

# DA CRÍTICA, A CRÍTICA

E. M. de Melo e Castro

Questionar a crítica, nos seus fundamentos e nas suas práticas, tem sido, nos tempos recentes, a mais coerente maneira de fazer crítica.

Numerosos são os autores e as obras em que preocupações deste teor se refletem com maior ou menos nitidez e objetividade. Daí, a acusação freqüente por parte dos leitores que a crítica só serve para os críticos e que eles leitores ficam entregues a si próprios na tarefa árdua de “decifrar” as obras de poesia ou de ficção que a crítica e os críticos deveriam supostamente iluminar, esclarecer ou interpretar.

Evidentemente que o problema ou os problemas não são assim tão simples sendo sobejamente conhecidos os estrondosos fracassos das críticas que pretendem explicar as obras aos leitores.

Tal atitude é, a nossos olhos, totalmente ineficaz, primeiro porque nada explica verdadeiramente nada (ou nenhum texto pode explicar ou justificar outro texto) segundo, porque tal atitude é um atestado de menoridade que recai sobre quem lê. De fato, o que há, é pessoas que são capazes de ler e essas não necessitam de explicações porque encontram as suas próprias leituras, e pessoas que não são capazes de ler e, para essas, nunca haverá explicações que sejam suficientes.

Efetivamente existem três poéticas concorrentes em qualquer texto; mas concorrentes não quer dizer convergentes. A poética do autor, a poética da escritura e a poética da leitura, se estão presentes em qualquer ato de leitura, estão-no numa forma diferente.

A poética do autor é a que mais remota fica. A problemática que leva o autor a escrever o seu texto é fechada e só acessível ao leitor através de hipotéticas tentativas de penetração naquilo a que

muitos chamaram “o mistério da criação”. Essa poética é muitas vezes também pouco clara para o próprio produtor de textos, no momento mesmo da criação.

A poética da escritura, essa, ainda que nem sempre transparente, é mais translúcida para o leitor, principalmente na escritura dita experimental ou seja naquela em que a questionação dos próprios processos e leis do escrever são o modo como a obra se organiza e materializa em códigos verbais. Mas toda a poesia e toda a ficção são susceptíveis de análise quanto à sua própria poética e aí se estabelece um possível elo entre quem escreve (quem usa um código) e quem lê (quem decifra esse código). Mas tal aproximação não é apenas racional ou metodológica, mas principalmente ela é intuitiva e emocional. A poética da escritura vai da emoção do autor à emoção do leitor através do desconhecimento recíproco, do distanciamento espacial e temporal e de conexões ignoradas e irreconhecíveis, além de totalmente imprevisíveis.

Chegamos agora à poética da leitura, aquela em que cada leitor tem que responder por si próprio. É certo que pode haver e há teorias da recepção, mas não é de generalidades que se trata. A poética da leitura é o combate entre o leitor e o texto e, se o autor se debate com a página em branco no momento da escrita, o leitor, esse, no momento da leitura, debate-se com a página escrita, maculada e carregada de várias camadas de signos, à procura de significados.

A possibilidade da crítica será assim necessariamente uma parte da poética da leitura. Poética essa que se transforma numa semiótica, precisamente porque o leitor, ao ler, penetra num mar de signos que começam no objeto livro composto de páginas com uma configuração física, um toque, uma cor, uma mancha impressa com determinados caracteres (signos gráficos), numa determinada língua (código lingüístico), com um determinado estilo (código literário) circunstâncias sógnicas, essas, que provocam em quem lê o despertar de outros níveis sógnicos, conceptuais, emocionais, ideológicos ou lúdicos, quer de um modo narrativo ou não narrativo (presentativo), quer adjetival ou substantivamente, podendo denunciar toda uma diversa estratégia de enunciação que o autor dá como sinal de descodificação aos seus desconhecidos leitores.

Deste modo, a noção peirciana de signo interpretante—como signo que o receptor forma na sua mente sob o estímulo dos signos primários ou representamen (a escritura) torna-se de capital importância para o entendimento do que seja uma poética da leitura. Interpretar poderá ser assim o colocar-se entre a escrita e a subjetividade do indivíduo que lê. Só que é ao próprio leitor que cabe a formação dos signos interpretantes e a tomada de conhecimento da sua própria

interpretação, atingindo assim aquilo a que Peirce chama o nível da terceiridade.

Assim se pode propor uma passagem interdisciplinar entre a semiótica e a hermenêutica, na qual e pela qual se joga a possibilidade ou a impossibilidade da crítica.

É, por isso, à luz da atual hermenêutica que devemos tentar entender a importância e função do signo interpretante de Peirce, tanto quanto ele faz parte dessa mesma hermenêutica.

Paul Ricoeur na sua obra *Teoria da interpretação* chama a atenção para, pelo menos, três falácias correntes relativas à própria noção de interpretar. A primeira será a do historicismo, segundo a qual, interpretar é encontrar o contexto histórico-social de um signo, de uma palavra ou de um texto. No entanto, já Husserl nas *Investigações lógicas*, observava que não só os atos lógicos mas também os atos perceptivos, volitivos e emocionais constituem uma fenomenologia objetiva e todo o ato intencional se deve descrever pelo seu lado noético ou seja inovador e autônomo. A não historicidade dos métodos críticos de análise textual, retira daí a sua validade quanto à determinação da significação dum texto. Texto que não é primordialmente dirigido a nenhum leitor em especial, sendo sim, um objeto atemporal. Potencialmente um texto dirige-se a quem o puder ler. A objetividade do texto depende apenas da construção do próprio texto. Neste sentido, explicar um texto não tem sentido algum e compreendê-lo é conhecer as leis internas que o constituem e permitem que ele seja um texto.

Outro equívoco é o da apropriação do texto, como retorno à exigência romântica de uma coincidência com o gênio do autor. Trata-se, efetivamente, dum vulgar preconceito hermenêutico que postula, primeiramente, a identificação do eu do autor com o texto e, em segundo lugar, exige a identificação do eu do leitor com o eu do autor do texto. Assim, a única interpretação válida é a que nos revela o que o autor pretendeu dizer.

Na realidade, a intenção original do autor perdeu-se como evento psíquico no momento da escrita e a intenção do leitor, ao tentar ler e interpretar um texto, constitui outro, necessariamente diferente, evento psíquico que, de comum com o primeiro, nada tem. Entre eles está o texto que é mudo e indiferente a esses eventos psíquicos, já que só tem sentido verbal, constituindo uma entidade que em si própria é apenas material, sendo por isso passível de numerosas descodificações, da responsabilidade do leitor.

A terceira falácia é a de que, assim sendo, toda a interpretação recai no campo da subjetividade do leitor, perdendo-se a relação com o autor e com a função do texto, como signo dum tempo e dum devir histórico-social.

Encontramo-nos assim num círculo vicioso, em que a apropriação dum signo ou destrói esse mesmo signo, tornando-o noutra coisa, ou se torna manifestamente impossível. Frege e Husserl, perante este problema, notaram que um “significado” (dum signo, duma frase, dum texto) não é uma idéia que alguém tenha na sua mente, não é um conteúdo psíquico, mas um objeto ideal que pode ser identificado e reidentificado por diferentes indivíduos, em tempos diferentes, como sendo um só e o mesmo. Esta identidade não é, nem física, nem psíquica, mas está ligada à sua representação, ou seja, à sua materialidade que se constitui em signo ou conjunto de signos. Essa representação é a manifestação do carácter noético do próprio significado.

Interpretar parece ser, assim, a construção duma nova representação que sirva a quem a produz. O signo interpretante de Peirce estará, deste modo, sujeito a todos estes condicionamentos e, quando afirmamos o valor de um signo, é a uma representação da representação que nos estamos a referir.

Eis, assim, como semiótica e hermenêutica se interligam através da deslizante e ambígua noção de “representação”. Por que, o que é “representar”?

Para além da facilidade do carácter repetitivo do prefixo *re*, segundo o qual representar é apresentar, ou apresentar, ou fazer presente uma segunda vez, as conotações de representação incluem fortes alusões ao teatro ou seja ao “fazer de conta”, ao criar uma realidade que se sobrepõe a outra, ao estabelecer relações entre os fatos ou as pessoas, ou os seus signos, que só existem enquanto se realizam.

Representar será, assim, criar uma realidade cuja existência é instantânea, mas que, enquanto existe, funciona como autêntica e totalizadora.

Representar será, assim, criar um fato, como se ele fosse possível e real.

Daí que, toda a interpretação, sendo representação, só se pode realizar COMO SE se pudesse realizar e só existe enquanto é criada (isto é, representada) pelo leitor ou pelo crítico.

A hermenêutica torna-se, deste modo, o próprio terreno do instável e do ficcional imagético, uma vez que toda a representação é por sua vez geradora de imagens e todas as imagens são, em si próprias, desmaterializadas e fugidias.

Poderá agora dizer-se que os resultados desta análise filosófica se repercutem na praxis da escrita da crítica, retirando-lhe todo o valor normativo, pois eles se conjugam subrepticamente numa diluição epistemológica que afeta, desde as raízes, toda a atual produção literária, gerando uma síndrome de insegurança e de mal estar.

Miguel Tamen, no notável ensaio “Hermenêutica e mal estar” publicado em 1987, estuda esta questão, em termos universais e com referências literárias de várias literaturas, inclusive da portuguesa, mostrando como questões deste teor fazem parte da estrutura da literatura moderna ocidental. A aproximação deste livro com o ensaio recentemente publicado “Presenças reais” de George Steiner, parece-me um exercício esclarecedor da profunda preocupação com essa síndrome do mal estar que toca a quem, neste fim de século, pratica a literatura e a crítica literária, acreditando que elas correspondem a um exercício necessário e, particularmente, que a crítica detém uma função ou complexo de funções, mas que, ao mesmo tempo, sente resvalarem e desagregarem-se os fundamentos dessas mesmas funções.

Tais questões poderão ser sistematizadas, embora provisoriamente e em resumo, do seguinte modo:

1º - Dificuldade de definição do objeto da crítica. O que é literário e o que não o é? quais os limites? a tendência é para se assumir que os limites são fluidos e para apresentar a qualidade ou a literalidade como escapatória de avaliação crítica.

2º - Se criticar é interpretar, então o que é interpretar? a associação com o sentido musical de interpretar faz-nos recair numa outra falácia, pois acabaremos por tentar dizer o mesmo por outras palavras, o que em relação à obra literária, isto é, ao poema, é irrelevante, introduzindo fatores subjetivos que só aumentam a imprecisão.

3º - Se interpretar é julgar, nos dois sentidos de julgar, isto é, o de “conjecturar ou pensar como” e o de “avaliar”, como poderemos ter a certeza dum julgamento? Se meramente conjecturamos ou imaginamos o que uma obra é, acabamos por dela nos afastar. Se a julgamos, que medida ou que escala de valores inquestionáveis validarão o nosso juízo?

A crítica atual assume estas incertezas como uma base epistemológica, isto é, exerce rigorosamente uma ação que sabe ser incerta, tal como interpreta o que sabe não ser interpretável.

4º - Se recorremos à noção de rigor como um objetivo a atingir pelo crítico, então, a crítica desse rigor vem-nos do lado das próprias ciências rigorosas, através do chamado “teorema de Godel” que nos diz que, dentro dum sistema coerente de proposições, existem algumas que só são demonstráveis através de proposições que não pertencem a esse mesmo sistema, o que equivale a dizer que o rigor não se basta a si próprio, mas precisa de apoios externos, mesmo nas ciências matemáticas.

A procura de rigor na crítica literária pode ser detetada desde meados do século XIX, passando primeiro pela adoção de modelos da ciência histórica, depois da ciência biológica e, finalmente, das

ciências matemáticas. Tal rigor encontra-se hoje altamente comprometido, pois como poderá o crítico apelar para o rigor da sua análise, se só fora do objeto analisado ele poderá fundamentar a sua análise? Análise que se refere ao poema; poema que é autotélico e original. Assim sendo, o poema nada tem que esteja fora de si próprio, nem existe além de si próprio, isto é, além da sua própria literalidade e dos materiais com que é construído. No entanto, o crítico, continua falando como se a sua intervenção tivesse fundamentos e prossegue criticando segundo valores que estão fora do próprio poema e, por isso, só indiretamente lhe dirão ou não dirão respeito.

Uma situação semelhante se passa com a noção de qualidade. Esta tem indiscutivelmente fatores subjetivos e manifesta-se num discurso altamente conotativo, onde as hipóteses dialogais são quase nulas. No entanto, dispomos, hoje, de uma noção universal de qualidade como “fitness to purpose” ou seja, qualidade como adequação ao objetivo ou função finalidade. No caso da qualidade literária, tal conceito desloca a questão para se saber qual é o objetivo, a finalidade e a função da obra literária, isto é, do poema. Assim, a própria noção de qualidade literária fica à mercê de conceitos e valores obviamente não literários. Ora, nós sabemos que o poema é por definição a condensação do especificamente literário, o que faz com que ele seja e contenha a sua própria finalidade. A poesia, se não tem função que não seja poética, contém em si a sua própria qualidade, o que sendo uma tautologia, propõe a questão crucial de: como julgar um poema de um ponto de vista fora de si próprio?

Daí que, quanto mais realizado ou mais especificamente poético for o poema, menos será possível julgá-lo em termos de qualidade, pois ele contém a sua própria finalidade, objetivo e função.

É George Steiner quem nos adverte que o ato de leitura se baseia numa hipótese instável: “devemos ler como se... como se o texto tivesse um sentido... um sentido que não será o único se o texto for um texto sério, que nos obriga a responder à sua força de vida... mas não será um sentido de estrutura histórico-cultural, nem obtido por acumulação de consensos; sobretudo o sentido para o qual se tende não será um sentido que a exegese, o comentário, a tradução, a paráfrase, a descodificação psicanalítica ou sociológica, poderão alguma vez esgotar ou definir como total. É que só os maus poemas podem ser exaustivamente interpretados e compreendidos. Só nos textos triviais ou de circunstância é que o sentido total é igual à soma das suas partes”.

Isto quer dizer, em última análise, que a crítica só se pode executar sobre a poesia que não é poesia e que a crítica, a realizar-se, deve fazer-se como se se pudesse realizar. Está assim aberto o caminho, que parece sempre ter existido em maior ou menor grau, para a

anarquia interpretativa e de julgamento literário, onde os valores subjetivos preponderam à solta e onde a opinião dos sábios vale tanto como a dos ignorantes, apenas se distinguindo uma da outra, pelo estilo da enunciação e pela bagagem ou parafernália referencial e erudita. Situação, esta, que não pode deixar de gerar uma sensação de estranho mal estar.

Miguel Tamen, na já referida obra, observa: ‘à hipótese primeira (mas não a mais importante) deste trabalho deriva da questão da possibilidade de uma ciência feliz e da íntima suspeita de que do “procurar compreender” faz parte uma dimensão considerável de mal estar—talvez, quem sabe, por este ser na maior parte dos casos um procurar compreender tudo”.

George Steiner, por seu lado, observa: “A relatividade, o arbitrário de todas as proposições estéticas, de todos os julgamentos de valor, são inerentes à consciência e à palavra humana. Qualquer pessoa pode dizer o que quiser sobre qualquer coisa”.

Assim, afirmar que a poesia de Fernando Pessoa não tem interesse, ou que Camões poderia ter escrito o *Ulisses*, são afirmações verdadeiramente irrefutáveis no seu relativismo primário, como manifestações de uma posição subjetiva e incomunicável e, portanto, de um estado não cultural.

Também, todas as teorias críticas assentam num ato consciente ou não, manifesto ou implícito, de uma adesão ou recusa subjetivas, verdadeiramente indemonstráveis e, por isso, inquestionáveis. Intuições profundas, essas, a que só posteriormente se poderá chamar de crítica, quando passarem ao nível das formulações racionais ou pararacionais, explicitamente expressas, de um modo dialógico e dialogante. Por isso poderemos falar em ficção crítica, pois, de fato, a teorização literária releva de uma tentativa de inventar ou construir razões escriturais para as próprias intuições do teorizador e, entender ou compreender o que isso possa ser. Esta, é a questão que está no cerne mesmo daquilo a que se convencionou chamar a “crise da linguagem” protagonizada, numa forma aguda, pela poesia, desde a segunda metade do século XIX até hoje e pelas vozes filosófico-reflexivas de Nietzsche, Freud, Heidegger, Walter Benjamin, Wittgenstein e também Fernando Pessoa.

É que, se interpretar é julgar, o julgamento é o lugar do próprio efêmero, pois não saberemos, nem como realizar tal ação, nem poderemos julgar tudo e para sempre. Assim, desde as origens estoicas e talmúdicas, a hermenêutica tornou-se na ciência do instável, ou seja, a ciência que inclui a ausência das suas próprias bases científicas: instabilidade e ausência estas que se refletem na atual crítica literária.

Por isso, só se pode ler, como se se soubesse ler; só se pode entender, se não desejarmos entender tudo; só se pode julgar, como

se não fizéssemos um juízo. Colocados que estamos em tal situação, que sentido poderá fazer, hoje, a atividade crítica, se não o sentido da própria ausência de sentido, que caracteriza a epistemologia desli- zante deste fim de século?

Mas tal situação, para a qual a própria palavra crise já não parece ser suficiente, não será, por outro lado, um indício ou sintoma duma já imparável mudança de paradigma nas funções da relação dos homens consigo próprios e por isso da linguagem, com a própria linguagem?

Referências bibliog-  
ráficas:

MELO E CASTRO, E. M. de. Portugal, crítica e mal-estar nos anos 80. SIMPÓSIO DE CRÍTICA LITERÁRIA, 1990, São Paulo. (inédito).

RICOEUR, Paul. *Teoria da interpretação*. Lisboa: Edições 70, 1987.

STEINER, George. *Le sens du sens: présences réelles*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin. 1988.

TAMEN, Miguel. *Hermenêutica e mal-estar*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987.