

## O VALOR LITERÁRIO: UMA BREVE GENEALOGIA

Peron Rios (UFPE)<sup>1</sup>

**Resumo:** O valor literário será observado, aqui, a partir de um ângulo comparativo e diacrônico. O artigo analisa restritivamente certa concepção de crítica literária – sobretudo a que se verifica nos parâmetros dos estudos culturais de extração norte-americana –, segundo a qual toda forma de valoração deveria ser posta em suspenso, em favor de um viés interpretativo e imune às esferas de poder. A partir do contraste entre os mais diversos métodos críticos, emerge o entendimento de que a democratização da literatura depende fundamentalmente de uma axiologia rigorosa e responsável.

**Palavras-chave:** Crítica; Diacronia; Culturalismo; Axiologia.

### A crítica literária: um modo de usar

Perguntar pela natureza de qualquer ofício que se queira desenvolver é, intelectualmente, um imperativo categórico. Ainda que, frente à indagação, seja improvável uma conclusão consensual, o esforço da trilha fortalece o corpo reflexivo e oferece a poeira da experiência. Diferente dos que veem nas inquisições sem solução estável um percurso circular, entendemos se tratar, antes, de uma espiral: passamos sempre pelo mesmo ponto, mas num nível aprofundado pela pá especulativa.

Cumprir separar, mesmo para fins didáticos ou manejo conceitual, o campo semântico da crítica literária que queremos exercer, e da teoria que lhe é inseparável. De antemão, sabemos que os limites são embaçados e confusos. Júlio César França Pereira, em sua tese de doutorado *Teoria da Literatura: anatomia de um conceito* (PEREIRA, 2006), põe-nos a par de uma enquete, realizada em meados da década de 1980, pela *New Literary History*, com trinta especialistas europeus e norte-americanos. Ali, verificavam-se as dificuldades em se estabelecer uma disjunção terminológica: para uns, a teoria representa um apoio para o exercício dos estudos literários (hiperônimo que parece uma saída pelo acostamento desse bloqueio ontológico) e a crítica, sua atuação judicativa e derradeira. Outros, no entanto,

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras (UFPE), Mestre em Teoria da Literatura (UFPE). Contato: riosperon@gmail.com.

compreendem que o próprio exercício crítico é englobado pela teoria, grande guarda-chuva da reflexão literária.

Dentre tantas disposições que já assumiu a crítica literária, segue o modelo que preferencialmente adotaremos. Também por respeito à etimologia, escolhemos o primeiro critério dentre os elencados acima. Teoria é a visualização dos horizontes que delimitam o terreno escritural, a percepção de suas bases e contornos; a crítica se refere ao filtro, à separação da qual o julgamento é, sequencialmente, a causa e o efeito. Por esse prisma, o arcabouço teórico reúne os princípios de toda abordagem sobre o literário e constitui um caminho indutivo, pelo qual a leitura das obras concretas precede a formulação genérica de conceitos. O crítico literário, por seu turno, segue o percurso inverso e dedutivo: amparado nos pilares que a teoria lhe oferece, realiza uma gama diversificada de leituras (temática, sociológica, psicológica, estética, etc.) que deságuam na valoração das obras de que ele se ocupa. Naturalmente, apesar do nosso esquematismo de finalidade puramente norteadora, o processo é sempre dialético, de modo que as obras, principalmente as de real importância, devem redimensionar os pressupostos por que foram avaliadas. Como se pode notar, não vislumbramos a crítica como qualquer diálogo ou glosa que se estabeleça com o texto literário, por entendermos que o excesso de generalidade mais desorienta do que sinaliza. A crítica literária é certamente uma reverberação do texto, uma resposta às perplexidades que a escritura traz à luz. Mas se apresenta como um discurso particular sobre o literário: escolhas e disjunções ordenadas numa linguagem lúcida e aglutinadora. A questão aqui é de temporalidade: no fluxo entre as polaridades de criação e crítica fulgura a faísca literária.

Até por respeito aos trabalhos que merecem esse nome, nossa aproximação do literário não abre mão do adjetivo, sugerido ou evidente. Todavia, não nos parece produtivo ou esclarecedor que os epítetos flutuem nas análises, como fórmulas matemáticas lapidares que não explicitassem os postulados e desenvolvimentos que lhes deram apoio. Se a valoração responsável será onipresente no corpo de nossos escritos, parece prudente rememorar, ainda que em breves linhas panorâmicas, o estatuto do valor no decorrer da tradição crítica. Sem isso, há sempre o risco de se pensar pelo viés positivista, segundo o qual, numa concepção evolutiva do mundo, todo o pensamento de outrora foi superado pela tábua do presente. Assim, a amnésia histórica só pode nos levar à hipostasia astigmática do contemporâneo.

### **O valor na crítica literária**

Em sua vertente corriqueira e sistemática, a crítica literária é um exercício que nasce com a ideia de clássico. O vocábulo *kekrinoi* foi, declara Jérôme Roger (2002, p. 15), o tronco

do qual ambas as palavras se ramificaram. Durante a Idade da Retórica, no arco temporal extenso que vai da Antiguidade ao século XVIII, o ato crítico não se pautava sobre o livre-arbítrio, de que a modernidade seria ciosa. Ao contrário, compunha-se, eminentemente, de etapas escolares: o professor verificava, de saída, a fidedignidade das cópias de que dispunham os alunos. Em seguida, realizavam-se análises de textos, sobretudo sua prosódia, sua explicação literal e literária, a dedução de suas regras gramaticais e morfológicas. Finalmente, partia-se para o julgamento, de cariz essencialmente moral) dos méritos da obra. Do ponto de vista estético, a legitimidade dos textos se verificava mais na confirmação dos clássicos do que no *tonus* individual que veiculasse um acréscimo à tradição, caracterizando o que a lógica chamaria de *petitio principii* ou tautologia (cf. SOUZA, 2011, p. 30-31).

Entre os grandes representantes do pensamento crítico, Platão fará uma reflexão de moldura ética, voltada para o deleite moralmente nobre das realizações artísticas, com teor inegociavelmente proscritivo. Pautadas no conhecido paradigma dos mundos ideais – dos quais nossas construções concretas não passam de reminiscências –, suas principais especulações estéticas se localizam nos livros III e X d’*A República*. Posteriormente, seu discípulo Aristóteles guardará uma metodologia mais teórico-indutivista, partindo das principais obras de seu tempo para a composição da *Poética* e da *Retórica* – de ordem marcadamente estrutural e imanentista. Mas vale salientar que, ao contrário do que afirmaria Massaud Moisés em seu *Dicionário de Termos Literários* (MOISÉS, 2004, p. 97), também o estagirita transformou em norma e prescrição os fenômenos por ele descritos e classificados.

Seguindo a senda estetizante, Horácio e Longino escrevem, igualmente, cartilhas sobre a *poiesis* de seu tempo. O primeiro, na *Epístola aos Pisões* (18 a.C), determina que uma peça teatral, por exemplo, tenha cinco atos e seja breve, de modo a se preservar a instrução e o deleite. Um pouco depois, no século I d.C., em *Do Sublime*, Longino se fixará na valoração estética das obras, mas de raiz sobretudo psicológica, de modo que elas despertem o êxtase nos receptores. Este seria alcançado por cinco fontes: a *noesis* (a grande concepção), o *pathos* (o despertar dos sentimentos), as *schemata* (o uso de figuras), a *phrasis* (escrita com dicção superior) e a *synthesis* (a composição nobre e elevada). Como se pode observar, parte considerável da crítica antiga se apoia em práticas de baixa capacidade autocrítica. Assim, não eram afeitas à reformulação de seus critérios diante de textos que passassem ao largo das formas consagradas. Por outro lado, a Idade Média será pouco propícia à consolidação de uma crítica literária propriamente dita, já que as noções de individualidade e autoria lhe pareciam sobremodo alienígenas.

A avaliação literária como a conhecemos – dirigida pela autonomia e sensível ao caráter proteiforme dos modelos – aparece em estado larval com o *turning point* de Lutero, no período quinhentista (o que não impediu que um Joachim du Bellay ainda ponderasse as produções de seu tempo com a régua da Antiguidade). Erasmo, no século seguinte, aborda a Bíblia com a *ars critica*, contrapondo-se às regulamentações inflexíveis de Malherbe ou de Boileau, na França; nos setecentos, Richard Simon publica uma série de estudos críticos sobre as Sagradas Escrituras e Alexander von Baumgarten, na centúria posterior, inaugura a disciplina *Estética* (1750). Agora, na ambiência do espírito romântico e sob o influxo da ideia de gênio criador, ao mesmo tempo que se desregulam as poéticas, neutraliza-se a máxima medieval “De gustibus non est disputandum”. Mas não sem que, antes, duras afrontas viessem compor uma longa polêmica (1687-1715), mais conhecida como a *Querelle des Anciens et des Modernes*, na qual progressistas e conservadores trocavam argumentações e vitupérios.

A partir de então, a crítica de literatura preserva em seu rol uma série de autores para quem a análise de textos não tinha outra função além da aferição axiológica em última instância. “A obra é boa ou má? Eis todo o domínio da crítica” – dizia cabalmente Victor Hugo, como bem nos lembra a professora Leyla Perrone-Moisés (1998, p. 9). Vários intelectuais passam a exercer o debate sobre contos, romances ou poemas como oportunidade de poder, atuando como juízes implacáveis e definitivos das produções alheias. Sainte-Beuve, por exemplo, afigura-se disso um caso clássico e, entre nós, Sílvio Romero, José Veríssimo ou Agrippino Grieco aparecem como censores que podem, igualmente, consagrar ou destruir uma reputação. Paralelamente às tendências de propensão judicativa, a neutralidade crítica é advogada por outra corrente dos estudos literários, capitaneada por Gustave Lanson e seguida por Hippolyte Taine, Ernest Renan e Albert Thibaudet: a história literária. A meta desses autores era realizar verdadeiros inventários da matéria literária, sem nenhum processo de decantação que distinguisse o ouro da areia. Enxurradas de volumes elencaram as obras de forma improdutivo e catalográfica. E o texto propriamente dito era posto em segundo plano, ganhando primazia a vida do escritor, sua psicologia e suas circunstâncias sociotemporais.

No início do século XX, como resposta às elucubrações de ordem contextual e biográfica, realizadas pelos críticos do período anterior, despontam abordagens teóricas de reaproximação com o literário, de maior atenção à linguagem, ao texto e sua materialidade. Era a semente do formalismo, do estruturalismo e da *nova crítica* – apoiados sempre nesse *close reading* –, que tiveram seu auge, entre nós, nos anos 60 e 70 (quando a virada culturalista já ganhava força nos círculos europeus). O resultado foi, sequencialmente, uma hipostasia do texto literário – que se via destacado das raízes sócio-históricas que lhes davam vida e viço – e da própria atividade analítica. Nesse momento, com a onda de euforia frente à suposta objetividade da “ciência

literária”, a interpretação era o modelo crítico por excelência. O silêncio sobre o valor estético, aparentemente de ordem apenas epistemológica, parece ter sido também – se dermos crédito às declarações de Tzvetan Todorov, em *A Literatura em Perigo* (TODOROV, 2009) – uma saída circunstancial para o cerceamento de liberdades, instaurado pelos governos eslavos de então. O estruturalismo estava, portanto, na dobradiça entre a ciência e a política, e a leitura hermenêutica era o lugar privilegiado para a assepsia que tanto uma como outra solicitavam.

O problema é que a própria interpretação já é um modo de valorar – como revelam os debates entre Umberto Eco, Richard Rorty, Christine Brooke-Rose e Jonathan Culler, publicados em *Interpretação e Superinterpretação*, pela Martins Fontes. A estética da recepção – que terá um lastro de suas formulações em Hans Robert Jauss, Roman Ingarden e Wolfgang Iser – pretendia entregar ao leitor o direito de semantizar a obra (e de *usá-la*), o que, não raro, deslizou para o âmbito estético: o retorno do solipsista *à chacun son goût* medieval (ECO, 2005).

### **A crítica e o estado da arte: considerações**

Com o acréscimo de uma pedra mais complexa à formulação discursiva da crítica – o desconstrutivismo encabeçado por Jacques Derrida –, o valor já não encontrava vez nem no modelo escolástico (com as receitas estanques das poéticas) nem na aferição individual dos críticos de profissão. Toda estabilidade de critérios, indispensável para qualquer exercício de eleição, passou a representar um centro, um poder agregado que deveria ser permanentemente dissolvido. A partir de então, certo viés dos emergentes estudos culturais produziam discursos que alargavam os furos da peneira literária. Ferida em suas instâncias medulares e inserida num contexto mais largo das crises de legiferação e de perversão comum (para usar a expressão de Jean-Pierre Lebrun), a crítica literária passou a morder a própria cauda, seguindo a tendência generalizada de pretensa neutralidade e isenção.

Ora, a dialética inestancável, trabalho hercúleo do intelecto, é certamente uma das grandes dignidades que a filosofia pôde oferecer, e encontra uma de suas raízes na modernidade do *Discurso do Método* cartesiano. O processo de contínuo refinamento, *Aufheben*, a supressão hegeliana (que não se esgota na tríade apressada de viés marxista – a tese, a antítese e a síntese –, pura mônada do pensamento de Hegel), previne os teóricos do excesso de imprecisão e os compele à busca legítima, necessária e infinitesimal, da quadratura do círculo. Todavia, a ação inevitável retira o filósofo desse mergulho abissal e o incita a pisar um píer de contingência. Obriga-o a assumir, ainda que provisoriamente, uma posição e um risco. O próprio Derrida bem o sabia, e não negava seu trampolim de folha europeia. O contrário disso

seria a ausência de referências e plataformas que o permitissem navegar na evanescência. Se a inteligência não admite a paralisia do ancoradouro, também não dispensa a cautela de âncoras e bússolas. Ademais, essa prosa assume feições quase bizantinas, já que a valoração, longe de ser uma categoria eletiva, aparece como pedra incontornável do próprio *Dasein*, da impossibilidade existencial de ser tudo ao mesmo tempo e sob as mesmas circunstâncias (o que, evidentemente, exige ponderação e escolha). A proposição pós-moderna – sob cujos ecos ainda caminhamos – de que toda axiologia deve ser abandonada não é mais do que uma variação disfarçada do paradoxo do mentiroso. Afinal, para que admitíssemos tal premissa, ela precisaria acolher um valor de verdade que, aporeticamente, a negaria. Portanto, o pleno descompromisso da ponderação encontra uma impossibilidade lógica e outra metafísica.

*Last but not least*, a abstenção do valor sob o pressuposto de que a singularidade é uma ilusão burguesa representa a dissolução da individualidade no discurso comum. A literatura, em nosso caso específico, torna-se antiquária (Nietzsche) e, ao se igualar tudo na mesma planície, nada mais ganha relevo e efetiva importância. Aqui, qualquer atitude indiferente significa, talvez Julien Benda o dissesse, uma traição intelectual: como o esforço de seleção já se encontra na própria ação criadora, não destacá-lo seria ignorar o próprio espírito artesanal que a elaboração literária solicita.

O ato de retirar um livro da estante já representa, automaticamente, uma ação crítica, ainda que não discursiva. “Lire, élire”, dizia Valéry, valendo-se de um trocadilho particular. Daí o desfecho da querela que René Wellek relata em seu *Conceitos de Crítica*, estabelecida com o notável Northrop Frye. Se, imbuído dos preceitos estruturalistas, Frye estimulava a análise puramente científica dos textos literários e a blindagem contra a “ventoinha do gosto”, Wellek o advertia dos entraves que obliteram tal *desideratum*. Quando, certa vez, o autor da *Anatomia da Crítica* declarou distraidamente que Milton é bem mais interessante do que Blackmore, o seu interlocutor não pôde, certamente, esconder um riso triunfante e socrático (WELLEK, 1963, p. 16).

O curioso é que pensadores argutos do próprio fenômeno pós-moderno percebem suas antinomias e limitações. Perry Anderson observa que vivemos uma intelectualidade sem projeto, imersa num “aquário de formas flutuantes e evanescentes” (ANDERSON, 1999, p. 101). Por sua vez, Fredric Jameson, outro teórico seminal do pós-modernismo, assevera:

O que devemos guardar de tudo isso é, antes, um dilema estético: porque, se a experiência e a ideologia do eu singular – uma experiência e ideologia que nutriram as práticas estilísticas do modernismo clássico – são passado acabado, então não há mais clareza sobre o que se espera que os artistas do período presente façam. (JAMESON, 2006, p. 25)

Como se pode inferir da declaração de Jameson, avaliação estética e performance da singularidade são fatores inseparáveis da razão de ser do próprio artista e de certa responsabilidade ética de seu ofício. A dissolução da categoria do valor traz alguns pressupostos que nem sempre aparecem na superfície das argumentações que lhes dão suporte. Há quem, ingenuamente, festeje a propalada democratização dos discursos, a quebra da elitização cultural – como se isso não fosse um duro sintoma da barbárie. A confusão repousa na indiscriminação entre nível de linguagem elevado que a literatura impõe e as escalas socioeconômicas (que não raramente deslizam para o cultural, mesmo que isto não seja determinado) em que se encontram os receptores do texto literário. A propósito do verbete *elite*, esclarece-nos o dicionário da língua portuguesa, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira:

**E.li.te**

Substantivo feminino.

1. O que há de melhor em uma sociedade ou num grupo; nata, flor, fina flor, escol. [Cf. flor (5).]
2. Sociol. Camada social, relativamente pequena, que desfruta de mais privilégios. (FERREIRA, 2010, p. 766)

Aqui, a distinção ganha ares de evidência. O elitismo cultural, tão rechaçado por certa *intelligentsia* contemporânea, nada mais é do que a “fina flor”, o “escol” das produções que determinada sociedade é capaz de realizar. Por tal motivo, deve ser tomado como um valor positivo, e não como um empecilho à democracia que, no campo da cultura, tanto se almeja. Se bem observarmos, o acesso amplo aos bens do espírito, como a literatura, a música ou a filosofia, não é excluído pela sua realização rigorosa, na medida em que um sistema educacional sólido e livre pode alçar as pessoas a refinados patamares de entendimento e apreciação – mesmo aquelas em desvantagem socioeconômica, quando comparadas “à camada social [...] que desfruta de mais privilégios”. Frente à afirmação desarrazoada de que a cultura dispensa os adjetivos que supostamente a segregam, o leitor carente de recursos tranquiliza a consciência e cai, inadvertidamente, na armadilha do imobilismo, e (não) se vê envolto nas redes de suas próprias preferências. Longe de significar alguma forma de liberdade *a priori*, a quebra do estatuto é defendida por quem, primeiramente, dele se apropriou para que suas decisões fossem, efetivamente, uma escolha. Por isso, é necessário manter Shakespeare no currículo, nem que seja para negá-lo *a posteriori*. Se a indiferença em relação aos níveis da cultura já é problemática nos países desenvolvidos, em que brotaram e se sedimentaram, é nas nações periféricas, assoladas por elevados níveis de analfabetismo (pleno ou funcional), que ela se mostra mais necessitada de atenção e de prudência, como bem salientou Beatriz Sarlo, em

*Cenas da vida pós-moderna*. E foi no interior do culturalismo contemporâneo que tais preceitos de neutralidade puderam prosperar.

Os estudos culturais – cujo epicentro localizamos nas décadas de 50 e 60, nos debates de Raymond Williams (*Culture and Society*), Richard Hoggart (*The Uses of Literacy*) e E.P. Thompson (*The Making of the English Working Class*) com a dita classe trabalhadora inglesa – tiveram o imenso mérito de alargar os espaços de trânsito das artes. Além disso, devolveram à crítica os elementos extraliterários que o estruturalismo havia programaticamente espoliado. Seu projeto enumerava ações de inclusão cultural de uma série de minorias desfavorecidas pelos jogos de força da História. Do mesmo modo, eventos culturais como o a música popular e o cinema viram-se contemplados nos debates instaurados pelas universidades. Tal guinada, similar às peripécias das grandes narrativas (desacreditadas, aliás, pelos culturalistas), não poderia ser mais salutar para o enriquecimento das disciplinas, agora em comunicação ampla e intensa. A execução desses programas, porém, apresentou alguns problemas de caráter sobretudo epistemológico – frequentemente denunciados por autores como John Ellis, Frank Kermode, Harold Bloom ou Luiz Costa Lima. Alimentada por uma força de vetor sociológico, a gangorra virou com tal intensidade e desproporção, que jogou a literatura, uma vez mais, para fora de seu assento. O fenômeno se insere num quadro global de eliminação de toda espécie de fronteiras: para os culturalistas de feição estadunidense, mesmo a prática da interdisciplinaridade já não fazia sentido, porque as especificidades das próprias disciplinas deveriam ser implodidas. Não por acaso, a ensaísta Marjorie Perloff – voz norte-americana dissonante – demandou, em tom de emergência, que o literário retornasse à cena cultural:

Os estudos culturais pressupõem, mesmo que não explicitamente, que um dado poema ou romance é sintoma de uma formação econômica, social ou cultural específica, e os pesquisadores se atêm a características em detrimento do trabalho individual. Nesse caso, como já afirmou John Guillory, os estudos culturais podem prescindir da literatura e concentrar sua atenção em *Madonna*, revistas em quadrinhos e *shopping centers*. A literatura fica para trás. A maioria dos acadêmicos americanos enxergou isso e tenta, agora, um retorno à literatura. Quem é que quer estudar apenas sociologia? (PERLOFF, 1998, p. 50)

Efetivamente, a professora Leyla Perrone-Moisés nos enviou, por e-mail, uma informação importante e auspiciosa: “A moda dos estudos culturais já está passando e a Associação Internacional de Literatura Comparada (ICLA) já está ensaiando uma tímida volta à ‘falecida’ literatura”. Aliás, a ensaísta elaborou, em “Desconstruindo os estudos culturais” (cf. PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 166-174), uma série de refutações às conjecturas culturalistas, como a da extração derridiana de seus pressupostos.

O fato, porém, é que a nova crise da crítica, sua densa nebulosa, levou ao desnorteio no que tange aos seus objetos de eleição. A crítica universitária, respirando a nortada pós-moderna, viu seus departamentos de Letras acolherem teses sobre Dante ou sobre o Mickey indiscriminadamente. Ignorou-se a diferença de potencial simbólico entre os artefatos e tudo foi igualado sob o rótulo da “cultura”. Os jornais, por seu turno, minguaram os espaços destinados aos livros, a fim de que toda e qualquer produção dessa cultura se espriasse. O argumento da democracia cultural, que se ouve por todos os lados, além de problemático pelo ângulo da teoria, é falso do ponto de vista factual: os espaços concedidos à música popular, ao cinema e às histórias em quadrinhos não querem partilhar ambientes com o texto literário, mas, numa espécie de desforra por ressentimento, deportá-la sem um prazo de anistia. Se o objetivo inicial era pôr a literatura em diálogo intenso e descentralizado com outras manifestações da cultura, na prática o que se verificou foi um movimento de pinocitose: liquefeito em tantas versões megamidiáticas, não tardou que o evento literário fosse inteiramente englobado por todas as espécies de *mass media*. E do mesmo modo que a Linguística censurava os professores que se valiam do texto literário apenas como pretexto para dar aulas de gramática normativa, a Teoria da Literatura compreende como um abuso a apropriação de um poema tão-somente para que pautas políticas ou sociológicas sejam contempladas. E não foi outra coisa que nos lembrou Eneida Maria de Souza, há pouco mais de uma década, discorrendo a respeito da crítica literária brasileira, nos idos anos 2000:

Seria preciso lembrar, contudo, que não se trata mais de se considerar a literatura na sua condição de obra esteticamente concebida, ou de valorizar os seus critérios de literariedade, mas de interpretá-la como produto capaz de suscitar questões de ordem teórica ou de problematizar temas de interesse atual, sem se restringir a um público específico. (SOUZA, 2002, p. 63-64)

Tal afirmativa é, de certo modo, um emblema da situação. Seguramente é legítimo que os critérios de beleza sejam relativizados e redimensionados a cada nova obra que aparece na cena literária. Ezra Pound, em seu *ABC da literatura*, já nos alertava: no momento em que uma obra superior surgir, toda a tradição deve ser revista. Os valores literários, como os de qualquer espécie, são provisórios e flutuantes e, por isso, devem ser repensados a cada texto lido (POUND, 2006). Os elementos estéticos funcionam como os elétrons que, incapazes de ser localizados tranquilamente em sua movimentação escorregadia, não levaram os químicos a desconsiderá-los, mas a formular a ideia do orbital – lugar em que é máxima a probabilidade de os encontrar. Mas, de acordo com o trecho acima, a busca perene pela beleza esquiva não tem importância para a teoria cultural, e parece indiferente se um poema tem uma musicalidade encantatória ou se guarda uma imagem arrebatadora. Basta simplesmente que, assim como um

recorte de jornal ou um panfleto partidário, tenha potencial para debates políticos, sociológicos ou de qualquer ordem extraliterária.

Que isso, no entanto, não se transforme num muro de lamentações de quem vivesse duros tempos de estiagem cultural. Boas obras continuam a ser produzidas e desfrutadas, além de constituírem objeto de rigorosa ponderação. Cabe à crítica literária, sem receio de podar arbustos, manter a prática da jardinagem por meio de *blogs* e veículos alternativos – o que já ocorre, ainda que se deva abrir caminho na densa floresta de insignificâncias. Afinal, qual escritor digno do nome não será grato, como um honesto lavrador, quando o avisarem dos males que lhe ameaçam efetivamente a boa safra?

Uma reflexão mais cuidadosa a respeito do trajeto seguido pelo discurso crítico revela que a carência de debates sobre o valor se instala em duas inércias antípodas e nocivas: a superlativa obediência às leis e cartilhas instaurada pela Idade Clássica, e a eliminação de parâmetros postulada pela pós-modernidade. Que a percepção do literário, esquivando-se ao peso de qualquer legislação imóvel, tenha a leveza do pássaro e não da pluma: viajando pelos novos ventos, seja ciente de seus rumos e escolhas.

### **Referências bibliográficas**

- ANDERSON, Perry. *As Origens da Pós-modernidade*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- DURÃO, Fábio Akcelrud Durão. *O que é crítica literária*. São Paulo: Parábola, 2016.
- ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. Trad. MF. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- JAMESON, Fredric. *A Virada Cultural*. Trad. Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- PEREIRA, Júlio César de França. *Teoria da Literatura: anatomia de um conceito*. 2006. 201p. Tese – Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ, 2006. Impresso.
- PERLOFF, Marjorie. *O efeito multicultural* (entrevista). In: CULT, n. 17, 1998.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. *Vira e Mexe, Nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.
- ROGER, Jérôme. *A crítica literária*. Trad. Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Difel, 2002.
- SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna*. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2013.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. Crítica literária: seu percurso e seu papel na atualidade. *Floema*, ano VII, n.8, p. 29-38, 2011.
- TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.
- WELLEK, René. *Conceitos de crítica*. Trad. Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, 1963.