

# CRÍTICA LITERÁRIA: QUESTÕES E PERSPECTIVAS

José Luís JOBIM\*

- **RESUMO:** Neste trabalho, discutiremos algumas ideias e posições sobre a crítica literária contemporânea. Nossa meta é desenvolver uma hipótese de trabalho sobre seu *status* real, bem como examinar algumas de suas definições e limites atribuídos desde o século XX. Argumentaremos que o contexto em que emerge essa crítica e as instituições relacionadas a ela podem ser relacionadas ao século XIX.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura. Crítica.

Neste artigo,<sup>1</sup> vamos apresentar algumas ideias e posições sobre a crítica literária contemporânea, levantando hipóteses sobre o real *status* dessa crítica e sobre a adequação das definições e dos limites propostos para ela. Para tal, pretendemos demonstrar como o meio em que se produz a crítica e as instituições a ela relacionadas geraram práticas que só podem ser entendidas em perspectiva histórica e à luz de contextos anteriores ao século atual. Ou seja, só podemos entender o tempo de agora se tivermos em mente a sua relação com o tempo anterior.

Vamos, então, discutir brevemente o sistema de divulgação, legitimação e negação dos gostos dos leitores e críticos contemporâneos, um sistema do qual participam, de maneira diversa e em graus diferentes, os críticos, os editores, o sistema educacional, a imprensa, entre outros.

Embora seja muito comum falar das instituições que visam à repercussão mais imediata, como a grande imprensa diária e a crítica que nela se publica (até porque os resultados de sua atuação são mais visíveis em curto prazo), vamos argumentar que, se pensarmos em processos de longa duração, por exemplo, as instituições educacionais deveriam ser objeto de atenção maior. E, no que diz respeito às novidades do final do século XX e início do século XXI, mostraremos como e por que a entrada em cena do meio digital alterou a produção e circulação da crítica literária e de seus objetos, as obras literárias. Mas vamos começar com um exemplo do início do século passado.

---

\* UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras – Departamento de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura. Rio de Janeiro – RJ – Brasil. 20550-013 – joseluisjobim@terra.com.br

<sup>1</sup> Conferência apresentada em 23 de agosto de 2011 na Academia Brasileira de Letras, na abertura do 7º Ciclo de Conferências: “Perspectivas da crítica literária”.

O poeta e grande nome da crítica literária no mundo de língua inglesa, T. S. Eliot, disse, nos anos 1930, que havia um sistema no qual predominava a voz do “último mestre da crítica” sobre as outras da “maioria dos críticos”. Nessa situação, a dominância do “mestre da crítica” podia significar uma certa subalternidade, uma certa repetição por outros críticos do julgamento desse “mestre”, que daria o tom para o resto dos críticos seguirem.<sup>2</sup>

Eliot achava que, por ter de produzir julgamentos imediatos de obras e autores, o crítico corre sempre um sério risco de errar. Ele pode, por exemplo, valorizar muito uma obra ou autor que depois será visto como irrelevante. Claro, o fato de T. S. Eliot chamar a atenção para o perigo de uma “superestimação ridícula” de autores e obras não exclui a possibilidade de seu oposto: uma “subestimação ridícula”. Ou seja, o risco de **valorizar demais** é comparável ao seu oposto: **desvalorizar demais**.

Sabemos hoje que tanto a “superestimação” quanto a “subestimação ridícula” são fenômenos observáveis com muita frequência, especialmente na avaliação de autores e obras que são contemporâneos ao crítico. Nesse caso, como o crítico não tem nenhuma referência anterior de julgamento, porque aquela obra contemporânea a ele não existia antes, então ele não pode se beneficiar do julgamento feito anteriormente por outros críticos, e tem de basear-se somente no seu próprio juízo. Assim, visto que não há uma memória de críticas prévias – memória que existe em relação aos autores e obras já criticados no passado –, então o peso da crítica do presente é muito maior, pois cabe a ela inaugurar a série de juízos sobre a obra que surgiu agora.

Se quiséssemos buscar um exemplo histórico dessas questões na crítica brasileira, poderíamos mencionar, na passagem do século XIX para o XX, o nome de Sílvio Romero (1851-1914). Na sua longa atuação como crítico, ele fez o que poderíamos chamar de “superestimação ridícula” de Tobias Barreto (1839-1889), ao mesmo tempo que elaborou uma “subestimação ridícula” de Machado de Assis (1839-1908), ao considerar Machado inferior a Tobias, autor que hoje só é lido por dever profissional. Claro, sabemos que nessa subestimação havia um tanto de vingança por causa de uma crítica severa que Machado tinha feito a Romero como poeta, quando este era jovem.

Aliás, o exemplo de Sílvio Romero é importante também para falarmos de uma outra faceta da atividade crítica: a relação com os autores. Como o crítico literário deve agir em relação aos autores contemporâneos seus que ele conhece pessoalmente? Sílvio Romero agia passionalmente, distribuindo bordoadas aos seus desafetos, como Machado de Assis, e afagos aos amigos, como Tobias Barreto.

---

<sup>2</sup> “Pode-se esperar que a maioria dos críticos somente papagueie a opinião do último mestre da crítica; entre mentes mais independentes ocorre um período de destruição, de superestimação ridícula e de sucessivas modas, até que uma nova autoridade chegue para introduzir alguma ordem.” (ELIOT, 1964, p.109).

O acadêmico, professor e jornalista Alceu de Amoroso Lima, por sua vez, não achava bom que o crítico tivesse relações pessoais com o autor criticado, exceto no caso do que ele denominava “personalidades excepcionais”. Alceu considerava que somente os autores de obras com mérito deveriam ser “animados” pelo crítico, e que não conhecer o autor pessoalmente era em geral um fator benéfico para poder efetuar um julgamento justo, baseado apenas na obra.<sup>3</sup> Outros achavam que conhecer o autor podia ser um complemento a mais, um fator que contribuiria para o entendimento da obra a ser criticada,<sup>4</sup> como foi o caso dos críticos russos que, nas primeiras décadas do século XX, formaram o grupo mais tarde chamado de “formalistas russos”.

De todo modo, conhecendo ou não o autor, o certo é que não existe nunca uma “imparcialidade absoluta” nas relações entre o crítico e a obra criticada. Afinal, antes mesmo de criticar uma obra, o crítico já possui valores e visões de mundo que de algum modo direcionam sua crítica. Claro, esses valores e visões de mundo não seriam apenas uma espécie de “precondição estática” para todas as críticas de todas as obras, porque também o crítico elabora, reelabora e algumas vezes questiona seus princípios, em seu contato com as obras.

Se não podemos, então, ver o crítico e a crítica como uma atividade isolada do social, como se o crítico fosse uma ilha em si, vamos falar um pouco mais sobre a socialidade da crítica literária.

### **A socialidade da crítica**

Bem, retomando o que dissemos no começo, quando se fala em socialidade da crítica literária, é necessário, antes de mais nada, dizer que, na contemporaneidade – dentro da qual a literatura, entre outras coisas, é também uma mercadoria e está relacionada a certas finalidades e práticas institucionais – existe um complexo sistema de divulgação, legitimação e negação dos gostos. Desse sistema participam, de maneira diversa e em graus diferentes, os críticos, os editores, as escolas e universidades, as academias, os museus, a imprensa etc.

<sup>3</sup> “Sendo o ideal a ignorância total do autor (salvo para as obras de alto valor e para as personalidades excepcionais, casos em que conhecer pessoalmente o autor é um enriquecimento para o mérito substancial da crítica e um elemento fecundante para a atividade criadora do crítico) – é lógico que todo conhecimento pessoal do autor, em casos normais, é um *obstáculo* a ser vencido.” (LIMA, 1980, p.147-148).

<sup>4</sup> Na Rússia, por exemplo, Roman Jakobson saudou a presença dos “mestres da arte poética” Maiakóvski, Pasternak, Mandelchtam e Asseïev no Círculo Linguístico de Moscou, fundado no inverno de 1914-1915 por jovens estudantes, alguns dos quais viriam a ser críticos e teóricos importantes no movimento que se convencionou chamar Formalismo Russo: “É precisamente o encontro dos analistas e dos mestres da arte poética que põe à prova a pesquisa e a enriquece, e não é por acaso que o Círculo Linguístico de Moscou contava entre seus membros com poetas como Maiakovski, Pasternak, Mandelchtam e Asseïev.” (EIKHENBAUM et al., 1970, p.12).

Já sabemos que é muito comum falar das instituições que visam à repercussão mais imediata, como a grande imprensa, até porque os resultados de sua atuação são mais visíveis em curto prazo. No entanto, se pensarmos em processos de longa duração, as instituições educacionais deveriam ser objeto de atenção maior, como veremos adiante.

Os críticos (literários, de arte, teatrais, de cinema etc.) no Brasil foram e são uma parte fundamental daquele sistema de divulgação, legitimação e negação dos gostos: aquilo a que dão espaço e que selecionam, ou aquilo que vetam nos cadernos culturais, nas seções de jornais e periódicos, nos ensaios, tem repercussão social. Na divisão social do trabalho das sociedades complexas, a parcela de poder desses “especialistas” cresce, e acaba causando um certo direcionamento do gosto. Afinal, eles ocupam um lugar social que lhes permite dizer a um público interessado que este livro é “bom”, aquela peça é “ruim” etc.

Pode-se sempre, é claro, questionar se os veículos de ampla circulação, ao escolherem os críticos que neles vão desfilar seus julgamentos, não estariam fornecendo também um lugar exclusivo e excludente para o(s) gosto(s) representado(s) por esses críticos. E pode-se também perguntar se a formação do gosto tem apenas esses críticos como seus agentes sociais.

De fato, se pensarmos em uma chave de mais longa duração do que a da grande imprensa, o sistema educacional também determina socialmente em grande medida a transmissão e consolidação do gosto. E nesse sistema quem tem mais influência são os críticos da universidade, que são lidos na formação universitária dos docentes do ensino fundamental e médio, docentes que por sua vez são responsáveis pela formação dos leitores nas escolas. Vou explicar melhor.

## **O sistema educacional**

Começo com uma explicação básica: os professores são multiplicadores. Eles são agentes culturais que irão, de algum modo, transmitir um certo gosto a seus alunos, configurando com eles e neles uma familiaridade e aceitação (ou rejeição) de certos produtos artísticos. E os docentes também ensinam modos de lidar com esses produtos. Nesse sentido, há uma espécie de interligação entre universidades e escolas, pois são os professores das universidades que formam os professores das escolas, que por sua vez ajudam a formar a massa de leitores do país.

Ou seja, os professores na universidade vão também semear no ensino fundamental e médio um certo cânon,<sup>5</sup> um certo gosto literário, uma certa preferência

---

<sup>5</sup> Cânon, como sabemos, é a palavra usada para designar o universo de autores e obras que são valorizados, lembrados e aceitos como importantes em determinada comunidade: “O termo (do grego *kanon*, espécie de vara de medir) entrou para as línguas românicas com o sentido de ‘norma’ ou ‘lei’”. Durante os primórdios da cristandade, teólogos o utilizaram para selecionar aqueles autores e textos

por autores e obras. Claro, além disso, esses docentes universitários vão também disseminar socialmente os processos de compreender e analisar os autores e obras que selecionam em seus cursos.

Na universidade, por exemplo, o aluno apreende as obras literárias não apenas por meio de uma interpretação derivada da leitura delas, mas também pela mediação de obras de crítica literária, consolidadoras de sentidos que se tornam uma referência para a apreensão das obras. E a crítica com que esse aluno lida na universidade é aquela publicada em periódicos e livros “especializados”. Ou seja, é aquela que aparece em textos geralmente mais desenvolvidos e longos, densos e elaborados, do que aqueles publicados em jornais ou revistas de circulação mais geral. Isso ocorre mesmo quando, muitas vezes, o crítico que se lê na universidade também escreve para jornal ou para revista impressa de circulação mais ampla, porque nesses dois veículos o espaço disponível e o público presumido implicam outro formato textual para sua crítica, distinto daquele que vigora em publicações especializadas.

Quando os alunos, depois de formados, se dirigem ao magistério, vão desempenhar o papel de multiplicadores, iniciando outros leitores em um universo determinado de obras e autores.

Assim, para resumir em uma frase nosso argumento: em termos do volume de pessoas atingido, o número é maior do que o de qualquer jornal impresso. Em outras palavras, se considerarmos o volume de alunos do ensino fundamental e médio no país, é importante assinalar que aquele conjunto de multiplicadores terá um público maior do que o do crítico literário da maioria de veículos de comunicação impressa dita “de massa”. Mais ainda: esse público será submetido a uma ação continuada, e não apenas eventual. Ainda que fosse somente por essa razão numérica, hoje seria relevante dar mais atenção ao que ocorre no sistema escolar, ao tratar da circulação e recepção de obras literárias.

Já se observou que os cursos universitários da área de Letras, ao formarem os futuros docentes escolares, privilegiam certo universo de autores (José de Alencar, Machado de Assis, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa etc.) em detrimento de outros. Não nos importa aqui

---

que mereceriam ser preservados e, em consequência, banir da Bíblia os que não se prestavam para disseminar as ‘verdades’ que deveriam ser incorporadas ao livro sagrado e pregadas aos seguidores da fé cristã. O que interessa reter, mais do que uma diacronia, é que o conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura etc.). Convém atentar ainda para o fato de que o exercício desta autoridade se faz num determinado espaço institucional (no caso, a Igreja).

Nas artes em geral e na literatura, que nos interessa mais de perto, cânon significa um perene e exemplar conjunto de obras – os clássicos, as obras-primas dos grandes mestres –, um patrimônio da humanidade (e, hoje percebemos com mais clareza, esta ‘humanidade’ é muito fechada e restrita) a ser preservada para as futuras gerações, cujo valor é indisputável.” (REIS, 1992, p.70).

discutir se essa escolha é correta ou não; queremos apenas explicitar que existe uma escolha, que necessariamente tem de ser feita, porque há um número de horas limitado na carga horária de literatura para os cursos de Letras. Em outras palavras: dentro dos limites da carga horária dos cursos de formação do magistério nas universidades, inevitavelmente determinados autores serão incluídos e outros excluídos, instituindo-se assim um certo perfil de gosto.

É perfeitamente compreensível, portanto, que grande parte dos ex-alunos desses cursos universitários que ingressam no magistério venham a repetir na sua prática docente o mesmo universo estudado na faculdade, inculcando em seus próprios alunos no ensino fundamental e médio o gosto que lhes foi transmitido na universidade.

Apesar dessas evidências empíricas, quando se fala sobre a crítica contemporânea, insiste-se muitas vezes em levar em conta apenas a crítica publicada em jornais de papel, mesmo em um momento no qual esses jornais estão sob forte pressão do meio digital. E o tom muitas vezes é o de uma certa cobrança para que o crítico revele talentos, destrua reputações e levante polêmicas, de alguma maneira repetindo uma imagem de crítico que remonta ao século XIX. Vejamos um exemplo concreto.

### **Revelar talentos, destruir reputações ou levantar polêmicas**

Escrevendo para a revista *Veja*, em 2000, o jornalista cultural Carlos Graieb (2000) acusava a “falta” de um ator importante na cultura brasileira – o crítico literário. Para ele, nenhum dos críticos então em atividade teria conseguido revelar talentos, destruir reputações ou levantar polêmicas. Nenhum deles teria conseguido criar o debate cultural, que seria a função primordial do crítico, na visão daquele jornalista.

Se observarmos o que se chamou “crítica literária” no século XX, veremos que essa expressão denominou manifestações diferentes. No seu âmbito de sentido, incluíram-se desde os textos publicados em jornais de circulação ampla e em revistas dirigidas a um público mais geral até textos universitários publicados em livros e em periódicos especializados.

Hoje, temos uma situação na qual há uma transformação do próprio espaço em que a crítica se faz: o lugar destinado à literatura é cada vez mais restrito em veículos impressos de circulação mais ampla. Como consequência, o que se produz sob a rubrica “crítica literária” ganha pelo menos duas configurações básicas.

A primeira é a simples exposição sintética do “conteúdo” do livro, uma espécie de resenha que serve mais para apresentá-lo ao possível leitor, dando uma ideia resumida daquilo de que trata, fornecendo um certo número de informações dentro do (pouco) espaço disponível no veículo – e muitas vezes adicionando alguma brevíssima opinião sobre a obra.

A segunda é um texto mais extenso em que se trata da obra em perspectiva mais analítica, podendo discorrer mais detalhadamente sobre seu contexto, sua estrutura, sua relação com outras obras e projetos literários contemporâneos e anteriores a ela, entre outras coisas.

A primeira configuração, do tipo **resenha**, em um formato cada vez mais minimalista, é o que predomina hoje em veículos impressos de circulação mais ampla. A segunda, do tipo **ensaio**, que no passado já esteve presente em jornais de circulação geral, hoje está mais restrita aos periódicos especializados publicados **pela** ou **para a** universidade, e nos livros universitários, embora algumas vezes encontre também um nicho nas chamadas “revistas culturais”.

No sistema brasileiro, o crítico que produz resenhas para jornal pode ser um jornalista que acompanha e escreve sobre os lançamentos, mas pode ser também um professor universitário, atuando como *free lancer* eventual para a imprensa, um acadêmico que redige textos sob encomenda para um veículo de comunicação, e que também normalmente escreve ensaios críticos mais longos em outros espaços. Periódicos universitários e *sites* especializados também abrigam esses tipos de críticos, mas não sei até que ponto a questão levantada por Graieb (2000), de que “[...] nenhum deles tem conseguido revelar talentos, destruir reputações ou levantar polêmicas.”, deve ser aceita como um problema, a não ser que se considere que “criar o tão necessário debate cultural” seja sinônimo de uma atuação em que o suposto crítico literário tenha como objetivo de sua atividade **levantar polêmicas, destruir reputações ou revelar talentos**. Claro, se formos recorrer à história da crítica em nosso país, seguramente poderemos constatar que essa cobrança de Graieb tem muitos precedentes entre nós.

Sabemos que o gênero “polêmica” não é novidade, pois a polêmica está associada à crítica literária desde o século XIX.<sup>6</sup> Também estamos cientes de que muitas vezes o desejo de “destruir reputações” em alguns casos desandou em ofensas pessoais entre os envolvidos. Ou seja, a “polêmica” também tem como tradição que os polemistas evoluam da troca de argumentos para a troca de insultos. Afinal, relembando aqui o já citado crítico e acadêmico Sílvio Romero (1909), este já mimoseou seu principal adversário à época, o também crítico e acadêmico José Veríssimo, com um livro intitulado *Zéveríssimas ineptas da crítica*, em que, referindo-se ao seu adversário, usou uma série de qualificativos pejorativos e

---

<sup>6</sup> “Outro modo pelo qual a crítica vai se manifestar, e com a maior vivacidade, será através de polêmicas literárias. Verdadeiras batalhas campais dão inusitada vivacidade a um ambiente sempre tão insensível à coisa literária propriamente dita. Seja em torno de um poema como ‘A Confederação dos Tamoios’, ou uma antologia como o *Cancioneiro Alegre*, de personalidades culturais como Tobias Barreto ou Machado de Assis, obras como *O Primo Basílio* ou *A Carne*, a polêmica empolga o meio cultural provinciano. Nos mais diversos grupos acompanham-se com atenção as lutas de Alencar contra Nabuco, José de Castilho e Franklin Távora, como as arremetidas sempre contundentes de Laet, ou a batalha (que, como a de Itararé, não houve) do Realismo e do Parnaso.” (EULÁLIO, 1992, p.41-42).

agressivos, que não se dirigiam aos argumentos, mas à pessoa de Verissimo. Vou citar alguns: “Tucano Empalhado”, “Sainte Beuve peixe-boi”, “serzidor de lugares comuns”, “atrasadíssimo criticalho”, “alma perversa”, “patureba jabotínico”, “criticastro”, “fanhoso e feíssimo marajoara atucanado”, “José das pescarias amazônicas”, “Zé-br’ríssimo”, “esconjurador paraense”, “arrematante de ódios”, “pobre d’espírito”, entre outros (ROMERO, 1909).

Possivelmente, a visão de que “falta” polêmica, associada à de que “falta” crítico literário que a produza, deriva de um quadro histórico em que se acredita que a polêmica interessa a um público mais amplo do que as manifestações mais comuns da crítica literária. Claro, sempre é possível dizer que essa visão guarda alguma semelhança com a de quem acha que a briga na rua entre dois vizinhos interessa à vizinhança toda. Nem sempre se questiona, entretanto, o que mais, além dos hematomas e da roupa rasgada, se tira dessa briga.

O já citado acadêmico Alceu de Amoroso Lima, em 1954, tinha uma opinião diferente sobre polêmicas. Dizia ele: “Raramente [...] ganham alguma coisa as idéias, nessas polêmicas que outrora foram tão frequentes em nosso meio literário. As polêmicas literárias, como em geral todas elas, só servem às galerias, não às idéias.” (LIMA, 1980, p.158). E o fundador da ABL, Machado de Assis, em 1879,<sup>7</sup> já desaconselhava a resposta do crítico aos criticados. De fato, ao atingir a maturidade na sua longa carreira literária, Machado teve como norma não responder a ataques pessoais ou a críticas à sua obra, mesmo quando se tratava de livros como o que Sílvio Romero publicou em 1897, sintomaticamente intitulado *Machado de Assis: estudo comparativo de literatura brasileira*.

Pode ser também que a polêmica esteja associada a uma imagem idealizada e romântica de “crítico independente e rebelde”, aquele que não foge do embate ou do conflito aberto, sem se preocupar com as consequências. Para estar mais de acordo com o papel, o ator deve apresentar-se como avesso a rotinas institucionais, e sempre disposto a expressar ostensivamente suas opiniões “originais” sobre os objetos que lhe chamam a atenção e a engajar-se em embates derivados das posições expressas em seus juízos.

Claro, ao acreditar nessa atuação “independente e rebelde”, estaríamos nos arriscando a ignorar a existência de protocolos institucionais. Afinal, não podemos dizer que há pautas nos jornais onde a crítica se publica – pautas que significam inclusive a seleção de obras sobre as quais se vai falar, bem como de quem vai

<sup>7</sup> “Realmente, criticados que se desforçam de críticas literárias com impropérios dão logo ideia de uma imensa mediocridade – ou de uma fatuidade sem freio – ou de ambas as coisas; e para lances tais é que o talento, quando verdadeiro e modesto, deve reservar o silêncio do desdém: Non ragioniam di lor, ma guarda, e passa.” A alusão ao verso 51 do terceiro canto do “Inferno” de Dante pode ser traduzida por: “não reflatamos sobre eles, mas olhe e siga adiante.” (ASSIS, 1979a, p.829). Corrigi a citação pelo original italiano, pois está truncada na edição citada.



falar sobre elas? Não há pautas nas universidades públicas, principais celeiros dos críticos-ensaístas nacionais, nas quais a seleção dos docentes e pesquisadores já é feita também a partir de um universo pressuposto de conhecimento de obras e autores tido como relevante no momento histórico em que o concurso de ingresso na carreira do magistério se efetua? Não há em qualquer instituição pautas para a atuação de quem pertence a elas – ainda que seus membros regularmente coloquem em xeque essas pautas, alterando-as, subvertendo-as?

É interessante assinalar que nos dias de hoje também se produzem regularmente textos que, entre suas funções, têm a de colocar em xeque as pautas da crítica contemporânea. Veremos um exemplo disso a seguir

### **A crítica como papel de bala?**

Flora Süssekind (2010), em artigo recente para o jornal *O Globo*, intitulado “A crítica como papel de bala”, parece ter como pano de fundo uma certa avaliação da situação da crítica e do crítico hoje. O artigo traz à baila o que ela chama de idealização *post-mortem* do crítico literário Wilson Martins, morto em 2010, idealização que o elevaria à imagem exemplar do crítico. Süssekind faz menção a uma retração e desimportância do campo da crítica literária, que tornaria mais cruenta a disputa por posições, pelos mínimos sinais de prestígio e por quaisquer possibilidades de autorreferendo, e explicaria uma certa truculência preventiva, propositadamente categórica, emocionalizada, nada especulativa em suas manifestações. E assinala a ausência de reação contra essa situação, mesmo por parte daqueles cuja formação ou experiência crítica seria de molde a articular formas potenciais de dissensão. Para Flora Süssekind (2010, p.2), aqueles com formação ou experiência crítica adequada à reação, em vez de reagir, “[...] recebem o autoapequenamento da crítica e do espaço para o debate público com passividade, resignação, quase desinteresse, incapazes de encontrar um campo ativo, mesmo minúsculo, de resistência ou interferência.”

Segundo ela, os necrológios de Wilson Martins, se poderiam ser lidos como particularmente sintomáticos de uma redução do potencial de dissenso das intervenções no calor da hora, sinalizariam, por outro lado, com singular acuidade, a perda de lugar social da crítica. Tomada em consideração a opinião daquela autora, farei agora um comentário mais longo sobre alguns aspectos das observações sintéticas de Süssekind que têm a ver com o papel da crítica literária hoje.

Para começar, diremos que realmente há uma diminuição relativa dos espaços para a crítica literária na grande imprensa, se compararmos o momento atual com períodos anteriores do século passado. É importante ressaltar, entretanto, que essa diminuição não vale só para a crítica literária, mas para outras (de teatro, artes plásticas, cinema etc.). E vem junto com uma diminuição geral da própria mídia

impressa, que incluiu desaparecimentos de veículos tradicionais, surgimento de novos e uma reformatação geral dessa mídia.

Nessa direção, o jornalista americano Robert Cauthorn, pioneiro da informação *online*, acredita que o jornal diário de papel vai ser substituído por meio digital em apenas uma geração (SANTI, 2007). Ele afirma que brevemente vão surgir jornais impressos somente três dias por semana (às sextas, sábados e domingos), e que as empresas jornalísticas vão investir mais na internet ou outras plataformas digitais, nas quais oferecerão informações durante sete dias por semana, 24 horas por dia. Por contraste, o conteúdo desses jornais em papel seria mais assemelhado ao das revistas atuais, com matérias mais analíticas e densas, porque os furos ou informações quentes já teriam sido dados na versão digital.

Nesse contexto, creio que a alegada perda de espaço da crítica literária deve ser equacionada com outras perdas, começando pela perda de espaço das publicações impressas em geral e do jornal em particular para formas de publicação digital. No que diz respeito à crítica, temos também hoje como realidade o fato de um mesmo jornal publicar coisas diferentes na versão impressa e em seu *site*. Entrevistas e artigos que são “editados” para caberem na versão em papel podem aparecer inteiros na versão digital, assim como outras matérias que tiveram de ficar de fora da edição em papel. Há espaço *online* para disponibilizar comentários de leitores às matérias, réplicas e tréplicas de criticados aos seus críticos, *links* com outros suplementos, revistas e cadernos culturais, *blogs* etc.

Se ampliarmos nossa atenção para as revistas culturais e os periódicos acadêmicos que publicam crítica literária, veremos, então, que o mundo digital permitiu a existência e a circulação de um enorme volume de empreendimentos, que talvez não pudessem existir no mundo de papel. No que diz respeito a periódicos editados por universidades, por exemplo, é importante assinalar que, desde o momento em que a agência federal que avalia programas de pós-graduação no país (Capes) colocou a questão da visibilidade da produção científica como item a ser avaliado, todos os periódicos mais relevantes editados por programas de pós-graduação em Letras no país estão *online*. Nos sítios desses programas há uma grande variedade de artigos de crítica literária de qualidade e densos, acessível gratuitamente nos periódicos ali armazenados. E um dos grandes nós para as publicações de papel – seu armazenamento e distribuição aos consumidores – foi desfeito com a simples mudança do suporte: do papel para o digital.

Se entendemos como espaço para o debate público apenas o que no passado era o jornal impresso para um público-alvo de milhões, realmente houve um encolhimento, que não se restringiu à crítica literária. Mas a própria existência desses veículos que trabalhavam e trabalham com uma escala de massa não estaria ligada a um certo estágio do capitalismo, o mesmo que gerou uma certa indústria cultural, que trabalhava e trabalha com produtos que deviam e devem ter

um consumo de massa para poderem gerar lucro satisfatório? E essa estrutura “de massa” não seria parceira do “mestre da crítica”, mencionado por T. S. Eliot, já que se baseia no modelo de **muito poucos** falando para **multidões**?

No meio impresso, como vimos, a diminuição de espaço para a crítica literária veio junto com a diminuição de todos os segmentos de artigos. E junto do questionamento do paradigma de um emissor para milhares ou milhões de receptores, de “a mesma coisa para todo mundo”, que era a marca do jornalismo de massa. A diversidade do oferecimento de conteúdos em diferentes suportes pode ter como contrapartida a multiplicação de opções para os interessados, e o debate pode ser feito com mais vozes em um número maior de fóruns, sem que deixe de ser “público”. Diversidade e multiplicação podem também abrir portas para públicos segmentados, nichos de interesse que, por não serem numericamente relevantes para um formato de grande escala, eram ignorados pela grande imprensa e pela indústria cultural, mas que podem ter agora uma porta aberta.

Assinale-se que entre as publicações *online* há muitas que têm o potencial de dissenso das intervenções no calor da hora, e grande parte dos críticos mais renomados da atualidade tem algum trabalho de qualidade disponível em meio digital.

A vida dos grandes jornais, das grandes editoras de livros em papel, das grandes gravadoras de música, das grandes companhias cinematográficas, das grandes emissoras de TV de canal aberto com certeza mudou e continuará mudando muito. O meio digital significou barateamento de custos e acesso a produção, circulação e consumo de bens culturais de forma sem precedentes na história. Pequenas editoras e serviços de impressão conforme a demanda (*print on demand*) poderão ser beneficiados com isso.

Obras literárias ou de crítica literária de caráter local ou regional, que teriam dificuldades maiores de serem editadas, quando as editoras visavam predominantemente escalas nacionais de tiragem em papel, passam a ser viáveis. O mesmo para obras fora de catálogo, para as quais haja uma demanda de nicho pequeno, que não justificaria tiragens maiores – por exemplo, livros acadêmicos de uma microespecialidade.

Se isso pode ser um problema para a indústria da cultura de massa, certamente é uma boa notícia para todos os que foram por ela marginalizados, sejam produtores, sejam consumidores de bens culturais.

Assim, longe de podermos dizer que a crítica literária está prestes a desaparecer, temos de considerar como as novas circunstâncias vêm alterando suas manifestações. E as mudanças não apontam para o desaparecimento da crítica, mas para sua proliferação ilimitada em novos meios, com novas configurações e possibilidades.

JOBIM, J. L. Literary Criticism: issues and perspectives. **Itinerários**, Araraquara, n.35, p.145-157, Jul./Dez., 2012.

■ **ABSTRACT:** *This paper will discuss some ideas and positions about contemporary literary criticism. Our goal is to develop a working hypothesis about its real status as well as to take into consideration some of its ascribed definitions and limits from the twentieth century on. We will argue that the context where this criticism emerges and the institutions related to it can be traced back to the nineteenth century.*

■ **KEYWORDS:** *Literature. Criticism.*

## Referências

ASSIS, M. de. A nova geração. In: \_\_\_\_\_. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979a. v.3. p.809-836.

\_\_\_\_\_. O ideal do crítico. In: \_\_\_\_\_. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1979b. v.3. p.798-801.

EIKHENBAUM, B. M. et al. **Teoria da literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1970.

ELIOT, T. S. **The use of poetry and the use of criticism**: studies in the relation of criticism to poetry in England. London: Faber and Faber, 1964.

EULÁLIO, A. **Escritos**. Campinas: Ed. da UNICAMP; São Paulo: Ed. da UNESP, 1992.

GRAIEB, C. Cadê a crítica? **Veja**, edição 1655, 28 jun. 2000. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/graieb05.html>>. Acesso em: 27 mar. 2010.

LIMA, A. A. **Teoria, crítica e história literária**. Organização de Gilberto Mendonça Teles. Rio de Janeiro: LTC, 1980.

REIS, R. Cânon. In: JOBIM, J. L. (Org.). **Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p.65-92.

ROMERO, S. **Zéverissimações ineptas da crítica**. Porto: Oficinas do Comércio do Porto, 1909.

SANTI, L. B. P. O papel das elites. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 25 mar. 2007. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2503200711.htm>>. Acesso em: 25 mar. 2007.

SÜSSEKIND, F. A crítica como papel de bala. **O Globo**, Rio de Janeiro, 24 abr. 2010. Caderno Prosa e Verso, p.2-3.

Recebido em: 16/12/2011

Aceito em: 18/12/2012