

## A CRÍTICA TRIANGULAR

Peron Rios (UFPE)

### RESUMO

Por razão majoritariamente pragmática, pela prevalência dos *usos* da expressão, entenderemos *crítica literária* em seu sentido amplo: longe de separar-se da teoria ou da história literária, será a encruzilhada para onde esses estudos literários confluirão. A prática judicativa, lugar próprio da crítica *stricto sensu* – aceitando, como nos destaca René Wellek, em seu *Conceitos de Crítica*, que inicialmente *kritikós* é o juiz de literatura (WELLEK, 1977, p. 30) –, também não será, naturalmente, dela dissociada. A partir dessa preliminar, podemos afirmar que tais modalidades de exercícios críticos podem ser vislumbradas em medida considerável, no contemporâneo. Com a virada pós-moderna, iniciada nos pressupostos da literatura comparada – conforme observa o *Bernheimer Report*, de 1993 (BERNHEIMER, 1995) –, uma série de suportes epistemológicos, observados sobremaneira na concepção da crítica como julgamento de valor, foi revista e redimensionada.

De fato, parcela relevante do culturalismo (que terá uma Linda Hutcheon ou um Homi Bhabha como modelos teóricos) tentará suspender as esferas axiológicas da reflexão sobre literatura. Esse *turning point* relativo ao valor, porém, já estava previsto na abordagem privilegiadamente hermenêutica do Northrop Frye de *Anatomia da Crítica* e, em boa parcela, isso representa a percepção da vida cultural da própria modernidade. Afinal de contas, “no vocabulário crítico de nosso século, os adjetivos qualificativos se tornaram raros e discretos” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 9) , lembra Leyla Perrone Moisés em seu *Altas Literaturas*.

A multiplicidade desse olhar crítico legado ao contemporâneo – lastreada pela desregulamentação dos valores, iniciada com vigor no século XVIII – será foco de nosso artigo. Propomos discutir como se representam três esferas críticas no contemporâneo, a saber:

- a) A axiológica, pela emissão de juízos contundentes;
- b) A pedagógica, colaborando ancilarmente (como queria Antonio Candido) para a elevação do nível dos escritores;
- c) A hermenêutica, iluminando pontos obscuros dos textos literários.

Palavras-chave: Axiologia. Emulação. Hermenêutica. Culturalismo.

A função e a legitimidade do crítico literário são, recorrentemente, postas em questão. Em seu *Texto, crítica, escritura*, Leyla Perrone-Moisés delinea panoramicamente o percurso de baixo conforto que os críticos enfrentaram em boa parte de sua história:

No século XIX, a hipertrofia do gênio tornará ainda mais evidente a pequena estatura do crítico. Sua recente promoção social, devida à proliferação e à importância crescente dos jornais, não consegue amenizar seu complexo de *parvenu*. A estética romântica, inflando o criador, desinfla ao mesmo tempo o crítico. Se poder é sapeado por uma verdadeira onda de ridicularização, onda para a qual cada criador trará sua contribuição, sob a forma de observação sarcástica. Sainte-Beuve conhecerá seu lugar, em face do gigante Hugo (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 4).

Em certa medida, tal desqualificação se deve ao pouco apreço, que os críticos tiveram, a um tripé fundamental à pertinência do ofício em qualquer tempo ou latitude: o caráter axiológico, o desejo pedagógico e o perfil hermenêutico da crítica de literatura.

Entendemos a atitude valorativa como uma ação inevitável do jogo literário, embora relativizada por certa crítica contemporânea. Como veremos, a sua subtração é apenas ilusória, o resultado mais ou menos eficaz de um artifício retórico que pretende imputar uma objetividade científica à teoria da literatura. Para se enunciar a (ir)relevância de uma obra, ainda parece válida a solicitação emitida por Machado de Assis, n' *O ideal do crítico*:

Será necessário dizer que uma das condições da crítica deve ser a urbanidade? Uma crítica que, para a expressão das suas ideias, só encontra fórmulas ásperas, pode perder as esperanças de influir e dirigir. [...] Moderação e urbanidade na expressão, eis o melhor meio de convencer; não há outro que seja tão eficaz (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 800).

Sem o mínimo de urbanidade, portanto, não apenas a restrição axiológica envereda pelo belicismo gratuito, como a hermenêutica textual pode perder a disponibilidade da recepção e o veio pedagógico automaticamente se implodir.

Chamamos de qualidade pedagógica à colaboração que o crítico oferece ao escritor, no processo de aperfeiçoamento permanente das criações, seja previamente à publicação ou como um efeito das resenhas e análises desenvolvidas em jornais, revistas ou universidades. Vale observar que admitir essa vertente significa, necessariamente, aceitar a existência da valoração na prática literária, já que só podemos aperfeiçoar aquilo que julgamos qualitativamente inferior. Retira-se daí um corolário importante: sob esse viés, a tarefa crítica realizada entre os muros

acadêmicos guarda, ironicamente, menor potencial pedagógico junto ao criador, uma vez que não costuma declarar abertamente as virtudes e as lacunas que um poema, uma peça ou um romance acumulam. A ausência de tal preocupação com o auxílio provoca, não raro, a sensação de acusação despropositada por parte do analista e impulsiona ataques semelhantes aos observados, mais acima, por Leyla Perrone-Moisés.

O que denominamos *perfil hermenêutico* do ofício crítico, por sua vez, nada mais é do que a exploração de pontos semânticos (ou pragmáticos) obscuros de uma fatura. Aqui, o essencial é recuperarmos a máxima de Valéry, para quem metade do texto é elaborada pelo autor, a outra metade, pela recepção. Leitor mais experiente, o crítico literário teria a função, portanto, de alargar as fronteiras iniciais de uma obra, sem extrapolar ou, para falarmos com Umberto Eco, *superinterpretar* os seus significados. Apenas se avaliando razoavelmente o alcance do intelecto sensível e da sensibilidade inteligente de um texto é que seu valor pode ser expresso e uma colaboração fecunda junto ao escritor se vislumbrará.

### **A crítica judicativa**

Antoine Compagnon observa que, durante muito tempo, entendeu-se como problema considerável da história da literatura a equivalência (ou anulação) dos méritos: “Reprovava-se à história literária ser somente uma sociologia da instituição, fechada ao valor da obra e ao gênio da criação” (COMPAGNON, 2009, p. 19). A isso, Nietzsche já havia qualificado pejorativamente como história antiquária (cf. PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 23): sem os instrumentos ou a coragem para valorar, o crítico acumularia as obras numa tábua horizontal em que tudo se equivaleria e, por consequência, nada teria real valor destacado. Um dos nomes mais relevantes da literatura francesa atual, o mesmo Compagnon é categórico ao dizer da necessidade da valoração: “[...] gostaria que meu ensino estivesse em contato direto com a situação da literatura hoje e amanhã. A teoria e a história serão as maneiras, mas a crítica – quero dizer, o julgamento ou a avaliação – será sua razão de ser. Para mim, depois dos tempos da teoria e da história, veio o momento da crítica, como quando Sainte-Beuve, se ousou a aproximação, anunciava ao final dos Retratos literários: ‘Em crítica, já fiz suficientemente o papel de advogado, façamos agora o de juiz’”.

(COMPAGNON, 2009, p. 22-3). A “aproximação”, de fato, é sintomática, embora não possamos dizer que inteiramente laudatória.

Recentemente, João Cezar de Castro Rocha afirmou que a crítica literária pautada em juízos já não faz sentido, em nossa contemporaneidade. Parece, desse modo, responder de modo cabal à indagação lançada por Leyla Perrone-Moisés, em seu *Altas Literaturas*: “[...] a literatura fundamentada em valores, tal como ela era concebida pelos modernos, ainda existe?” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 174). Uma tão categórica negativa elaborada por Castro Rocha “pode superar e anular” duas outras perguntas, como já o previra a própria Leyla: “as escolhas dos escritores-críticos modernos continuam valendo hoje? Os critérios de valor que fundamentavam essas escolhas permanecem os mesmos para os escritores e leitores atuais?” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.174).

Já nos lembrava René Wellek (1977), em seu confronto com Northrop Frye: o juízo crítico, até por vínculo etimológico, é incontornável. Roland Barthes, em *Mitologias*, observava que todo crítico que se pretenda descompromissado desse ato de julgar parece recair na “crítica nem-nem”. De fato, se na própria escolha do *corpus* a ser analisado a separação eletiva se perfaz, a questão não é exatamente se devemos ou não ser juízes de literatura, mas se nossas premissas e critérios estarão em evidência: “[...] Toda liberdade acaba sempre por reintegrar uma certa coerência conhecida, que não é mais do que um certo a priori. Assim, a liberdade do crítico não consiste em recusar o engajamento (impossível!), mas sim em proclamá-lo ou não” (BARTHES, 2003, p. 147).

Quando o analista literário se abstém de julgar uma obra para averiguar seus múltiplos sentidos, por exemplo, não evita a imprudência ou obsolescência de um veredito, mas escamoteia as razões pelas quais escolheu aquela obra para esquadrinhá-la, em detrimento de uma infinidade de outras, talvez até semanticamente mais fecundas. A função de “juiz de literatura”, desqualificada por Castro Rocha<sup>1</sup>, rigorosamente se encontra em *todas* as instâncias inseridas no campo literário. Assim, o editor, no momento em que elege os livros a serem publicados, julga e condena ao silêncio (ainda que momentâneo) as obras preteridas; o professor que sugere uma lista de obras a serem lidas durante o ano ou o semestre diz, implicitamente, que aquelas têm, por uma razão ou outra, maior mérito para serem consideradas. Como já nos

---

<sup>1</sup>Semelhante desqualificação pode ser verificada em “Encontros de interrogação: a crítica capitulou?”,

lembrou aqui Roland Barthes, o crítico literário também não é isento dessa tomada de posição prévia (o que ele, crítico, pode é ocultar suas premissas). O diferencial que ele pode oferecer é exatamente o de esclarecer e embasar esses juízos, o que raramente acontece. Uma objeção possível: a análise é que irá gerar o juízo, sempre posterior e ponderado. A tal interlocução pode-se responder: diante de uma infinidade de obras a merecerem esse instante analítico, algumas é que efetivamente receberão essa luz crítica, o que já supõe um juízo anterior e que traz os princípios norteadores embutidos e dissimulados.

Dizia Lourival Holanda<sup>2</sup>, num evento literário (“Encontros de Interrogação”) ocorrido em 2011, em São Paulo: a literatura é um jogo e, portanto, precisa de regras mínimas para ser jogada. Alguém poderia contrapor que este é exatamente o núcleo ideológico da pós-modernidade: a implosão das regras hipostasiadas. A isso, diríamos duas coisas: de início, que essas regras não são essencializadas; pertencem à mesma natureza que nos humaniza: são provisórias e moventes. A reivindicação por “abrir o cânone” só faria sentido se tais normas de fato fossem petrificadas e ele fosse irremovível. Todavia, “o cânone nunca foi essa entidade imóvel e intocável contra a qual investem os particularistas. O cânone sempre esteve aberto a novas inclusões (assim como suporta exclusões); sabe-se que ele é sujeito às mudanças históricas, que sempre é provisório” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 197). Semelhante mal-entendido relativo à dinâmica do *paideuma* literário, para usarmos a expressão poundiana, deve-se consideravelmente a um deslize semântico:

Em período moderno, será na segunda metade do século XVIII, na busca de analogias e de paralelismos entre antigos e modernos, que David Ruhnken (1723-1798) cria a palavra “cânone” para designar a imitação como valor. Ruhnken, no entanto, foi buscar a designação no âmbito dos estudos bíblicos, criando, deste modo, um equívoco que se prolongou por muito tempo, quanto à ideia de cânone como modelo fechado e imutável. O cânone bíblico, como é sabido, é um *corpus* de textos sagrados reconhecidos como tal pela Igreja e por suas autoridades, como inspirados pela voz de Deus, não sendo possível modificá-lo (SALOMÃO, 2016, p. 11).

Em segundo lugar, aqui parece ser, justamente, o ponto fraco do pós-moderno, apontado por tantos analistas do fenômeno (como Perry Anderson ou Frederic Jameson): quando a pós-modernidade procurou capitular o projeto moderno, em seu lugar não pôs um outro de igual vigor e estatura. Não houve reforma que se seguisse a tal desconstrução, mesmo que o novo

---

<sup>2</sup> Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=uVYDpVref1I>. Acesso em 30/10/2016.

modelo também devesse estar sob a permanente alça de mira da “crítica infinita”, proposta por Derrida. Acabou gerando o que Anderson chamou de “aquário de formas flutuantes e evanescentes” (ANDERSON, 1999, p. 101). De fato, só pode haver percepção de um objeto se os seus limites, embora vacilantes, se revelam. Por outro lado, em seu mais recente livro Leyla Perrone-Moisés observa que, depois da instabilidade gerada pelos discursos pós-modernos, da tentativa de implosão de qualquer tipo de projeto, a crítica literária contemporânea não escapou ao paradigma da modernidade, ao seu lastro axiológico:

Se percorrermos o que ainda resta de crítica literária na imprensa e na internet, ou se penetrarmos na argumentação dos júris de prêmios literários, veremos que os críticos ainda fundamentam seu julgamento, explícita ou implicitamente, em valores consagrados num cânone. E esse cânone é o da modernidade do século XX. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 12).

Em outros termos, o aparente esvaziamento valorativo dos pós-modernos se perfaz de uma teia paramétrica que a modernidade elaborou e exaustivamente expôs.

### **A crítica pedagógica**

A percepção de Machado de Assis, referida n’*O ideal do crítico*, favorece o *working in progress* de qualquer artista, em vez de desestimulá-lo. Antonio Candido entendia que a crítica literária deveria ter uma função ancilar junto aos escritores, algo já observado no mesmo artigo machadiano, onde o autor fluminense utiliza os verbos “influir” e, sobretudo, “dirigir”, para se referir à teleologia da atividade crítica. Práticas de desqualificação constante e gratuita àqueles que se propõem a contribuir no jogo criativo, similares às realizadas por Sílvio Romero ou Agripino Grieco, não parecem estratégias fecundas para a consolidação do exercício analítico. De fato, se bem nos lembrarmos, o polemista sergipano – eivado de inúmeros méritos e criador de um método próprio de investigação literária – não se cansou de ridicularizar os contemporâneos que não partilhavam de seu credo crítico. Dentre os alvos, certamente os mais famosos são o próprio Machado e, no campo especulativo, o intelectual paraense José Veríssimo (sobre quem Romero publicou, em 1909, obra com um título nada sutil: *Zeverissimações ineptas da crítica*). Daí, certamente, mais este aconselhamento do criador de Capitu:

Se a delicadeza das maneiras é um dever de todo homem que vive entre homens, com mais razão é um dever do crítico, e o crítico deve ser delicado por excelência. Como a sua obrigação é dizer a verdade, e dizê-la ao que há de mais susceptível neste mundo, que é a vaidade dos poetas, cumpre-lhe, a ele sobretudo, não esquecer nunca esse dever. De outro modo, o crítico passará o limite da discussão literária, para cair no terreno das discussões pessoais; mudará o campo das ideias, em campo de palavras, de doestos, de recriminações [...] (MACHADO DE ASSIS, 1997, p. 800).

Eis a razão pela qual faz mais sentido transitarem no círculo das anedotas do que no terreno crítico admoestações como as que afamaram Agripino Grieco. Agenor de Moura (2003) nos dá notícia, aliás, de uma dessas ocasiões, em que, ao escutar a pergunta “Já leste a minha última tradução?”, feita por Monteiro Lobato, o crítico teria devolvido: “E tu, já a leste?”.

Na contramão de semelhante hábito, como nos documenta A. Walton Litz (1973), Ezra Pound entende a finalidade do labor crítico e propõe rigorosa reescrita de *The Waste Land*, favorecendo, em alguma medida, a elevada voltagem estética que o texto eliotiano apresenta. O crítico Russell Murphy chega a ser, inclusive, um pouco mais incisivo em relação ao papel central do autor dos *Cantos* na composição do poeta anglo-americano:

Eliot had composed *The Waste Land* in an intentionally episodic fashion, as is now well known, and it was only his friend EZRA POUND's extensive editing of the Eliot original that gave that text the tightness, and obscurity, of organization for which it subsequently became celebrated. That also means, however, that Eliot himself had never independently conceptualized and then executed a modernist long poem himself (MURPHY, 2007, p. 45).

Entre nós, podemos observar, a partir de um achado precioso do Prof. Antonio Carlos Secchin, um esforço de Mário de Andrade na contribuição para o aperfeiçoamento estético de ninguém menos do que Carlos Drummond de Andrade. Os comentários que o escritor paulista fez ao que agora assoma, de fato, como o primeiro livro de Drummond (2012), publicado em 1924, certamente colaboram para que *Alguma Poesia*, de seis anos depois, se inaugure com o vigor do “Poema de sete faces”. A crítica de Mário de Andrade aos *25 poemas da triste alegria* tempera – polidez machadiana – a franqueza com certa dose de humor. Sobre o texto “Momento feliz”, por exemplo, declara: “Se você algum dia publicar isso rompemos relações!”

(ANDRADE, 2012, p. 89). Uma leitura minuciosa e de corte estilístico, feita por Mário do poema “Na tarde cheia de doçura”, não poderia ser mais proveitosa para a avaliação e a eventual reconstrução do texto. Escreve Secchin, salpicando seu próprio juízo crítico:

Mário não gostou do poema, recriminando a técnica de repetição vocabular bem ostensiva nos versos iniciais. A isso acrescentaríamos a utilização excessiva, e pouco expressiva, dos adjetivos: nada menos do que 35 ao longo de 32 versos, se computarmos as locuções e orações adjetivas (ANDRADE, 2012, p. 61).

Compõe a vertente pedagógica da crítica a ampla circulação do pensamento de nossos literatos. Para isso, faz-se necessário retomar as lições da retórica clássica, segundo a qual os discursos devem se ajustar ao assunto e ao auditório. Não é outra coisa que, por meio da ideia de “esquizofrenia produtiva”, solicita João Cezar de Castro Rocha (2008) à *intelligentsia* contemporânea<sup>3</sup>. Em seus textos, pede que os nossos críticos – de jornal, revista ou universidade – se desencastem de seus espaços de atuação primária: que o autor de jornal também possa debater academicamente (ou, mesmo no jornal, com o rigor conceitual que o teor universitário exige), e que o professor do terceiro grau chegue à imprensa literária com plasticidade discursiva, mas mantendo seu lastro científico. Diríamos apenas que a esquizofrenia vai além de tal instância, e tomaremos o próprio João Cezar como exemplo. Componente institucional de um programa de literatura comparada, a qual ofereceu boa argumentação para os estudos culturais, pratica o livre trânsito que o culturalismo poderia positivamente franquear. Efetivamente, Rocha sempre está disponível para o debate tanto sobre as literaturas historicamente hegemônicas como a respeito das literaturas ditas ex-cêntricas; por outro lado, para demonstrar o processo de emulação entabulado por Machado de Assis frente a Eça de Queiroz, lança mão de uma análise micrológica da frase machadiana que não deixaria nada a dever aos mais fiéis adeptos do *close reading*, embora ele faça a observação de que extrapola o procedimento, uma vez que não se limita à análise de um texto específico – o que também é verdadeiro (cf. ROCHA, 2013, p. 30).

Os elementos aqui elencados já podem oferecer uma ideia da relevância que o veio pedagógico da crítica possui e que, não obstante, é frequentemente ignorado,

---

<sup>3</sup> Para uma leitura mais aprofundada da ideia de esquizofrenia produtiva, cf. ROCHA, 2015, p. 39-53.

desconsiderado, pelos escritores e pela própria crítica literária, que muitas vezes paga o ônus da perda de centralidade no debate cultural de sua época.

### **Crítica hermenêutica**

O pendor mais interpretativo do que judicativo em certa crítica moderna (a que faziam menção René Wellek e Leyla Perrone-Moisés) é claramente vislumbrado no Sérgio Buarque de Holanda d’*O Espírito e a Letra*. Depois de fazer um balanço a respeito do espírito intelectual de seu tempo – orgulhoso das exterioridades e da inflação retórica fácil, mas que já tendia ao rigor e à humildade científica –, o autor de *Raízes do Brasil* conclui sua justificativa de retorno à crítica literária, após seis anos sem exercer a atividade:

Ao retomar o ofício de crítico literário, são esses os sinais de transformação que julgo discernir em nosso horizonte intelectual. Transformação que pretenderei acompanhar daqui, não como um profeta, mas como um monitor ou exortador, nem mesmo como um juiz sempre atento a leis rígidas e inflexíveis, mas antes como uma testemunha de boa-fé, empenhada em bem compreender e bem interpretar” (HOLANDA, 1996, p. 40).

A vertente hermenêutica vê na palavra do crítico uma lente ampliadora da realidade textual. Ou ainda, se quisermos, um *fiat lux*. Osman Lins, ao compreender a leitura de um texto como uma forma de vivificá-lo, atualizá-lo e alargá-lo (por fazer emergir o que é subliminar), dizia ser *A Divina Comédia*, por exemplo, uma soma dela própria e de tudo o que sobre ela se disse a respeito. Novamente convocamos Leyla Perrone-Moisés:

Há críticos que conseguem [...] desenvolver as potencialidades da obra de criação, acentuando e prolongando sua fruição. Assim, as grandes obras do cânone ocidental tiveram, no século XX, leituras críticas tão criativas e esclarecedoras que se incorporaram, de certa maneira, à própria obra criticada, tornando-se, para o leitor culto, inseparáveis dela. Apenas como exemplos, é o caso da leitura de Dante por Borges, de Cervantes por Carlos Fuentes, de Flaubert por Sartre, de Dostoiévski por Bakhtin, de Baudelaire por Walter Benjamin, de Proust por Deleuze (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 66).

De fato, como ler Dostoiévski, hoje, sem pensar na condição polifônica de seu texto, classicamente defendida por Bakhtin? Sem dúvida, um fino leitor de poesia

como o crítico Antonio Carlos Secchin amplia o alcance hermenêutico da escrita de João Cabral, assim como um José Guilherme Merquior alterou radicalmente o nosso trânsito pela “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias. Com efeito, depois do ensaio “O poema do lá”, publicado na coletânea *A razão do poema*, Merquior nos fez notar que todo o texto, sem expor *um* adjetivo, agiu como uma macroestrutura adjetiva. Secchin, por sua vez, ao abordar um conhecido soneto de Olavo Bilac (“A um poeta”), escapa à interpretação recorrente do esforço poético materializado no polissíndeto do último verso da primeira estância (“Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!”), propondo a seguinte leitura:

Este verso é muito citado em manuais escolares como exemplo de polissíndeto, em que a sucessão de conjunções aditivas forneceria a imagem de um labor incessante. Mas há outro aspecto, menos ostensivo e talvez de maior relevo: uma vez que o texto se traduz em incitações a um aprendiz de poesia, Olavo Bilac, sabiamente, cuidou de apresentar, na sequência tônica das vogais, a cartilha primária de um iniciante das letras, o *a-e-i-o-u*: “*Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!*”. Relação isomórfica, na medida em que a forma do poema já estampa aquilo que o conteúdo confirma: uma situação de aprendizado – não aos saltos ou à solta, mas progressivo (SECCHIN, 2010, p. 94-5).

Aqui, o crítico é criador: da ausência de um sentido em circulação gera-lhe vida e o faz transitar tanto no espaço teórico quanto no pedagógico. Também um poema conhecido, agora de Cecília Meireles, recebeu do autor de *Poesia e desordem* um tratamento diferenciado: em vez de dar continuidade ao discurso da efemeridade, tão comum entre os estudiosos de Cecília, ele enviesou pela transitividade verbal:

No primeiro verso do famoso “Motivo” [...] sempre se observou a celebração do transitório, mas bem menos se falou da regência verbal: Cecília não se propõe a cantar *alguma coisa*, mas simplesmente a proclamar a autonomia de seu canto, sem subordiná-lo a qualquer objeto (SECCHIN, 2003, p. 154).

Por tudo isso, a ideia de secundidade discursiva, defendida por João Cezar de Castro Rocha, pareceu-nos sempre um tanto problemática justamente por trazer, implícita, a noção de discurso adâmico e, assim, negar (embora involuntariamente) a polifonia da linguagem ou, mesmo, a historicidade da literatura. Ora, o texto literário da última semana é primário em relação à crítica que o abordará, sem dúvida; porém – e a adversativa é fundamental –, é consequência e resposta a toda uma tradição crítica

que o antecedeu. O Drummond (2012) que escreve depois da crítica de Mário de Andrade aos seus *25 poemas* é um autor alimentado por aquele corpo de juízos e, portanto, em relação a eles é... segundo. *Last but not least*: se essa influência da teoria sobre a literatura já é verdadeira em qualquer época (os autores sempre estão atentos à crítica), na modernidade – em que muitos escritores também eram críticos ou tinham formação universitária em Letras, sendo vários dentre eles professores universitários da área – o fato parece ser ainda mais evidente.

### **Considerações finais**

Uma base tripla, composta pelas críticas valorativa, pedagógica e interpretativa, compõe as condições necessárias para que o ofício do crítico literário tenha impacto e pertinência, favorecendo o deslocamento de percepção que se alimentou no imaginário histórico do campo literário: a de que esse leitor privilegiado e experiente seria um elemento dispensável e, até mesmo, *parasita* do organismo criativo. No instante em que os três pilares estão presentes, tende a sair da sombra o entendimento de que a crítica literária guarda, no mínimo, as funções de nortear o leitor frente à pleora de obras irrelevantes à ampliação do real, de colaborar com o escritor na confecção de um artefato propositivo e de iluminar a pluralidade semântica e pragmática que todo grande texto necessariamente acolhe.

### **REFERÊNCIAS**

ANDERSON, Perry. *As Origens da Pós- modernidade*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Os 25 poemas da triste alegria*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

BERNHEIMER, Charles (org.). *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1995.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Trad. Laura Taddei Brandini. Belo

Horizonte: Editora da UFMG, 2009.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *O Espírito e a Letra: estudos de crítica literária*. V. 2. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LITZ, A. WALTON. *Eliot in His Time: Essays on the Occasion of the Fiftieth Anniversary of The Wasteland*. New Jersey: Princeton University Press, 1973.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Obra Completa*. v. 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

MOURA, Agenor Soares de. *À margem das traduções*. São Paulo: Arx, 2003.

MURPHY, Russell Elliott. *A Critical Companion do T. S. Eliot: a literary reference to his life and work*. New York: Facts on File, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. *Texto, crítica, escritura*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Exercícios críticos: leituras do contemporâneo*. Chapecó: Argos, 2008.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. *Por uma esquizofrenia produtiva: da prática à teoria*. Chapecó, SC: Argos, 2015.

SALOMÃO, Sonia Netto. *Machado de Assis e o cânone ocidental: itinerários de leitura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2016.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Escritos sobre poesia & alguma ficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. *Memórias de um leitor de poesia & outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2010.

WELLEK, René. *Conceitos de crítica*. Trad. Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, 1977.