

# CRIAÇÃO E CRÍTICA: REFLEXÕES SOBRE O PAPEL DO CRÍTICO LITERÁRIO

**EDUARDO F. COUTINHO**

[Professor titular de Literatura Comparada da UFRJ  
e pesquisador bolsista do CNPq]

Ao se referir à Semiologia, em sua famosa *Leçon*, pronunciada como Aula Inaugural da cadeira de Semiologia do Colégio de França, em 7 de janeiro de 1977, Roland Barthes afirma que o semiólogo seria um “artista” e, após fazer a ressalva “essa palavra não é aqui nem gloriosa, nem desdenhosa: refere-se somente a uma tipologia”, complementa: “ele joga com os signos como um logro consciente, cuja fascinação saboreia, quer fazer saborear e compreender”.<sup>1</sup> A Semiologia, como todo estudo sobre os signos e, portanto, sobre a linguagem humana, que é um sistema de signos, é evidentemente uma metalinguagem, como o são todos os demais discursos que falam sobre a Literatura, expressão esta que o autor, aliás, define não como “um corpo ou uma seqüência de obras, nem mesmo um setor do comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever”;<sup>2</sup> assim, podemos estender sua observação a esses discursos, como o da “crítica literária”, que Barthes vê também, em outros de seus textos, como uma atividade fundamentalmente criativa. Se a Literatura é, como bem diz o estudioso, um trabalho de encenação da linguagem ou de deslocamento que o autor opera sobre a língua, levando o leitor a romper com toda e qualquer estrutura fixa de pensamento, a “crítica literária” só pode ser um trabalho de re-encenação, que, longe de apenas avaliar ou meramente chamar atenção sobre a obra, encete também um diálogo com ela, levando adiante o processo de reflexão desencadeado.

1. Roland Barthes. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 13ª ed. São Paulo: Cultrix, 2007, p. 38.

2. *Ibidem*, p. 16.

O termo “crítica”, do grego “julgar”, “discriminar”, encerra em si a noção de “avaliação”; assim, a crítica literária seria um processo de avaliação de uma obra ou de obras literárias, e o “crítico” alguém que enuncia juízos críticos ou exerce a crítica literária.<sup>3</sup> É nesse sentido que o termo vem sendo empregado desde o Renascimento, embora o que ele representa já se conheça desde a Antigüidade Clássica. Julgar uma obra é lhe avaliar o mérito à luz do gosto do crítico, ou de um corpo de critérios estabelecidos por ele mesmo ou pela época em que este viveu. No entanto, como o gosto implica alta dose de subjetividade, e os critérios estabelecidos variam de acordo com o momento – é uma questão fundamentalmente histórica –, o problema da avaliação crítica é dos mais graves no âmbito dos estudos literários. Como julgar o mérito de uma obra ou de obras é uma pergunta que se fazem os estudiosos de Literatura e de Artes em geral desde épocas remotas, e, ainda que já se tenham tentado diversas respostas para a questão – a noção da “literariedade”, por exemplo, dos formalistas russos – nenhuma delas apresentou sequer a estabilidade almejada. As obras de arte têm sido avaliadas desde a Antigüidade à luz de critérios vários, que oscilam de acordo com a época, e todas as tentativas de generalização ou universalização de parâmetros têm-se desde então revelado falaciosas, se não mais pela impossibilidade de mensurá-los com objetividade. É possível intuir-se até certo ponto a qualidade de uma obra, mas não se estabelecerem critérios objetivos de avaliação.

De maneira geral, a “crítica literária” tem sido vista como uma atividade reflexiva, composta de três etapas, que podem ocorrer sucessiva ou concomitantemente. A primeira seria uma resposta intuitiva à obra ou uma impressão provocada pelo contato com esta; a

3. Ver neste sentido, Afrânio Coutinho. *Da crítica e da nova crítica*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975 (1ª ed.: 1957). —. *Crítica & críticos*. Rio de Janeiro: Org. Simões, 1969, e — e J. Galante de Sousa. *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. 2ª ed., 2 vols. São Paulo: Global, 2001.

segunda, uma análise detalhada da obra, marcada pela sua descrição e interpretação; e a terceira, uma avaliação com base na exegese realizada e calcada em um código de valores e critérios estabelecidos pelo crítico e retirados da tradição ou da observação de novos padrões introduzidos pela obra. A segunda etapa, sem dúvida a mais complexa, exige a utilização de um método ou de métodos determinados, e é devido ao exercício desse ou daquele método de abordagem do fenômeno literário que têm surgido diversos tipos de crítica. Antes, porém, de mencionarmos esses possíveis caminhos ou métodos, observe-se que o fato de ater-se a apenas uma dessas etapas tem levado pesquisadores da literatura a simplificações altamente questionáveis, como a chamada “crítica impressionista”, baseada na pura *doxa*, e resultante do apego excessivo à primeira ou à terceira dessas etapas, ou a crítica meramente descritivista, praticada pelos seguidores de um estruturalismo mal assimilado, que se atinham apenas a uma parte da segunda etapa, a esfera da simples descrição, desprezando inclusive o sentido de avaliação, inerente a toda crítica. Foi o apego exclusivo à primeira e à terceira fases, por exemplo, que levou muitas vezes ao sentido pejorativo que a crítica adquiriu no universo leigo, ligado à idéia de uma avaliação negativa.

A idéia do crítico como um intérprete da obra, ou como um mero avaliador, está bastante associada a um tipo de crítica que se desenvolveu a partir do advento do Jornalismo, no século XVIII, e que visava à divulgação, à informação e à orientação do público em relação ao movimento editorial. A princípio de caráter mais técnico, esse tipo de crítica foi-se reduzindo, pelas imposições do próprio jornal, ao mero noticiário, ao comentário ligeiro, a uma espécie de recensão leve, o *book review*, e ficou muito marcado pelo seu cunho apologetico ou restritivo. No século XX, com o desenvolvimento das universidades e o conseqüente deslocamento do meio intelectual para o contexto acadêmico, este tipo de crítica passou a ser exercido

por especialistas, que, em lugar dos rodapés de jornais, utilizaram como veículo revistas especializadas. Entretanto, a crítica jornalística nunca desapareceu totalmente, permanecendo nos suplementos de jornais, e continuou tendo um papel importante no mercado editorial. Ela se sofisticou pelo fato de ser agora praticada por especialistas e por absorver um forte teor acadêmico. Mas continua sendo a ela que se deve muitas vezes o sucesso ou fracasso de público de uma obra, e é a ela que reage freqüentemente o escritor, divulgando, por meio da própria produção literária, a sua *ars poetica*.

Num olhar retrospectivo à tradição ocidental e tomando a Grécia clássica como referência, podemos observar que se costumam dividir *grosso modo* as tendências da “crítica literária” em duas grandes linhagens, uma relacionada a Platão e a outra a Aristóteles. No primeiro caso, temos um tipo de “crítica” baseado na idéia de que a obra é um meio para se atingir um fim extraliterário, é um veículo de mensagens filosóficas, políticas, religiosas, morais, etc., ou é um documento de uma época, uma sociedade ou uma personalidade. Esta linhagem está bastante voltada para a formação do indivíduo e encontrou grande expressão em figuras como Horácio, com a sua fórmula *docere cum delectare*, e nos famosos tratados de poética, ou manuais de preceptística, que abundaram a partir do Renascimento, tendo talvez atingido seu momento mais significativo com a famosa *Poética* de Boileau, no século XVII. No segundo caso, temos um tipo de Crítica que encara a Literatura como uma arte, a arte da palavra, e, portanto, com valor em si mesma. A “crítica”, nessa perspectiva, é a análise e a avaliação da obra de arte, nos seus aspectos intrínsecos, e calcada em princípios estéticos e em métodos indutivos. É uma crítica de caráter predominantemente formalista, que atravessou os séculos, muitas vezes num plano secundário, ou até mesmo abafada, mas encontrou na era romântica forte expressão com a noção de que a Literatura, em vez de ser regida por regras imutáveis estabelecidas

pelos clássicos greco-romanos, é, ao contrário, sempre nova, de acordo com o gênio individual e com o gênio nacional (*genus loci*), e chegou aos finais do século XIX, tendo encontrado um grande impulso a partir, sobretudo, de Benedetto Croce.

No século XX, essas duas linhagens da “crítica literária” continuaram a se fazer presentes, tendo inclusive, com o desenvolvimento dos estudos literários, ocasionado sérias divergências e intensas polêmicas, pelo radicalismo a que muitas vezes chegaram os defensores de uma ou de outra posição. Assim, se formos traçar um quadro das principais tendências que nortearam o Ocidente ao longo desse período, podemos situar, na linha mais próxima de Aristóteles, correntes como o formalismo eslavo, a estilística espanhola e a teuto-suíça, a explicação de textos francesa, o *new criticism* anglo-americano e o estruturalismo, que viam a obra literária como um conjunto harmonioso dos elementos que a compunham, sem vinculá-la a fatores de ordem extratextual. E na linha mais próxima a Platão, situaríamos todas aquelas correntes que enxergavam a obra apenas como um reflexo do contexto histórico-cultural em que haviam surgido: as correntes sociológicas, dentre as quais o marxismo, as de cunho psicológico ou psicanalítico, baseadas nas teorias de Freud ou Lacan, as filosóficas de um Sartre ou Gabriel Marcel, as biográficas, voltadas para a figura do autor, as religiosas ou éticas, etc. Todas essas correntes prestaram valiosa contribuição para os estudos literários, ao trazer à tona aspectos importantes no processo de abordagem da obra, mas falharam, a nosso ver, por não notarem as primeiras que a obra não existia isoladamente, em uma espécie de torre de marfim, à margem do contexto histórico-cultural em que havia surgido, e as segundas por não admitirem que a obra tivesse uma realidade própria que se constituía pela harmonia de seus elementos componentes.

Na segunda metade do século XX, contudo, com o advento da *episteme* pós-moderna, adversa a todo tipo de binarismo, os

estudiosos da Literatura começaram a ver que tais correntes, longe de serem excludentes, complementavam-se umas às outras, e que uma abordagem verdadeiramente eficaz da obra literária deveria ser feita por uma perspectiva que abarcasse essas duas tendências tradicionais, a intrínseca e a extrínseca, para empregar a denominação de René Wellek, em seu famoso *Theory of literature*.<sup>4</sup> Assim, se era aceito que a obra constituía um conjunto harmonioso dos elementos que a compunham, era também acertado que ela surgia num contexto histórico-cultural determinado, e que tais fatores, tanto os de ordem intrínseca quanto os de natureza extrínseca, tinham de ser levados em conta no processo de sua abordagem. Essa mudança constituiu um marco fundamental no âmbito dos estudos literários, por focalizar a obra por uma perspectiva muito mais abrangente que passou a levar em conta a relação texto-contexto, e afetou todos os discursos sobre a Literatura, mas no âmbito mais específico da “crítica” a grande transformação se deu no que concerne à ruptura de uma preocupação científica com a construção de modelos universais, e a aceitação da relatividade, máxime no processo de construção dos cânones.

Inspirada por uma preocupação universalizante, de cunho científico, e apoiada na aura do discurso estético que se havia instituído através dos tempos, a “crítica” tinha-se voltado para o estabelecimento de padrões de avaliação das obras literárias com base em noções fluidas e não mensuráveis, como as de “literariedade” e “permanência”, e se havia utilizado desses parâmetros na construção dos cânones, tanto os nacionais quanto o denominado impropriamente “cânone ocidental”. Com as indagações surgidas na era pós-moderna sobre esses elementos, a “crítica” perde seus referenciais e mergulha em terreno pantanoso, sem parâmetros definidos. O resultado é que o etnocentrismo que a dominava em fases anteriores – os modelos eram sempre oriundos

4. René Wellek & Austin Warren. *Theory of literature*. New York: Harcourt, Brace & Co., 1949.

de contextos que detinham o poder, ou, melhor, das culturas mais prestigiosas do Ocidente – cede lugar a uma espécie de relativização segundo a qual os critérios de avaliação passam a oscilar de acordo com o olhar adotado e o *locus* de enunciação do estudioso. Deixando de lado qualquer visão absoluta das obras, a “crítica”, desse modo, se historiciza, tornando-se muito mais rica e complexa, e os cânones perdem a sua rigidez, passando, conseqüentemente, a se constituírem como modelos provisórios e flexíveis. Agora, ela passa a oscilar em função do ponto de vista do observador e os cânones se multiplicam, lançando por terra toda e qualquer visão monolítica da questão.<sup>5</sup>

Essa questão do etnocentrismo da “crítica” e a reação que desencadeou foi particularmente relevante nos contextos que passaram por processos de colonização, como é o caso do Brasil e de toda a América Latina, onde desde o período romântico, que correspondeu no plano político ao da Independência, se desenvolveu uma forte preocupação com o elemento nacional, ou, melhor, com o estabelecimento das diferenças que caracterizariam a nova nação em oposição à metrópole européia. No caso brasileiro, chame-se atenção, por exemplo, para o veio nativista, de exaltação da natureza tropical e da figura do índio, para a valorização de uma língua brasileira, marcada por um léxico e uma sintaxe com traços muito próprios, e para aquilo a que Machado de Assis se referiu como um “instinto de nacionalidade”. Essa preocupação com o elemento nacional, em oposição ao forâneo, não só serviu de base para a formação do cânone literário, como chegou a ser critério de avaliação das obras em um crítico como Sílvio Romero, dos mais expressivos do século XIX. Além disso, a questão penetrou no século XX, tendo sido altamente valorizada pelo movimento modernista, ainda que por uma ótica distinta, mas nunca chegou a

5. Ver Eduardo F. Coutinho. *Literatura comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

desaparecer completamente. Ela foi modulada ao largo desse período e apresentou diversos desdobramentos, como os muitos movimentos de caráter regionalista, cada um deles com faces e preocupações próprias, mas que apresentam fortes denominadores comuns.

No entanto, se a preocupação com o elemento nacional sempre esteve fortemente presente no contexto brasileiro, a “crítica” praticada no Brasil, principalmente depois de sua institucionalização no universo acadêmico, apresentou uma contradição de base, uma vez que as idéias que a norteavam eram diretamente importadas do meio intelectual europeu. As correntes críticas, surgidas na Europa, chegavam ao Brasil, e eram imediatamente aplicadas ao novo contexto sem que se levassem em conta as diferenças entre os dois universos culturais: o contexto de produção e o de recepção. O resultado era a existência de uma defasagem entre a obra ou obras literárias e o discurso crítico que as interpretava e avaliava. Como os valores em que se haviam calcado as correntes críticas importadas eram próprios de outro contexto e haviam sido estabelecidos com base em um *corpus* literário oriundo daquele meio, esta produção adquiria um caráter de exemplaridade, e a brasileira era vista como inferior por nem sempre corresponder com exatidão ao modelo proposto. Essa visão, presente, sobretudo, no contexto universitário, mas que também atingiu a crítica jornalística, uma vez que esta passou a ser praticada na maioria das vezes por *scholars*, só começou a mudar por influência das transformações sofridas no pensamento ocidental na segunda metade do século XX, máxime após o advento da desconstrução e dos chamados “estudos culturais e pós-coloniais”, que voltaram a valorizar o elemento histórico e conseqüentemente as diferenças espaço-temporais.

Com a ampliação do leque de referenciais do discurso crítico e o resgate de sua condição de historicidade, que veio a reconhecer que os padrões de avaliação estética sempre oscilaram de um contexto para o outro, tanto no tempo quanto no espaço, a “crítica” volta,

na segunda metade do século XX, a assumir explicitamente a sua subjetividade, mas sem deixar de admitir as marcas de objetividade presentes na obra. Assim, o que passa a prevalecer na análise, interpretação e avaliação desta última é a relação que se estabelece entre o estudioso e o texto, e a célebre questão que inquieta o investigador quanto ao método a adotar em sua abordagem do fenômeno literário irá depender exatamente dessa relação. O texto fala, no sentido de que aponta direções, e é preciso que o analista o escute, e some ao espectro de possibilidades que ele oferece a experiência proveniente de sua formação teórico-intelectual. Só assim ele evita incorrer nas famosas inferências, freqüentes na abordagem crítica, ou na frieza de uma análise meramente descritivista que se limita à quase paráfrase. Essa visão da “crítica” vem ganhando cada vez mais terreno ultimamente, em especial no meio universitário, tanto no exterior quanto em nossas plagas. A leitura crítica, segundo essa perspectiva, será sempre criativa, na medida em que ela re-encena o texto, o recria, não só chamando atenção para aspectos que poderiam passar despercebidos, como, sobretudo, indicando novas possibilidades de assédio, novos caminhos a seguir. É neste sentido que a observação de Barthes, feita no início deste texto, de que o semiólogo seria um artista aplica-se perfeitamente ao crítico. Este último não é um simples intérprete, mas um recriador da obra, um “leitor-cúmplice”, como diria Julio Cortázar, que, ao participar com a sua leitura, do processo de criação da obra, se converte num co-partícipe ou numa espécie de “co-autor” da obra.<sup>6</sup>

6. Ver Julio Cortázar. *Rayuela*. 12ª ed. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970.