



O local da crítica e o pensamento contemporâneo brasileiro

The place of criticism and contemporary Brazilian thinking

El lugar de la crítica y el pensamiento contemporáneo brasileño

Rony Márcio Cardoso Ferreira*

Resumo

Impossível não notar as várias vertentes pelas quais a crítica literária passou ao longo do tempo. Ora mais voltada à forma, à estrutura, ao texto, ora ao conteúdo, ao contexto, à recepção, o fato é que o pensamento crítico brasileiro, durante o século XX, viu-se dividido dicotomicamente e reforçou, não raras vezes, um maniqueísmo e uma dualidade perniciosos, que foram, talvez às duras penas, superados pela crítica contemporânea. Essa superação ocorreu, principalmente, porque os críticos reexaminaram o seu próprio discurso, revisando-o frente às mudanças que seu tempo lhe solicitava. Antes de ser tomado como uma atenuante resvalada a uma verdade incontestável, esse discurso se mostrou, enquanto prática em construção, afastado do espaço disciplinar unívoco, visto que tanto seus objetos de estudo quanto seus métodos estão marcados por um caráter provisório, passageiro e efêmero, devido a sua intrínseca ligação com a temporalidade, que tratou de (des)institucionalizar o que se compreende, compreendeu ou compreenderá por literário. Assim, o presente artigo visa a uma reflexão sobre o lugar da crítica, tendo em vista seu campo de atuação, suas formas metodológicas, seu caráter não disciplinar, sustentados, por sua vez, pela conversa epistemológica infinda entre os saberes, a qual caracteriza o pensamento contemporâneo brasileiro.

Palavras-chave: crítica literária, contemporaneidade, ensaio.

Abstract

It is implausible not to notice the various perspectives through which literary criticism has passed over time. Sometimes more focused on the form, structure, text, sometimes on the content, context, and reception, the fact is that Brazilian critical thinking has been divided dichotomically during the twentieth century and has often reinforced a pernicious Manichaeism and duality that were – perhaps exhaustingly – overcome by contemporary criticism. This overcoming occurred mainly because the critics reexamined their own discourse, revising it in the face of the changes that their time demanded. Before being taken as a mitigating factor to an undeniable truth, as a practice in construction, this discourse was perceived to be distant from the univocal disciplinary space, since both its objects of study and its methods are marked by a provisional, temporary and ephemeral character, due to its intrinsic connection to temporality, which sought to (de)institutionalize what *is* understood, *was* understood or *will be* understood by literary. Thus, the present article aims at reflecting on the place of criticism, considering its field of action, its methodological forms, its non-disciplinary character, supported in turn by the

Resumen

Imposible no notar las varias vertientes por las que la crítica literaria pasó a lo largo del tiempo. Algunas veces más relacionada a la forma, a la estructura, al texto, y otras veces al contenido, al contexto, a la recepción, el hecho es que el pensamiento crítico brasileño, durante el siglo XX, se encontró dividido dicotómicamente y reforzado, no raras veces, a un maniqueísmo y una dualidad perniciosos que fueron, quizá duramente, superados por la crítica contemporánea. Esa superación ocurrió, principalmente, porque los críticos reexaminaron su propio discurso, lo revisaron frente a los cambios que su tiempo solicitó. Antes de ser tomada como una verdad incontestable, su discurso se caracterizó como práctica en su construcción, alejado del espacio disciplinar unívoco, incluso por considerar que sus objetos de estudio y sus métodos están marcados por un carácter provisório, pasajero y efímero, por la intrínseca relación con la temporalidad, que trata de (des)institucionalizar lo que se comprende, comprendió o comprenderá como literario. Así, el presente trabajo objetiva una reflexión sobre el lugar de la crítica, teniendo en cuenta su campo de actuación, sus formas metodológicas, su

* Doutor em Literatura e Práticas Sociais e professor da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Campo Grande, MS, Brasil. orcid.org/0000-0002-4084-3956. E-mail: cardoso_rony@hotmail.com

never-ending epistemological conversation among the knowledges, which characterizes the contemporary Brazilian thinking.

Keywords: literary criticism, contemporaneity, essay.

carácter no-disciplinar, sostenidos, por su parte, por la charla epistemológica infinita entre los saberes, que caracteriza el pensamiento contemporáneo brasileño.

Palabras-clave: crítica literaria, contemporaneidad, ensayo.

A crítica literária é como um laboratório no qual parte do pessoal está sentado com aventais brancos em painéis de controle, ao passo que outros jogam palitinhos ou moedas para o alto. Gentis amadores acotovelam-se com profissionais endurecidos, e depois de aproximadamente um século de estudos de literatura, eles ainda não decidiram a que campo a matéria realmente pertence.

Terry Eagleton

Ironias teóricas à parte, o fragmento de Terry Eagleton (2006) transcrito como epígrafe evidencia permanentes dilemas quando se põe em pauta uma possível conceituação do que se entende por crítica literária: qual o perfil do crítico literário? Quais parâmetros ele deve seguir em suas avaliações? Como mensurar o que é do âmbito estético? Sem pretensões de resolver as querelas ainda presentes entre os “gentis amadores” e os “profissionais endurecidos”, o fato é que o campo da crítica parece só ter logrado com as diferentes perspectivas que marcam seu lugar epistemológico. As divergências conceituais têm se multiplicado e se notabilizado cada vez mais no discurso dos críticos brasileiros quando o assunto é definir o conjunto de aspectos que delinham e pormenorizam a esfera de trabalho, o campo de atuação e o objeto de estudo.

Leyla Perrone-Moisés, em “Que fim levou a crítica literária?”, questionou a eficácia de se entender minimizadamente a literatura “como uma das formas da cultura” (Perrone-Moisés, 2000, p. 336), visto que os estudos da crítica especificamente literária estariam perdendo espaço, em detrimento de um ecletismo desprovido de rigor. Para a estudiosa, o campo da crítica viu-se dilacerado a partir do momento em que a literatura passa a ser abordada enquanto uma manifestação da cultura.¹ A nosso ver, de fato, talvez a crítica não tenha perdido espaço; passou, na verdade, por uma (auto)revisão e se reconfigurou depois da queda dos muros, do desabamento das torres, das catástrofes ambientais e do desenvolvimento tecnológico. Acreditamos, assim como defende Perrone-Moisés (2000, p. 340), que a crítica julga, mas isso não pressupõe que os julgamentos não possam ser repensados e o caminho retrçado em virtude de diferentes contextos sócio-histórico-culturais, devido a novos parâmetros de valoração.

Vale ressaltar que, durante a segunda metade do século XX, a crítica brasileira esteve voltada, em meio a tensões metodológicas inevitáveis naquele contexto, a “um grande tema do banquete” (Motta, 2002, p. 32): a busca das origens da literatura e da cultura brasileira, atravessada pela questão da dependência. Saltando esse tema já bem debatido, o importante é lembrar, por ora, que foi esse contexto o responsável por tornar a crítica um campo especializado no Brasil (Motta, 2002, p. 42) e, por conseguinte, produzir ensaios dos mais preeminentes e notáveis que o século anterior poderia ter. Ressalvadas as diferentes formulações erigidas pela crítica da dependência cultural, o que se pôde concluir foi que, segundo Leda Tenório da Motta (2002, p. 189, grifo nosso), a literatura passou a ter

mais que só uma função. Até por que, sejam quais forem os pontos de vista, todos concordam em considerá-la, em seus melhores casos, como inesgotável. Nesse sentido [...],

¹ Essa tem sido a posição defendida por Perrone-Moisés nos últimos anos, sobretudo quando comparamos essas proposições apresentadas em seu ensaio, no ano 2000, aos ressentimentos por ela reforçados em 2013, em entrevista concedida à *Revista Brasileira* da Academia Brasileira de Letras (Perrone-Moisés, 2013, p. 9-10) e em seu recente livro *Mutações da literatura no século XXI*, especificamente no capítulo “A crítica literária” (Perrone-Moisés, 2016, p. 60-69).

não deixa de ser um privilégio que possamos conviver, em terreno crítico, com todas aquelas fortes tensões que, ao longo do último meio século, alimentaram a *conversa*.

Tomar a crítica como o local da conversa por excelência é compreender que, neste terreno, torna-se inoperante o apontamento de erros, já que o discurso crítico nada mais é que um ato de interpretação atravessado, por sua vez, pelo lugar a partir do qual o crítico erige sua leitura. Conversa pressupõe troca de saberes e diálogo entre sujeitos distintos. Isso posto, podemos dizer que, ao menos nesse campo da conversa, não há erros, mas interpretações (Motta, 2002, p. 197). Tratar da crítica é, em um duplo movimento, dizer algo que somente este presente poderia dizer e colocar as interpretações em confronto. Confronto este que não pressupõe forçosamente discordâncias, mas um cotejo produtivo para o surgimento de novas leituras e saberes. A partir dessa perspectiva, duas questões são dignas de menção: a crítica produz um saber que somente o seu contexto poderia produzir e se coloca, ao mesmo tempo, à espera de outras (re)leituras críticas que garantam sua sobrevivência.

Assim, torna-se papel de toda contemporaneidade dialogar com a crítica anterior, avançando e concedendo-lhe outra vida. Essa conversa já foi notada em distintas esferas, no âmbito brasileiro. Eneida Maria de Souza (2007), apesar de não se valer do termo “conversa” para caracterizar a crítica contemporânea, deixou claro que o campo de atuação está, no mínimo, marcado por uma transdisciplinaridade cujo papel básico é proporcionar um diálogo entre os mais distintos saberes. Segundo Souza, isso trouxe à crítica uma dimensão política e, simultaneamente, uma tomada da literatura enquanto espaço nômade, em que a univocidade do discurso epistêmico se torna inconcebível, pois,

[...] com o advento da interdisciplinaridade, ou da transdisciplinaridade, a literatura entra no rol das outras disciplinas e é analisada como um discurso entre outros. Embora conserve sua diferença, sua especificidade. Mas é interessante notar que a linguagem do crítico literário, nos dias atuais, se assemelha à do historiador, do antropólogo, do sociólogo, devido à utilização de um vocabulário parecido. E tudo isso por quê? Porque há o elo comum que é a cultura (Souza, 2007, p. 7).

Nessa direção, o ressentimento de Perrone-Moisés torna-se superado, principalmente quando consideradas as contribuições de outros campos do saber que, hoje, redimensionam a esfera dos estudos literários. Vira-se, então, a página da crítica, não com intuito de esquecer o já feito, mas na intenção de fazer com que o presente avance iluminando ainda mais o passado, para que, a partir dele, surjam leituras futuras. Tanto os postulados do presente e do passado, quanto os pensamentos de um mesmo presente travam uma conversa infinda que faz da crítica um movimento vivo e performático, cujo grande ganho promulgado é a concepção da crítica enquanto um saber sempre em construção. Portanto, ao se delimitar o que se entende por crítica literária no Brasil de hoje, emerge a urgência de uma conversa epistêmica sem fronteiras que já se fez notar desde a segunda metade do século passado no seio do pensamento brasileiro.

Grande agente articulador da crítica literária com análise sociológica, Roberto Schwarz foi um, entre outros críticos da virada de século, dos responsáveis por mostrar que qualquer crítica seria mais bem efetuada quando consideradas outras abordagens do pensamento; no caso dele, as ciências sociais. Por ocasião das comemorações dos 30 anos de publicação de *Ao vencedor as batatas* (1977), Schwarz chega a afirmar em entrevista concedida à *Revista Brasileira de Ciências Sociais* que a pesquisa da forma estética só tende a ganhar quando atrelada a uma reflexão histórico-social (Schwarz, 2008, p. 147-194). Sem adentrarmos em celeumas teórico-partidárias, a contribuição de Schwarz, das muitas que se pode elencar, está em compreender que a crítica não se sustenta apenas por meio de um discurso centrado estritamente no literário.

A título de exemplo, basta lembrarmos-nos da análise em que Schwarz considera *Minha vida de menina*, de Helena Morley, muito superior a várias obras escritas durante a segunda metade do século XIX na literatura brasileira, pois, a menina, no período da escrita do diário, na perspectiva do crítico, “situava-se melhor diante da matéria brasileira do que os literatos calejados” (Schwarz, 2008, p. 159). Por isso, Schwarz ressalta a importância cultural da obra de Morley, ainda que a escritora não esteja inserida no grande cânone da literatura brasileira. Não

foi à toa, segundo ele, que “um batalhão respeitável” de intelectuais também reconheceu a importância do diário de Morley quando publicado no século XX: Gilberto Freyre, Manuel Bandeira, Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Elizabeth Bishop, entre outros (Schwarz, 2008, p. 159). Em “Formas trabalhando formas: a crítica literária segundo Roberto Schwarz”, Maria Elisa Cevasco (2013) entende tal análise como uma das mais bem acabadas dos últimos tempos, pois o tratamento da forma artística se vê totalmente atrelado ao âmbito social brasileiro, na intenção de se imprimir por meio do discurso crítico uma visada urdida não só sobre a periferia, mas, sobretudo, a partir da periferia, além de enxergar as entradas de um diário como desenho da “topografia social da vida na província” (Cevasco, 2013, p. 276).

Pode-se dizer, sem sombra de dúvida, que esse estudo de Schwarz, ao mesmo tempo que concede certa densidade a um desprezioso diário, dilata o que os bons estudos literários procuraram estabelecer como valor estético. Em outras palavras, o crítico concede um *status* literário ao que não se enquadra *grosso modo* nos padrões estabelecidos e, simultaneamente, põe em cena as limitações que todas as obras (inclusive as canônicas) podem ter. Nesse ínterim, emerge um dos grandes legados da leitura de Schwarz: a beleza estética é deste mundo e, portanto, constitui-se a partir de configurações culturais (Cevasco, 2013, p. 291). Desse modo,

A operação crítica de vencer os preconceitos das práticas vigentes e dedicar a um livro sem intenção de arte a leitura atenta, que se dedica às obras consagradas, permite demonstrar [...] a densidade do diário e, de quebra, dar *dignidade de literatura ao corriqueiro e ao desprezioso* (Cevasco, 2013, p. 276, grifo nosso).

A intervenção crítica de Schwarz, nesse caso, amplia as noções de literatura, de estética e de arte, na intenção de compreendê-las dentro de uma dinâmica mais irrestrita. Assim, o texto literário passa a ser entendido enquanto tal por meio de uma estética outra sustentada na cultura, a partir da qual pode se fazer uma leitura de determinado texto em suas amplas significações. Sob esse crivo, o estético é constituído pelo cultural e vice-versa. O que faz o crítico, por conseguinte, é estabelecer um vínculo entre crítica literária e outros campos do saber, o qual, por sua vez, auxilia, nessa perspectiva, no estabelecimento de outros critérios de valoração para além do exclusivamente literário, fazendo com que uma visada cultural se some à literária, na intenção de ampliar o que se entende por literatura e vislumbrar no futuro da crítica novos horizontes.

Por essas razões, no ensaio em que traça a importância da visada marxista para a crítica cultural (que também abrange a literária) e, ao mesmo tempo, elege uma plêiade de pensadores que compõem uma espécie de “marxismo ocidental”, Cevasco (2010) chega a afirmar que “o exemplo mais bem acabado dessa tradição no Brasil é a obra de Roberto Schwarz” (Cevasco, 2010, p. 78). Diríamos mais: as contribuições do crítico não estão apenas restritas em trazer uma visada marxista para ler os problemas brasileiros. A crítica de Schwarz também evidencia, a seu modo, que o texto literário é, antes de tudo, um objeto da cultura em cuja constituição se sobressai questões de várias ordens. Em outras palavras, “um dos interesses maiores da obra crítica de Roberto Schwarz é que ele mostra como as condições históricas do movimento peculiar da vida social na periferia moldam uma subjetividade específica” (Cevasco, 2010, p. 78-79) exposta na literatura de vários escritores brasileiros, que vão de Machado de Assis a Helena Morley.

Em sentido semelhante, mas também diverso (pois dialoga com outro campo do saber), Benedito Nunes (2009) trouxe à crítica literária brasileira contribuições advindas da esfera filosófica. Sem necessariamente aplicar conceitos filosóficos para a leitura do texto literário, o nosso filósofo da Amazônia (Perrone-Moisés, 2009, p. 15-18) tomou a própria filosofia como uma forma de crítica. Mas não foi só isso. Nunes, em “Meu caminho na crítica” (2009), explica que, ao se voltar à literatura pelo viés filosófico, seu objetivo extensivo sempre foi uma interpretação mais abrangente da cultura (Nunes, 2009, p. 23), cuja reflexão visou a uma abrangência que ultrapassava o campo dos estudos literários, convertendo a própria exegese produzida sobre o poético fruto de um exercício crítico mestiço, por excelência. Em autodefinição, o estudioso afirmou:

Não sou um duplo, crítico literário por um lado e filosófico por outro. Constituo um tipo híbrido, *mestiço* das duas espécies. Literatura e Filosofia são hoje, para mim, aquela visão convertida em um tema reflexivo único, ambas domínios em conflito, embora inseparáveis, intercomunicantes (Nunes, 2009, p. 24, grifo nosso).

Proposta por Nunes, essa conversão de literatura e filosofia em um único viés de reflexão sobre o poético ultrapassou a última virada de século, no Brasil, evidenciando, mais uma vez, que a crítica literária sempre esteve, de uma forma ou de outra, permeada por outros saberes. Nunes entende tal conversão como um hibridismo crítico, em que a literatura não é serva de um método filosófico, e a filosofia, por sua vez, é entendida em sua pluralidade, pois, os “métodos da crítica literária sempre têm uma maneira a priori, por assim dizer filosófica, de avaliar o alcance do texto literário, em função de um fenômeno mais extensivo que o engloba, seja a linguagem, seja a sociedade, seja a história” (Nunes, 2009, p. 26). Assim, o estudioso entende que o crítico pode colocar-se enquanto leitor que examina a literatura sempre em uma perspectiva amplificadora, cujo resultado reflete tanto a experiência crítica advinda da época e da sociedade a partir das quais se lê, quanto da concepção filosófica do passado em que determinada obra se integrou. Por extensão, o que há de imediatamente comum entre a literatura e a filosofia é a linguagem. Para Nunes, ambas podem se enriquecer mutuamente por meio de uma conexão recíproca, sem se tornarem iguais, podem se corresponder e permanecerem diferentes, até mesmo porque em filosofia o que prepondera é o argumento e a proposição, enquanto na literatura a imagem e o significante (Nunes, 2009, p. 27).

O termo “crítica”, segundo Nunes, entra em vigência no âmbito reflexivo principalmente no século XVIII, quando Immanuel Kant, inserido em uma proposta iluminista, concebeu a filosofia como uma forma de crítica, por meio da qual juízos de gosto puderam ser emitidos na esfera da arte em virtude de determinada noção de beleza. É importante salientar que Nunes discorda da premissa de que Platão e Aristóteles sejam reconhecidos como os nossos primeiros críticos, pois, para o estudioso brasileiro, Platão se enquadra mais na concepção de um pedagogo que defendeu certa ideia de *polis*, censurando as passagens imitativas dos poemas homéricos, e Aristóteles não se volta à ideia de juízo, detendo-se na distinção dos efeitos da mimesis daqueles produzidos pelo discurso da persuasão (Nunes, 2009, p. 43). Por isso, a literatura, incluída nessa esfera, passou a ser discernida segundo parâmetros sócio-histórico-culturais inerentes aos avalistas do juízo, os quais atravessados por suas próprias convicções proporcionaram o surgimento de vias distintas de acesso à determinada obra, “pondo em ação variada gama de métodos analíticos e de procedimentos explicativos ou compreensivos” (Nunes, 2009, p. 45). Essa noção primeira de crítica passou pelo descrédito dos românticos alemães e depois se associou ao biografismo dos Novecentos, refutado durante os séculos XX e XXI.

No ensaio “Crítica literária no Brasil, ontem e hoje”, ao apresentar um recorte panorâmico da crítica literária, Nunes (2009) afirma que, no Brasil, não foi diferente. Por aqui nossa crítica começou a fazer história no fim do século XIX (Sílvio Romero e José Veríssimo), adentrou ao século seguinte recusando o prisma da escritura artística parnasiana com os modernistas de 22 (os escritores-críticos), que, por sua vez, dividiram-se em nome de distintas concepções das letras em face de uma identidade nacional. Nesse mesmo contexto, avulta a sociologia paulista de Gilberto Freyre, seguida da crítica assistemática de Sérgio Milliet, Tristão de Athayde, Sérgio B. de Holanda, Lucia M. Pereira, Álvaro Lins e Otto Maria Carpeaux (Nunes, 2009, p. 47-51). A partir de 1950, destacariam-se na crítica literária do jornal, designada por Nunes como “pletórica”, Afrânio Coutinho, Antonio Candido, Wilson Martins, Eduardo Portella (os críticos externos), Mário Faustino, Décio Pignatari, Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Ferreira Gullar (os poetas-críticos).

Por mais que nem toda crítica trate diretamente de conceitos filosóficos, Nunes afirma que a ela é inerente uma perspectiva filosófica, em amplo sentido, pois “não há crítica sem perspectiva filosófica; a compreensão literária, ato do sujeito, implica uma forma singular de conhecimento, logicamente escudado e constituído pelo método que se utiliza” (Nunes, 2009, p. 54). Isso se dá porque nenhum saber é isento filosoficamente. Dito de outro modo, a toda avaliação subjaz um saber que, em certa medida, é um pensar sobre a literatura. Esse pensar, por sua vez, está desde sempre condicionado a um contexto a partir do qual o crítico emite seus julgamentos, fazendo de suas reflexões elemento representativo de uma experiência partilhada por alguns, quando não por uma geração toda, ou subgrupos que a formou. Por essas razões, Nunes entende que a crítica esteve em profunda crise na última passagem de século, já que sua

função judicativa se viu questionada, abalando não só o ofício intelectual antes exercido, como também uma possível noção de literatura na qual se quis acreditar. Assim como Perrone-Moisés (2000), Nunes (2009) também notificou uma espécie de crise pela qual passou a crítica e a literatura no início deste milênio, mas, diferente do discurso da estudiosa, o crítico do Norte soube ver essa crise como uma fase a mais de reflexão, já que, “no entanto, crise não é catástrofe. Crise é incerteza acerca do que fazer agora e do que virá depois” (Nunes, 2009, p. 66).

Tomar a crise como um sintoma positivo parece ter sido parte constituidora da expertise intelectual de vários pensadores brasileiros, mesmo entre aqueles que não partilham de um recorte epistêmico convergente. Ainda que as perspectivas sejam distintas, parece consenso no pensamento contemporâneo, sobretudo quando se trata da função epistemológica da crítica, que não há mais como desconsiderar a acepção pormenorizada que o termo grego *Krinein* carrega em si. Se, em um primeiro momento, o termo significa “julgar”; essa ação, exercício ou prática, em um segundo momento, só ocorre por meio de uma *Krisis* (juízo, crise). A acepção do termo grego, por meio das noções de “julgamento” e “juízo”, traz em si a premissa básica de que a qualquer pensamento crítico se subjaz um exercício de crise. Aqui, a proposição se sustenta pelo sentido alusivo presente no próprio termo, como bem esclarece Florian Klinger, em “Sobre o juízo – a função epistemológica da crítica” (Klinger, 2014, p. 19). Isso se deve ao fato de que a crítica é, antes de tudo, uma prática performática, pois ela não se põe como uma lei universal e muito menos preconiza uma teoria irrefutável, uma vez que o seu tempo é sempre o presente, ainda que se volte ao passado, devido à transitoriedade e singularidade com as quais maneja as noções, as leituras e os objetos, afastando-se da produção de um conhecimento que se quer universal. Em outras palavras, “a crítica não produz teoria ou sistematização; ela antes se esforça na tentativa paradoxal de construir ‘teorias de singularidades’” (Klinger, 2014, p. 24). Essas teorias de singularidades mencionadas por Klinger nos direcionam ao próprio local crítico (de crise) em que habita a crítica, pois o conhecimento que veicula é processual e, conseqüentemente, produtor de “uma incessante definição de temas, métodos e objetivos de seu campo de estudo” (Klinger, 2014, p. 26). Por extensão, o local da crítica vê-se regido por forças performativas que possibilitam uma espécie de eterno questionamento.

Ressalvadas as diferenças, Hermenegildo Bastos (2011), ao precisar o que compreende por “crítica literária dialética”, atrelou à noção de crítica o termo crise. Na perspectiva do estudioso, a crise deveria ser a condição básica de toda crítica, visto que todas as leituras estão atravessadas por valores postos sempre em (auto)questionamento. A crise, assim, não deixa de ser um resultado da crítica na medida em que há um saber autocrítico sempre em cena quando nos deparamos frente a um novo objeto, pois, em situações como essa, “o sujeito do conhecimento [o crítico] precisará reavaliar seus parâmetros e padrões cognoscitivos” (Bastos, 2011, p. 125). Levando em consideração o pulular contínuo de inúmeros objetos artísticos na esfera da produção cultural, parece colocar-se a crítica em um perene estágio de crise, pois, ao exame de cada nova produção, além de rever postulados anteriores, novos saberes são promulgados a partir dos objetos de eleição, cabendo, “portanto, ao crítico evitar que a crise caia no esquecimento” (Bastos, 2011, p. 127).

Nesse sentido, o que seria a crítica se não uma ação (auto)crítica feita a partir da literatura e de outras linguagens para que se possa notar as tensões existentes tanto na esfera epistemológica quanto nos próprios objetos de dissecação? O momento de crítica é sempre um momento de crise. Com base nisso, a crise talvez tenha sido o desconforto que faltava para que a boa e velha crítica desse mais uma guinada reflexiva em sua prática, como, aliás, sempre lhe foi de costume. Ora mais voltada ao social e ao histórico, ora mais ao filosófico e ao cultural, o fato foi que se tornou então inadmissível, na contemporaneidade, qualquer crítica pregar um retorno ao regime disciplinar enclausurado entre paredes que segregam os objetos de análise a uma perspectiva unívoca (ação essa que, com certeza, a levaria à morte). Ao invés de se situar entre paredes intransponíveis, a crítica contemporânea preferiu se localizar entre fronteiras porosas que, acima de tudo, são hoje concebidas mais como limites propulsores de contatos epistemológicos do que como barreiras cuja função seria a de interditar a profícua conversa entre os diversos saberes, lugares e discursos. Nesse aspecto, a crítica literária brasileira

contemporânea soube muito bem levar ao máximo a interdisciplinaridade herdada da consagrada crítica dos últimos 50 anos. Por isso, a crítica do presente procura trazer à discussão o que foi escamoteado em detrimento de uma visada excludente e conceitual.

Por essas razões, Rachel Esteves Lima (2008), em “Crítica literária: da disciplina ao descontrole”, afirma existir uma espécie de reação contra determinadas implicações relativas à adoção de um método unívoco, fazendo com que, no caminho percorrido, a prática crítica seja a de pôr em diálogo as diversas disciplinas. Diante disso, o ensaio tornou-se o gênero de eleição por meio do qual as articulações teóricas são construídas e inusitadas leituras, tanto dos textos contemporâneos quanto dos textos clássicos, são propostas, na intenção de revisar o já dito e multiplicar as possibilidades de se entender o presente. Na condição de gênero híbrido, o ensaio, “situado num espaço limítrofe entre a ciência e a arte, [...] rompe com a pretendida objetividade do tratado, incorporando artifícios retóricos próprios ao discurso literário e assumindo o caráter parcial das interpretações” (Lima, 2008, p. 6). Nessa perspectiva, a crítica contemporânea se afasta do academicismo “objetivo”, opta por uma liberdade criativa na escrita de seu próprio texto e insere o leitor na conversa do dia.

Ao eleger o ensaio enquanto forma de articulação epistêmica, a crítica optou por desbaratar qualquer pretensão de “verdade” sustentada durante os séculos em que se produziu um discurso sobre a literatura e as linguagens de modo geral, em detrimento de uma problematização que apenas quer se pôr como um ato de pensar. A escolha do ensaio como gênero de veiculação de saberes levou a crítica a se afastar do discurso dogmático e entender que sua função primeira não é a de dissecar os objetos em sua completude, mas, antes de tudo, colocar a linguagem em movimento por meio de reflexões que ampliam o já conhecido, as conjecturas e os próprios objetos de aclamação. O ensaio não se aproxima da poesia/literatura apenas por seu alto grau de criatividade, concepção essa gasta cuja reiterada aplicação produziu inúmeras afirmações banalizadas, mas, sobretudo, porque conduz um pensar que não pressupõe fixidez ou estabilidade. Por isso, em virtude da prática desse gênero, a crítica contemporânea tem se alocado em um espaço de intranquilidade, visto que pensar é assumir um lugar de fratura e dilaceramento, cujo incômodo (a crise, segundo alguns) é tomado em benefício próprio. Assim, o ensaio

suspende as verdades estabelecidas e não coloca nada nesse lugar, apenas a problematização. Esse estado de suspensão é pensamento, um nadar contra a corrente [...]. Não se pretende possuir o objeto. Não se o domina nem se é seu escravo, nega-se e afirma-se ao mesmo tempo, assume-se e rejeita-se (Lins, 2014, p. 271).

Perrone-Moisés, em entrevista de 2013, concebeu a aproximação proposta pela forma ensaística entre crítica e poesia uma das mais profícuas deste século, visto que, devido a seu caráter não dogmático e prazeroso, o ensaio tem sido “a melhor forma de crítica” (Perrone-Moisés, 2013, p. 11). Essa proposição da estudiosa é sustentada em virtude de seu legado escritural herdado de Roland Barthes, responsável por trazer à crítica um caráter de escritura que reescreve outras escrituras, a exemplo da própria literatura. Se, por um lado, Perrone-Moisés é uma diletta representante do que poderíamos denominar por crítica ensaística; por outro, a estudiosa não deixa de fazer parte daquele grupo que não está disposto a rever os espaços disciplinares que o pensamento contemporâneo tende a rejeitar. Aqui, a relação entre ensaio e saber disciplinar não é somente paradoxal, também evidencia o quanto as diferentes articulações acabam por privilegiar perspectivas afins (a eleição do ensaio como gênero crítico da contemporaneidade), ainda que por caminhos reflexivos opostos.

Vale lembrar que, no século passado, Theodor W. Adorno (2003) já tinha eleito o ensaio enquanto forma por excelência propícia para o exame da literatura. Segundo ele, o ensaio seria uma espécie de texto crítico que retoma, revê e rearticula o já dito: “o ensaio reflete o que é amado e odiado, em vez de conceber o espírito como uma criação a partir do nada, segundo o modelo de uma irrestrita moral do trabalho” (Adorno, 2003, p. 16-17). O ensaio, sob essa égide, é regido por uma superinterpretação e não por um estudo filologicamente rígido movido pelas necessidades de originalidade e universalidade. O ensaísta pode ser notado como um desorientador da *intelligentsia* que se presta a uma atividade em cujo

exercício emerge a necessidade de explicação do que, aparentemente, não há nada para explicar. Essa superinterpretação seria uma das condições para a prática ensaística, já que toda interpretação está, de antemão, atravessada ou minada por interpretações anteriores. O ensaio, desse modo, pode se assemelhar à arte por seu caráter ficcional, mas também pode dela se distanciar por sua necessidade conceitual. Em outras palavras, ele estaria em um entre-meio por excelência, no qual se entrelaçam fios artísticos e críticos, simultaneamente, tornando-se uma prática que não se subjugava a uma servidão acadêmica.

Por isso, o ensaio emerge enquanto forma que procura estabelecer um *método*, apesar de não seguir “as regras do jogo da ciência e da teoria organizadas, segundo as quais [...] a ordem das coisas seria o mesmo que a ordem das ideias” (Adorno, 2003, p. 25). O ensaio não se põe como construto fechado, dedutivo ou indutivo, pois “recua, assustado, diante da violência do dogma, que atribui dignidade ontológica ao resultado da abstração, ao conceito invariável no tempo, por oposição individual nele submetido” (Adorno, 2003, p. 25). Adorno observa que o ensaio subverte a tradicional concepção de método, porque não está preocupado com uma grande penetração do espírito, que reduz o objeto a outra coisa em busca da verdade. Essa categoria de verdade é questionada, pois, com efeito, as proposições advêm de mediação histórica e, conseqüentemente, tornam-se verificáveis no contexto cultural em que se vê localizado o crítico (intelectual, pesquisador), que faz de si mesmo o palco da experiência atuante no ensaio. Essa experiência seria uma espécie de modelo não imitativo, seria o veículo por meio do qual se media a organização conceitual, tornando seu método o fato de não possuir método, uma vez que “o ensaio procede, por assim dizer, metodicamente sem método” (Adorno, 2003, p. 30).

Pode-se dizer que, ao adotar o ensaio enquanto forma, a crítica contemporânea tem cada vez mais se afastado do modelo cartesiano do método, instaurando uma leitura que se sustenta somente nas relações – a relação do ensaio com o objeto, do ensaio com o crítico, do crítico com o objeto, e assim sucessivamente – insurgentes de métodos outros não instaurados em *a priori*. Esquivando-se da ditadura dos atributos teóricos-científicos, o ensaio pode, em suma, ser tomado como uma forma crítica que não se enquadra em rígidos limites, posto que zomba do pensamento ortodoxo e tem como ponto de partida o contexto a partir do qual o crítico pensa. É importante reiterar que esse zombar não se consuma por meio da desconsideração do já posto, mas, sim, no mínimo, efetiva-se no diálogo profícuo que se trava no momento da prática ensaística enquanto forma do presente com o passado.

Em lugar de uma dicção monológica, principal resquício do discurso disciplinar, alguns críticos contemporâneos têm optado por uma experimentação que mescla ao campo da literatura as perspectivas históricas, sociais, culturais, antropológicas, filosóficas, entre outras que se pode enumerar, no intuito de apresentar a crítica enquanto conversa da possibilidade e não como lei impassível de suplemento e desconhecadora de refutações. No entanto, parte dos estudiosos, a exemplo de Perrone-Moisés (2000, 2013, 2016), entende essa abertura como uma espécie de crise negativa pela qual passa a crítica. Diríamos que, ao invés de sua *morte*, a crítica contemporânea *vive* um estado de dissolução de suas fronteiras, fato que incomoda as imperantes proposições modernas do século passado, pois o desconforto intelectual da contemporaneidade causa incômodo, sobretudo, a uma falsa neutralidade que revestia a armadura das mulheres e dos homens de ferro da crítica literária em nome de uma objetividade e cientificidade que, talvez, nem sequer tenham existido de fato.

Todavia, cabe salientar que não só o campo disciplinar se viu afetado. O suporte por meio do qual a crítica apresentava os seus julgamentos foi substituído. Se antes, os mais renomados críticos estavam no jornal e nas mais conceituadas revistas acadêmicas impressas de circulação restrita; a crítica se dissemina, hoje, através da ferramenta que marca a contemporaneidade: a internet. Revistas eletrônicas, *blogs* e redes sociais têm se tornado espaços de debate intelectual sobre a literatura e outras linguagens, promovendo novas formas de exposições interpretativas e ideológicas não só do campo literário, mas das esferas históricas, políticas e culturais em seus sentidos mais amplos. Isso obrigou boa parte dos críticos a rever suas posições, sair de seus gabinetes universitários e ocupar o espaço virtual para que suas proposições se proliferassem em ritmo volátil nesta sociedade do saber efêmero. Situados nesse contexto, os críticos efetuaram uma

saudável crítica da crítica e se mostraram como intérpretes alocados na sociedade, na história e na cultura, passíveis até mesmo de rever seus próprios postulados em um por vir.

José Luís Jobim (2012), ao tratar do *status* contemporâneo da crítica brasileira, notou a existência de uma “socialidade da crítica literária”, visto que o crítico não está deslocado espaço-temporalmente do momento fatídico em que seus exames são elaborados. Essa socialidade, ainda que vagamente exposta em um passado não muito distante, esteve permeada por uma espécie de processo legitimador do gosto promulgado em diversos espaços institucionais (as universidades, as academias, os museus, a imprensa, entre outros), veiculado, por sua vez, em suportes em que tal crítica se efetivava. Por isso, Jobim vê a internet como a principal responsável pela divulgação das opiniões críticas. Enquanto muitos tomam o meio digital com certo desdém, atribuindo a ele a responsabilidade pelo que se nomeia como a morte ou falência da crítica, a lucidez de alguns contra-argumenta em prol da compreensão do estágio de alterações interposto pelo presente. O que estamos assistindo, neste primeiro quartel do século XXI, não é o falecimento da crítica, ocasionado, por sua vez, pela mudança de suporte em que se performatiza ou pelos questionamentos das lições que ela mesma instituiu. Em outras palavras,

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, 2012, p. 155).

Falar da situação da crítica contemporânea é, em certa medida, situar os lugares a partir dos quais estudiosos promulgaram suas validações. Por isso, tratar do estágio da crítica brasileira contemporânea supõe duas questões, sendo a segunda consequência da primeira, a saber: *i*) a revisão do pensamento crítico da geração anterior em uma posteridade garante a permanência de uma tradição intelectual, pois se sobressai dessa revisão um diálogo por meio do qual o passado é revisto no presente, para que um passo à frente seja dado na constituição de nosso saber crítico; e *ii*) consequentemente, o diálogo parece fazer todo sentido, visto que, ao herdarmos uma fortuna considerável, o peso da herança se interpõe sem pedir licença e nos faz recuar um pouco para que conversemos com as vozes críticas ecoadas, tomemos fôlego e impulso, na intenção de darmos um salto crítico e possibilitarmos o surgimento de novas leituras críticas.

Em ambas as questões está implícita a ideia de que uma espécie de crise ou esgotamento pode assolar certos assuntos, em nosso caso, uma reflexão sobre o próprio local da crítica brasileira. No entanto, tal esgotamento talvez não deixe de advir da prescrição de um mal-estar sintomático que, na verdade, prevê um impulso para que se pense em (e se fale da) própria crítica ao longo dos tempos. Como certa vez afirmou Clarice Lispector, em crônica de 1969, “não se quer dizer que a aplicação do impulso dá mal-estar. Pelo contrário, o impulso não aplicado durante um certo tempo pode se tornar de uma intensidade cujo incômodo só se alivia com uma aplicação factual dele” (Lispector, 1999, p. 247). Assim, a revisão do que se entende por crítica literária hoje não deixa de ser a aplicação factual de um impulso para o alívio de um intenso incômodo reflexivo que marca o pensamento contemporâneo.

Desse modo, a crise, antes de uma aceção negativa, carrega em si, na verdade, um estímulo impulsionador na história da crítica que, em sua própria execução, procura sanar o incômodo interposto. Longe de se proclamar aqui uma interlocução acrítica de baixa densidade – como fazem alguns, por meio “de oficinas de adestramento, à glamorização midiática de instituições autocomplacentes [...] a formas variadas de culto a personalidades literárias, em geral mortas” (Süssekind, 2013, p. 299) –, pôr a crítica em revista, afasta-nos não só da moda mimética da réplica “ao modo de”, como também nos garante a possibilidade de uma reflexão mais direta sobre o local da crítica contemporânea. Essa ação assegura o “lugar social da crítica” (Süssekind, 2013, p. 300) e faz com que propostas anteriores sejam retomadas no intuito de um avanço que propõe novos espaços críticos enunciativos de legibilidade, afastando a articulação crítica de qualquer operação reacionária que simplesmente reforce o passado de glória dos críticos. Nas palavras de Süssekind,

Quando os tempos políticos se mostram outros, e uma homogeneização impositiva parece barrar as cisões necessárias à experiência crítica do próprio tempo, quando já não se

constituem, com facilidade, margens articulatórias da resistência e situações definidas e consequentes de conflito, talvez seja mais fácil converter a crítica em *operação reacionária*, disfuncional, mas virulenta, cujo motivo condutor passa a ser o *retorno autocongratatório a um passado de glórias*, no qual textos de intervenção podiam provocar controvérsia, e o prestígio das belas-lettras enobrecia [...] críticos (Süssekind, 2013, p. 303, grifo nosso).

Problematizar o estatuto da crítica literária desbarata qualquer *operação reacionária* e desarticula um possível *retorno congratatório ao passado de glórias* da importante tradição crítica constituída no Brasil. Depois da primeira década deste século, um assunto ainda se interpõe quando se volta para o papel do crítico literário: a validação e o julgamento que sua atividade exerce frente às linguagens artísticas. Isso talvez se dê porque estão na etimologia grega do termo “crítica” as noções de julgamento e avaliação, como já mencionamos. Entretanto, um problema tem assolado essas noções: julgar é avaliar tendo por base um exclusivo “gosto” formado, no que lhe concerne, por discursos que, na maioria das vezes, não levam em conta as particularidades das diferentes linguagens, epistemologias e saberes. Além disso, poderíamos acrescentar que o “gosto” nada mais é do que resultado de critérios estabelecidos em determinado espaço-tempo e, nesse sentido, pode se alterar ao longo da história, para nem tocarmos na carga de subjetividade intrínseca a ele. Por essas razões, a crítica literária contemporânea, apesar de não renunciar ao lugar que lhe é de direito, tem proposto algumas modificações que ampliam a exegese instaurada.

Pode-se dizer que os estudos contemporâneos entendem a crítica literária não só como uma ferramenta judicativa que se volta à literatura em geral. Hoje, ao mesmo tempo em que executa sua função de apreciar, julgar e apresentar determinada obra, o crítico assume claramente seu papel criativo, visto que efetua uma reencenação da linguagem, ao travar “um diálogo com ela [a literatura], levando adiante o processo [primeiro] de reflexão desencadeado” (Coutinho, 2009, p. 135) pelos escritores, de modo geral. Nesse movimento, ao invés de se pôr em confronto abordagens extrínsecas e intrínsecas do texto literário, como bem fizeram as várias correntes teóricas do século passado, a crítica literária tem sabiamente se ocupado em colocar ambas as abordagens em diálogo (a *conversa* da qual antes tratamos), ação que rompeu com uma preocupação científica voltada às noções universais acerca do literário, do estético e do cultural (Coutinho, 2009, p. 140), bem como com parâmetros avaliativos etnocêntricos falsamente sustentados a partir de leituras normativas, segregadoras e regimentais.

A crítica enquanto *episteme* criativa que trabalha sobre e na linguagem passa a considerar tanto o *locus* de enunciação do crítico quanto o tempo-espaço de surgimento da obra a ser avaliada. Assim, o que passou a prevalecer no discurso contemporâneo foi a relação entre o estudioso, a obra e os espaços nos quais ambos estão situados, pois, a partir dessa relação, o método pode ser revisto, rejeitado e, até mesmo, substituído, quando a formação intelectual do crítico requer; sem contar que se abrem espaços para a formulação de novos métodos pensados a partir da relação do avalista com a própria literatura, história e cultura, fazendo da leitura crítica um ato sempre criativo, “na medida em que ela re-encena o texto, o recria, não só chamando atenção para aspectos que poderiam passar despercebidos, como, sobretudo, indicando novas possibilidades de assédio, novos caminhos a seguir” (Coutinho, 2009, p. 143).

Isso ocorreu, pois a boa crítica literária do século anterior talvez tenha cultivado uma noção do adjetivo “literário” de forma muito restrita, desconsiderando as produções outras que também ancoraram uma proposta literária mais ampla: as traduções feitas por certo escritor, as cartas trocadas entre amigos (escritores e intelectuais), as crônicas publicadas nas páginas de jornal, o papel do artista na imprensa, entre outras produções que poderíamos elencar. Ao se voltar a essas produções, a crítica, sintomaticamente, dilacerou seu próprio campo de investigação, regozijando-se da eficácia reflexiva conquistada a partir de sua abertura a outros saberes e formulações. Nesse contexto, a noção de literatura se viu expandida e, por conseguinte, a esfera de atuação da crítica ampliada. Foi nessa direção que Denilson Lopes (2010) ressaltou a importância de o crítico problematizar o lugar a partir do qual se fala e a condição periférica da *episteme* crítica brasileira, não no intuito de reforçar um lugar à margem, mas com o propósito de singularizar o discurso produzido a partir de sensibilidades específicas às quais se está submerso quando se faz crítica do lado de cá do globo. Nas palavras do estudioso,

Defendo a importância de um crítico que saiba transitar por fronteiras culturais e não seja necessariamente especialista em uma cultura nacional, nem procure resgatar essa categoria, nem se situa apenas a partir de um olhar abstrato, teórico, filosófico, sem se relacionar com as obras artísticas, produtos culturais e práticas sociais. Estou interessado no crítico de cultura e de arte [leia-se, de literatura] não como especialista em uma linguagem, mas quem cruza as fronteiras das linguagens. Não mero escritor de resenhas que descreve, informa o que viu, leu, escutou; mas aquele que dialoga, que tem gosto, opinião, que intervém, que faz apostas [...]. Traçar caminhos em alto mar oferece tantas possibilidades, inclusive a do naufrágio tal o tamanho das ondas, a distância a ser percorrida (Lopes, 2010, p. 21).

Nesse aspecto, a crítica literária teve que cruzar as fronteiras entre as linguagens e trilhar caminhos *por mares nunca dantes navegados*, passando a considerar o escritor enquanto intelectual alocado em um tempo-espaço, sujeito às intempéries de determinado contexto e produtor de textos culturais que, em alguns casos, não estão inseridos no rol da “grande arte”. Neste ínterim de mudanças, até o que se entendia como valor estético passou também a ser repensado. Mesmo diante das incertezas que sempre se interpõem quando se coloca em pauta esse assunto, a crítica deste século questionou uma “suposta universalidade dos fundamentos da estética herdada da tradição ocidental – ante a qual, desde já, não há exterioridade passível nem desejável” (Avelar, 2010, p. 60). A partir do reconhecimento das produções emergidas dessa exterioridade, outras linguagens, bem como outras atividades, praticadas/desenvolvidas pelos escritores tornaram-se objetos de interesse reflexivo da crítica literária. Afastando-se do assombramento da valoração sempre presente *no meio do caminho*, os críticos admitiram ser o valor estético “aquele que nos permita, a cada momento, desarmar completamente os absolutos e rearmá-los, permitindo-nos assim vislumbrar algo rasurado nas formulações anteriores” (Avelar, 2010, p. 61).

Apesar de concordarmos com a proposição de Avelar quanto ao desarmamento dos absolutos frente a uma limitada visão de valor estético, é interessante frisar que, em vez de um rearmamento, a crítica contemporânea tem proposto uma aceitação de outras formulações do estético que não se põem necessariamente armadas em um *front* de combate diante de novas práticas que talvez possam levar os críticos a diferentes formulações. À crítica, de modo geral, cabe refletir sobre sua própria pertinência, seja na leitura do passado, seja na do presente, em cujo exercício está inscrito uma marca de seu espaço enunciativo frente aos objetos de eleição (Schwarz, 2012, p. 289). Logo, pensar no local judicativo da crítica implica ressaltar seu caráter contextual e provisório, visto que “os sentidos de uma obra de arte, assim como as leituras que fazemos dela, estão longe de serem universais e perenes” (Bonfim, 2012, p. 54). Se as leituras críticas não são perenes, os princípios do valor estético tampouco podem ser, pois tanto as produções artísticas quanto o que se diz sobre elas estão imersos em uma conjuntura social, histórica e cultural da qual não se pode fugir. Por isso, a toda interpretação deve subjazer um discernimento que não reproduza acriticamente os valores, mas discuta-os e repense-os no atual estágio de reflexão, pois a leitura crítica solicita uma consciência, sem a qual os “valores não são discutidos, apenas reproduzidos, e com isso conservados” (Ginzburg, 2010, p. 18).

Desse modo, a redefinição ininterrupta de métodos, interesses, objetos e meios de propagação parece ser a boa inquietude da qual sofre a crítica hoje devido à importância conferida à transitoriedade dos valores que regem os juízos. Com isso, cria-se um espaço epistemológico propício para que a crítica repense seu estatuto, sua função e seu papel, tendo por base o contexto a partir dos quais os juízos e as validações são articulados (Osório, 2014, p. 29 – 31). Se há, então, um ponto consensual entre os críticos contemporâneos é aquele que privilegia a revisão dos julgamentos e das perspectivas na intenção de fixar o já posto e, seguidamente, avançar um pouco mais. Está implícita, nessa proposição, a ideia de que a crítica vive em um eterno presente reflexivo (ainda que se volte a obras do passado) e se apresenta, portanto, performaticamente na espera de possibilitar interpretações e leituras outras que somente o seu tempo poderia propor. Sob esse prisma, a crítica garante sua sobrevivência afastando-se de sua morte.

Flora Süssekind (2014), quando se voltou à eficácia do pensamento crítico contemporâneo, afirmou ser necessário, antes de tudo, mobilizar uma noção ativa de crítica por meio de suas

operações valorativas em seu espaço social, visto que a funcionalidade da própria crítica só se faz notável na medida em que sua dicção traga uma marca do presente. É esse o traço diferenciador das leituras críticas de hoje e de ontem, pois os objetos podem ser os mesmos, mas o que se diz sobre eles estará, no mínimo, atravessado por questões que somente determinado contexto possibilita. Por isso, há uma necessidade não só de redefinição dos objetos, como também das perspectivas analíticas e das formas de manifestação da crítica (Süssekind, 2014, p. 45). A questão da eficácia se interpõe como necessidade primeira de qualquer pensamento que se queira como crítico, pois estão inerentes a ele várias considerações que regem os mecanismos sociais em que se apoiam a ética do julgamento e da valorização, a qual é, a princípio, circunstancial.

À vista disso, há uma necessidade de se pensar o julgamento como um ato da experiência que configure o momento fatídico de atuação da crítica e, ao mesmo tempo, pratique um eficaz redimensionamento epistemológico. Esse ato experiencial evoca a importância de se considerar que assumir um posicionamento crítico é, primeiramente, não se esquecer de que as leituras, as interpretações ou os julgamentos são fruto de uma articulação pensada em certo contexto, ou seja, determinadas abordagens só foram possíveis ontem porque outras são hoje, bem como serão amanhã. Os assuntos tratados em um específico presente só poderiam se tornar pauta eletiva, proclamados sem alguma ressalva, em um espaço-tempo em que recortes outros se fazem inescusáveis em virtude de uma força crítica que se propõe a reler projetos sólidos, críticas indiscutíveis e opiniões até então sedimentadas. Por essas razões, torna-se viável a manutenção de “*experiências de ajuizamento* que ponham em teste simultaneamente os próprios contextos de atuação, os seus códigos e categorias operacionais, e que possam exercer interferência ativa e transformadora numa compreensão crítica do próprio presente” (Süssekind, 2014, p. 67, grifo nosso).

Somente assim a reflexão crítica avança tanto para ler de outro modo o passado, quanto na articulação de um pensamento presente, evocando um movimento experiencial por excelência, em duplo sentido: uma experiência crítica que sobreleva sua íntima relação com os objetos a serem descritos e uma propensão não dogmática das leituras erigidas a partir de tais objetos, uma vez que essas relações são sempre contextuais, assim como as leituras. A relevância do pensamento crítico dá-se por que sempre veicula uma necessidade contemporânea, assim como acreditamos inclusive ser uma emergência deste presente o anúncio de aspectos outros dos projetos intelectuais dos próprios críticos. A lição aqui serve de estímulo para avançar, rejeitando o saber como um fantasma estanque, visto que todo saber é empreendido como experiência reclamada pelo presente. A eficácia da crítica, nessa perspectiva, está em não mascarar sua correspondência direta com os anseios contextuais, ainda quando se volta à esfera do longínquo.

Referências

- ADORNO, Theodor W. (2003). O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34. p. 15-45.
- AVELAR, Idelber (2010). Crítica literária e valor estético. Tradução de Damaris Pereira Santana Lima. *Cadernos de Estudos Culturais*, Campo Grande, v. 2, n. 3, p. 51-61.
- BASTOS, Hermenegildo (2011). Dialética – Por quê? Para quê? In: BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana de F. B. (Org.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: Editora da UnB. p. 123-148.
- BONFIM, Carlos (2012). Quem precisa de críticos? In: QUEIROZ, Milena Britto de. *Leituras possíveis nas frestas do cotidiano*. Salvador: Funceb. p. 45-57. (Série Críticas das Artes).
- CEVASCO, Maria Elisa (2010). A crítica cultural marxista. *Cadernos de Estudos Culturais*, Campo Grande, v. 2, n. 3, p. 71-79.
- CEVASCO, Maria Elisa (2013). Formas trabalhando formas: a crítica literária segundo Roberto Schwarz. In: CORDEIRO, Rogério et. al. (Org.). *A crítica literária brasileira em perspectiva*. Cotia: Ateliê. p. 265-297.

- COUTINHO, Eduardo Faria (2009). Criação e crítica: reflexões sobre o papel do crítico literário. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL MUSEU VALE: CRIAÇÃO & CRÍTICA, 4., 11 a 15 mar. 2009. *Anais...* Vila Velha (ES): Museu Vale. p. 134-146. Disponível em: <https://bit.ly/2ZlKaqn>. Acesso em: 18 jun. 2016.
- EAGLETON, Terry (2006). Conclusão: crítica política. In EAGLETON, Terry. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes. p. 293-327.
- GINZBURG, Jaime (2010). O valor estético: entre universalidade e exclusão. In: Ginzburg, Jaime. *Crítica em tempo de violência*. 300f. Tese (Livre-docência em Literatura) – Universidade de São Paulo, São Paulo.
- JOBIM, José Luís (2012). Crítica literária: questões e perspectivas. *Itinerários*, Araraquara, n. 35, p. 145-157. Disponível em: <https://bit.ly/342cm0U>. Acesso em: 18 jun. 2016.
- KLINGER, Florian (2014). Sobre o juízo: a fundação epistemológica da crítica. Tradução de Márcia Maria Arruda Franco e Janaína Senna. In: PEDROSA, Celia; SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tania (Org.). *Crítica e valor: uma homenagem a Silviano Santiago*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa. p. 19-27.
- LIMA, Rachel Esteves (2008). Crítica literária: da disciplina ao descontrole. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA – ENECULT, 4., 28 a 30 maio 2008, Universidade Federal da Bahia. *Anais...* Salvador: Cult. Disponível em: <https://bit.ly/32b1b4l>. Acesso em: 29 mar. 2016.
- LINS, Vera (2014). O ensaísmo: pensando entre a sombra e o espelho. In: PEDROSA, Celia; SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tania (Org.). *Crítica e valor: uma homenagem a Silviano Santiago*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa. p. 271-276.
- LISPECTOR, Clarice (1999). *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco.
- LOPES, Denilson (2010). Notas sobre crítica a paisagens transculturais. *Cadernos de Estudos Culturais*, Campo Grande, v. 2, n. 3. p. 21-28.
- MOTTA, Leda Tenório (2002). *Sobre a crítica literária brasileira no último meio século*. Rio de Janeiro: Imago.
- NUNES, Benedito (2009). *A clave do poético*. Organização e apresentação de Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras.
- OSÓRIO, Luiz Camilo (2014). Deslocamentos da crítica e a questão do juízo. In: PEDROSA, Celia; SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tania (Org.). *Crítica e valor: uma homenagem a Silviano Santiago*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa. p. 29-35.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (2000). Que fim levou a crítica literária? In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras. p. 335-344.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (2009). Prefácio. In: NUNES, Benedito. *A clave do poético*. Organização e apresentação de Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras. p. 15-18.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (2013). A poética do ensaio: entrevista. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 74, p. 9-14. Disponível em: <https://bit.ly/2ZkAa14>. Acesso em: 30 jun. 2016.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (2016). A crítica literária. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras. p. 60-69.
- SCHWARZ, Roberto (2008). *Ao vencedor as batatas* 30 anos: crítica da cultura e processo social. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 23, n. 67, p. 147-194. Entrevista concedida a Lília Schwarcz e André Botelho. Disponível em: <https://bit.ly/2w2f8IT>. Acesso em: 21 maio 2016.
- SCHWARZ, Roberto (2012). Na periferia do capitalismo. In: SCHWARZ, Roberto. *Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas*. São Paulo: Companhia das Letras. p. 280-304.
- SOUZA, Eneida Maria de (2007). Entrevista. Entrevista concedida a Helton Gonçalves de Souza e Martha Lourenço Vieira. In: SOUZA, Eneida Maria de. *Tempos de pós-crítica: ensaios*. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários.
- SÜSSEKIND, Flora (2013). A crítica como papel de bala. In: CORDEIRO, Rogério et. al. (Org.). *A crítica literária brasileira em perspectiva*. Cotia: Ateliê. p. 299-305.
- SÜSSEKIND, Flora (2014). Que eficácia pode ter: adaptabilidade e resistência? In: PEDROSA, Célia; SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tania (Org.). *Crítica e valor*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa. p. 49-67.