

CRIAÇÃO E CRÍTICA EM LITERATURA — IMPRESSÕES PESSOAIS

ANA MARIA MACHADO

[Escritora, membro da Academia
Brasileira de Letras]

*A veces creo que los buenos lectores son cisnes aún más
tenebrosos y singulares que los buenos autores.*
(Jorge Luís Borges,
Prólogo, *Historia universal de la infamia*).

Li recentemente uma entrevista de um escritor, em que ele ilustrava sua resposta com um comentário que me chocou. Ao falar sobre a crítica, dizia que os críticos são eunucos de harém: conhecem tudo e sabem explicar muito bem como aquilo deve ser feito mas não são capazes de fazer. Não concordo, de modo algum. Na melhor das hipóteses, acho essa visão ressentida e injusta. Reconheço que não dá para generalizar e existem mesmo pessoas que aproveitam um espaço na imprensa para se revestir de críticos e emitir juízos a torto e a direito, sem base alguma. Mas não creio que se deva chamar de críticos esses resenhistas ocasionais e de efêmera passagem pelas páginas da imprensa – ainda que sejam capazes de provocar grandes estragos em carreiras e reputações, tanto por seus comentários levianos quanto por sua ignorância. Creio, porém, que as relações entre crítica e criação podem e devem ser examinadas sob outras luzes. De qualquer ângulo que a questão seja encarada, parece-me que deve ser vista com outra seriedade.

Muitas vezes, em palestras que tenho feito pelo mundo afora para tentar explicar o mistério de termos no Brasil uma literatura infanto-juvenil de tão alta qualidade artística – que vem sendo consagrada pelo reconhecimento de surpresos especialistas internacionais –, insisto em apontar o papel da crítica universitária de bom

nível que tem se detido sobre nossa produção e ajuda a valorizá-la. É claro que não foi ela a causadora dessa criação. Mas quando uma geração de criadores nos anos 70 tentou se esgueirar pelas frestas e brechas mínimas que a censura ditatorial e a repressão deixavam, e se apoiou nos ombros do gigante Monteiro Lobato para construir esse fenômeno, sem nem ter idéia do que estava fazendo, ao cortar com tradições pedagógicas e didáticas e trazer para o gênero uma visão estética vinda de outras áreas e uma prática não corrompida pelo tatibitate, sua recepção foi muito importante. Não houve apenas uma consagração de público. Em pouco tempo a crítica soube detectar o que estava acontecendo e produzir análises, pesquisas e textos à altura. Sem isso, não haveria como separar o joio do trigo quando a mídia começou a falar num *boom* da literatura infantil, e as vendas atingiram números inacreditáveis, atraindo para o setor todo tipo de candidato a ser autor de “um livrinho infantil”, dos diletantes aos equivocados, dos militantes aos claramente picaretas, interessados apenas no mapa da mina ou na chave do cofre.

Começo falando sobre essa área, à qual estou muito associada no imaginário de leitores e ouvintes, apenas para partir de um ponto muito imediato. Mas, evidentemente, minhas observações se aplicam a diferentes áreas da criação. Artísticas, todas, claro. A existência desse convívio indissociável com a crítica é parte intrínseca desse terreno. Outras áreas da criação não estão sujeitas a esse mecanismo de controle, funcionando dessa maneira. Uma invenção tecnológica, uma descoberta científica, uma hipótese matemática, ainda que instâncias criativas, ao serem expostas à sociedade não estão na dependência desses juízos de valor e autoridade para terem a chance de serem aceitas ou abortadas – no máximo, são discutidas e refutadas (ou não) pelos pares. Mas tudo se passa no campo da objetividade, sem contaminação de tão intensas emoções e experiências subjetivas na emissão das opiniões que criticam. Não há como comparar.

Então, talvez esse aspecto inicial possa constituir o ponto de partida para examinarmos mais de perto as relações entre crítica e criação. Por que há essa exigência de que a crítica seja integrante do universo em que se desenvolve a criação artística?

Não creio que haja respostas definitivas para essas perguntas. Mas creio, sim, que é muito bom que essas indagações sejam feitas e nos levem a pensar um pouco sobre essas questões.

Talvez tenhamos duas linhas de resposta. A primeira segue um ponto de vista mais individual, de quem cria. A segunda toma outro caminho e examina possíveis razões coletivas, de quem recebe essa criação, de quem a frui (ou consome, como nossa sociedade de consumo prefere designar).

Seguindo de perto a primeira linha, vou ser assumidamente subjetiva. Mais que isso, autobiográfica. Vou lembrar minhas experiências nessa área e tentar analisá-las, na esperança de, ao partir do particular para o geral, poder arriscar algumas deduções que sejam úteis a outros casos.

Para um artista, um criador, é muito difícil conviver com a crítica – isso todos podem entender. É um prolongamento contínuo da sensação do aluno em dia de prova final, valendo nota para passar. É um pouco menos do que um Juízo Final cotidiano, reconhecimento. Mas que tem lá seus pontos de contato, isso tem. Uma vez disseram a Matisse que ele pintava cada quadro como quem arrisca a vida. Ele reconheceu ser verdade e, mais tarde, ao contar esse comentário, que era de outro pintor, Derain – acrescentou: “Eu nunca comecei uma tela sem morrer de medo”.¹

Aí é que está a coisa. Para criar, o artista se expressa. Isto é, se espreme, e expele sob uma pressão interior. Então começa com algo que o vira pelo avesso, nasce de dores, sonhos, medos.

1. Henri Matisse. *Écrits et propos sur l'art*. Paris: Hermann Editeurs des Sciences et des Arts, 1972.

Das entranhas espirituais. Como quem dá à luz. Mesmo quando ele não está consciente disso e se fixa apenas no lado lúdico da atividade, como quem brinca. Além desse ponto de partida íntimo, a obra em progresso exige dele um trabalho, um aprendizado técnico, um constante aprimoramento do ofício, um domínio de seu material, seus instrumentos, sua linguagem. E isso só se adquire com disciplina e dedicação. É natural, portanto, que a relação do criador com sua criatura seja de intensa ligação pessoal. Ele investe parte importante de si mesmo na obra. Uma incompreensão crítica não o deixa indiferente. Sobretudo se ela lhe parece leviana, preconceituosa ou superficial.

O convívio com a crítica demanda um aprendizado longo e doloroso. Deveria fazer parte da formação de um artista. Como em geral não faz, a vida é que se encarrega disso – e da maneira mais dura, sempre, cheia de dores. Machuca. Deixa cicatrizes. Daí comentários como o do autor entrevistado, que acabo de citar. Mas o processo também ensina a evitar perigos ou a vencê-los e ajuda a crescer.

Apesar das dores e cicatrizes, tenho de reconhecer que sou uma pessoa de sorte. Tive alguns professores excepcionais e, sem nem saber, estavam me ensinando algo desse convívio. No colégio, sempre fui boa aluna de português, lia muito e gostava da língua. Fazia boas redações. Mas lembro que uma vez uma das minhas professoras me chamou e me deu uma sábia orientação a esse respeito. Explicou que era muito bom eu ler muito e com atenção, e que com isso eu ficava com excelentes modelos de boa escrita. Mas que havia um momento em que era preciso abandoná-los, procurar minha própria maneira de escrever, deixar para trás as frases-feitas e os clichês, abandonar os chavões e as situações previsíveis, se eu quisesse um dia encontrar minha voz pessoal. Mostrou em algumas de minhas redações recentes como eu vinha utilizando termos de um repertório

alheio. O que eu estava começando a desenvolver como escrita em algumas delas não era verdadeiro para minha idade. E me deu uma nota baixa por conta disso. Quando cheguei em casa e reclamei, meu pai – que era jornalista, acostumado a escrever profissionalmente e a criticar – deu razão a ela. E disse que era horrível gente que se mete a escrever difícil, parece que está querendo se mostrar. E que isso é antipático, pernóstico, excludente. Foram críticas duras para uma adolescente. Mas sei que foram fundamentais para eu não me achar o máximo. E para despertar para as potencialidades incríveis da língua portuguesa falada no Brasil, em sua dinâmica abrangente, capaz de incorporar arcaísmos e neologismos, importações diversas flutuando num oceano de improvisação quase selvagem, e transformar tudo isso num veículo de intensa expressividade. Para desenvolver meu ouvido para o diálogo, minha percepção do nosso falar brasileiro. Por que me restringir à forma/ô/ limitadora de uma linguagem artificial e pseudo-certinha? Essa crítica me fez mergulhar naquilo que um dia seria meu instrumento de criação, a linguagem, com os olhos abertos para enxergar seus meandros.

Mas desde os 16 anos, eu achava que queria ser pintora. Estudei alguns anos no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro com o grande pintor Aluísio Carvão e sempre repito quanto devo a ele, meu maestro soberano, em minha formação de artista criadora. Ele sabia exatamente o que estava fazendo. Conversamos muito sobre isso mais tarde, nós dois já adultos e maduros. Não ensinava a pintar. Ensinava a ver, enfrentar questões visuais e conviver com a crítica. Tínhamos aulas duas vezes por semana. Em todas, cada aluno levava um trabalho feito em casa ou no ateliê. E todos os outros criticavam, tendo de justificar cada conceito emitido. No final, o autor falava, refutava se fosse o caso, se explicava, mas era obrigado a reconhecer as razões de umas quantas opiniões. Toda aula, todos criticávamos, todos recebíamos críticas de todos. Em consequência,

ao fazer um trabalho, já sabíamos que íamos ser dissecados – dava uma tremenda consciência sobre o que fazíamos. Volta e meia, a gente mudava algo e buscava outra solução, porque já via que aquela primeira proposta ia desencadear uma crítica justa. Cada um ficava mais ciente de suas fraquezas, podia corrigi-las ou evitá-las. E também assumia os riscos de surpreender, desarmar os espíritos críticos mais preconceituosos que já esperavam algo que não vinha – era possível desenvolver a capacidade de apostar nas ousadias em que se podia ser mais forte ou original.

Essa experiência como aluna no ateliê do Carvão durante três anos foi uma etapa crucial de minha formação. Como pessoa, como espectadora de arte e como criadora – com tintas ou com palavras. Mas, reconheço que uma oportunidade dessas é raríssima entre nós.

De qualquer modo, no Brasil a formação de um artista é sempre muito complicada e deficiente. Nossa educação como um todo enfrenta problemas imensos, é de péssima qualidade e deixa a desejar. E nela não há lugar previsto para aprofundar um contato com a arte, seja como criador ou como espectador – crítico ou não. A gente vai aos trancos e barrancos, meio autodidata, meio no improviso, acaba tirando nossa força das próprias condições precárias. Muitas vezes dá certo, construímos coisas brilhantes no improviso e na intuição. Mas ficam buracos.

A naturalidade do convívio com as opiniões divergentes é um deles. Ainda mais com as opiniões críticas. Não temos o hábito de debater na escola, educadamente, como parte do processo mesmo de educação. Não faz parte de nossa experiência educacional argumentar, defender um ponto de vista, fundamentar uma opinião, procurar exemplos que o ilustrem, desenvolver um raciocínio para convencer o outro. Não aprendemos a em seguida parar para ouvir, ponderar, pesar os argumentos alheios, avaliá-los, ver em que medida

eles devem ser refutados ou podem ser aceitos. Não nos ensinaram a construir sínteses nem consensos. Qualquer discussão entre nós descamba logo para o pessoal, o agressivo, o hostil. Vence quem ganha no grito. E quando não é apenas uma discussão entre dois indivíduos, vence quem tem mais força. O sujeito que escreve num jornal ou revista fazendo piadinhas para arrasar uma obra, sem nenhum respeito pelo trabalho alheio, sabe disso perfeitamente. Mesmo que não tenha consciência de que a força não é dele, é do veículo, e um dia ele pode não estar mais lá. Ou, se tem essa consciência, isso pode até ter um efeito nefasto, levando-o a tratar de aproveitar esse poder enquanto dura. Ou, sabendo também que um dia pode perder o emprego, pode achar que precisa se prevenir, afinal é tudo muito incerto, ele não ganha bastante para fazer inimigos, não se sabe o dia de amanhã, então melhor é elogiar tudo. Ou escolhe não se comprometer: apenas trata de ir enchendo o espaço que lhe deram, a descrever a obra, parafrasear o catálogo ou o *release*, fazer um resumo do livro (ou de sua orelha, ou de uma leitura diagonal). Mas pode também ser a oportunidade ideal para mesquinhas e vinganças pessoais. Posso dar dois exemplos ocorridos comigo.

Em 1995 lancei meu romance *O mar nunca transborda*, que cobre cinco séculos de história de um pequeno povoado no litoral do Espírito Santo, em contraponto com outro lado contemporâneo do enredo, que segue uma jornalista nascida nesse lugar, atualmente vivendo em Londres. Fui então surpreendida por uma crítica estranhíssima no *Jornal do Brasil*, escrita por alguém que eu conhecia, com quem trabalhara e até respeitava. Ele parecia não ter lido o livro, pois confundia tudo. Mas o tom era francamente hostil. Basta um exemplo. Ridicularizava uma das protagonistas da primeira parte do livro, uma portuguesa de olhos azuis – a primeira mulher branca a chegar ao vilarejo – criticando-me por querer transformá-la numa heroína, afirmando que eu fazia isso só porque ela era preta e eu

queria ser politicamente correta. Não sei de onde tirou essa idéia, toda a história dela contava como veio com os pais de Portugal, e a descrição a apresentava como louca de olhos azuis. Enfim ele acumulava erros grosseiros desse tipo e, sei lá por que, acusava-me de não ter aprendido as lições de Virginia Woolf. Usava um tom semi-debochado e condescendente, cheio de considerações superiores sobre o que via como meu feminismo e pretensões a uma escrita feminina. Não entendi tamanha fúria no primeiro momento. Ainda mais quando soube que ele fizera questão de pedir para fazer a crítica quando o exemplar do livro chegara à redação. Só fui entender quando um colega jornalista, que havia trabalhado conosco em outros tempos, mostrou que eu havia contado no livro um episódio real ocorrido conosco e muito pouco lisonjeiro para o caráter do resenhista, usado como modelo inconsciente e inspiração. Eu tinha até esquecido que era ele. Muito pouca gente sabia, talvez menos de dez pessoas. Mas ele sabia. Imagino que não chegou a ler o livro todo, ou teria feito algo mais consistente e pertinente. Talvez alguém tivesse chamado sua atenção para isso. Mas deve ter passado os olhos na parte em que eu narrava o caso de uma reles disputa por um poder pífio na redação londrina onde minha personagem trabalhava. Bastou para que ele se reconhecesse. Desceu a lenha, sem ver onde. E concentrou seu fogo sobre essa parte.

Outro episódio é mais recente. Mas tem raízes ainda mais longínquas, em 1976. Quando escrevi meu primeiro livro, um ensaio crítico sobre a obra de Guimarães Rosa chamado *O recado do nome*, um dos argumentos que usei para mostrar que os nomes próprios são significativos na obra dele foi fazer uma comparação. Analisei alguns de seus textos à luz dos nomes dos personagens, mostrando o papel que estes desempenham no próprio engendramento e estruturação da narrativa. Para comprovar essa hipótese, transcrevi também resumos do enredo desses textos, feitos por

outros críticos, em análises anteriormente publicadas. E também estudos que enveredaram por caminhos muito diferentes quanto à significação das obras de Rosa, ocasionalmente perdendo seu sentido profundo, por se aterem mais a circunstâncias exteriores do que ao texto propriamente dito. Mostrei quanto se perdia, ao não se considerar esse aspecto. Uma espécie de prova dos nove.

Um dos textos a que me referi era de um crítico estabelecido e famosíssimo. Na ocasião, um professor conhecido meu me avisou: “Você fez um inimigo para a vida toda. Ele é um cara vingativo. A vaidade dele não vai sossegar enquanto não te arrasar”. Achei que não havia perigo. Quem era eu diante dele? Uma jovem principiante diante de um monstro sagrado. Uma formiguinha diante de um mastodonte. Não ia perder tempo comigo.

Doce engano. A vingança é um prato que se come frio. Uns trinta anos depois, quando tinha acabado de entrar para a Academia Brasileira de Letras e lancei meu sétimo romance, *Palavra de honra* – elogiado por críticos da estatura de Alfredo Bosi, por exemplo – tive a surpresa de ser alvo da vingança do outro, recolhida e congelada havia três décadas. Depois de um bom tempo esquecido, tinha sido chamado novamente a escrever num grande jornal, que lhe emprestava seu poder e prestígio. Aproveitou o pretexto e fez um grande artigo sobre a existência de escritores menores na literatura, exemplificando o tempo todo com minha obra. Meu único consolo é que ele também atacara, com incompreensão e virulência, em outras ocasiões, as obras de Clarice Lispector, João Cabral de Mello Neto e Guimarães Rosa. Estou em boa companhia.

Isso acontece. Mas não é mais muito freqüente hoje em dia. O espaço da crítica em jornais está muito reduzido, a produção editorial é imensa, os esquemas de marketing das editoras são eficientes, vários fatores atuam para esvaziar a crítica na imprensa. Por conta disso, essa crítica na mídia hoje em dia acaba ficando rala, diluída,

sem sentido – salvo uma ou outra exceção, em canais mais especializados. Na maioria dos casos, vira apenas um registro superficial, resenha mecânica, indicação de consumo, ao sabor dos interesses próprios ou do jornal, das amizades, da eficiência ou simpatia dos divulgadores e assessores de imprensa, do charme e poder de cooperação de editores, donos de galeria, produtores, etc.

A crítica universitária tende a ser mais substancial. Mas, tendo o poder supremo de estabelecer o que será o cânone, e até o de consagrar o anticânone, com freqüência se atrapalha ao examinar as obras mais próximas, da contemporaneidade. Muitas vezes tem seus próprios interesses – principalmente os da carreira acadêmica. Fala para os próprios pares, tem panelinhas, segue modismos, quer agradar a alguns nomes emblemáticos ou faz questão de desagradar a outros. Raros os críticos nessa posição que conseguem ir se transformando à medida que amadurecem, lêem mais, entram em contato com outras maneiras de ver e pensar, e evitam ficar prisioneiros da própria imagem que criaram. A não ser quando aparece uma novidade bem endossada, tendência internacional da moda, seja ela qual for. Temos visto várias: estilística, estruturalismo, carnavalização, escola de Frankfurt, desconstrutivismo. Aí o impulso coletivo é de seguir, em rebanho.

Mas mesmo assim, temos alguns excelentes críticos no Brasil, que se enriquecem com esses aportes, se deliciam com a literatura e se deixam fascinar pela linguagem. Quando escrevem, isso se reflete em seu texto, capaz de dialogar com a obra sobre a qual se debruçam. Sei que deveria evitar qualquer citação de nomes, porque é impossível citar todos e forçosamente estarei esquecendo muitos. Mas os leitores que me dão a honra de acompanhar o que escrevo nessa área estão acostumados a encontrar com alguns deles nos meus ensaios e os cito aleatoriamente, na ordem em que me vêm à mente: Antônio Cândido, José Guilherme Merquior, Eduardo Portella,

Alfredo Bosi, Silviano Santiago, Sérgio Paulo Rouanet, Marta de Senna, Marisa Lajolo, Regina Zilbermann, Roberto Schwartz, e mais uma quantidade razoável de nomes comparáveis. Temos também alguns poetas com fina capacidade de leitura crítica expressa em textos à altura – como Ferreira Gullar, Ivan Junqueira, Afonso Romano de Sant’Anna e Antônio Carlos Secchin, seguindo a tradição dos já clássicos Mário de Andrade, Augusto Meyer, Manuel Bandeira. E muitos outros que nos trazem suas leituras enriquecedoras. Como, entre os estrangeiros contemporâneos, George Steiner, Umberto Eco, Roland Barthes, Italo Calvino, Edward Said, Susan Sontag, Caroline Heilbrun. São ensaístas seminiais, pensadores, críticos que não usam a linguagem para dar notas, aprovar ou eliminar, atacar ou defender, emitir juízos de valorização em tom definitivo imbuídos de um sentimento de missão, como se fossem paladinos justiceiros ou corretores de seguros. Pelo contrário: usam-na numa criação paralela, que duplica ou multiplica o sentido do texto considerado, iluminando aspectos latentes ou possíveis, numa espécie de rede significativa coerente, sem reduzi-lo a uma mensagem ou interpretação. Fazem da obra uma leitura profunda, são capazes de revelar o que estava velado ou encoberto, aquilo que está sempre prestes a eclodir na força da palavra, densa, em múltiplas camadas semânticas.

Voltando a falar um pouco como autora e criticada, devo confessar que tais manifestações críticas têm me mostrado aspectos insuspeitados em meu próprio texto e, uma vez revelados, percebo que estavam lá mesmo e eu não notara.

Quando, por exemplo, Edmir Perrotti detectou em meu *Raul da ferrugem azul* uma hipertrofia da vontade de seduzir e vencer o leitor, eu imediatamente reconheci que era exatamente isso o que me incomodava um pouco num livro tão premiado e que fizera tanto sucesso, mas me deixava com certa insatisfação e para mim tinha sempre um leve travo, uma espécie de cica. Foi um dos

meus primeiros livros publicados. Esse toque do Edmir foi precioso. Passei a tomar um cuidado extraordinário para não cair mais nessa esparrela. Volta e meia faço cortes dando agradecimentos mentais ao artigo do Perrotti.

Quando Eduardo Portella ressaltou que, em meu *Tropical sol da liberdade*, eu vou escrevendo como quem se ocupa do que está marginal aos acontecimentos políticos de 68 e, por meio da linguagem, vou aos poucos mostrando que ninguém ficava à margem, até sugar o leitor para o âmago do que acontecia, no cerne mesmo de tudo, eu me senti recompensada. Fora justamente isso o que tentei fazer, de modo consciente, durante os três anos em que trabalhei no romance – mas ninguém tinha reparado. Apenas uma leitura também criadora, vinte anos depois, me mostrou que eu conseguira e me encheu de alegria.

Quando Rouanet viu no Muniz, meu diretor de telenovela em *A audácia dessa mulher*, um personagem que ele chamou de “um alter-ego de Machado de Assis”, de certo ponto de vista, eu levei um susto, porque jamais pensara nisso. Mas dentro de mim, logo soube que era verdade. Foi só recapitular meu intenso convívio com a ficção de Machado enquanto escrevia o livro, e mais a sensação de manipulação dos personagens que ele foi me dando enquanto eu mergulhava naquele universo. Mais que isso: até fisicamente, tal como eu o imaginava enquanto escrevia, o Muniz se parecia muito com o outro, só que sem *pince-nez*. Mesmo o nome começava com M e rimava com Assis...

Quando Alfredo Bosi escreveu que *Palavra de honra* é um romance sobre a música, também me surpreendi. Para mim, era um livro sobre a imigração portuguesa e sobre certas transformações éticas da sociedade brasileira contemporânea. Lendo os exemplos que Bosi destaca, da maneira que o faz, percebi que ele tem razão: a música e a memória dão o arcabouço profundo do livro. Por isso

é que a narrativa precisava se estruturar daquela forma, desenvolvendo cantos e contracantos, motivos recorrentes e variações. Mas eu mesma não tinha visto, até ele mostrar.

Enfim, não há por que reiterar exemplos. Quis só asseverar quanto é fundamental para um criador ter uma crítica capaz de ser sensível ao que o texto tem condições de evocar.

Mas há outro aspecto importantíssimo e muito mais amplo, além dessa esfera individual – na qual me detive porque o tema que nos reúne aqui trata exatamente de juntar criação e crítica, e eu quis falar do ponto de vista de quem ocasionalmente faz crítica mas, na maioria das vezes, é criticada. Refiro-me ao aspecto coletivo da importância da crítica, à sua função social.

Em seu livro *Literatura: leitores e leitura*, Marisa Lajolo nos recorda que a literatura nasce da interação estética entre leitor e autor. Mas também assinala que é preciso algo mais do que isso para que um texto seja considerado literatura: ela “tem de ser proclamada e só os canais competentes podem proclamar um texto ou um livro como literatura”.² Passa em seguida a examinar que canais seriam esses: os intelectuais, os professores, a crítica, o *merchandising* de editoras de prestígio, os cursos de letras, os júris de concursos literários, os organizadores de programas escolares e de leituras para vestibular. Alguns desses canais são institucionalizados, como a ABL. Outros são tacitamente aceitos por consentimento, como a crítica, em seus vários aspectos e vozes.

Trata-se, pois, de uma função social importante exercida pela crítica, ao lado desses outros canais: declarar o que é literatura e, com isso, aos poucos, ir estabelecendo o que é um cânone. Isso acarreta de imediato outra função: a de questionar permanentemente esse cânone para que nele entrem outras obras, para que certas revisões

2. Marisa Lajolo. *Literatura: leitores e leitura*. São Paulo: Editora Moderna, 2001, p. 18.

sejam feitas, para que a arte da palavra de uma coletividade mantenha seu diálogo com a tradição literária e traga algo mais a essa interação, multiplicando portas para outros mundos de linguagem.

Houve um tempo em que era possível olhar isso tudo com calma, esperar passar o tempo, deixar decantar. O pintor Paul Klee cita alguém (Fauerbach) que dizia que para bem apreciar um quadro é preciso uma poltrona. Diante dos que se espantavam, ele explicava que é preciso que o cansaço das pernas não atrapalhe o espírito. Ao citar e endossar essa opinião, Klee completa: “Na criação, um quadro não nasce uma vez apenas. Monta-se peça a peça, como uma casa. O espectador, personagem que chega, precisa de tempo. Para ter seu próprio movimento: é preciso fazer uma volta em torno do quadro”.³ Com toda a certeza, a crítica precisa mais ainda.

Hoje em dia, porém, num mundo de mudanças aceleradas, as coisas se passam muito rapidamente, e com uma proliferação de vozes extraordinária. Não há muito tempo, nem espaço, nem poltronas confortáveis onde se instalem para apreciação e para fruição. Como assinala George Steiner, estamos até limitando o isolamento individual com os celulares, as câmaras por toda parte, a invasão e a evasão de privacidade. Além disso, as populações são maiores, os índices de alfabetização também, muito mais gente se sente chamada a escrever ou a criar, e isso é ótimo do ponto de vista de uma democracia. O culto às celebridades associa criação e sucesso, todo mundo acha que ser artista é ser estrela e identifica a criação a um passaporte para a fama e para a riqueza. Mas isso não significa que as obras de todos esses criadores sejam igualmente significativas. No pós-guerra italiano, Gianni Rodari já defendia todos os usos da linguagem para todos, mas fazia a ressalva: não para que todos sejam artistas, mas para que ninguém seja escravo.

3. P. Klee. *Théorie de l'art moderne*. Paris: Folio-Essais, 1985.

A crítica é um dos mais importantes canais para que essa distinção seja feita. Mas não dá conta de fazer isso sozinha. Nem pode, eticamente, chamar a si esse direito exclusivo – afinal, uma usurpação de poder – ainda mais numa sociedade em que isso implica também determinar a compensação financeira do artista pelo fruto do seu trabalho. E nesse ponto, vale a pena que nos detenhamos um pouco para refletir sobre alguns aspectos singulares da remuneração na esfera artística, muito bem resumidos por Pierre-Michel Menger:⁴

Que outro setor de atividade está mais obsessivamente entregue à inovação – seja ela efêmera, alinhada sobre as modas ou, pelo contrário, de longo prazo, admirada e interpretada durante décadas ou séculos –, mas também preocupado com a conservação de tudo aquilo que nele se produz, em instituições como museus, bibliotecas monumentais, coleções pessoais e conhecimentos, competências e saber-fazer transmitidos de geração em geração? Onde se encontrará uma procura tão abertamente especulativa do talento, suportada por uma sobreprodução estratégica de obras lançadas como foguetões para o céu incerto da crítica e do público (...)? Onde se encontrará uma seleção tão concorrencial dos talentos mais estimáveis ou dos mais vendáveis, organizada em ritos agonísticos (nisto comparáveis às provas desportivas) mas cujos critério de avaliação são imperfeitos, não estritamente codificáveis e facilmente objeto de suspeitas?

Lembra ele em seguida que, no caso da literatura, por exemplo, há um número de candidatos que aumenta em proporção inversa ao

4. Pierre-Michel Menger. *Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo*. Lisboa: Roma Editora, 2005.

número de leitores potenciais. Roland Barthes, numa entrevista em 1973,⁵ manifestou seu receio de que a literatura viesse um dia a sucumbir diante do excesso de livros, do número exagerado de títulos novos publicados. E Menger assinala que, se por um lado a concorrência pela originalidade e pela diferenciação (do artista) se apóia no modelo da tomada de risco, do empresário ou do trabalhador autônomo; por outro, a gestão de sua carreira está associada a uma *expertise* que aproximaria as profissões artísticas das liberais, só que em vez de o controle da qualidade profissional ser exercido por provas finais para alcançar um diploma, pelos pares ou por associações de classe, fica à mercê da crítica. Essa situação é esmiuçada em seu livro *Retrato do artista enquanto trabalhador* e não é o caso de nos determos nela agora, pois foge ao tema proposto. Porém é impossível não chamar a atenção para a responsabilidade redobrada da crítica nesse quadro da sociedade contemporânea.

Para concluir numa nota algo irônica ou talvez apenas bem humorada, eu gostaria de mencionar uma exposição que vi na Tate Modern em Londres há poucos anos. Era sobre o papel da crítica na revelação e desenvolvimento da arte britânica do século XX. Dedicava-se um bom espaço do museu aos críticos, reproduzindo algumas de suas opiniões. E lá estavam as obras que eles criticaram. Dava para ver, por exemplo, a sensibilidade inteligente do olhar de um crítico como David Sylvester, identificando a importância emergente de Pollock ou De Kooning no meio de um oceano de abstracionistas que começavam (e com isso trazendo suas obras para um enriquecedor diálogo com os artistas locais) ou pinçando obras de artistas iniciantes que depois iriam se consagrar – como Bacon e Henry Moore. Muito interessante. E com certeza um olhar sobre o impressionismo e o pós-impressionismo a partir dos contemporâneos

5. Reproduzida em *Le Gran de la voix*. Paris: Editions du Seuil, Paris, 1981.

que o criticaram também pode ser muito revelador. E divertido. Um olhar sobre a lista de nomes dos artistas rejeitados pela crítica e que decidiram expor no ateliê do fotógrafo Nadar em Paris, em 1874, e deveria funcionar como um lembrete do ponto a que pode chegar a arrogância dos críticos poderosos cujos nomes a História não guardou enquanto os de Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Cézanne, Degas, Guillaumin e Berthe Morisot seguem cada vez mais vivos, depois que transformaram o xingamento de *impressionistas* numa afirmação de liberdade criadora. Mas embora seja freqüente expor conjuntos que retratam a importância prospectora de colecionadores, quase nunca se tem oportunidade de avaliar a contribuição da crítica por meio de grandes mostras em museus ou galerias. E quanto mais ela se confunde com a mídia, mais gente tem contato com ela, a ponto de haver quem prefira chamá-la de *crítica de massa*. Mas também, mais rápido envelhece e desaparece.

Com a dimensão do tempo, a posteridade pode criticar os críticos, ver quem durou menos que as obras que arrasou, quem se atolou mais em elogios fáceis ao que não merecia. Em literatura isso pode acontecer com mais facilidade, pois é mais comum que nesse caso as críticas sejam recolhidas em livros e durem mais, com maior “risco de exposição” – até pouco tempo atrás, reunindo críticas publicadas em jornais e suplementos, hoje mais com obras da crítica acadêmica, universitária. Quando há revisões periódicas de um criador, a crítica também é submetida a uma revisão – como foi possível acontecer recentemente em datas redondas de autores como Machado de Assis, Jorge Amado ou Vinícius de Moraes. Há autores incensadíssimos quando vivos e que depois têm sua valoração crítica relativamente reduzida ao ponto de serem quase esquecidos – como Coelho Neto ou Humberto de Campos entre nós, em certa medida Anatole France no exterior. Dá para ver quem se enganou redondamente com eles. O tempo mostrou. Também mostrou a dimensão

de escritores como Stendhal ou Kafka, tão à frente de seu tempo que só iam ser compreendidos depois de mortos. De certo modo, o mesmo aconteceu com o próprio Shakespeare.

Na música isso também ocorre. A própria revisão da bossa nova agora, nos seus cinquenta anos, propiciou certas correções de rumo – como já ocorrera com Cartola e Nelson Cavaquinho ao serem revalorizados no início dos anos 60, época do show Opinião e do Zicartola, corrigindo condenações que os haviam deixado num ostracismo. Em artes visuais, fiquei pensando numa exposição análoga à da Tate Modern, a ser feita no Brasil, permitindo que o público acompanhasse os críticos, do modernismo em diante. Salas para Mário Pedrosa, Roberto Pontual ou Ferreira Gullar, por exemplo, desvendando o que eles revelaram, rejeitaram ou destacaram. Uma boa forma de permitir ao público que critique os críticos e reconheça quanto lhes deve. Mas, sobretudo, uma rara oportunidade para ressaltar certas relações entre crítica e criação e avaliar a relevância do papel que cada uma desempenha.

Essas comparações, quase inevitavelmente, acabam também por confirmar o caráter efêmero da crítica julgadora que emite juízos de gosto, em contraste com a possibilidade de permanência rica da crítica que estabelece um diálogo com a obra criticada. Esta, uma crítica que tem a coragem de ousar, se expor, dar a cara à tapa. Algo que, por exemplo, encontramos na crítica de música feita por José Miguel Wisnik, a que ele ousa levar em sua bagagem de criador e ensaísta literário. Uma crítica que se permite os riscos da linguagem criadora e que, com isso, adquire certo caráter expansivo, latente, capaz de ser mais que um mero registro opinativo, acrescentar novas dimensões à criação e cobrir além do território imediatamente visível no momento de sua escrita.

Talvez possamos então arriscar uma resposta àquela questão inicial, que usamos como ponto de partida, mesmo que pareça uma

resposta tautológica ou repetitiva: a crítica é integrante do universo da criação artística quando ela própria, de alguma forma, participa da criação – e por isso é necessária. Um texto criador não se esgota numa leitura de dicionário, filológica, que decifre o sentido literal do que nele está escrito. Pelo contrário, sendo uma criação artística, ele é denso, fundo e inesgotável. Só existe em plenitude na multiplicação de sentidos de sua linguagem ambígua e plurissignificativa, nos sentidos que só tinha em potencial ao ser criado e vai adquirindo nas novas leituras à medida que o tempo passa ou o universo leitor se expande. A crítica digna desse nome, criadora, usa a linguagem de tal maneira que explora a obra, aberta e cheia de sentidos, naquilo que a criação tem de profético, de certo modo. Ajuda a compor essa criação, a lhe dar sombra e volume, sem medo de submergir na coexistência de sentidos que caracteriza a linguagem artística, uma linguagem simbólica e trabalhada.

Dessa forma, a criação só tem a ganhar com o exercício de uma crítica desse tipo. Uma crítica nascida de uma espécie de provocação feita pelo texto comentado, um estímulo sedutor que desperta no crítico o desejo de escrever, ele também. Uma crítica que, por participar da criação, tem muito mais a ver com o prazer de pensar e de escrever do que com o poder de condenar ou exaltar que caracterizam um juízo final.