

A OBRA E A CRÍTICA NUMA CULTURA DEPENDENTE

Fábio Lucas

União Brasileira de Escritores

Toda obra autêntica produz uma iluminação no espírito de quem lê. Tanto a escrita quanto a leitura são funções libertadoras, formas de conhecimento, técnicas de aproximação gradativa ao coração do real. Depois da escrita ou da leitura resta uma vibração, um entusiasmo da alma, que experimenta uma agitação inédita.

A prática literária, portanto, introduz-se na margem ambivalente do conhecimento, alimentando ao mesmo tempo o pensamento sistemático e a apreensão sensível através dos nexos da afetividade. Razão e emoção se conjugam na mesma euforia de avanço na essência humana, enquanto se desdobra o prazer da leitura. Intuições sensível e categorial (sentidos e conceitos) associadas na investigação eidética.

O texto literário produz um efeito de realidade e um efeito de fantasia, de modo simultâneo. É um apelo ao leitor, um desejo de realizar-se enquanto leitura. Encontrado o leitor, dá-se um jogo de perguntas e respostas. O leitor espera encontrar na obra a resposta para as suas indagações. Mas a obra não foi feita para isso, antes propõe novas questões. Devolve perguntas ao leitor, ajuda-o a perflustrar o caminho do real.

O crítico lê e relê, para recolher o máximo da potencialidade da obra. Vai além de uma leitura fluente, procura uma leitura aparelhada a fim de realizar as articulações intratextuais e extratextuais. Entrega-se a operações metalingüísticas de vários níveis, na intenção de alcançar o sentido íntimo da obra, a transparência de suas partes. Em seguida, escreve, isto é, registra o efeito da leitura de uma forma organizada. Gera uma segunda leitura. E procura realizar uma escrita autônoma, externando razão e emoção.

Há aqueles que enxergam na atividade crítica uma função criadora como qualquer outra. A crítica, assim, faz parte do repertório literário de uma comunidade. Estando do lado da criatividade

de, pode ser a capacidade de suscitar a existência de qualquer coisa (até de um ponto de vista novo). Para Roland Barthes a literatura restringe-se à crítica (para Calinescu a literatura restringe-se à história da literatura, que inclui a crítica).

É função da crítica prolongar duradouramente na inteligência e na afeição dos que lêem o choque da obra literária.

Alguns autores consideram qualquer obra literária como fruto das obras literárias anteriores. E a Literatura, abstratamente vista, seria marcada pela co-presença de todas as obras. Que dizer, então, da crítica literária, cuja ação pressupõe inevitavelmente um texto que a precede? Operação secundária, dependerá sempre de uma atividade anterior, à qual se liga dialeticamente. Há quem chegue a afirmar a impossibilidade de uma grande literatura sem uma grande crítica.

Nesta era tecnológica, tem-se proposto a obra literária como crítica, assim como a crítica como criação.

A crítica procura a inteligibilidade da obra e, por detrás desta, a do mundo. Não realiza uma leitura fria e passiva de mero e prazeroso acumulador de informações. O crítico é principalmente perquiridor, deseja alcançar os porquês. Sua função é a análise (a anatomia, para Northrop Frye).

O lugar geométrico da crítica no espaço literário tem sido de árdua localização. Se tivermos a literatura como consciência da humanidade — e isto é significativo para os povos latino-americanos — a crítica opera como consciência da literatura.

A América Latina tem feito da Literatura a sua consciência: muitas vezes as letras são chamadas a ocupar o lugar da Sociologia, da Psicologia Social, da Antropologia, da Política, no jogo de dizer nas entrelinhas o que a repressão organizada não permite se contenha nas linhas. A Literatura é, deste modo, quase sempre crítica, e a crítica é muitas vezes criação literária, na tática de colimar nova escala de observação.

Entre nós, as Ciências Sociais se tornam formas imperfeitas de autoconhecimento, pois dependentes, em larga escala, da metodologia das nações dominantes. Quem importa método, acaba importando pensamento, insista-se. As Ciências Humanas aqui tradicionalmente já chegaram elaboradas e a custo receberam alterações adaptativas ao conhecimento interno.

Diferentemente, a Literatura, mais ligada ao pensamento mágico que ao pensamento lógico e racional, usuária da linguagem

afetiva, cedo exclui-se da dependência metodológica, é mais livre para reproduzir as relações internas e criticá-las em termos de autenticidade.

E, sendo a Crítica a consciência máxima da Literatura, é aí que se nucleariza a consciência crítica terceiro-mundista, a formulação original e energética do contraditório dentro do largo sistema global de dominação.

Perante o esquema saussureano, a equivalência é breve: obra, língua; crítica, fala.

Entretanto, ultimamente privilegia-se o consumo do objeto literário, não a produção. A leitura e a crítica consideram-se condicionantes da criação. Daí o deslocamento do impulso genético: só uma boa crítica gera uma notável literatura.

A literatura, dissemos, encerra a có-presença de todos os tempos, de todas as correntes e obras. A crítica é o ajustamento de todos os tempos à historicidade, moldura ideológica.

O termo "crítica" perfaz longo percurso, sempre trazendo de início o compromisso de emitir juízo: *kritikós* quer dizer "juiz de literatura" e aparece desde o século quarto antes de Cristo, segundo René Wellek (cf. *Concepts of criticism*, Yale University Press, 1963).

Na tarefa de julgar reside o princípio de distribuir valores. Sem uma visão do mundo não há como escalonar valores. Chega-se, deste modo, a uma extrema indagação filosófica. Sem o jogo de valores, sem a arte de distribuir prêmios, por assim dizer, a crítica decai de sua força persuasiva. Não há público que se satisfaça com uma recensão sem cláusulas judicativas, por mais disfarçadas que estas se apresentem. É preciso apontar virtudes e lapsos.

Por isso, os pilares da crítica, para I. A. Richards, estão nas teorias do Valor e da Comunicação: "Crítica, como eu a entendo, é o esforço para discriminar experiências e avaliá-las. Não podemos fazer isto sem algum entendimento da natureza da experiência, ou sem teorias de valor e de comunicação". (*Princípios de crítica literária*, Porto Alegre, Globo, 1967, p. X, trad. de Rosaura Eichenberg e outros).

Tudo, é claro, de acordo com as expectativas da época, as conexões intrincadas em que os valores se enovelam.

E mais: houve tempo em que se costumava falar tão-somente do conteúdo das obras. Hoje é moda dar ênfase à forma, pois esta não somente consubstancia o conteúdo, mas também, para muitos, é o próprio conteúdo.

Mark Schorer contempla o problema de modo original, ressaltando, entre forma e fundo, a técnica: "A crítica moderna tem mostrado que falar de conteúdo como tal não é, de modo algum, falar de arte, mas de experiência; somente quando falamos do conteúdo realizado, da forma, da obra de arte como obra de arte, é que falamos como crítico. A diferença entre o conteúdo, ou experiência, e o conteúdo realizado, ou arte, é a técnica". ("Technique as discovery", em *Hudson Review*, primavera de 1948, p. 67.)

Mas a crítica, no seu caminho para a objetividade, defronta-se permanentemente com a "obscuridade congênita da linguagem" (Merleau-Ponty, *La prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969, p. 169).

Em seguida, constitui esforço continuado de ordenar o caos de informações que a obra institui. Propende a denotar o que a mensagem literária conota, com o devido cuidado de não cair na redundância, ou seja, de não produzir informação nova. Controla a liberdade de interpretação, ao mesmo tempo em que se insatisfaz com a perda de qualquer liberdade. Gera um discurso a partir de outro discurso já pronunciado, com o horror de pilhar-se na paráfrase ou de envolver-se no preconceito, que é forma de radicalizar o já sabido. Abjura o dogma...

Essencial na crítica é a capacidade de estabelecer relações. Os simbolistas diluíam todos os comentários à sombra da analogia universal das coisas. Os tempos modernos reclamam do crítico a faculdade de realizar os nexos necessários. É que os fenômenos se modificam segundo a escala de observação, conforme já notou o pintor Lecomte de Nouy. É a escala de observação que gera o fenômeno. Cada vez que mudamos a escala de observação encontramos fenômenos novos. Tais observações encontram correspondência em Saussure que, na introdução ao *Cours de linguistique générale* (Paris, Payot, 1922, 2e. ed.), diz: "É o ponto de vista que cria o objeto".

Deste modo, a obra se apresenta ao crítico como uma casa de mil portas. Por dever de coerência e rigor metodológico, o crítico deve optar por uma entrada e escolher uma saída. Do contrário, transformará a obra, aos olhos do leitor, num labirinto, numa casa de mistérios.

A crítica aspira o estatuto de ciência, mas, ao lidar com um fenômeno de tantas ambigüidades, de tal polissemia, reconhece que a ciência progride entre erros e acertos, a ponto de nova desco-

berta ou nova escala de valores superar o estágio anterior. Enquanto a obra literária não pode jamais ser superada por outra; antes, sobrevive no tempo, oferece novos aspectos, ilumina-se a cada novo prisma de observação. Atualiza-se a cada época e encerra a co-presença das idades e das literaturas, a contemporaneidade de todos os tempos.

A crítica, como criação, goza da mesma intemporalidade que a obra. Como expressão de um juízo ou formulação de um pronunciamento ideológico serve para tornar histórica, isto é, datada, a obra a que se refere. A crítica como ciência, mais do que como arte, paga tributo à noção de época.

Não há limite para a operação interminável de atribuição de valores, pois esta é uma função do conhecimento: opor um código à entropia, sugerir uma ordem ao caos, tentar uma hierarquia de valores. Quando código, ordem e hierarquia viram dogma, cumpre à crítica ser veículo dos valores novos que agem em ruptura da formação tomada arcaica.

Pode-se determinar estatisticamente a elevada taxa de mortalidade das obras literárias. Num período relativamente curto, digamos 20 anos, sabe-se que 90 a 95% das obras aparecidas caem no olvido. Salvam-se 5 a 10% da produção. Quem garante essa sobrevivência? Fundamentalmente a crítica.

Esta, além de estabelecer conexões da obra com o grande sistema literário da humanidade, com o sistema literário nacional e com as outras obras do mesmo autor, fixa padrões de gosto, tem o talento de orientar preferências.

O êxito comercial das obras se deve, em grande parte, à publicidade, aos mecanismos do mercado, o mesmo que impulsiona a moda. Esta, como é sabido, visa a tornar obsoletas as mercadorias em plena utilidade, substituídas pelas mais recentes, ou seja, as bafejadas pela moda. Dito de outro modo, o valor de uso é absorvido pelo valor de troca. Mas este, em consequência das leis do mercado, sofre de grande mutabilidade. Depende, entre outros fatores, do fator raridade que, quebrado pelo efeito de imitação, desaparece como critério de valor. É perecível, portanto. Não depende da crítica, que antes procura resgatar o valor de uso, mais permanentemente, menos sujeito às flutuações do mercado consumidor.

Assim, a crítica se torna companheira da perenidade da obra. Estabelece o vínculo da obra à razão de cada época.

Uma das fascinações dos cientistas da área periférica consiste em importar métodos da área dominante para pesquisar fenômenos internos. Quando se importa o método, repita-se, importa-se também o pensamento. Deste modo, a ciência é mais vulnerável que a arte na relação de dominação. Somente o poder de imediata redução fenomenológica será possível converter a metodologia importada em fator de expansão da realidade local, de apreensão e aprofundamento dos fenômenos datados e situados. Caso contrário, o que se tem é pura alienação.

É muito comum a elaboração de teses e ensaios sobre autores nacionais, carregadas de esquemas de abordagem vendidos por pensadores das áreas dominantes. A metodologia desta maneira induzida, é claro, não funciona. Propp, Greimas e Claude Bremond, geralmente mal-assimilados, pouco ajudam para aclarar a leitura do texto nacional, seja este de Mário de Andrade ou Guimarães Rosa, seja de Julio Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes, Rulfo, Donoso, ou de quem quer que seja no continente americano. A exposição categorial, de ordinário feita com luxo de pormenores, mera translação de língua a língua, corre paralela à obra a ser analisada, reponta como um exotismo.

É que os métodos, além de mecanicamente expostos e aplicados, não contêm a história da obra analisada, seus antecedentes culturais, nada dizem dos nexos que ela estabelece com o seu contexto, são ineptos para estabelecer as relações necessárias.

Na América Latina, a crítica, além de separar a literatura da publicidade, indicando o caráter de plenitude das obras aderidas ao fator gerador de liberdade na História, fora da temporalidade curta do mercado, pode colaborar na formação da consciência crítica. Sendo a literatura a consciência da sociedade, a crítica será a consciência da literatura. Exerce a liberdade de atribuir valor, interpreta o gosto nos altiplanos da jornada estética.

O crítico, como o escritor na América Latina carregam o estigma de escrever para a elite, já que a sociedade tende a perpetuar-se na desigualdade, dividindo-se entre letrados e iletrados (correlato lingüístico da divisão social entre ricos e pobres). Sendo os letrados os que se isolam no vértice da pirâmide social e havendo estreita e limitada comunicação entre o vértice e a base, a consciência crítica torna-se a única forma de estabelecer o contraditório dialético na classe dominante da sociedade periférica.

As letras ainda trazem, em muitas áreas latino-americanas a marca da colonização, simbolizam o poder colonizador, constituem signos misteriosos congeminações às letras de forma que exprimem a presença da lei e da dominação, o braço avançado do Estado cartorial.

Não adianta à crítica desejar o diálogo com a maioria pobre, pois esta é mistificada pelos meios de comunicação de massa, manipulada nos seus gostos e nas suas alternativas de consumo. Apenas sabe preservar a arte popular, os seus valores imutáveis, os seus modelos pouco sujeitos a transformação. A invariância é, para a grande população destituída, o foco de resistência à mudança... para pior. A sua consciência crítica somente se formará ao nível das aspirações imediatas, pois ainda não tem capacidade de pensar-se dominante, de imaginar a sua própria perpetuação. Seria, no caso, formular um raciocínio a contrário senso, ou seja, a eternização da injustiça de que ela é vítima. Deste modo, os letrados não terão projetos de longa duração, por serem estes incompatíveis com o projeto existencial, ligado às condições primárias de subsistência.

O refinamento intelectual do crítico dirige-se aos seus semelhantes, aos letrados, os co-participantes da minoria de uma sociedade dual. Seu pronunciamento opositivo, formador de consciência crítica, instala-se no aparelho ideológico superior, de onde se propagam por todo o sistema global de informação os jogos de polarização.

Nos países periféricos a noção da dependência tem sido extremamente fecunda para o estudo da diferença e para o aprofundamento da causação interna. É naquele âmbito que a crítica poderá exercitar sua originalidade, utilizando a tradição como ponto de apoio para a exploração das riquezas locais e não se sujeitando a ela como imposição do centro hegemônico.

Ao mesmo passo, a consciência crítica torna o escritor um aliado e, não, um opressor dos iletrados.