

A CRÍTICA LITERÁRIA*

Ir. Elvo Clemente

PUCRS

1 – INTRODUÇÃO

Está-se iniciando o Curso de Extensão sobre Gêneros Literários, a coordenação colocou para esta primeira noite o tema **A Crítica Literária**.

Bem colocado o tema no início desta galeria maravilhosa de gêneros literários!

O Problema dos Gêneros

Os gregos em sua sabedoria, cimentada na POÉTICA de Aristóteles estabeleceram os gêneros literários que tripartiam a produção literária em épica, lírica e dramática.

É conhecida a atitude de Benedetto Croce em sua declaração perentória: "Os gêneros não existem"! "A crítica aconselha a ver em que circunstância e por que o ensaísta italiano fez aquela afirmação. A situação polêmica existente que desde o classicismo, como escreve, Enrique Anderson Imbert, queria impor a observância dos gêneros como substâncias, entes reais, agentes da história da literatura. Os gêneros assim concebidos se imiscuíam na gestação artística: com suas leis ditavam condições ao escritor; com seus dogmas aplicavam sanções. Croce resolveu desafiar os preceptistas. A obra literária, lhes disse, é a expressão de intuições individuais;

* – O texto serviu de abertura ao Curso de Extensão sobre Gêneros Literários, maio 86.

quando da obra passamos ao conceito "Gênero" abandonamos a Estética e já estamos na Lógica. Este passo é legítimo. O ilegítimo é confundir a Estética que estuda intuições com a lógica que estuda conceitos (Anderson Imbert, p. 13 e 14).

Os gêneros são classificações simples, facilmente mutáveis que facilitam o estudo dos textos literários. No momento em que a classificação genérica inibe o fato literário não deve ser respeitada.

Até aqui a intromissão da Crítica nesta série de palestras e de atividades do Curso que ora se inaugura.

2 – A LEITURA

Não se pretende conceituar o ato de ler ou dar-lhe a amplitude semântica apresentada em outras circunstâncias. Ler para Carlos Reis assume esta definição: "referimo-nos ao imprescindível labor de um sujeito que assumindo-se como receptor da mensagem emitida, se afirma como indispensável do ato da comunicação (Técnicas de análise textual, p. 18). Dessa maneira atingem-se as características da leitura crítica, do leitor crítico.

Jean Rousset fala de uma leitura das formas, o sagrado mistério da estrutura como dizia Henry James. Quem lê deve ter mais sede e mais fome de mistério e de enigma, como diz o poeta Mario Quintana: "É que a insatisfação faz parte do fascínio da leitura. Um verdadeiro livro não é um prato de comida, para matar a fome. Trata-se de um outro pão que nunca sacia... E ainda bem!!" (Vaca e o hipogrifo, p. 70). Quem lê profundamente quer sempre mais, pois o oceano esconso é imenso, indefinido, quanto mais se avança, mais sobra para alcançar (Ironia em Mario Quintana, p. 61).

A leitura do poema é uma cintilação, é uma terra que de repente aparece, é um descobrimento maravilhoso.

Quem lê um poema é como se de súbito ouvisse gritarem do topo do mastro: "Terra à vista! Terra à vista" (Vaca e o hipogrifo, p. 76).

O senso de admiração deve estar sempre presente no leitor de poemas. Admirar é ter o coração aberto à surpresa, à redescoberta: "leitor ideal, mesmo, é o que quanto menos entende, mais admira" (ibidem, p. 62).

A leitura é a comunhão profunda do texto pelo leitor. Ler é imbricar-se profundamente no mesmo insondável mistério que o poeta propõe. Para que isso aconteça é necessário "Um silêncio... este impolúvel silêncio em que escrevo e em que tu me lês" (Vaca e o hipogrifo, p. 55). Essa intimidade no silêncio vai além de todas as aparências "o que nos dá a impressão de que o poema está lendo a gente... e não a gente a ele" (ibidem, p. 63).

Leitura é penetração na obra literária, significa mudar de universo, abrir um novo horizonte.

Uma obra verdadeiramente literária se oferece a um tempo como revelação de uma entrada intransponível e como uma ponte lançada sobre essa entrada proibida. A obra é, juntamente, fechamento e acesso, um segredo e a chave do segredo (Forma e significado, Jean Rousset, p. 4). A experiência primordial permanece à do "Novo Mundo", à descoberta, à parada diante do mistério. Leitor, ouvinte, contemplador, como tal me sinto acolhido e ao mesmo tempo recusado; diante da obra deixo de viver como vivo de ordinário. Envolvido numa metamorfose, assisto a uma destruição que prelude uma criação.

Certamente, a realidade — a experiência da realidade e a ação sobre a realidade — não é geralmente estranha à arte. Mas a arte não recorre ao real senão para aboli-lo, e substituí-lo por nova realidade. O contato com a arte, é em primeiro lugar o reconhecimento deste evento. Superação de uma entrada, de um limiar, ingresso na poesia, início de uma atividade específica, a contemplação da obra remete à discussão o nosso modo de existir, exposto a todas as prospectivas: passagem de uma desordem para uma ordem; passagem do insignificante para a coerência dos significados, do informe à forma, do vazio à plenitude, da ausência à presença. Presença de uma linguagem organizada, presença de um espírito numa forma (ibidem).

3 – A LEITURA CRÍTICA

A pergunta que Jean Rousset faz àquela frase de Balzac "A cada obra a sua forma", quais são, portanto os direitos e os deveres do contemplador e do leitor crítico? Se a obra literária existe so-

mente na simbiose de uma forma e de um sonho, a nossa leitura se esforçará unicamente a colher o sonho através da forma.

O instrumento crítico não deve pre-existir à análise.

O leitor ficará disponível, mas sempre sensível e receptivo até o momento em que brilhará o sinal estilístico, o fato da estrutura imprevisível e revelador.

A obra é uma totalidade e é necessário ser tomada como tal. A leitura fecunda deveria ser uma leitura global, sensível tanto às identidades e às correspondências, às semelhanças, às oposições, às retomadas, às variações, quanto aos nós e aos entreveros em que a trama se concentra ou se explica.

De qualquer modo a leitura, que se desenvolve em extensão, para ser global deverá tornar a obra simultaneamente presente em todas as partes. O livro como um quadro deve estar presente no espírito do leitor em toda a sua totalidade. A única leitura completa é a que transforma o livro numa rede simultânea de relações recíprocas; então aparecem as surpresas felizes, então a obra emerge sob os nossos olhos, já que somos capazes de exibir com precisão e fineza uma sonata de palavras, de figuras e de pensamentos (ibidem, p. 13 e 14). Sonata antes que quadro, pois o livro não foge à sua natureza sucessiva. Espaço e tempo, são duas cordas sobre as quais a obra literária se constrói e se lê, segundo a gama de extensões e de durações variáveis que vão do soneto ao imenso texto da *Comédie Humaine*.

4 – A CRÍTICA

Por que o crítico deveria ser um juiz? Quem lê seriamente renuncia, durante a leitura, julgar; para julgar, precisaria manter-se à distância e fora, reduzir a obra ao estado de objeto, de organismo inerte. O leitor agudo se instala na obra para aderir aos movimentos de uma imaginação e às linhas de uma composição; está demasiadamente ocupado a participar para retomar-se, a viver a aventura do ser para tornar-se espectador. Como poderia julgar o que daquilo que é feito tão intimamente cúmplice? Entretanto o leitor mimético e tão perto do autor, não é o autor.

Marcel Raymond esclarece: a tarefa do crítico é acompanhar e restituir o surgir duma sensibilidade poética, concedendo ao poeta e à linguagem poética uma total confiança; procedimento flexí-

vel e transparente que adere estreitamente aos itinerários graças aos quais um espírito permuta o universo; leitura atenta junto do sentimento da existência, ao contato duma consciência das coisas, à sua elaboração no ser concreto das palavras (ibidem, p. 17).

Sem a ação do crítico, a obra corre o risco de permanecer invisível. Como seria sentida se não tivesse sido revelada e compreendida?

Existe um paradoxo ou um drama: a obra necessita da crítica, isto é de um olhar que a penetre, mas a crítica tende a constituir-se na obra da obra, de algo além da obra, onde a obra é toda uma, menos a sua presença. Desta presença concreta, a crítica não poderá nunca fornecer o equivalente; essa nos dá a obra toda inteira, mas alguma coisa que nos foge: o contato físico que é a própria obra (ibidem, p. 22).

Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athayde), o modelo do crítico literário no Brasil, que freqüentou as colunas de jornais e revistas, os melhores do País, durante 64 anos de crítica serena, tranqüila, transparente e incisiva, continua sendo o mestre das gerações atuais.

Em *A estética literária* e *O crítico* assim define: "A crítica literária tem sido, para mim, uma visão da vida através das obras alheias e, simultaneamente, uma concepção das obras alheias através da vida". "Visão da vida através das obras alheias, e destas através daquela, exige a crítica, portanto, uma perene retificação para não nos deixarmos vencer — nem pela tentação do abandono das obras e dos autores, em benefício de uma constante afirmação do nosso eu, da nossa própria visão das coisas — em que a obra alheia entre apenas como um estímulo inicial — nem pelo apagamento exagerado do nosso próprio eu, para nos confinarmos no papel de simples reflexos da obra alheia. No equilíbrio justo entre esses dois pólos está a linha-mestra do nosso roteiro crítico mais autêntico.

De um lado a necessidade da visão dando à crítica a sua grandeza natural. "Where the is no vision, art and literature perish". De outro o dever de colocar a obra estudada no centro imediato de sua cogitação e de não a converter em simples elemento ou pretexto para ilustrar um sistema de interpretação geral das coisas. A visão é, pois, indispensável para dar à atividade crítica todo o seu âmbito e o seu equilíbrio total. Mas a obra é que representa a realidade concreta e imediata com a qual o crítico tem de se haver. Por ela começa toda essa aventura apaixonada, caminho da crítica

literária, em suas numerosas vicissitudes, que vamos tentar seguir, ao menos em suas linhas-mestras, ao longo deste ensaio fruto de vinte e cinco anos de experiência pessoal por essas regiões já tão exploradas.

A posição do crítico em face da obra alheia se processa em três fases, que podemos chamar de "preparação, leitura e redação" (Tristão de Athayde, *teoria crítica e história literária*, seleção e apresentação de Gilberto Mendonça Teles, p. 127-28).

5 – PRÁTICA DA CRÍTICA

Frisamos ao final da 4ª parte que a crítica se processa em três momentos: preparação, leitura e redação.

Servir-nos-á de exemplo prático um poema de Miguel Torga que é LAMENTO, publicado em *Crítico*, 1, 1975, p. 8.

"Pátria sem rumo, minha voz parada
diante do futuro!
Em que rosa dos ventos há um caminho
Português?
Um brumoso caminho
De inédita aventura,
Que o poeta, adivinho,
Veja com nitidez
Da gávea da loucura?

Ah, Camões, que não sou, afortunado!
Também desiludido
Mas ainda lembrado da epopéia!
Ah, meu povo traído,
Mansa colméia
A que ninguém colhe o mel!
Ah, meu pobre corcel
Impaciente,
Alado
E condenado
A choutar nesta praia do Ocidente!"

BIBLIOGRAFIA

- 1 – ANDERSON IMBERT, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Buenos Aires, Marymar, 1979.
- 2 – ———. *Métodos de crítica literária*. Coimbra, Livraria Almedina, 1971.
- 3 – CLEMENTE, Elvo et alii. *A ironia em Mario Quintana*. Porto Alegre, Livraria Editora Acadêmica, 1982.
- 4 – HILL, Telénia. *Estudos de teoria e crítica literária*. Rio, Editora Francisco Alves, 1983.
- 5 – REIS, Carlos. *Técnicas de análise textual*. Coimbra, Livraria Almedina, 1976.
- 6 – ROUSSET, Jean. *Forma e significado*. Torino, Einaudi, 1976.
- 7 – TELES, Gilberto Mendonça. *Tristão de Athayde, teoria, crítica e história literária*. Seleção de Livros Técnicos e Científicos, Editora Rio, 1980.