

CRÍTICA IMPRESSIONISTA OS PAPÉIS DO CRÍTICO NO TEXTO

Itana Nogueira Nunes (UNEB e FTC)

RESUMO

O exame da concepção do crítico literário baiano David Salles (1938-1986) e da sua posição de crítico militante iniciada em 1958 no *Jornal da Bahia*, culminada com os rodapés do *Jornal A Tarde*, em meados da década de oitenta do último século é assunto desta nossa comunicação que pertence a um trabalho mais amplo desenvolvido na tese de doutoramento na Universidade Federal da Bahia.

PALAVRAS-CHAVE:

crítica literária; impressionismo crítico; crítica jornalística.

Como concebe a “crítica impressionista”? Qual a sua opinião sobre a função da crítica literária no jornal? Como entende a crítica e as suas diversas modalidades? Quais são os seus pressupostos teóricos? Estas posições básicas reiteradas ao longo da evolução da sua obra são as reflexões fundamentais que procuramos discutir neste estudo. Para isso, vejamos algumas formulações conceituais sobre o termo *impressionismo* de uma forma geral para em seguida evidenciarmos particularmente o ponto de vista do crítico baiano.

A crítica jornalística, muitas vezes aleatoriamente denominada de impressionista, a rigor, não pode ser considerada como tal, em virtude das distinções existentes entre essas duas modalidades de interpretação e julgamento. Chamamos de crítica impressionista à modalidade de opinião baseada nas emoções provocadas no leitor pelo texto. Nessa prática, as análises são feitas a partir de todas as impressões percebidas, no contato do receptor ou leitor com um objeto do mundo exterior. Foi assim denominada pela sua proximidade com o advento do Impressionismo na pintura, surgido na França nos fins do século XIX como uma reação à arte acadêmica, sendo considerado como o ponto de partida da arte contemporânea.

Com Sainte-Beuve, considerado um dos nomes mais ilustres da história da crítica, podemos marcar o início da crítica moderna, não só por inaugurar a crítica de jornal, como também por ensaiar métodos bastante próximos da ciência. Ele acreditava poder traçar

“retratos” dos autores a partir das suas análises biográficas, procurando assumir diante da obra literária uma postura isenta, desprovida de qualquer sistema ou norma. Seja como for, este crítico estabeleceu um liame entre a crítica subjetivista (romântica) e a objetivista (científica).

Fazendo os seus rodapés de crítica para o jornal naquele período, Sainte-Beuve fundamentava suas análises sobre os textos recém-publicados baseando-se, decerto, no seu eruditismo, preliminarmente, mas associando-o em seguida às suas impressões, cuja validade declaradamente defendeu, tendo em vista a escassez do tempo própria àqueles que trabalham com os assuntos de natureza dinâmica como a crítica periódica, equacionando o seu modelo de crítica numa fórmula: erudição + intuição = solução possível, provável e provisória para o texto.

Coetâneo do advento da crítica impressionista, podemos encontrar o pensamento valorativo de Benedetto Croce que em sua *Estética* (1902), procurava uma forma intermediária entre a análise individual ou subjetivista de Anatole France e o rigor do cientificismo de Taine. Croce desaprova a classificação dos gêneros literários, assim como qualquer tentativa de classificação universalizante, afirmando que as análises deveriam se ater à obra em si, desprezando qualquer tentativa de normatização ou generalização, acrescentando ao trabalho da crítica apenas o tratamento da linguagem, o que justifica a sua *Estética*, obra em que apresenta os seus pareceres sobre a interpretação literária.

No início do século XX autores como Anatole France, Jules Lemaitre e Remy de Gourmont acreditavam que a análise dos textos deveria residir somente nos liames da alma do leitor, independentemente das classificações, regras ou leis anteriormente determinadas. (COUTINHO, 1958) Para eles a tarefa crítica poderia ser também lúdica e descompromissada, por esta consistir num diálogo entre pessoas cultas e sensíveis, devendo ser apenas norteada pelo gosto individual.

Nesse período, a crítica impressionista teve um dos seus momentos de maior destaque nos grandes centros de cultura estrangeira, e em especial na França. Entretanto, no Brasil, as reações de estudiosos como Mário de Andrade e Tristão de Athayde deram novos ru-

mos à crítica literária, opondo-se ao amadorismo de opiniões e caminhando para a maior valorização de uma crítica estética e mais objetiva. Convém lembrar que o descomprometimento de alguns comentaristas para com o texto pretendia se esconder sob o rótulo do *Impressionismo*, passando-se a chamar impropriamente de impressionista a qualquer abordagem crítica baseada no "achismo" sem fundamentação. Contudo, esse compromisso estético do crítico com o texto literário e com a crítica objetiva não sepultaria por completo o trânsito das subjetividades no ato de julgar.

Neste ponto temos a total concordância das opiniões de David Salles com as de Mário de Andrade e Tristão de Athayde, quando afirma no prefácio do seu *Crítica de Rodapé*⁵ ter consciência sobre os riscos de se confundir *impressionismo*, sinônimo de intuição, com a falta de responsabilidade intelectual de alguns autores constatada nos textos de crítica no início do último século.

Contudo, embora tenhamos por tanto tempo nos valido dessas impressões da alma para refletir sobre o objeto observado, nos tempos modernos, numa busca incessante de alcançar uma verdade rigorosa e indiscutível, o homem de um modo geral tem duvidado da eficácia das impressões pessoais como forma de orientação para sua vida. Desse mesmo modo de pensar tem feito uso a crítica literária, afastando-se assim da sua acepção primeira: apreciação de cunho pessoal.

Mas o que vem a ser exatamente a crítica impressionista defendida pelo nosso autor em muitos dos seus textos sobre a natureza do trabalho interpretativo?

Vejamos. Esse subjetivismo, que segundo Salles é necessário à atividade crítica e à investigação intelectual é o ponto crucial que vem acompanhando toda a história dessa atividade. É o elo que une o exercício da crítica ao mundo real (onde está o leitor), a idéia ao concreto, resultando num total imbricamento dos dois elementos envolvidos nesta forma especial leitura a que chamamos crítica, como que misturando as entranhas do homem com as do texto, considerando que as matérias-primas envolvidas neste ritual da análise pertencem

⁵ SALLES, David. *Crítica de rodapé*. Este livro inédito datilografado em 1982 pelo próprio autor é uma coletânea de artigos de crítica dispersos em diversos jornais baianos.

cem não à superfície, mas às profundezas de um e outro.

Mesmo acreditando nisto, não quis o crítico baiano ao reclamar um espaço para a subjetividade na crítica, nem um retrocesso ao tempo em que a matéria crítica de jornal era palco para as mais extravagantes divagações de eruditismo ou do achismo, verificados no início do século passado, nem tampouco acatar qualquer tendência elitista, baseada tão somente em escrituras indecifráveis, gráficos ou parassintagmas, que causam um estreitamento no campo de circulação das idéias e opiniões sobre os textos. Mas sim um espaço próprio para um outro gênero de análise (sem anular o gênero academicista), que conseqüentemente tem uma outra função, a de ser mediadora. A de ser ponte de ligação entre o público comum e as formulações críticas geradas nos centros universitários.

Antônio Cândido, um outro crítico brasileiro que, no início da sua carreira literária, foi também um crítico de rodapé, no texto “Crítica Impressionista”, artigo publicado originalmente em jornal (CÂNDIDO, 1958 e 99)⁶, reforça as idéias expressadas por Salles sobre o *impressionismo*, nos dando a medida ideal dos benefícios que o ponto de vista pessoal de um autor poderá trazer à crítica:

Para escândalo de muitos, digamos que a crítica nutrida do ponto de vista pessoal de um leitor inteligente – o malfadado “impressionismo” – é a crítica por excelência e pode ser considerada, como queria um dos seus mais altos e repudiados mestres, a aventura do espírito entre os livros. Se for eficaz, estará assegurada a ligação entre a obra e o leitor, a literatura e a vida cotidiana, – sem prejuízo do trabalho de investigação erudita, análise estrutural, filiações genéticas, interpretação simbólica, atualmente preferidas pelo investigador da literatura, prestes a envergar de novo a toga do retórico. Inversamente, se ela não existir, perder-se-á este ligamento vivo, e os críticos serão especialistas, no sentido que a palavra assumiu na ciência e na técnica. Ora, isto poderia ser riqueza de um lado, mas, de outro, empobrecimento essencial (...). (*Ibidem*, p. 59)

Ainda em defesa desse impressionismo, que nada tem a ver com leviandade ou mesmo superficialismo como quiseram dizer muitos dos eruditos à caça das técnicas e dos métodos oferecidos pela melhor *teoria da crítica*, o mesmo autor nos chama atenção para um misto de eruditismo e intuição do qual, como já vimos, foi o

⁶ CÂNDIDO, Antônio. *Remate de Males*. “Crítica Impressionista”. p. 59 (Artigo publicado primeiramente em jornal em 1958 e reeditado em 1999 na revista *Remate de Males*, em homenagem aos oitenta anos de vida do autor).

maior representante, o crítico de jornal, ou folhetinista, para usar a linguagem da época, o mestre da crítica moderna: Sainte-Beuve:

Impressionista foi de certo modo o grão-padre da crítica moderna de jornal, Sainte-Beuve, que penava a semana inteira sobre as suas laudas e fichas, nutrindo impressão com os filtros da sapiência. Impressionista é todo aquele que prepara um artigo de uma semana para outra, baseado mais na intuição que na pesquisa (...).(*Ibidem*. p. 60)

Prosseguindo na sua análise, reclama para a crítica impressionista boa parte de descobertas e reflexões de fundamental importância para a formação e consolidação da crítica moderna:

De tais impressionistas se fez a crítica moderna, dando não raro pistas ao erudito, ao historiador, ao esteta da literatura, e deles recebendo a retribuição em pesquisa e explicação. Por que suprimi-los?... O século XIX, se não criou, desenvolveu e deu forma nobre ao jornalismo crítico. (*Idem. Ibidem.*)

Referindo-se aos movimentos mais recentes da crítica literária nacional, Eneida Maria de Souza, professora de Teoria da Literatura da UFMG (SOUZA, 1996: 27-39), em seu ensaio “Tempo de pós-crítica”, discute o papel do sujeito no discurso da crítica contemporânea e o recalque desta subjetividade, que retirou de cena o ator da enunciação crítica, o próprio crítico, esquecido como autor e leitor em potencial dos seus textos, sendo este obrigado a afastar-se da sua criação para garantir a imparcialidade e a objetividade das suas análises. Este sujeito, diz a escritora, “volta à cena no discurso ainda de forma esvaziada e fraturada” devido ao florescimento das idéias estruturalistas predominantes nos anos setenta do século passado. Entretanto, nos anos subsequentes, percebendo-se a necessidade de tornar o texto crítico o mais legível possível e de melhor divulgar a produção acadêmica, restabelecendo o diálogo entre a universidade e o público comum, já se admite a possibilidade de um outro tom, ou de uma outra forma de crítica que valorize o traço da subjetividade no discurso literário brasileiro e conseqüentemente na crítica.

No intuito de reconhecer melhor estes caminhos pelos quais andou e anda trilhando a crítica literária é que nos últimos anos da década passada e agora, no começo desta, tem-se tentado fazer um balanço do que se ganhou e do que se perdeu em termos de produção teórica neste ramo da literatura. Ao perceber a ineficiência dos discursos legitimadores do pensamento crítico tradicional, nossa geração não mais reconhece como verdadeira a idéia da existência de um

saber único e definitivo, mas sim a de algo sempre em construção, em constante modificação.

Quase setenta anos após a primeira edição do livro *A Prática da Crítica Literária* (1929) (RICHARDS, 1997), I. A. Richards, numa reedição de 1997, traduzida para o português, relata a sua experiência como crítico e professor de literatura de língua inglesa com os seus alunos de graduação, que coleta e protocola comentários sobre diversos poemas distribuídos durante as aulas, sem a identificação prévia dos seus autores, a pequenos grupos de estudantes que baseados nas suas reações, sentimentos, elucubrações, pressupostos, dogmas, preconceitos, etc, lhes dão um registro de opiniões que são posteriormente analisadas na própria sala de aula.

Um dos objetivos deste “teste”, como chamou o crítico a esse estudo, seria observar como a diversidade de pareceres sobre determinados aspectos específicos, no caso dos poemas, pode auxiliar no desenvolvimento de técnicas mais eficientes para a análise, procurando “fisgar” nesses juízos o que eles “afirmam” e o que eles “expressam”, ou seja, respectivamente, o que “dizem” ou “pretendem dizer”, em primeiro lugar, e, em segundo, os “processos mentais” que levaram estes estudantes a dizerem o que foi dito.

Qualquer que fosse a intenção de Richards, o que aqui nos interessa ao comentar esta experiência é que a certa altura das suas discussões o autor conclui sobre a importância desta variedade de opiniões como forma de verificação da validade da expressão do gosto pessoal no texto, gerando um universo mais amplo de possibilidades para a crítica, no que se refere às formas de abordagem, apreciação e julgamento dos textos literários.

Ademais, Richards afirma que entre os principais papéis do crítico literário deve estar o aperfeiçoamento da comunicação na obra, tornando-a mais precisa e mais refinada, e em segundo plano, o julgamento e a decisão sobre o seu valor. Esta última questão, para ele, se resolve sozinha, pois a própria natureza íntima do homem e a sua experiência dão conta dessa tarefa.

Com isso podemos deduzir que também no pensar deste consagrado crítico, devêssemos dar a devida importância aos reflexos da alma humana na apreciação crítica, deixando que o analista permaneça no seu texto, se mostre através dele, por ele, chegando até o ou-

tro lado da margem, o seu leitor. Não dispensando para isso, sabemos, todos os requisitos necessários a uma crítica séria, sólida, fundamentada, que saiba ao menos se defender dos perigos e armadilhas que pressopõem este delicado trabalho.

Entendemos, portanto, que essa busca do auto-reconhecimento da crítica literária contemporânea que talvez pela sua indefinição, no que se refere aos seus estatutos ou normas, transforma o panorama literário nacional neste palco de encenação de tantas idéias traduz muito bem a nossa condição de um dos representantes das culturas de terceiro mundo. E tem sido esse “redimensionamento de coisas” que tem gerado muitas conquistas, como, por exemplo, a exclusão do conhecimento totalitário e universalizante que vem se consolidando a partir da mudança de alguns paradigmas e da desconstrução difícil de alguns preconceitos, ainda de forma muito lenta, como é comum a qualquer processo dessa natureza, pois, como disse com muita propriedade Albert Einstein “é mais fácil desintegrar um átomo do que um preconceito”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÂNDIDO, Antônio. Crítica impressionista. In: *Remate de males*, 1999. p. 59.

COUTINHO. Afrânio. *A Crítica*. Salvador: Universidade da Bahia, 1958.

RICHARDS, I. A. *A prática da crítica literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

SOUZA, Eneida de. Tempo de “pós-crítica”. In: *Literatura comparada: ensaios*. Salvador: UFBA, 1996. p. 27-39.