

A LEITURA DO CRÍTICO*

Fábio Lucas*



O poema não se concretiza como um silêncio perante o crítico. No mínimo, deseja emocioná-lo, quando não entra em diálogo com ele, seu leitor mais equipado. Anseia que ele fale após a leitura. Torna-se um apelo.

Cada ficção traz consigo uma rede de eventos, cuja conexão precisa ser decifrada. Repousa por detrás da trama um argumento, talvez o relato do mundo real. Constitui uma provocação ao comentário, exige uma resposta às inumeráveis questões ali adormecidas.

A obra necessita de uma fala, de um eco que a julgue e consagre. O despertar de qualquer peça literária reside na sua leitura. O leitor passivo acorda os apelos mais elementares, se satisfaz com o senso comum mais vulgar, pelo qual se conhecem as pessoas de fácil manobra.

Já o leitor ativo não se contenta com os argumentos e as imagens retraçadas pelo autor, ou pelo agente de uma intencionalidade direta, refratária às sutilezas verbais. A cadeia de palavras organizada no texto desperta nele, leitor, as reminiscências de outras informações, captadas de leituras passadas e observações colhidas no comércio com a comunidade em estado de comunicação. Ativa a memória da convivência coletiva.

O texto que se apresenta ao leitor ativo, de consciência crítica, está mergulhado no grande universo da cultura, na herança histórica, que compreende gerações e gerações de expectativas colhidas na rede literária.

O crítico é o leitor qualificado que tenta levar aos seus próprios leitores a experiência da leitura armada. Sua escrita se reveste de juízos de valor, numa perspectiva da maior objetividade possível. Reconhece a dificuldade de pesar a emoção despertada mediante a leitura, assim como a aquisição do saber que a obra oferece. Sua principal tarefa será realizar uma avaliação argumentada.

Ademais, durante a leitura, o crítico é levado a suspender temporariamente a noção que tem da realidade. Ou a pactuar com a forma e o sentido que o autor imprimiu à obra, dando a esta cabal credibilidade. Quem já leu **Invenção de Orfeu**, de Jorge de Lima, e **Grande sertão: Veredas**, de Guimarães Rosa, sabe do ajuste mental do leitor ao linguajar do escritor.

Ninguém desconhece que o poeta é capaz de transmitir experiências cujo refinamento e precisão não chegam a ser usuais aos outros meios de comunicação. Isso quer dizer que o poeta emprega uma técnica verbal que exprime intensamente um modo exclusivo e pessoal

* Conferência proferida na Abertura da Semana Comemorativa dos 30 anos do PPG em Literatura, em 21 de setembro de 2005.

* Ensaista, Crítico literário.

de sentir. É que ele se mostra tanto interessado nos sentimentos, quanto nas palavras. Emoções, palavras e conceitos são inseparáveis do poeta na construção do seu texto.

Pela glosa ou comentário crítico transformamos o texto em sentido, asseveram os adeptos da hermenêutica literária. A interpretação seria o substrato da experiência da leitura. Se adicionarmos valores – estéticos, éticos, políticos, etc. – ao relato da leitura, concedemos ao texto uma interpretação crítica, arte de conferir sentido aos signos identificados na série literária.

Há, na duração histórica, duas respostas básicas ao estatuto da obra no conjunto literário. A primeira canoniza-a e a torna vaidade singular entre os paradigmas representativos que estruturam o espaço social.

A obra “clássica” destina-se a realizar a mediação entre o passado e o presente, na medida em que é portadora de validade nas diferentes épocas em que é lida. Permanece singular na sucessão das expectativas, pois estabelece uma situação dialógica com o público de cada época. Ingressa, portanto, na continuidade movente da experiência literária, mantendo-se intacta diante dos horizontes que não param de mudar.

Se ultrapassa os tempos, é porque submeteu-se ao julgamento estético de épocas diferentes, desde a inicial até a presente, numa cadeia de recepções que lhe atribuem determinado escalão na hierarquia literária. Sobreviveu desde o efeito inicial até o atual, sem decair de significação.

O leitor de hoje, seguramente, não consegue reviver o efeito da recepção inicial da obra. Teria que transportar para hoje os leitores da edição inicial, conhecer-lhes as motivações da leitura. É desta que se dá o verdadeiro nascimento da obra,

antes mera causa potencial de experiência. A aquisição da obra, como ato cognitivo, somente se opera na data da leitura, ou seja, quando a obra se dá à luz do entendimento.

Estamos ainda na resposta canonizadora da obra, aquela que atravessa o tempo de cristalização do efeito das leituras através das gerações. Há, na fase contemporânea, o falso efeito canonizador; o efeito do consumo, sob o jugo do mercado e da publicidade. A moda, no caso, leva à instrumentalização da consciência contábil, que aprisiona a consciência ingênua.

O efeito de consumo se compraz em deduzir a demanda desarmada, aquela que vive ao arreo das solicitações primárias do espírito.

Já o efeito seletivo é diferente: une ao conhecimento da obra duas forças. A primeira vem a ser sua passagem pela prova do tempo, o que significa guardar a aura que ela carregou nas várias fases de indagações de variadas épocas. A segunda demonstra o reconhecimento da transcendência da obra ao horizonte da vulgaridade. À leitura, o leitor aparelhado adiciona a comparação com outras leituras, formando na consciência do seu leitor uma instância de escrutinação valorativa.

Daí decorre a leitura transtextual, já que a obra, comumente, se remete a outras, cita, alude, parodia, glosa ou, em suma, se intertextualiza.

Passemos, agora, à segunda resposta à leitura crítica: a que investiga a obra como transgressora do paradigma, na sua busca de originalidade expressiva. Como em tudo o que constitui promessa de ciência e objetividade no âmbito das Humanidades, temos que determinar a natureza do desvio da norma ou da ruptura com o sistema vigente de valores.

Ora, analisar uma obra intrinsecamente, desgarrada de seu contexto, torna-se tarefa impossível sem a remissão às demais obras de que ela se tornou desvio ou exceção. Somente após consulta a um amplo espectro de analogias e de contrastes é que se encontrará o rosto da originalidade, dissonância e excepcionalidade da obra. Somente na ação comparativa é que se determinam os prógonos e os epígonos.

O estilo de época vira uma constante narrativa supra-histórica. O clássico é, ao mesmo tempo, uma realidade histórica e supra-histórica. O critério de valor (norma) confere à obra sua legitimação histórica e supra-histórica, ou seja, estilística. Algo lhe garante a presença intemporal: contemporânea de qualquer tempo presente. De certa forma, uma das modalidades do ser histórico.

O prógono é o cume de um estilo, possui antecedentes e conseqüentes, precursores e sucessores. Tem força de propagação e sobrevive às ruínas do tempo. É clássica uma obra porque deve a si mesma a sua significação. Depende ela da negatividade introduzida no seu tempo: ser exceção nos páramos da arte da expressividade.

A força estética da obra repousa em três aspectos: unidade, complexidade e intensidade. A obra artística, não raro, apresenta-se como uma peça da totalidade, como o arco de um círculo. A obra pode sugerir ao leitor a sua aliança com uma totalidade aparentemente ausente. Ao mesmo tempo, ela é uma totalidade intensiva, como a concebeu G. Lukács.

Toda obra de arte, para alcançar o seu mais respeitável e legítimo juízo de valor, tende a responder às solicitações do público, cujos critérios de avaliação estão muito próximos das sugestões levantadas da oferta comercial, portanto,

da publicidade. Segundo, compor-se de acordo com a intencionalidade do autor, que determina a natureza de sua experiência pessoal. O artista aspira a ser um profissional do seu ofício, além, é claro, de satisfazer-se com a necessidade íntima de se comunicar por intermédio da sua obra, já que também atende a uma pulsão comunicativa e desinteressada. A tais objetivos corresponde, por parte do leitor (consumidor), a necessidade de receber informação nova.

Enfim, a obra ideal a que visa o crítico é aquela universal e intemporal, que constitua o bem comum da humanidade e legítimo patrimônio nacional. Há de ter, como vimos, a conjuração dos três aspectos: unidade, complexidade e intensidade.

A obra nasce com a leitura e esta é feita de acordo com determinado horizonte de expectativas. Que horizonte seria esse? Assemelha-se a um conjunto de hipóteses compartilhadas por uma geração de leitores. Entre o leitor, a obra e o público forma-se uma cumplicidade de informações e valores, de tal sorte que se instaura entre eles verdadeira harmonia com o quadro social.

A apreciação individual do crítico, quando atinge os canais de comunicação com o público, exerce função didática, estabiliza conceitos e ajuda a fixar padrões de gosto. De certa forma, auxilia a formular a avaliação coletiva e social da obra de arte.

A legitimidade do juízo crítico provém do julgamento na posteridade, que lhe dá sustento e reconhecimento, o que pressupõe a objetivização do valor, ainda que de modo empírico. A longo prazo, a boa literatura prima sobre a má, que cai no olvido. O tempo cassa a literatura dos falsos valores, consagra a tradição do novo. Instaura a dinâmica da negatividade. Obras excepcionais refazem o quadro contextual, alteram o gosto e as expectativas.

Escolas e teorias passam e a obra continua sem resposta cabal dos seus críticos. Ela aparece costumeiramente caucionada a uma verdade. A verdade transitória da época.