, o termo *crítico* deixa de circular. Registra-se apenas a forma adjetiva, como um derivado do substantivo *crise*, em expressões como “doença crítica”, na terminologia da medicina, por conseguinte (cf. WELLEK, 1970, p. 31).

No Renascimento, porém, a palavra ressurgiu no sentido literário. Recupera-se então a virtual equivalência entre os termos *gramático*, *filólogo* e *crítico*, para designar os humanistas empenhados na restauração, comentário, compreensão e julgamento dos textos da Antiguidade (cf. WELLEK, 1970, p. 31).

Finalmente, nos vernáculos modernos, entre fins do século XVI e início do XVIII, o vocábulo *crítica* expande seu uso e se firma, com algumas assimetrias nacionais que por ora não nos interessam (cf. WELLEK, 1970, p. 32-41, *passim*).

2

Curioso é que, se o *crítico*, como vimos, tornou-se personagem bem conhecido na cultura ocidental, a *crítica* não constitui espaço disciplinar autônomo, pelo menos até o século XVIII. Assim, seu exercício se dava no âmbito da gramática, da retórica e da poética. A expressão grega originária para designá-la é *kritike tekhnē* (traduzida em latim por *ars crítica*), isto é, “arte crítica”, tomada a palavra *arte* na acepção antiga, ou seja, com o significado de “habilidade”, “perícia”, “técnica”. E na verdade tratava-se de uma prática sensivelmente distanciada do que chamamos hoje “crítica literária”.

Com efeito, na tradição antiga, exercer a crítica significava percorrer um caminho escalonado. Num primeiro momento, tratava-se de apurar a fidedignidade da cópia de um texto. No início de uma aula naqueles tempos muito anteriores à era da imprensa, professores e alunos tinham de preliminarmente verificar o grau de correspondência entre as cópias manuscritas dos textos de que cada qual dispunha. Supondo-se que o texto autêntico estivesse na posse do mestre, era necessário conferir se as vias em mãos dos discípulos não apresentavam variantes relativamente à versão do professor. Constatada a uniformidade das várias cópias, passava-se à etapa

propriamente analítica do trabalho com o texto: leitura em voz alta, segundo a prosódia; explicação literal e literária das sentenças; dedução das regras gramaticais. Por fim, coroando o percurso, vinha o julgamento dos méritos da obra, que, aliás, visava menos à identificação das “belezas” do que ao destaque de sua eficácia na proposição de padrões éticos de honra e virtude. Desse modo, os critérios propriamente estéticos – limitados à verificação do grau de conformidade entre o texto em questão e os modelos consagrados, constituídos especialmente pelo conceito de gêneros (tragédia, comédia, epopeia etc.) – se subordinavam a princípios morais, pondo-se em relevo, por exemplo, a capacidade do autor em figurar exemplos de perfeição humana, mediante a caracterização dos heróis e a narração de suas ações (cf. MARROU, 1973 [1948], p. 258-266, *passim*; Sousa, 1966, p. 198-199).

Ora, da descrição que apresentamos infere-se a feição dogmática da *kritike tekhnē*, exercício fortemente condicionado pela observância de regras e pela reverência à autoridade da tradição, muito distante, por isso, do entendimento moderno que temos do ato crítico, isto é, análise de um texto desenvolvido sem ideias cerceadoras e preconcebidas.

Como se deu então esse salto conceitual? Tentemos uma reconstituição concisa, privilegiando uns poucos marcos estratégicos.

3

No início do século XVI, Erasmo de Rotterdam passa a aplicar a *ars critica* ao estudo da Bíblia, “como um instrumento a serviço do ideal de tolerância” (WELLEK, 1970, p. 31). Na segunda metade do século XVII, Richard Simon, por sua vez, publica sua série de estudos críticos sobre a Bíblia: *Histoire critique du Vieux Testament* (1678), *Du text du Nouveau Testament* (1689), *Des versions du Nouveau Testament* (1690), *Des principaux commentateurs du Nouveau Testament* (1693) e *Nouvelles observations sur le texte et les versions du Nouveau Testament* (1695) (cf. BOURDÉ; MARTIN, [1983], p. 64). Utilizada para o estudo do mais intocável de todos os textos, a prática da crítica entra assim no século XVIII bastante alterada em relação à sua matriz antiga: em vez de exame baseado em convenções tradicionalmente aceitas sem questionamento, apresenta-se como consideração analítica livre e racional não apenas de textos, mas de objetos de diversas naturezas, como, por exemplo, o gosto, o conhecimento, os eventos da história. A expressão certamente mais grandiosa e influente dessa profunda reconcepção da velha *kritike tekhnē* encontramos sem dúvida nas três *Críticas* de Kant: a *da razão pura* (1781), a *da razão prática* (1788) e a *da faculdade de julgar* (1790).

Desse modo, integrada primeiro à filosofia e logo depois ao próprio senso comum, como efeito da democratização da cultura decorrente da revolução burguesa e da correlativa difusão das luzes, a crítica desborda do seu âmbito originário. Deixa de ser uma técnica de análise de textos fundamentada em argumentos de autoridade, para tornar-se, na definição de um dicionário português de 1813, “arte de discernir o verdadeiro do falso; e o bom do mau gosto” (SILVA, 1922, v. 1, p. 497).

Façamos, no entanto, abstração de suas incidências no vasto campo em que se opõem o verdadeiro e o falso (onde cabem tanto os voos metafísicos quanto o pragmatismo da vida cotidiana), a fim de reorientar nosso foco para a questão das letras.

4

Aplicada a textos, à medida que se liberta da tutela normativa exercida pelas antigas disciplinas literárias – gramática, retórica e poética –, a crítica como que se desregulamenta. Prevalendo o livre exame e pois o relativismo de julgamentos, tende a aproximar-se de uma nova ramificação da filosofia emergente no século XVIII, a estética. Dela absorve em especial a noção de “gosto”, que assim se desvencilha do estigma de tema intratável, cristalizado no conhecido provérbio de origem medieval: “De gustibus non est disputandum” (cf. RONAI, 1980, p. 50).

Assim fortalecida na centúria iluminista, promovida de técnica didática a empreendimento intelectual de cúpula, a crítica literária desdobra-se no século XIX em dois projetos que se revelariam contraditórios.

Segundo um deles, pretendia transformar-se numa disciplina acadêmica autônoma. Com esse objetivo, procurou superar a discussão filosófica sobre questões como gosto, sensibilidade, beleza, buscando bases científicas para suas análises e especulações, extraídas de ciências especialmente prestigiosas na época, como a biologia, a psicologia e a sociologia. Por esse projeto, a crítica seria uma ciência rigorosa, com aparato conceitual próprio apto a propor explicações causais para o fenômeno literário. Assim, à proporção que cresciam as exigências de demonstrações objetivas sobre as questões estudadas, contornava-se o enfrentamento do problema crítico por excelência, o do julgamento de valor:

Nada há menos semelhante que a análise dum poema no intuito de o achar bom ou mau, tarefa quase judicial e comunicação confidencial que se resume em muitas perífrases, em dar sentenças e confessar preferências, e a análise desse mesmo poema com o intuito de encontrar indicações estéticas, psicológicas e sociológicas, trabalho

de ciência pura, em que o autor se dedica a extrair causas dos fatos, leis dos fenômenos, estudando tudo sem parcialidade e sem predileções (HENNEQUIN, 1910 [1888], p. 6).

Esse alvo relegado pelo projeto cientificista é que constitui justamente o centro de atenção da diretriz que se lhe opunha. Conforme essa alternativa, em vez de superar-se a tendência para aferições de mérito subjetivas e relativistas, cabia pelo contrário erigi-la em fundamento da crítica. Esta, por conseguinte, longe da pretensão de tornar-se uma ciência especializada, seria antes uma prática diletante; seu lugar institucional e seu veículo, em vez da cátedra e do livro eleitos pela vertente cientificista, se encontraria nos jornais e periódicos:

A crítica varia infinitamente segundo o objeto estudado, segundo o espírito que o estuda, segundo o ponto de vista em que este espírito se situa. Pode considerar as obras, os homens ou as ideias. E pode julgar ou somente definir. A princípio dogmática, ela se tornou histórica e científica; mas não parece que sua evolução esteja terminada. Vã como doutrina, forçosamente incompleta como ciência, tende talvez a se tornar simplesmente a arte de fruir os livros e de enriquecer e refinar, através deles, as impressões que suscitam (LEMAÎTRE, s.d. [1887], p. 341-342).

5

Essa crítica jornalística, dita também impressionista, que se destina a público heterogêneo e cuja produção não requer formação específica, estava destinada a fazer carreira. Há quem veja suas origens num periódico francês de fins do século XVII, *Le Mercure Galant* (cf. DEJEAN, 2005 [1997], p. 101). Atravessa os séculos XIX e XX, alcançando o XXI sem sinais de exaustão. Hoje, chama a atenção seu vazio de sentenciar autores e obras de modo explícito e peremptório, quase sempre a partir de lastro analítico mínimo, limitado não só conceitualmente, mas também pela exiguidade de espaço concedido pelos jornais, e tudo segundo a fluidez exigida pela leveza do grande jornalismo da atualidade. Sirvam de exemplos duas matérias recém-publicadas no caderno cultural de um dos nossos principais diários. Na primeira, assegura o crítico no *lead*: “Mirisola tropeça em novo romance; cansativo de ler e ingênuo ao tentar chocar o leitor, obra relata as relações sexuais do protagonista com uma menina” (FOLHA, 2008a, Ilustrada, p. 5). Na segunda, se lê: “Ruffato acerta em painel da vida provinciana” (FOLHA, 2008b, Ilustrada, p. 5). Seguem-se, em ambas as matérias, umas poucas colunas de texto, ilustrado com fotos dos autores.

Não obstante a inversão de sinais nos juízos emitidos em cada qual, nas duas observa-se muito mais publicidade de livros do que qualquer outro conteúdo, o que, se dúvidas houvesse, se confirma plenamente com as notas em destaque que fecham cada matéria: “Autor: Marcelo Mirisola / Editora: Record / Quanto: R\$ 32,00 (176 págs.) / Avaliação: ruim; Autor: Luiz Ruffato / Editora: Record / Quanto: R\$ 31,00 (162 págs.) / Avaliação: ótimo” (FOLHA, 2008, Ilustrada, p. 5).

6

Quanto à crítica que vamos chamar “acadêmica” – a fim de distingui-la da jornalística ou impressionista –, seu projeto foi constituir-se em disciplina abstratizante e universalista, dedicada a determinar o conceito de literatura, a propor princípios e procedimentos visando à análise de obras literárias e a fixar critérios destinados a aferir a qualidade das produções literárias. Trata-se, pois, de uma teoria factual (cf. BUNGE, 1976, p. 436-437), à medida que numa de suas extremidades situa seu axioma – o conceito de literatura –, enquanto na outra dispõe seus dados, isto é, as obras literárias submetidas por ela a análise e julgamento.

Essa crítica que se definiu no curso do século XIX, contudo, não logrou esquivar-se de uma fraqueza inerente às teorias factuais construídas no campo das humanidades. A certa altura de sua trajetória, começa a confundir seu axioma com os dados com que trabalha, isto é, passa a julgar as obras que analisa (seus dados) em função do conceito de literatura que adota (seu axioma). Assim, assumindo que o verismo figurativo constitui o atributo definidor da literatura abstratamente concebida, considera, por exemplo, que certo poema lírico específico é menos ou mais estimável segundo seu teor menor ou maior de autenticidade emocional, ou que uma narrativa particular tem menos ou mais valor de acordo com seu grau de transparência em relação às circunstâncias que pretende representar. Ora, esse modo romântico-realista de conceber a literatura, a partir do qual a crítica formulava seus juízos de valor, revelou-se envelhecido na passagem do século XIX para o XX. Como se sabe, nesse momento, experiências diversas promoveram verdadeira revolução na ideia de arte, sacrificando o princípio da referência, soberano por todo o século XIX, ao princípio da imanência: uma obra literária se define não pelo que diz, mas pelo modo de dizer; um poema não é expressão nem pensamento, mas um arranjo de palavras; um personagem não é a réplica verbal de uma pessoa, mas um efeito de sentido. Em síntese, a linguagem deixa de ser tomada como simples instrumento, para converter-se no elemento central da arte literária.

Naturalmente, os produtos literários concebidos conforme esse novo paradigma não podiam ser bem cotados pela crítica literária, sendo programaticamente refratários ao conceito de literatura que lhe servia de axioma. Se num primeiro momento o prestígio institucional da crítica permaneceu forte o suficiente para marginalizá-los, o fato é que tais novos produtos acabaram por legitimar-se, a ponto de a crescente generalização de seu acolhimento ter virado o jogo: a crítica acadêmica é que sai de cena, por seu insuperável desaparelhamento conceitual para analisar, compreender e julgar adequadamente as obras literárias identificadas com as vanguardas artísticas emergentes na virada do século XIX para o XX.

Assim desabilitada a crítica acadêmica oitocentista, sua condição de sistema integrador dos conceitos sobre a literatura e seu estudo acabaria por transferir-se para uma nova disciplina: a teoria da literatura. É verdade que o rótulo *crítica literária* não se tornaria obsoleto a partir do momento em que, no início do século XX, começa a circular a expressão *teoria da literatura*. Passa, no entanto, a acolher um conjunto conceitual tão distinto do que cobria anteriormente que se torna compreensível certa resistência dos meios universitários em utilizá-lo, quando a solução mais lógica seria, para nomear o novo conjunto conceitual então estabelecido, usar terminologia igualmente nova, isto é, justamente, *teoria da literatura*. Desse modo, em geral desde então se relegou a empregos não estritamente acadêmicos o vocábulo *crítica*, usado em referência a matérias jornalísticas ou até no título de publicações especializadas, mas não para designar disciplina dos currículos universitários.

7

Segundo a linha expositiva até aqui trilhada, a teoria da literatura constitui uma teoria factual sobre a literatura historicamente sucessora da crítica literária. Trata-se também, por conseguinte, de disciplina abstratizante e universalista, dedicada a determinar o conceito de literatura, a propor princípios e procedimentos visando à análise de obras literárias e a fixar critérios destinados a aferir a qualidade das produções literárias. Seu conceito de literatura, no entanto, já não é o mesmo da crítica literária, uma vez que ela adotou por axioma o entendimento das vanguardas, assumindo, pois que o atributo definidor da arte literária consiste fundamentalmente na autorreferencialidade.

Tende, portanto, a teoria da literatura a desvirtuamento análogo ao que assinalou a crítica, isto é, a proferir os seus juízos de valor a partir de certo padrão estético apenas contingente – o das vanguardas mencionadas –,

porém considerado absoluto, por sua mera condição de presente hegemônico.

Mas será esse um destino inevitável da disciplina? Não necessariamente, acreditamos. Para isso, contudo, se a teoria da literatura pretende sobreviver ao século que a criou, permanecendo vigorosa século XXI adentro, terá de assimilar um pensamento formulado na aurora da modernidade:

Vive com teu século, mas não sejas sua criatura; serve teus contemporâneos, mas naquilo de que carecem, não no que louvam. Sem partilhar de sua culpa, partilha de seu castigo com nobre resignação, e aceita com liberdade o jogo de que são incapazes de suportar tanto o peso quanto a falta (SCHILLER, 1995 [1795], p. 55-56).

8

Enfim, numa época como a nossa, que levou a desarticulação de valores – e não só artísticos, naturalmente – a extremos sem precedentes, talvez nunca se tenha precisado tanto de crítica.¹ Não, é claro, da crítica como sensacionalização de banalidades, conforme se vê nas manifestações desinibidas do jornalismo cultural. Tampouco de uma crítica acadêmica dada à absolutização dos seus axiomas, segundo os desvios verificados no âmbito dos dois grandes modernos sistemas de conceitos sobre a literatura e seu estudo, a crítica literária e a teoria da literatura. Menos ainda – por sua tática de substituir a reflexão por um apelo fácil ao sentimento de repúdio às injustiças – de uma crítica culturalista, dada ao contrassenso de pregar o absolutismo ético e praticar o relativismo estético. Em vez disso, precisamos de uma crítica fundamentada numa teoria consistente, prevenida contra a transformação de dados em axiomas, e que seja capaz de integrar compromisso com o presente e reflexão do passado. Quanto ao futuro, a Deus pertence.

Abstract: Historic synthesis of the literary criticism's course: from the ancient conception – criticism as a level within the grammar, the rhetoric and the poetics – to the modern re-conception – criticism as the system of knowledge about literature. The projects of criticism as an autonomous discipline: criticism as a science and

¹ Empregamos aqui a palavra “crítica”, bem como nas ocorrências que se seguem neste parágrafo, no sentido de atitude particularmente comprometida com o pronunciamento de juízos de valor estéticos, e não para designar a disciplina definida no século XIX cuja caracterização antes esboçamos. Segundo o vocabulário aqui empregado existe, por conseguinte, atitude crítica não só na crítica literária acadêmica, mas também no jornalismo cultural, na teoria da literatura e nos chamados estudos culturais.

critical impressionism. Criticism's potential and its vulnerability. Literary criticism, theory of literature and cultural studies.

Keywords: Value. Judgment. Science. Literary studies.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDÉ, Guy; MARTIN, Hervé. *As escolas históricas*. [Lisboa]: Europa-América, [1983].

BUNGE, Mario. *La investigación científica; su estrategia e su filosofía*. Barcelona: Ariel, 1976 [1969].

DEJEAN, Joan. *Antigos contra modernos; as guerras culturais e a construção de um fim de siècle*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005 [1997].

FOLHA de S. Paulo. Animais em Extinção, *Folha de S. Paulo* São Paulo, 8 nov. 2008a. Ilustrada, p. 5.

_____. O livro das impossibilidades, *Folha de S. Paulo* São Paulo, 8 nov. 2008b. Ilustrada, p. 5.

HENNEQUIN, Émile. *A crítica científica*. Lisboa: Ed. da Tipografia de Francisco Luiz Gonçalves, 1910 [1888].

LEMAÎTRE, Jules. Paul Bourget [1887]. In: _____. *Les contemporains; études et portraits littéraires – troisième série*. Paris: Boivin, s.d., [1887]. p. 340-345.

LIMA, Luiz Costa. Questionamento da crítica literária [1980]. In: _____. *Dispersa demanda; ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. p. 199-207.

_____. A teoria e o crítico sensível. *Humanidades*. Brasília: Universidade de Brasília, 22: 106-110, 1989.

MARROU, Henri-Irénée. História da educação na Antiguidade. São Paulo: E.P.U. / Edusp, 1973 [1948].

RONAI, Paulo. *Não perca o seu latim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*, numa série de cartas. São Paulo: Iluminuras, 1995 [1795].

SILVA, Antonio de Moraes. *Dicionário de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Litho-Typographia Fluminense, 1922 [1813]. 2 v.

SOUSA, Eudoro de. Nota acerca da história da filologia grega na Antiguidade. In: ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1966. p. 188-210.

SOUZA, Roberto Acízelo de. Crítica literária [2003]. In: _____. *Iniciação aos estudos literários*; objetos, disciplinas, instrumentos. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 110-119.

WELLEK, René. Termo e conceito de crítica literária. In: _____. *Conceitos de crítica*. São Paulo: Cultrix, 1970 [1963]. p. 29-41.

Recebido em 28/02/2010.

Aprovado para publicação em 30/03/2010.