

CRÍTICA COMO ESPAÇO ENTRE IDENTIDADES

Miguel Sanches Neto
(UEPG)

ROCHA, João Cezar de Castro. **Crítica literária:**

em busca do tempo perdido?

Chapecó: Editora Argos, 2011, 447 p.

Em um texto paradigmático do começo dos anos de 1990, o crítico Wilson Martins (1921-2010) voltava a um tema que ele conhecia como poucos: a rivalidade entre as duas críticas existentes no Brasil, a jornalística e a universitária. O artigo tratava de um livro específico, nascido entre os muros da universidade como uma avaliação definitiva sobre o fim do exercício da crítica literária: *Papéis colados* (Rio: UFRJ, 1993), de Flora Süssekind (1955). Recusando a tese de que a cátedra e suas especializações haviam triunfado sobre a crítica de rodapé, necrológio reafirmado por Flora nesta obra, Martins defendia, sem desejo de polêmica, a complementaridade das duas manifestações, porque portadoras de funções próprias. Terminava ele assim o seu artigo: “Claro, as duas se completam e não são antagônicas entre si. As discussões maniqueístas em crítica literária têm o seu lado desagradável de farisaísmo, que é o outro nome da ingenuidade intelectual e do jogo afinal de contas ridículo da luta pelo prestígio” (“Etiquetas críticas”, *Jornal do Brasil*, 04 de dezembro de 1993). Para o crítico paranaense, uma atividade não competia com a outra; enquanto o rodapé cuidava de selecionar, ao longo dos séculos, os livros novos de autores pouco ou não conhecidos, o ensaio crítico trabalhava justamente com este material salvo da avalanche do agora. A rivalidade entre a cátedra e o rodapé não passava de uma falácia; melhor dizendo, de uma estratégia de ocupação de espaço por parte de grupos.

Se, para Flora, em seu livro de 1993, a crítica jornalística chegara ao fim, ela esperou ter a certeza disso para retornar ao tema quando da morte de Wilson Martins, morte cuja simbologia lhe rendeu o pre-

texto para um ensaio que agora sim podia figurar como definitivo, uma vez que se dirigia a alguém ultrapassado não só pela história como pela vida: “A crítica como papel de bala” (*O Globo*, 24 de abril de 2010). Partindo dos necrológios do crítico, Flora identifica o que ela chama de proselitismo conservador. O conceito que ela mais repete em seu artigo é o da agressividade contra os demais críticos por parte de quem se manifestou favoravelmente ao trabalho de Martins. Elegê-lo como sinônimo de crítico estaria a serviço de uma visão retrógrada, numa defesa das Belas Letras, da autonomia do literário, em inequívoca tendência para a estabilização de um produto literário sem função crítica relevante porque dentro da lógica de mercado. Neste quadro, mesmo acontecendo uma valorização periférica de Wilson Martins (em *blogs* e jornais de pequena circulação, como ela denuncia), ele estaria sendo entronizado no centro do campo do poder literário, exigindo novo linchamento público:

Talvez seja necessário, na discussão de um espaço ainda crítico para a crítica, matar mais uma vez Wilson Martins. Já que sua transformação em ímago exemplar parece expor inequívoca vontade de retorno a algo próximo à tradição das Belas Letras, a um regime estável e hierarquizado de vozes e gêneros, a regras fixas de apreciação e prática textual, a um apagamento de novos espaços de legibilidade. (“A crítica como papel de bala”).

Esta nova morte do crítico teria um caráter de exemplaridade, e funcionaria para levar ao túmulo todos os defensores de tão ignominiosa gramática. Tirando o grau de agressividade de tal proposta, justamente em uma ensaísta que reclama ao longo do texto da ferocidade dos elogios a Wilson Martins, entende-se que há um erro de origem. No emaranhado dos argumentos descosidos, na falta de um norte analítico e na cascata de termos críticos de procedência vária, encontramos uma visão marcada pelo desejo de vender uma Verdade. O instrumento de trabalho de Flora Süssekind é o da sucessão histórica. Uma nova crítica teria substituído todo o passado. Assim, o rodapé (e seus cultores saudosistas – ela usa este e outros termos similares) não podem mais contar na cultura porque funcionam sempre para referendar uma falsa literatura contemporânea, que é, em sua essência, conservadora porque integrada ao mercado e às instituições oficializadoras. O ensaio literário é que deveria redesenhar este espaço. Um no lugar do outro. O novo substituindo o velho. A ideia de cultura se sobrepondo à noção antiga de literatura.

Esta crença cega no progresso e uma divisão escolar entre conservadores e vanguardistas atrapalham a reflexão de Flora, e o problema, apresentado por ela, acaba gerando equívocos. A crítica literária de jornal, quando consegue ir além do anúncio do livro, praticada por um maior número de críticos, em espaços centrais ou periféricos, é a maior promotora da diversidade multicultural. Enquanto eleger apenas uma única forma de literário (a estética e socialmente apocalíptica), elevando-a à condição de *axis mundi*, é que se faz uma atitude autoritária. Aqui, pelo menos aqui, talvez fosse intelectualmente mais honesto concordar com Wilson Martins: rodapé e cátedra se complementam no plano das suas funções.

O debate entre Flora Süssekind e Wilson Martins (e seu insignificante séquito) aponta para um episódio traumático de nossa formação. Não se trata apenas de uma divergência ideológica, com repercussões estéticas. Ela cifra um impasse cultural em que, vença qualquer um dos lados, não haverá ganhador. A bipolarização pressuposta nos argumentos de Flora revela uma visão romântica, juvenilmente anticapitalista, do campo literário, como se fosse possível forçar centralidades, elegendo uma forma superior (leia-se pura) de diálogo intelectual.

Esta discussão assume outro patamar neste que talvez seja o mais relevante ensaio brasileiro da década, *Crítica literária: em busca do tempo perdido?*, de João Cezar de Castro Rocha (1965). Há, nesta obra, um deslocamento da discussão que denuncia, desde o início, o desejo de não repisar velhas teses e preconceitos ainda mais envelhecidos. João Cezar não entende a crítica como produto de uma época, mas como ferramenta adaptável a novos contextos. Ou seja, a crítica não aparece como linguagem ou formato estáticos, ela está em permanente movimento, e esta movimentação é que a torna valiosa.

O primeiro diferencial de seu estudo é que ele surgiu no interior da própria universidade, mas sem se sentir obrigado a referendar verdades cristalizadas. Ensaísmo crítico na sua acepção plena, o livro é um verdadeiro alento intelectual num momento de partidarismos intelectuais. Aliando pesquisa histórica, sobre a tradição nacional e internacional, e um desejo corajoso de compreensão do que ficou obscurecido pelos lugares-comuns, João Cezar refez a trajetória da crítica no Brasil.

O momento fundador das divisões que orientam ainda hoje o pensamento nacional é o da Nova Crítica, proposta entre 1940 e 1950. É nesta década que o autor identifica o começo dos equívocos: “no triunfo de [Afrânio] Coutinho, a vitória da cátedra sobre o rodapé, isto

é, do método sobre o impressionismo, da especialização universitária sobre o diletantismo humanista” (p. 13). Em outras palavras, a hegemonia de uma crítica norte-americana sobre o modelo francês. O autor descobre uma narrativa muito bem orquestrada que dá a vitória à cátedra. O livro vai, num primeiro momento, tentar reconstruir esta história, para miná-la, vendo em que medida isto de fato ocorreu.

Este projeto ensaístico vem revestido de uma compreensão do papel do crítico autêntico, um ser que não escreve para confirmar verdades, mas para mover o pensamento rumo a outros espaços, correndo o risco de dizer verdades impopulares. Assim, antes de fazer a reconstituição da trajetória de um preconceito, o autor defende a polêmica como instrumento crítico por excelência, sem receio de revelar o lugar de onde fala:

Devo, portanto, tornar ainda mais claro meu desacordo com as perspectivas dos dois estudiosos. / Flora Süssekind e Luiz Costa Lima partem de uma concepção predeterminada, vale dizer, normativa de literatura e de sistema intelectual [...]. O mais grave é que seu horizonte de leitura costuma preservar o mesmo repertório de sempre: sempre a mesma família de autores, sempre os mesmos pressupostos teóricos, sempre os mesmos critérios analíticos, sempre as mesmas conclusões. (p. 44).

Contra este mimetismo autorreverberante, uma espécie de patinação histórica, que por mais que se acelere não tira a análise do lugar, o autor propõe o acréscimo de pontos de vista desviantes. É pelo caráter polêmico que se cria o movimento. O insuspeito Walter Benjamin, em “As técnicas do crítico em treze teses”, destaca o caráter amoroso da devoração do outro via polêmica: “A polêmica genuína põe um livro diante de si tão amorosamente quanto um canibal prepara para si um bebê” (*Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1993; p. 33). É nesta postura antropofágica que a polêmica se manifesta em João Cezar, levando-o a preparar este bebê para devorá-lo intelectualmente.

Crítica como polêmica significa crítica viva; um eu se movendo a partir do outro, num processo de absorção como desvio e não como reprise. Assim, João Cezar, estudioso de Oswald de Andrade (1890-1954), aplica a tese da antropofagia no âmbito da crítica literária. Contra o marasmo, a polêmica. Contra a automimese, a alteridade crítica, a deglutição dos adversários. São estes os deslocamentos de método que o ensaio em questão propõe.

Analisando o período romântico, momento em que nasce a crítica nacional, com sua propensão para a polêmica, João Cezar faz a defesa do debate como única forma de conhecer o outro. Assim, ele define uma marca do meio intelectual brasileiro – a tendência para o marasmo, para o silêncio estratégico: “aprovação anódina do esforço dos cúmplices e rejeição automática dos desafetos – fotografia em preto e branco da vida acadêmica monocromática, com base na epigonia” (p. 89). Aversa a esta força paralisante, a polêmica devolve as cores ao debate, conduzindo a um processo de deglutição do desafeto. Não basta abatê-lo de forma esportiva, à distância, é preciso alimentar-se dele, como uma carne tenra, para usar a imagem de Benjamin.

A polêmica então seria uma forma de se dirigir a uma obra ou a um tema específicos com o intuito de compreendê-lo. O inverso disso é definido pelo autor como polemismo, a mera “desqualificação do outro” (p. 117). Aproximar-se amorosamente do outro é ser polêmico; negá-lo é ser polemista. Postura intelectual a primeira; postura política a segunda. Assim, percebemos que a negação gratuita da crítica de rodapé não passa de uma preocupação com o *status quo* cultural.

Se o pecado, para Flora Süssekind e o campo literário que ela referenda, é o desejo do crítico de valorizar as Belas Letras, uma leitura no mínimo ingênua da contribuição do rodapé, ela incorre no pecado maior que é valorizar as Letras bélicas, numa afirmação de programas, de sistemas, de normas, aos quais o meio literário deve se submeter. Polemismo, enfim.

Acompanhando tal questão na cultura internacional, o autor apresenta uma tendência menos triunfal deste processo. Mostra também que no Brasil o que se chama de vitória da especialidade sobre o impressionismo tem muito de construção ficcional. Os fundadores do ensaísmo universitário brasileiro, a começar por Afrânio Coutinho, mantiveram um pé na crítica de jornal e não foram espécimes desenvolvidos nos laboratórios das faculdades de Letras, pois tinham uma formação generalista. Para João Cezar, esta é uma versão montada a partir da estabilização crítica do Modernismo (mais especificamente dos valores da Semana de Arte Moderna), quando a universidade cria o trono para as vanguardas em nossa cultura, elegendo-as como sinônimo de arte. A partir dos anos 1960/70, os valores matinais do Modernismo, esquecidos em velhos manifestos e em obras com pouca circulação, entram na universidade com valor de cânone; no caso, de um anticânone.

Forja-se um ideal universitário de cultura nacional, que passa pela literatura/linguagem de exceção. Sobre esta postura, conclui João Cezar: “Em boa medida, a maior novidade da crítica universitária residuiu na aceitação, em princípio incondicional, das conquistas do Modernismo” (p. 272). Ou seja, fez-se epigonal, histórica e esteticamente. É o momento de santificação da rebeldia, de normatização de um conceito de literatura, que ainda não apeou do poder literário dos estudos universitários. É aqui também que se fortalece enfim o prestígio da cátedra contra o rodapé, pela exclusão de uma prática que, focada no objeto real, nas tensões móveis do mercado editorial, não se submetia a um sistema. Temos, então, a seguinte equação: cátedra = vanguardas. Esta equivalência é estudada por Alfonso Berardinelli em *Da poesia à prosa* (São Paulo: Cosacnaify, 2007): “O conservadorismo acadêmico tende a expressar-se como dogma modernista” (p. 89). Procede-se a uma institucionalização da ruptura, para usar o termo cunhado por Octavio Paz.

Desde o início do ensaio de João Cezar de Castro Rocha, vemos um grande esforço de buscar restaurar não um modelo da crítica jornalística, mas uma postura viva. As recepções de seu livro, no meio universitário, no entanto, entenderam o livro como uma proposta de retorno aos tempos de ouro deste modelo. Lembro aqui o artigo “Um ofício escrito no plural” (Sabático, *Estado de S. Paulo*, 27 de agosto de 2011), em que Francisco Foot Hardman concluía que a superação dos impasses analíticos não estava, entre outras propostas, na “restauração de uma crítica literária que reviva a era do rodapé convertido em pedestal (como parece apostar, anacrônica, reverencialmente, João Cezar de Castro Rocha)”. A crer apenas pelo título, e mesmo pelas análises iniciais, há de fato esta sensação. Mas as descobertas vão conduzindo o autor para uma visão mais complexa do problema. Depois da metade do livro, ele começa uma revisão dos pontos de vista que tomavam a luta entre a cátedra e o rodapé como formadoras de um momento de baixo interesse pela crítica e pela literatura. É, portanto, didática a estrutura deste ensaio, pois mostra o conhecimento se movendo, as descobertas alterando as bases da análise.

É neste momento que o autor acrescenta um dado novo à dicotomia. Na verdade, o jornalismo cultural mudou com a chegada do entretenimento total. E se deu “a diluição progressiva do objeto de estudo no curso de Letras, com a progressiva substituição de textos literários por objetos da cultura audiovisual” (p. 300). Tanto a universidade quanto o jornalismo cultural tiveram seu papel minimizado pela nova força que

tomou conta de todos os espaços de repercussão. O inimigo não era assim o rodapé (tese de Afrânio Coutinho) e muito menos a universidade (tese dos críticos literários). O inimigo era o entretenimento. Interessante notar que o artigo de Flora Süssekind (“A crítica como papel de bala”) também identifica aí o inimigo, mas mantém a tese polemista, transferindo a culpa para os seus desafetos. João Cezar diz que a hegemonia do audiovisual é o último clichê a ser combatido, mostrando que os cursos de Letras se deslumbraram com essas novas linguagens. Tanto os professores quanto os alunos se querem versados nas últimas novidades do cinema, da música, das histórias em quadrinhos e em uma infinidade de temas da moda. Tornaram-se, numa expressão lapidar, “funcionários do contemporâneo”. Neste contexto, “o ataque à crítica de rodapé teve o efeito de um incômodo e inesperado bumerangue” (p. 351), ou seja, contribuiu para retirar a relevância cultural do próprio ensaísmo acadêmico. Foi uma briga entre gêneros irmãos, favorecendo o desprestígio da cultura escrita como um todo: “A derrota da crítica de rodapé trouxe no seu bojo o triunfo dos meios audiovisuais; portanto, esta derrota também prenunciou a futura crise do ensino universitário [...], com seu número sempre crescente de alunos que leem cada vez menos literatura” [...] e de professores “cada vez mais preocupados em exhibir dotes filosóficos, discutir os últimos lançamentos cinematográficos, além de ensaiar análises musicais” (p. 352). Com esta percepção, o autor pode responder à provocação do título: não, não é possível retornar ao modelo do rodapé.

Feita a trajetória deste debate, desarmadas as bombas-relógio das negações cegas, chega-se à proposta do livro. O que fazer com a crítica, ensaística ou jornalística? João Cezar propõe uma identidade híbrida, sob o signo do dois, para evitar os ensimesmamentos excludentes. Falar do outro, esse lugar-comum do discurso universitário, não implica em aceitar o outro heterogêneo, aquele que nos tira de nossas pequenas certezas.

Crítica literária: em busca do tempo perdido? pensa o crítico como alguém que se vale de dois idiomas na mesma língua. Dominar dois idiomas significa aceitar-se como outro. O autor define este movimento como “esquizofrenia produtiva”, uma disposição a transitar entre polos, indo permanentemente do jornalismo cultural para a academia, e vice-versa, aprendendo a ser “bilíngue em seu próprio idioma, aprendendo a falar com audiências diversas” (p. 159) ou, como dirá depois, “fecundando o ensaísmo acadêmico com a clareza do texto

jornalístico, e, ao mesmo tempo, enriquecendo a visão crítica dos cadernos culturais mediante a formação universitária” (p. 386). Uma rua com duas mãos.

Assim, se Wilson Martins propunha uma relação geográfica de complementaridade, a crítica de rodapé fazendo a sismografia da produção literária, legando ao crítico universitário a primeira sistematização dos produtos da cultura, João Cezar avança, pensando esta relação interna entre os dois formatos. Para Martins, tratava-se essencialmente de uma justaposição, de caráter cronológico. Primeiros os críticos literários definem os acidentes geográficos; em seguida, os críticos universitários constroem os mapas antinaturalistas, elegendo os acidentes mais representativos. Para João Cezar, embora não invalide esta complementaridade, as duas críticas se contaminam reciprocamente.

Este livro, além de ser uma acurada abordagem histórica da crítica no Brasil, se faz um exemplo desta dupla orientação. É um ensaio bem pensado, com pesquisa séria, mas vertido num idioma aberto. Esta questão do idioma é, para o autor, mais central do que qualquer outra. Um idioma que se fecha em verdades e num jargão confuso tende a se mumificar. A aposta no elemento modificador é sempre uma aposta na interferência do outro.

Sob este modelo crítico se abriga um conjunto de intelectuais, com espaços centrais ou periféricos, que tenta ir além da epígonia crítica ou da rapidez jornalística. É uma nova geração, desinteressada de tudo que seja fechamento ou atividade de ventrículo, tentando reconstruir pontes, que foram derrubadas equivocadamente: “Apenas na última década, as gerações mais jovens têm procurado, por meio da grande imprensa, e mesmo de meios audiovisuais e até digitais, reaproximar produção universitária do público, preservando o rigor, mas sem jamais perder a clareza da escrita” (p. 242), afirma João Cezar, colocando-se entre estes novos intelectuais.

Assumindo o próprio mecanismo deste ensaio, talvez seja necessário problematizar mais a saída proposta, acrescentando outro eixo. Como faz parte das conclusões deste livro, os cursos de Letras leem cada vez menos textos criativos, emaranhando-se nas análises mal escritas e mal aprendidas, o que passa a ser um padrão estético para todos que estão nos espaços universitários. O fato de ler mais ensaísmo do que literatura, de se deliciar mais com uma página de filosofia ou de estética do que com um poema ou um romance, além de criar uma

deficiência de informação, e uma visão secundária do fenômeno literário, ainda traz terríveis consequências estilísticas, em que a língua é sabotada a cada linha.

Em seu ensaio “Por que ler os clássicos”, Italo Calvino identificava no método de leitura da universidade um verdadeiro empobrecimento cultural. E defendia sem reservas a leitura literária como grande instância formadora: “Não será demasiado recomendar a leitura direta dos textos originais, evitando o mais possível a bibliografia crítica, comentários, interpretações. A escola e a universidade deviam servir para fazer entender que nenhum livro que fala de outro livro diz mais do que o livro em questão; mas fazem de tudo para que se acredite no contrário” (*Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993; p. 12). A leitura das bibliografias críticas cria os epígonos, os repetidores de clichês, os estilos ramalhudos que preponderam na área do ensaísmo. Já a leitura literária, aliada às bibliografias críticas, aponta para outra possibilidade de leitura e de escrita abertas.

Assim, tanto os jornalistas quanto os ensaístas universitários ganhariam mais versatilidade ao se deixarem embeber-se do idioma imantado da literatura, onde a forma de expressão nasce potencializada, pressupondo o outro, todos os outros. Para complementar a proposta de João Cezar, defende-se aqui a compreensão da crítica não como espaço para uma identidade, mas como espaço entre identidades, numa postura artística, tal como defende Alfonso Berardinelli: “Escrevo [crítica] como se fosse literatura, como uma poesia ou um conto, coisas que vivem de incertezas e de dúvidas” (*Não incentivem o romance*. São Paulo: Nova Alexandria, 2007; p. 185). Para que a crítica seja também um poder de escrita e não apenas de leitura.