

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA (UFRO)
CENTRO DE HERMENÊUTICA DO PRESENTE

PRIMEIRA VERSÃO

ANO I, Nº21 - OUTUBRO - PORTO VELHO, 2001
VOLUME II

ISSN 1517-5421

EDITOR

NILSON SANTOS

CONSELHO EDITORIAL

ALBERTO LINS CALDAS - História
ARNEIDE CEMIN - Antropologia
FABÍOLA LINS CALDAS - História
JOSÉ JANUÁRIO DO AMARAL - Geografia
MIGUEL NENEVÉ - Letras
VALDEMIR MIOTELLO - Filosofia

Os textos de até 5 laudas, tamanho de folha A4, fonte Times
New Roman 11, espaço 1.5, formatados em "Word for Windows"
deverão ser encaminhados para e-mail:

nilson@unir.br

CAIXA POSTAL 775
CEP: 78.900-970
PORTO VELHO-RO

TIRAGEM 200 EXEMPLARES

EDITORA UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDÔNIA

PRIMEIRA VERSÃO

ISSN 1517-5421

lathé biosa

21



O CRÍTICO E O CRIADOR

RUBENS VAZ CAVALCANTE (BINHO)



Rubens Vaz Cavalcante (Binho)

Professor de Teoria da Literatura

ohnib@unir.br

O CRÍTICO E O CRIADOR

Vivemos neste instante a civilização da imagem. Radicalizamos as figuras de som e imagem que a poesia nos ensinou. Agora vemos e ouvimos mais do que lemos. Lemos o referente. O signo verbal se amalgamou ao vocal e ao visual para sobreviver ao descaso com a leitura “tradicional”. As perguntas vão e vêm: pêndulos. O crítico e o criador sonham saber o que se passa na cabeça do leitor e do século. Como se constrói uma escritura que atenda à economia discursiva solicitada por esse leitor? E como se lê essa escritura? Questões difíceis de responder. Talvez, por essa razão, a criação literária contemporânea seja sinônimo da complexidade e da diversidade do presente. Multiplicidade é a sua marca. “Somos inclassificáveis”¹, diz Arnaldo Antunes em uma de suas *letras* de música, referindo-se à etnologia múltipla do ser. Vale para a arte e a ciência essa afirmativa. Isso é mais real na medida em que aproximamos a lente do olhar à produção artística e científica do nosso tempo. As teorias se multiplicam evolutiva e iterativamente, e as experiências estéticas se sobrepõem ou se contrapõem, estilisticamente, aos cânones universais: é a arte conceitual; dá-se margens a que o espaço discursivo literário seja melhor otimizado pelas teorias e não pela própria literatura: problemas, hipóteses, métodos, conceitos e reflexões sobre o ato da criação literária são veiculados em grande quantidade, na intenção de articular a formação de uma opinião crítica teoricamente “embasada”.

Cada uma dessas teorias aspira parte das verdades e validades na interpretação de um texto. A trama teórica é tecida para revelar a cara do nosso tempo, estampada nas obras, mas o tiro, muitas das vezes, sai pela culatra. Depara-se, por exemplo, diariamente com a excitante peleja entre os teóricos, simpatizantes da modernidade perene ou da pós-modernidade incontestada, que reclamam a autoria do desvelamento da época corrente. Que tempo vivemos neste instante? Afinal, somos ou não somos pós-modernos? As respostas são tantas quanto são os olhares dos teóricos e críticos. A intenção é operacionalizar características e procedimentos que justifiquem a existência ou não de uma nova estética. Nesse ambiente de conceitos e contradições é que se constroem os críticos, sob o estranho signo da pretensão de interpretar o mundo.

Assim construído, o crítico contemporâneo, um poço de citações e paixões, tenta convencer o outro que consegue pôr a nu, com os instrumentos e os métodos organizados da teoria literária, a criação simbólica ou mitológica do sujeito instalado historicamente na escritura literária. Seu impressionismo, aos poucos,

¹ Na música *Inclassificável* do CD *O silêncio*, 1996.

vai sendo posto de lado. Aprende a ler com filtros teóricos. Reclama a perda de algo que nunca teve de verdade: a leitura “inocente”, a relação de puro prazer com a literatura. Não existe nenhum ato de linguagem inocente: toda leitura é crítica. Falar, escrever, ler e interpretar são ações que acontecem à luz da ideologia que nos constitui, até mesmo quando pregamos a não-ideologia. O crítico às vezes esquece disso e reflete um vazio de sentido naquilo que rabisca.

Veiculando uma crítica que pouco esclarece ao leitor e a si mesmo - é a política do obscurecimento acadêmico -, o crítico escreve para manter a pose de intelectual sintonizado com o próprio tempo. Experimenta uma inteligência artificial que periga apagar sua sensibilidade. Fica, muitas vezes, confuso e impotente com tantas teorias da interpretação e, por extensão, desatento ao que elas provocam em sua recepção estética. Escreve para uma academia que declarou o fim do crítico leigo e instaurou o discurso da crítica academicamente especializada.

Se tudo é complexo e diverso aos olhos do teórico/crítico, a diversidade e a complicação advêm dos conceitos tautológicos e do pragmatismo impenetrável que regem sua visada. Impossibilitado de ver com os olhos de tatear sons e sentidos do poeta, o teórico/crítico registra a sinestesia, mas não visualiza o gesto realizado pela escritura que a simultaneidade dos signos perpetua. Só lhe é dado ver a planta baixa dessa arquitetura de sons e sentidos. Denomina “processo” o plano de vô da poesia. Supervaloriza a linguagem à imaginação. É capaz de falar, com propriedade, de intertextualidade, plurissignificação, metalinguagem, transracionalidade, desconstrução, mas muitas vezes cala seus sentidos diante da invenção existencial que fere de letal leveza o verso do *rapper* nas urbes e diante da improvisação filosófica que tange a lira do cego nos sertões. Se o poeta é a antena do planeta, como queria Ezra Pound, o teórico/crítico, via de regra, é a estação mal sintonizada da sensibilidade.

Em meio a essas vozes destoantes a propósito da literatura contemporânea, nem sempre atentos aos vituperos dos teóricos e dos críticos, “com um olho aberto, outro acordado”² (diz o poeta citado na introdução), os criadores vão construindo suas obras concomitantes às suas identidades históricas. O poeta observa as evoluções de uma literatura que se plasma no velho paradigma dos novos tempos. Adequa-se à civilização da imagem. Não existe resistência nem ruptura com o multimeio: o criador tem consciência da inevitabilidade da linguagem cibernética, aceita-a como instrumento de otimização na expressão da sua arte. O fazer artístico é a sua resistência e a morte das vanguardas, sua ruptura. Ao artista cabe sintonizar o momento em que arte e técnica se unem para realizar a festa do intelecto. O criador é um crítico do ambiente estético e estilístico em que se dá a sua criação. Uma crítica que vai por dentro da operacionalização do suporte dado pela técnica à arte: meio paródia, meio ironia. O conceito de interatividade aplicado à arte conduz o discurso artístico em direção ao discurso publicitário: ao criador começa a parecer normal que não importa o suporte, e sim a veiculação da criação. Outdoor, livro, muro, parede de edifício, vídeo, luminoso, vinheta de televisão, cd-rom, camiseta, boné ou seus similares servem ao criador do século XXI como base para a circulação do seu discurso artístico. Faz tempo a arte perdeu a aura do ineditismo: é feita em série como os objetos e fetichizada pelo espetáculo do consumo. O artista continua antenado com a subjetividade do mundo da criação, mas

² No livro 2 ou + corpos no mesmo espaço, 1997, p. 23.

transcria ritmos e imagens com os instrumentos de comunicação dos *médias*. É o que mais o difere do teórico/crítico. Com um olho na objetiva e outro na subjetiva, o criador alterna suas lentes na leitura dos mundos que o cercam, sem perder de vista o momento mágico da criação. O poeta, assim como o papa, é pop.

Diante da estranha trama de sentidos na ciência e na criação, Harold Bloom (*apud* TADIÉ, 1992, p. 313), festejado crítico coetâneo, na tentativa de reabilitar a subjetividade, propõe que se veja o poeta como um crítico em verso e o crítico como um poeta em prosa. Soa interessante sua proposta, contudo, sabemos da dificuldade em aliar essas duas entidades. O criador e o crítico têm sintonias diferentes. É uma questão de frequência: eles não se freqüentam bem. Trabalham com o mesmo objeto – a criação – sob óticas diferentes. Um é a lavra das palavras; o outro, a larva das palavras.

O pensamento de Jean-Yves Tadié, em *A crítica literária no século XX* (1992, p. 313), quando argumenta que “Talvez seja necessário retornar ao prazer proporcionado pelas artes que não pertencem à linguagem para ser e se fazer sensível à literatura, para propiciar ao leitor forma e significação mantidas vivas”, é também muito tentador. Porém, se *propiciar* as formas “mantidas vivas” não é problemático, *propiciar* significações às obras de arte é uma missão complexa. E quando se trata de poesia a complexidade parece aumentar. O pouco trato com a linguagem poética do leitor contemporâneo gera uma pergunta-bordão: onde a significação da poesia? Muitas trilhas se encontram abertas na direção do desvendamento desta problemática. Jacques Derrida, por exemplo, com relação ao significado, diz na sua *Gramatologia* (1973, p. 199) “que não há nada fora do texto”. Isso reverbera assustadoramente. A auto-suficiência do texto como morada do sentido é questionada por várias correntes da crítica. Muitos preferem acreditar num sentido em construção no momento do diálogo entre leitor e texto. Octavio Paz, em *A outra voz* (1993, p. 147), relativiza: “O poema reflete a solidariedade das ‘dez mil coisas que compõem o universo’, como diziam os antigos chineses”. Soa bonito isso. Como os orientais são sábios! Mas, pensando com os neurônios ocidentais, como seríamos capazes de solidarizar as “dez mil coisas que compõem o universo” se não somos solidários nem uns com os outros? A escritura de criação é, antes de tudo, um palco para os conflitos do criador.

Se dar sentido a um poema é complexo, definir o que ele é também não é fácil. No reino da prosa, o que é um poema? Benedetto Croce (*apud* BOSI, 1996, p. 8) nos ensina que “Se nos dispomos a considerar qualquer poema para determinar o que nos faça julgá-lo como tal, discernimos ao primeiro olhar, constantes e necessários, dois elementos: um complexo de imagens e um sentimento que o anima”. O pensador italiano abre um novo horizonte de expectativa que esbarra no pequeno alcance das lentes do leitor comum e mortal. Silêncio. Perguntas brotam. O que é exatamente “um complexo de imagem”? E “um sentimento que o anima”? Silêncio de novo. Dizer o que caracteriza um poema ainda não é defini-lo.

Mesmo com tantos caminhos abertos, a verdade é que nós, teóricos, críticos ou leitores, nos sentimos numa situação desconfortável ao ficarmos diante de um texto de criação, na condição de intérprete. Talvez pelo fato de não ser da natureza do texto artístico, necessariamente, ser explicitado, mas sim vivido, ou mesmo porque, na maioria das vezes, sejamos arrogantes a ponto de não reconhecermos nossa incompetência dialógica diante do significado da criação. Ou ainda porque devêssemos, a exemplo do criador, também criar e nos deixar envolver pela magia da criação, sem racionalizar seus encantos e calar a voz que ecoa em nós os credos repetitivos da teoria e da crítica. Apenas buscar o lugar mágico onde o crítico e o criador sejam uníssonos, sem alimentar a idéia de que o criador

precisa desesperadamente de nosso juízo de valor para continuar criando, nem criar uma pendência genética em que apenas o descompasso de sintonias é diagnosticado.

O que nos falta em humildade, sobra-nos em vaidade. A rima é boa, mas a resultante é desastrosa e pobre. E se o artista é o agenciador dos sentidos do mundo, a quem critica cabe a honrosa função de refletir sobre esses sentidos, estendendo essa reflexão ao outro sem a obrigação de revelá-los. Ocorre-me que o Paul Valéry, no livro *Varietades* (1999, p. 25), argumenta que o que caracterizava o escritor clássico era o fato de já trazer “um crítico em si mesmo, associando-o intimamente ao seu trabalho”. Seria o ideal se assim fosse ainda hoje, mas não é. Um crítico sensível precisa surgir para coexistir com o novo criador e o novo leitor. O parto promete ser difícil. A convivência também. É uma questão de natureza!

BIBLIOGRAFIA

BOSI, Alfredo (Org.). **Leitura da Poesia**. São Paulo, Ática, 1996.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo, Perspectiva e Edusp, 1973.

TADIÉ, Jean-Yves. **A crítica literária no século XX**. São Paulo, Bertrand Brasil, 1992.

VALÉRY, Paul. **Varietades**. São Paulo, Iluminuras, 1999.

VITRINE

SUGESTÃO DE LEITURA

VERDI
Vida e Obra

CHARLES OSBONE
Jorge Zahar Editor

RESUMO: As óperas de Giuseppe Verdi, o maior compositor da Itália, são nomes familiares para quem gosta de música: Aída, Otelo, Rigoletto, La Traviata, e O Trovador. Verdi levou uma vida dedicada à ópera, e também à sua crença numa Itália politicamente unida. Bem cedo ele se tornou, através de sua música, um porta-voz informal da causa do Risorgimento italiano, e esta biografia trata em minúcias tanto de sua vida pessoal e política, quanto de sua brilhante carreira como o maior compositor da ópera italiana. Dessa leitura cada um de nós sairá enriquecido por uma visão mais profunda da obra deste músico.

Áreas de interesse: Letras, Análise do Discurso, Linguística.

Palavras-chave: análise do discurso, oralidade, história oral.

