

## O FETICHE DO TEXTO IMPRESSO E O DECLÍNIO DA CRÍTICA

Manuel da Costa Pinto

Existe hoje um fenômeno relativamente recente em nossa cena cultural e que me parece diretamente ligado à existência e à proliferação de revistas literárias: a crise ou declínio da crítica como principal instância de mediação entre o texto e o leitor. Quando falo em “declínio da crítica”, não estou me referindo à diminuição do espaço para resenhas e ensaios sobre literatura na grande imprensa. O declínio da crítica, aqui, deve ser entendido como desaparecimento das grandes correntes da teoria literária que, embora díspares entre si, recusavam-se a desempenhar um papel subordinado ou subsidiário em relação à criação ficcional.

O grande *boom* da teoria literária no século XX certamente se deu com o estruturalismo dos anos 60/70 – e foi justamente com o estruturalismo, e especificamente com Roland Barthes, que o ensaio crítico reivindicou para si de forma mais intensa o estatuto de gênero literário autônomo, comparável aos demais gêneros ficcionais ou ao ensaio em sua acepção original (o *essai* tal qual criado por Montaigne no século XVI).

Vale notar que tal reivindicação de autonomia diz respeito diretamente ao tema deste congresso: *mediações*. Afinal, ao elevarem a crítica à categoria de gênero, autores como Barthes e, antes dele, Bataille ou Blanchot estavam assimilando ao próprio exercício da crítica o caráter mediador da criação literária. A crítica nasceu de uma crise de fundamento da linguagem, da crescente incomunicabilidade e da irredutibilidade da obra de arte, que necessita de um *intérprete*, de um *mediador* que estabiliza o sentido da obra e pacifica o leitor diante do caráter enigmático da arte. Mas, a partir do momento em que também passa a ser um *escritura* (como queria Barthes) ou uma leitura de texto que é simultaneamente uma *crise da leitura* (como queria Blanchot), a crítica adquire a mesma instabilidade que a ficção ou a poesia. A crítica não é mais o

momento em que a interpretação cessa, mas, ao contrário, é a amplificação da interpretação. É uma *mise en abîme*: a interpretação da obra de arte verbal – que solicita um intérprete – solicita por sua vez uma outra interpretação, um novo intérprete, uma crítica da crítica, entendida agora como objeto entre os objetos daquilo que convencionamos chamar de *literatura*.

Nada disso é novidade para um público familiarizado com a teoria literária, já que só mesmo o mais renitente positivista poderia ainda acreditar que há algo de não-mediado sobre a terra, que a linguagem é transparente ou que temos acesso imediato a qualquer coisa. Esse tipo de abismo interpretativo é onipresente: aparece na crítica “temática” de um Albert Béguin ou de um Starobinski (cujo *Montaigne em Movimento* é em si mesmo uma tentativa de captar a fluidez que o ensaio – como gênero literário não-ficcional – instaura, uma fluidez que dá ao ensaio um isomorfismo em relação à ficção), nas desconstruções retóricas de um Paul de Man ou nas desleitura de Harold Bloom e Geoffrey Hartman.

E, no entanto, hoje parece ter desaparecido completamente de nosso panorama cultural, de nossas publicações e de nossas revistas literárias essa paixão pela teoria que foi tão intensa durante todo o século XX.

É bem verdade que as grandes correntes da crítica brasileira sempre seguiram (e isso não é nenhum demérito) as correntes européias e norte-americanas. Isso vale tanto para o estruturalismo (caso mais evidente) quanto para o *new criticism* (que teve uma importância tão grande para um intelectual da envergadura de Antonio Candido), ou para a atual onda dos estudos culturais (em grande parte decorrentes das teorias de Foucault e Hayden White). A simples constatação de que não há atualmente uma grande corrente crítica com repercussão internacional seria, portanto, uma explicação para o interesse decrescente pela teoria no Brasil de hoje.

Essa explicação é plausível, mas se choca, por exemplo, com o surgimento e com os desdobramentos cada vez mais abrangentes da obra de Luiz Costa Lima, que sem dúvida é nosso

maior *teórico* de literatura, com trabalhos sobre a representação e a mímese que são uma referência em qualquer lugar do mundo – mas que não ultrapassam o âmbito acadêmico. Nesse caso, a explicação recorrente para o fato de que o reconhecimento de Costa Lima não ultrapassa os muros dos centros de estudos tanto do Brasil quanto de países como Alemanha e EUA diz respeito a uma suposta exaustão da teoria, à recusa de ver na literatura um abalo na estrutura profunda da representação, ao conformismo pós-utópico que sucedeu a confiança modernista no poder de transformação da realidade a partir da arte e da cultura.

Essas explicações (ausência de grandes correntes hegemônicas e exaustão da teoria) são bastante razoáveis, mas seria possível acrescentar uma outra causa possível para o fenômeno, uma causa complementar, material, que formulo a partir da experiência como editor de uma revista cultural – experiência que, por sua vez, possibilitou o convívio com diversas revistas literárias surgidas no Brasil recentemente. Colocando o problema de modo direto, pode-se dizer que existe uma coincidência significativa entre o declínio da crítica e a proliferação de revistas literárias em nosso mercado editorial.

Nos últimos anos, surgiram no Brasil várias revistas de *criação* literária e de *reflexão* sobre literatura, revistas que não pertencem a instituições acadêmicas ou corporações editoriais e que são iniciativas de grupos de escritores e poetas – revistas de periodicidade variada, algumas já desaparecidas (mas que não raro ressurgem com outro nome, embora feitas pelo mesmo núcleo editorial) e que incluem títulos como *Inimigo Rumor*, *Ficções*, *Medusa*, *Coiote*, *Orobó*, *Monturo*, *Cacto*, *Sibila*, *Azougue*, *Babel*, *Sebastião*, *Rodapé*, *Rapsódia*. O elenco puro e simples desses títulos dá uma idéia do rico momento pelo qual passamos – um momento que se tornou propício graças a um período de estabilidade econômica do país (que impede que a receita das vendas se perca na espiral inflacionária, como ocorria antes do Plano Real) e ao barateamento dos custos de produção (uma decorrência da revolução tecnológica dos meios de editoração que possibilitou

também a emergência e a continuidade de pequenas editoras como Nankin, 7Letras, Labortexto, Altana, Beca, Ateliê, cujos catálogos atendem a um público restrito de leitores interessados pela produção de novos autores).

Tal florescimento, admirável do ponto de vista da democratização dos veículos de expressão, teve contudo um desdobramento perverso – uma perversidade talvez inerente à própria expansão da técnica. O fato é que há hoje no meio literário brasileiro – um meio de pessoas que *produzem* ficção e poesia e *refletem* sobre ficção e poesia – um desdém pela teoria, como se esta fosse uma excrescência, uma anomalia da leitura, um excesso de significação. Esse desdém tem às vezes um viés francamente reacionário e positivista: são os defensores de uma crítica impressionista, que consideram a teoria (qualquer teoria) um hermetismo mistificador, que apelam para o senso comum e para o espontaneísmo de um suposto acesso direto (e *imediato*) ao significado do texto literário, ao mesmo tempo em que mantêm uma relação reverencial com autores e obras tratados como produtos da alta cultura. Inofensiva (afinal das contas, atinge apenas quem não se interessa por literatura), essa crítica é praticada preferencialmente nas seções de “variedades” dos jornais e revistas semanais por jornalistas que mantêm uma relação beligerante com a crítica dita acadêmica: são, por assim dizer, as viúvas de Paulo Francis...

Mas existe uma outra forma de desdém pela teoria que é mais sutil e eficaz: trata-se de práticas editoriais que reconduzem a crítica a uma condição de subordinação à criação literária, à condição de guia de leitura, de paráfrase do “texto de invenção” (como se a leitura – afinal uma teoria sobre os sentidos da criação – não fosse ela mesma uma forma de invenção do significado). Exemplos concretos dessa desituição da autonomia crítica podem ser flagrados na concepção editorial de algumas revistas de prestígio. É o caso da *Sebastião*, que publica poemas inéditos de diferentes autores ao lado de análises dos textos publicados; da revista *Rodapé*, que reúne resenhas de livros recém-lançados; ou ainda da *Cult*, uma revista que mescla jornalismo cultural

com espaços de criação e que, entre as edições de número 36 e 56 (durante vinte e um meses, portanto), publicou mensalmente, na seção “Radar”, resenhas de livros de novos autores surgidos no panorama editorial brasileiro. Cito estas três publicações porque elas expressam de modo mais sistemático essa tendência de redução da crítica a um complemento do texto de ficção ou de invenção poética. (Além disso, o fato de ser editor da *Cult* e de ter participado da *Sebastião*, com um artigo que analisa poema de Nelson Ascher, permite que eu me inclua naquilo que questiono.)

Essa subordinação da crítica, essa destituição de sua autonomia enquanto gênero reproduz – de forma muitas vezes implícita, indireta e mesmo involuntária – a antiga idéia de que o texto literário possui uma *autenticidade* que o texto crítico não possui, de que o texto literário traduz uma relação direta (e, mais uma vez, *imediata*) com a experiência empírica plasmada pela linguagem literária (um evidente contrasenso, já que a metamorfose lingüística da experiência é em si mesma uma mediação). Dentro desse contorno, é como se a literatura não fosse feita de mediações (agora relegadas à atividade acessória da crítica), como se a literatura não fosse problemática, epíteto que caracteriza a teoria e a exila do recorte “literatura”, vista como acervo beletrístico de obras consumidas de forma *acrítica*.

Bem entendido, ao traçar esse retrato não quero dizer que não existam, nas revistas citadas, ensaios e resenhas que flagram os abismos da representação. É possível que a maior parte dos textos aí publicados seja escrita por estudiosos de literatura, freqüentemente professores e pós-graduandos dos cursos de letras de nossas universidades, leitores assíduos de Barthes e Derrida. O problema, porém, não está no conteúdo específico da crítica veiculada, mas em sua *estrutura de recepção*. A subordinação do texto crítico ao texto de criação condiciona o leitor a perceber a crítica literária como apêndice explicativo e transforma os abismos da leitura em pequenas escarpas: o ensaio literário, outrora visto como “conceptualidade enquanto experiência

sentimental” (a expressão é de Lukács), torna-se experiência degradada, bula de leitura, “resenhismo”.

O efeito deletério desse corte, dessa estrutura de recepção materializada nas páginas das revistas literárias, se dá em pelo menos três aspectos bastante evidentes. Em primeiro lugar, a crítica “subsidiária” tende a circunscrever a teoria (que não se confunde com a simples resenha de livros) a uma esfera desvinculada do espaço público em que a obra literária é lida. Quem lê livros de prosa e poesia pode prescindir do exercício reflexivo, que fica reduzido ao âmbito especializado dos departamentos de letras (o exemplo de Costa Lima é eloqüente, mas poderíamos citar ainda teóricos como Leda Tenório da Mota ou Márcio Seligmann-Silva): a teoria, enfim, perde seu estatuto de gênero autônomo e tende a desaparecer dos veículos literários.

Em segundo lugar (e como decorrência), a redução da crítica a uma paráfrase da obra literária se reflete sobre o próprio estatuto da criação ficcional: a teoria assume toda a responsabilidade pela “criticidade” da linguagem, como se toda literatura digna desse nome não fosse simultaneamente uma meditação sobre o drama da representação.

Em terceiro lugar, finalmente, essa separação entre crítica e criação perverte a crítica da criação – e aqui o papel desempenhado pelas revistas literárias fica mais claro. Com a facilidade de publicação de livros e revistas, tem sido comum o surgimento de periódicos em que os escritores são críticos uns dos outros, ou de revistas em que jovens críticos se associam a grupos de poetas e ficcionistas, não havendo nenhum distanciamento, nenhuma “mediação” na avaliação das obras (contos, poemas) simultaneamente editados e comentados. À diferença do que acontecia nas revistas de movimentos literários modernistas (revistas de vanguarda como *Klaxon*, *Revistas de Antropofagia*, *Verde de Cataguases*, *Noigandres* etc.), cuja existência programaticamente efêmera servia para “testar” os efeitos de uma intervenção estética, as atuais

revistas literárias surgem com uma perspectiva de permanência (possibilitada pela estabilidade do mercado editorial) que se traduz na presença de textos críticos que validam uma produção que raramente possui qualquer ambição renovadora ou que, quando a tem, apresentam-se sob os auspícios diligentes de uma crítica reduzida à função do *marketing* poético.

A ampla possibilidade de publicação oferecida pelos recursos de editoração e pela Internet absorveu a criação na escala da reprodução tecnológica, transformando a literatura em produto e deslocando seu valor para uma pura existência mercadológica. Para existir, a obra precisa ser publicada: é o fetiche do texto impresso. Mesmo um simples produto, porém, solicita uma aura de legitimidade (e o uso que a propaganda faz dos recursos das artes visuais, da música e dos arabescos verbais reflete esse esforço de singularização daquilo que, de outra forma, trairia sua essência reprodutível). No caso da literatura, o crítico – hipnotizado pelo espetáculo da intervenção pública que, ao legitimar a obra, legitima a crítica – é convocado a conferir ao “literário” uma singularidade que pode efetivamente existir, mas que desaparece sob a recensão feita a reboque do texto: o escritor e seus intérpretes produzem “carta de intenções” que o leitor deve aceitar passivamente.

Luiz Costa Lima escreveu em *Os Limites da Voz* que a história da literatura ocidental é a história do *controle do imaginário*, do recalque do caráter desestabilizador da ficção em relação à linguagem ordinária. Hoje, com o declínio da crítica, com sua perda de autonomia, com sua redução a um papel coadjuvante, convivemos dia a dia, em nossas revistas literárias, com bedéis que nos conduzem com mão firme pelos labirintos da leitura e nos ensinam o que é certo e o que é errado: é o que poderíamos chamar de *controle da recepção*.

## Manuel da Costa Pinto

Jornalista e mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP, é autor de *Albert Camus – Um Elogio do Ensaio* (Ateliê Editorial, 1998) e organizador e tradutor (com Cristina Murachco) da antologia *A Inteligência e o Cadafalso e Outros ensaios*, de Albert Camus (Editora Record, 1998); foi editor-assistente da Edusp, editor-executivo do *Jornal da USP*, redator do caderno “Mais!”, da *Folha de S.Paulo*, e editor-executivo da revista *Guia das Artes* (especializada em artes plásticas). Desde 1997, é editor da revista *Cult*, publicação mensal sobre literatura e cultura.