Crítica literária descrição, recriação, análise

Andréa Sirihal Werkema

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

WERKEMA, A.S. Crítica literária: descrição, recriação, análise. In: WERKEMA, A.S., ROCHA, F.C.D., and OLIVEIRA, L.D., eds. *Literatura brasileira em foco VIII: outras formas de escrita* [online]. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2018, pp. 64-75. ISBN 978-85-7511-487-2.
<https://doi.org/10.7476/9788575114872.0005>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Andréa Sirihal Werkema

Crítica literária: descrição, recriação, análise

Exercer a crítica, afigura-se a alguns que é uma fácil tarefa, como a outros parece igualmente fácil a tarefa do legislador; mas, para a representação literária, como para a representação política, é preciso ter alguma coisa mais que um simples desejo de falar à multidão.

Machado de Assis

Descrever, como sabemos, é representar, por palavras, escritas ou ditas, tudo aquilo que nos cerca: pessoas, lugares, objetos, estados de humor, sensações, sentimentos, personagens, filmes, livros, vislumbres, a natureza. Representamos ao tentar reconstruir qualquer desses referentes citados através de palavras — e reinstauramos, em nosso discurso, o referente descrito. Recriamos. Note-se que nesse movimento de recriação verbal de um “objeto” não estaria presente, à primeira vista, uma opinião, qualquer sentimento de partidarismo ou de gosto, de juízo. A descrição seria apenas reprodução, em outro registro, que não o substancial específico de cada objeto descrito — reprodução, ou melhor, representação verbal. Mas, é claro, e aqui já entramos no âmbito que nos interessa mais de perto, que não descrevemos nunca de forma imparcial — seríamos capazes disso? —, e acredito que tal observação possa se estender, como sabem os nossos tempos, mesmo ao campo das ciências.

Por seu turno, o relato das várias fases de uma experiência científica constituirá modelo elucidativo de descrição dinâmica. Estes exemplos apontam para a chamada *descrição técnica*, que se caracteriza pela precisão do vocabulário, exactidão matemática dos pormenores, linguagem basicamente denotativa, por isso mesmo distinta da *descrição literária* em que predominam a subjectividade, a intenção estética, a conotação. Parece metodologicamente útil manter esta distinção, não esquecendo, todavia, a necessidade de lhes esbater os contornos, como sugere Helena Buescu, ao considerar a posição de Nelson Goodman que se recusa a aceitar o tradicional contraste entre científico-objectivo-cognitivo, por um lado e, por outro, o artístico-subjectivo-emotivo. De facto, não é raro encontrar fragmentos de uma e outra tanto em discursos de natureza intencionalmente literária, como em documentos com a marca de históricos ou científicos (Paz, <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/descricao/>, grifos do autor).

A própria escolha dos termos usados na descrição, por exemplo, a definição de cores, de texturas, de analogias etc. prende-se à indeterminação própria da subjectividade que descreve. Em outras palavras, toda a descrição é adjetiva — e todo adjetivo carrega seu grau de imprecisão, por estar ligado a visões particulares de mundo.

Toda a descrição pressupõe a captação do perceptível e a selecção subjectiva dos pormenores que, individualizando o objecto, interessam ao emissor e pretendem realzar o horizonte de expectativa do receptor, ouvinte ou leitor. São pertinentes, neste sentido, as observações de Adam e Petitjean cit. por H. Buescu (*Incêndias do Olhar*): '[...] uma descrição é [...] sempre o produto de um acto rigoroso de selecção que implica necessariamente uma subjectividade enunciativa e isto por diversas razões: 1) Não nos apercebemos da totalidade do que é perceptível. 2) Não verbalizamos a totalidade daquilo de que nos apercebemos em função dos nossos conhecimentos (da língua e do mundo) e dos que consideramos pertinentes pelo leitor. [...]' (Paz, <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/descricao/>).

E não nos esqueçamos de que do outro lado de qualquer descrição há outra subjetividade, a do receptor, que, dependente da fidelidade descritiva do emissor, preenche qualquer lacuna perceptível com sua própria capacidade de imaginar e de criar analogias. A discussão é muito complexa, e não seria possível desenvolvê-la sem longo período de reflexão, e maior tempo ainda de discussão: veja-se que deixo de fora, propositadamente, o conceito de mimese, aqui oblíquo à discussão que liga descrição à crítica, já adiantado. Anote-se, no entanto, que um exame mais demorado das questões pertinentes à descrição como etapa da análise teria que investigar uma aplicação do fazer mimético, enquanto representação, estática ou dinâmica. Mas o que proponho é um rápido comentário sobre a descrição enquanto um dos elementos fundamentais da crítica moderna de arte, e no meu caso de interesse, da crítica literária.

Para isso, gostaria de usar um exemplo da literatura brasileira. Gostaria de narrar um episódio de nossa crítica literária: em 1865, um autor brasileiro publicou um romance, e acrescentou a ele um posfácio no qual descrevia as etapas de gestação e finalmente de criação do livro — processo de escrita. Alguns meses depois, já no ano seguinte, 1866, um jovem crítico literário publicou em jornal do Rio de Janeiro uma resenha crítica do mesmo romance. Em tal resenha o crítico descrevia o romance, reconstruindo seu enredo, seus personagens principais, suas características peculiares de linguagem — elementos que, somados, deixavam transparecer, segundo este leitor-crítico, o método de gestação e de criação do livro.

Trata-se de um exemplo interessante de passagem do trabalho do autor para o trabalho do crítico; e a relação entre esses dois escritores se dá através de descrições dinâmicas, de processos de escrita, e também de descrições estáticas, de pormenores constituintes do livro em questão, já em sua forma acabada. O processo de reco-

nhecimento entre quem descreve e quem lê a descrição, portanto, se dá em níveis diferentes: um autor escreve um livro e descreve o processo da escrita em seu paratexto, o posfácio; um crítico literário lê o livro e o descreve, e, por trás do enunciado, julga vislumbrar o mesmo processo de escrita, ratificando o que dissera o autor; por fim, nós leitores comuns, lemos o livro, lemos a resenha crítica, e comparamos as descrições propostas adicionando pormenores que nos dizem respeito e concordando ou não com as descrições dos dois escritores. É nesse jogo de subjetividades diversas que se faz possível aquilo que chamamos juízo, ou julgamento de valor da obra, e que constituirá, nesse caso, uma resenha crítica negativa ou favorável à obra analisada.

Bem, tal escritor chamava-se José de Alencar, e seu livro de 1865 é *Iracema*, lido pelo então jovem crítico Machado de Assis. Eram amigos, admiravam-se mutuamente. A apreciação de *Iracema* levada a cabo por Machado é abertamente favorável ao livro, elogiosa, mesmo que aponte alguns pequenos defeitos que o crítico julga fáceis de corrigir, e que já tinham sido detectados pelo próprio autor, em seu citado posfácio. Ao final de sua resenha crítica, escreve Machado de Assis: “Tal é o livro do Sr. José de Alencar, fruto do estudo, e da meditação, escrito com sentimento e consciência” (Assis, 1997, p. 852). Para chegar a esse juízo, no entanto, foi necessário demonstrar aos leitores que o livro era digno de atenção — descreveu-se o romance. E a descrição, como já disse, acompanha as indicações dadas por José de Alencar acerca da escrita de *Iracema*.

A resenha de Machado de Assis pode ser dividida em partes. Abre-se com um debate acerca do indianismo literário, de sua validade e alcance na literatura brasileira, suas limitações e seus melhores artifícios. Logo depois introduz-se o núcleo mais propriamente opinativo do texto, que não deixa de ser descritivo já que intenta re-

construir o processo da escrita alencarina. Segue-se a isso uma longa descrição do enredo do romance, de seus personagens, de cenas específicas reconstruídas pelo crítico, e finalmente de seu peculiar trabalho de criação de uma linguagem, e de seus pequenos defeitos. O texto fecha-se com o elogio definitivo: não é possível abarcar sua totalidade, deve-se, na verdade, ler *Iracema*: “Do valor das imagens e das comparações, só se pode julgar lendo o livro, e para ele enviamos os leitores estudiosos” (Assis, 1997, p. 852).

Ora, o posfácio que fecha *Iracema* é a famosa “Carta ao Dr. Jaguaribe”, na qual Alencar descreve que poderíamos chamar de uma genealogia de seu romance indianista. Lá ele reconstrói todo um processo de anos (na verdade, Alencar remonta à polêmica por ele sustentada contra o poema “A confederação dos tamoios”, de Gonçalves de Magalhães, de 1856; já então, há mais de nove anos, Alencar se batia por uma literatura indianista diferenciada), de um projeto de escrever um épico indígena para a literatura brasileira, da desistência desse projeto, e de sua transformação de poesia para a prosa — prosa poética, o romance ou novela *Iracema*. Alencar atribui a frustração de seu projeto de tornar-se poeta indianista à inadequação de linguagem que seria intrínseca a tal gênero: segundo ele, os personagens índios não poderiam se expressar da forma clássica como faziam na poesia de Gonçalves Dias, por exemplo. A prosa seria mais flexível, mais aberta a inovações — e a “experiência em prosa” acabou por transformar-se no livro que conhecemos. Diga-se que experimento é um bom termo para definir *Iracema*, já que sua linguagem altamente estilizada, sua construção por símiles e metáforas era algo inédito na literatura brasileira (e me parece que encontrará continuação, de certa maneira, no romance de Guimarães Rosa). Conta-nos Alencar (2006, pp. 278-9):

Em um desses volveres do espírito à obra começada, lembrou-me de fazer uma experiência em prosa. O verso, pela sua dignidade e nobreza, não comporta certa flexibilidade de expressão que entretanto não vai mal à prosa a mais elevada. A elasticidade da frase permitiria então que se empregassem com mais clareza as imagens indígenas, de modo a não passarem desapercibidas.

Descreve-se dessa maneira o porquê de o livro ser como é; e o autor (p. 279) completa ainda a descrição chamando a atenção para a linguagem particular do livro, sua novidade, dentro dos termos de um gênero do romance romântico:

Este livro é, pois, um ensaio ou antes mostra. Verá realizadas nele minhas idéias a respeito da literatura nacional e achará aí poesia inteiramente brasileira, haurida na língua dos selvagens. A etimologia dos nomes das diversas localidades e certos modos de dizer tirados da composição das palavras são de cunho original.

Apresenta-se o livro a um leitor, o Dr. Jaguaribe, amigo cearense de José de Alencar. Apresenta-se, é óbvio, a qualquer possível leitor do livro (“Se algum leitor curioso se puser à escuta, deixá-lo” [Alencar, 2006, p. 273]): assim o entendeu Machado de Assis, crítico literário, que buscou ler *Iracema* de forma a pôr à prova a história contada pelo autor acerca da escrita do livro. Machado de Assis escreveu, em primeira instância, para leitores de jornal (*Diário do Rio de Janeiro*, 23/01/1866) — era preciso, portanto, “vender o peixe” ao mesmo tempo em que se tecia considerações mais complexas acerca da composição literária. Por isso a descrição de passagens do romance, a caracterização dos personagens principais, que pode nos parecer um pouco redundante hoje, mas que se faz fundamental para atizar nos leitores a curiosidade quanto ao exotismo daquilo que se avalia. Note-se, no entanto, que Machado chama a atenção para um

exotismo que não é apenas o do enredo, ou da ornamentação indianista de vocabulário e cenário. Machado (1997, p. 849) vai ao cerne da questão tratada por Alencar, ao localizar na língua do romance a contribuição mais decisiva para a literatura brasileira:

Estudando profundamente a língua e os costumes dos selvagens, obrigou-se o autor a entrar mais ao fundo da poesia americana; entendia ele, e entendia bem, que a poesia americana não estava completamente achada; que era preciso prevenir-se contra um anacronismo moral, que consiste em dar ideias modernas e civilizadas aos filhos incultos da floresta. O intuito era acertado; não conhecemos a língua indígena; não podemos afirmar se o autor pôde realizar as suas promessas, no que respeita à linguagem da sociedade indiana, às suas ideias, às suas imagens; mas a verdade é que relemos atentamente o livro do Sr. José de Alencar, e o efeito que ele nos causa é exatamente o mesmo a que o autor entende que se deve destinar ao poeta americano; tudo ali nos parece primitivo; a ingenuidade dos sentimentos, o pitoresco da linguagem, tudo, até a parte narrativa do livro, que nem parece obra de um poeta moderno, mas uma história de bardo indígena, contada aos irmãos, à porta da cabana, aos últimos raios do sol que se entristece.

A descrição é exatíssima: a língua de *Iracema* não cessa de nos causar estranhamento: quem fala assim? Nem índios, nem portugueses, muito menos os brasileiros da colônia ou do século XIX. A contribuição maior de Alencar para a ficção nacional encontra-se em fixar um lugar-nenhum da língua, que dá ao romance esse tom primitivo buscado em vão por todos os nossos poetas indianistas. E tal língua é criação original de Alencar, que nem tinha, inclusive, conhecimento extenso da cultura e das línguas indígenas. É uma criação poética, no sentido amplo da palavra, uma fabulação narrativa que instaura uma nova história, particular, subjetiva. Finaliza Machado (1997, p. 849): “A conclusão a tirar daqui é que

o autor houve-se nisto com uma ciência e uma consciência, para os quais todos os nossos louvores são poucos”.

A apreciação extremamente positiva do livro de Alencar mostra um crítico mais que atento ao trabalho do autor: pode-se acompanhar, no trecho citado, o percurso da leitura crítica — Machado parte das teses alencarinas expostas no posfácio “Carta ao Dr. Jaguaribe” (Alencar, 2006, pp. 273-80), que acompanha *Iracema*, colocá-las à prova na releitura minuciosa do romance e chega à conclusão de que as experiências formais que lhe constituem o cerne foram bem-sucedidas na medida em que, primeiro, alcançam um efeito no leitor análogo ao desejo autoral; segundo, expõem na matéria romanesca o trajeto reflexivo do autor, “ciência e consciência”, motivos pelos quais os louvores do crítico são justos, na medida.

Antes de chegar, portanto, a um julgamento positivo de valor, Machado de Assis necessita retomar não apenas os aspectos exteriores, visíveis, do romance; necessita mergulhar nas camadas que constituem *Iracema* historicamente enquanto criação romanesca e, ao mesmo tempo, lírica. Por isso é tão importante, para a análise da relação obra e crítica aqui exposta, o exame da reconstrução feita por Alencar de seu processo de escrita, e o posterior exame crítico de Machado de Assis desse mesmo processo e de seus efeitos perceptíveis na análise da superfície da obra. Há um jogo complexo de leituras que ratificam um processo de escrita. Há uma segunda narrativa, portanto, subterrânea, a ser lida em *Iracema*. Essa narrativa desdobra-se, nos textos dos dois autores, pela descrição de um processo criativo — que só faz sentido ao deixar-se transparecer na descrição da matéria do romance em si.

Como se descreve um romance, eu perguntaria, para finalizar. Sim, me parece que Machado de Assis consegue descrever o romance que resenha, dando aos seus leitores não só uma ideia de suas

figuras principais, de seu caráter, do modo como falam, e mesmo de sua trajetória de vida e de morte. Mas Machado não era apenas um resenhista. Era um leitor interessado e emocionado frente ao que ele considerava uma obra-prima da então ainda não consolidada literatura brasileira. Por isso, para tentar captar o âmago criativo da lenda indianista, Machado julga necessário mergulhar nessa narrativa profunda que rege o destino da virgem dos lábios de mel.

Se *Iracema* é um momento complexo em nosso Romantismo, alegre perceber que o romance teve um leitor à sua altura logo no primeiro momento; o que é aqui mais interessante, no entanto, é constatar que o uso sofisticado do arsenal indianista/brasileirista não encobriu o *tour de force* formal, produto da reflexão continuada sobre os meios da escrita. Tal reflexão, descrita por Alencar em seu posfácio à obra, é retomada por Machado com todo o cuidado de um leitor atento à matéria com que lidava. Descrever o romance é aqui gostar do romance: não há, nesse caso, imparcialidade que se justifique. Os louvores são poucos, na expressão de Machado, porque o mero reconhecimento da complexidade envolvida na escrita do livro já inclui a aceitação tácita de sua maestria. Descrever *Iracema* é tentar dar a um leitor uma ideia, mesmo que longínqua, do frescor que habita suas páginas, do estranhamento que nos causa, das imagens de uma natureza e de pessoas que não existem em outro lugar além das páginas do livro. Essa ideia é pálida, como conclui o próprio Machado: há que se ler *Iracema*. E a leitura não pode ser substituída por qualquer descrição, por mais completa que seja.

Imagino que Machado de Assis, ao fechar sua resenha crítica de *Iracema*, pretendia inaugurar uma tradição de leitura daquele romance, e não apenas interessar aos possíveis leitores. Por isso aqui a dimensão maior da descrição dentro da crítica literária. Ela é um marco de abertura, ela descortina a matéria a ser avaliada; e,

no entanto, a descrição já é em si, como não poderia deixar de ser, opinativa. A descrição do romance *Iracema* feita por Machado de Assis é cuidadosa, amorosa. Esse amor recobre não apenas o livro em questão, mas espalha-se pela antecipação de uma possível literatura brasileira medida por “obras de tão superior quilate”. Descrição subjetiva de matéria subjetiva. Conclui, entre a imprecisão da forma e a precisão do juízo, Machado de Assis (1997, p. 852): “Poema lhe chamamos a este, sem curar de saber se é antes uma lenda, se um romance: o futuro chamar-lhe-á obra-prima”.

Referências

ALENCAR, José de. “Carta ao Dr. Jaguaribe”. *Iracema*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

ASSIS, Machado de. *Obra completa (Vol. III)*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

CAMPOS, Haroldo de. “Iracema: uma arqueografia de vanguarda”. *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

PAZ, Olegário. s.v. “Descrição”. *E-Dicionário de termos literários (EDTL)*. Coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/descricao/>. Acesso em 10 jun. 2018.