

## 1 - Paradigmas em conflito

Mauro Souza Ventura

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

VENTURA, MS. Paradigmas em conflito. In: *A crítica e o campo do jornalismo: ruptura e continuidade* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, pp. 11-22. ISBN 978-85-7983-686-2. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

---



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/).

# 1

## PARADIGMAS EM CONFLITO

É por isso que a análise científica, quando é capaz de trazer à luz o que torna a obra de arte necessária, ou seja, a fórmula formadora, o princípio gerador, a razão de ser, fornece à experiência artística, e ao prazer que a acompanha, sua melhor justificação, seu mais rico alimento. (Bourdieu, 2010, p.15)

A literatura é uma máquina de interrogar as coisas. Com suas bordas frouxas, seu olhar “de banda”, e sua inconstância, só a literatura pode desmascarar as ilusões da verdade. A rigor, os instrumentos científicos não fornecem respostas ao desconhecido. O que fazem? Enquadram o desconhecido no conhecido e, assim, acreditam dominá-lo. (Castello, 5/2/2011, p.4)

As duas passagens destacadas acima expressam, em seu conjunto, as contradições e os conflitos vividos por uma das atividades mais antigas do pensamento humano: a crítica. Seja ela de linhagem jornalística, literária ou acadêmica, a instituição da crítica vem experimentando, em seu longo percurso histórico, movimentos, ora de ruptura, ora de continuidade em relação aos seus próprios métodos e paradigmas. Este livro procura, assim, discutir alguns dos aspectos deste movimento, buscando caracterizar o conflito de paradigmas

vivenciado por alguns críticos e jornalistas contemporâneos ou do passado recente, como José Castello e Otto Maria Carpeaux. Como não se pode falar da crítica sem mergulhar na historicidade profunda que a caracteriza, este capítulo inicial efetua uma breve contextualização histórica do problema.

No Brasil do início da década de 1940, a crítica literária apresentava duas características bastante definidas: ocupava as colunas fixas e rodapés dos jornais e de algumas revistas e era praticada em geral por profissionais liberais, os chamados homens de letras, que, formados muitas vezes no autodidatismo, escreviam em tom de comentário, num gênero bastante próximo ao da crônica.

A crítica literária desse período era obra de indivíduos que encaravam a atividade mais como missão do que profissão, e cujos principais expoentes eram Álvaro Lins, Alceu Amoroso Lima, Sérgio Milliet, Lúcia Miguel Pereira, Sérgio Buarque de Holanda e Otto Maria Carpeaux, além do então novato Antonio Candido, que debutou na crítica em 1945, com *Brigada ligeira*.

Ocorre que, neste momento, o campo da crítica no Brasil passava por uma mudança de paradigma, com profundas transformações seja em seu funcionamento interno, seja nas relações de poder entre os agentes. Os dois aspectos estão ligados ao processo de institucionalização da atividade crítica, que irá deslocar seu eixo de atuação da imprensa para a universidade.

Esse processo ocorreu a partir da criação dos cursos de Letras no país e se intensificou na segunda metade do século XX, com a formação de um grupo de profissionais oriundos do incipiente meio universitário, que passam a ser legitimados como críticos em suas intervenções nos jornais. Deste modo, os críticos legítimos serão aqueles que, possuindo uma base de atuação na universidade, passam a defender uma atitude crítica distinta daquela que era exercida pelos críticos “impressionistas”.

A partir do início da década de 1950, Afrânio Coutinho passou a fazer verdadeira campanha em favor da crítica enquanto disciplina científica, amparado na tese de que a verdadeira crítica literária tinha como ponto de apoio a cátedra e não mais o jornalismo. Não

esqueçamos que o momento refletia a influência poderosa do *New Criticism*, de quem Coutinho foi o porta-voz no país. Para os novos críticos, tratava-se de defender a autonomia do texto, isolando-o dos fatores externos, como o contexto histórico-biográfico.

É curioso constatar que a campanha de Coutinho pela renovação da crítica foi feita por meio de artigos publicados na imprensa, o que indica que o veículo de difusão permanecia inalterado: o que mudava eram os agentes. Sússekind descreve com propriedade os protagonistas desta luta travada no campo literário.

De um lado, os antigos “homens de letras”, que se creem a “consciência de todos”, defensores do impressionismo, do autodidatismo, da *review* como exibição de estilo, “aventura da personalidade”. De outro, uma geração de críticos formados pelas faculdades de filosofia do Rio de Janeiro e de São Paulo, criadas respectivamente em 1938 e em 1934 e interessados na especialização, na crítica ao personalismo, na pesquisa acadêmica. (Sússekind, 2003, p.17)

Estamos diante de um embate que coloca em cena dois modelos distintos de atitude crítica, assim como dois critérios de validade para o julgamento da obra literária.

Com efeito, no momento em que críticos como Otto Maria Carpeaux, por exemplo, inicia sua produção no Brasil (sua primeira coletânea de crítica publicada no Brasil é *A cinza do purgatório*, de 1942), o campo da crítica literária atravessa um período de questionamento com relação a sua própria natureza e função. Uma fase de transição que passa da crítica não especializada, exercida então por profissionais de diversas áreas que escrevem para os jornais, ao surgimento dos primeiros críticos oriundos da universidade e ligados ao ensino de literatura. Mais uma vez recorremos a Sússekind, que descreve com propriedade esta passagem do crítico-cronista ao crítico-*scholar*:

Há, então, dois modelos bem diversos de críticos em disputa, que se encontram momentaneamente lado a lado nas páginas da

imprensa diária. O que se inicia é uma mudança nos critérios de validação daqueles que exercem a crítica literária. A “carteira de habilitação” em meados dos anos 1940 não é mais a mesma das primeiras décadas deste século. E parece prever um tipo de intelectual cuja figura não cabe mais nas funções, até então supervalorizadas, do jornalista, do crítico-cronista. (Süssekind, 2003, p.17-8)

Ora, os novos qualificativos para o exercício da crítica passam, pois, pela órbita da cátedra, ou do ensino de literatura. Se o espaço de publicação permanece o mesmo, ou seja, o jornal e a revista de circulação ampla, o requisito se modifica; o lugar de fala do novo crítico de rodapé será o do professor, e não mais do diletante-cronista-jornalista-homem-de-letras.

Esse antagonismo coloca em discussão a função da crítica segundo os parâmetros do velho e do novo criticismo. Como explica George Steiner (2006, p.3), o velho criticismo “pensa a literatura não como existência isolada, mas sim como central para o jogo das energias históricas e políticas. Acima de tudo, o velho criticismo tem pensamento e alcance filosóficos”.

Já os novos críticos estavam preocupados em

devolver ao estudo e à apreciação da literatura um “espírito inteligente”, uma alta seriedade que havia sido perdida no historicismo, positivismo e rotinas filológicas herdadas do século XIX e ainda prevalentes na maioria dos departamentos das universidades. (Steiner, 2006, p.XIV)

A crítica de Steiner a essa hipertrofia do texto literário, da autorreferencialidade defendida pelo New Criticism, parte da constatação de que os críticos abandonaram as tradições “mundanas” da crítica em favor do acúmulo teórico-metodológico. E o que se perdeu com essa guinada metodológica? Ora, a função da crítica enquanto mediação, tarefa esta que se coloca como prioritária em relação ao julgamento da obra e à sua dissecação analítica. Como escreve Blackmur,

gostaria de acreditar na evidência de que nossa sociedade necessite mais do que nunca de uma tarefa específica do crítico e do erudito: o trabalho de colocar o público numa relação receptiva para com a obra de arte: fazer a tarefa do intermediário. (Blackmur apud Steiner, 2006, p.3)

Nessa mesma direção, o antagonismo entre crítica literária e crítica universitária pode ser interpretado à luz da imagem usada por Zygmunt Bauman quando descreve a passagem das “culturas selvagens” para a “cultura jardim”. Para ele, ao contrário das culturas “selvagens”, que se reproduzem sem cuidado ou vigilância, as culturas “jardins” sustentam-se “com a presença de pessoal letrado e especializado” (Bauman, 2010, p.78).

A passagem de uma cultura selvagem para outra de tipo jardim não é apenas uma operação realizada num pedaço de terra; também é, e talvez de maneira mais seminal, o surgimento de um novo papel, orientado para fins antes desconhecidos, exigindo capacidades antes inexistentes: o papel do jardineiro. Este assume o lugar do guarda-caças. (Bauman, 2010, p.78)

Ainda que se refira a um processo de longa duração, como o surgimento da modernidade, o processo de transformação de culturas selvagens em culturas jardins, descrito por Bauman, parece-nos pertinente para pensar a mudança de paradigma vivenciada pela crítica brasileira no decorrer da segunda metade do século XX.

Segundo Bauman, os guarda-caças simplesmente deixam que as plantas e os animais que habitam no território sob sua guarda se desenvolvam naturalmente, sem restrições, sem regras. Ora, o ingresso na modernidade passa a requerer um novo papel para os guardiões da cultura e das instituições que as legitimam: o papel de jardineiro. Escreve Bauman:

Guarda-caças não acreditam muito na capacidade humana de administrar sua própria vida. Por assim dizer, são pessoas naturalmente religiosas. Não tendo praticado qualquer tipo de “padroni-

zação”, “modelagem” ou ajuste da cultura selvagem que supervisionam, carecem da experiência a partir da qual se pode formar a ideia de origem humana do mundo humano, de autossuficiência do homem, de maleabilidade da condição humana etc. (Bauman, 2010, p.80)

Do ponto de vista intelectual, ocorre aqui uma “redefinição da ordem social como produto da convenção humana”, que passa agora a funcionar sob a lógica do controle humano. Em outras palavras, é o modo como a ordem da cultura se reproduz que passa por transformação.

No caso específico em que estamos analisando, cabe destacar que uma das principais consequências da passagem da cultura selvagem dos tempos pré-modernos para a cultura jardim da modernidade configura-se na atuação de profissionais (como cientistas sociais e professores-especialistas), dotados agora de autoridade e de legitimação oriundos do campo.

A cultura tradicional autogerida e autorreprodutora foi posta em ruínas. Privada de autoridade, expropriada de seus ativos territoriais e institucionais, carente de especialistas e administradores próprios, agora expulsos ou degradados, ela tornou os pobres e humildes incapazes de autopreservação e dependentes das iniciativas administrativas de profissionais treinados. (Bauman, 2010, p.98)

Embora descreva em específico o processo de destruição da cultura popular pré-moderna, o fenômeno da degradação ou expulsão dos guarda-caças do campo da crítica é correlato. No caso específico da crítica literária, é dos antigos homens de letras enquanto guardiões da crítica que estamos falando, ou seja, de indivíduos que exerciam seu ofício a partir de uma formação cujos traços eram o autodidatismo e o diletantismo no trato do saber.

Um dos casos mais emblemáticos desta mudança de paradigma na crítica brasileira está, como veremos mais adiante, na figura de Otto Maria Carpeaux, ele próprio uma espécie de guarda-caças que

se viu preterido de legitimidade pelo surgimento da primeira geração de críticos universitários.

## Crítica e competência científica

A mudança de paradigma na crítica, descrita de forma sintética em páginas anteriores, trouxe consequências sérias para o campo literário, aqui compreendido a partir das relações que estabelece com o campo do jornalismo. O primeiro e mais importante desses efeitos, como já afirmamos aqui, está na nova função que a crítica passa a assumir com essa ruptura de paradigma: o abandono da tarefa de intermediação entre obra e público.

Há alguns anos, ao fazer um diagnóstico da situação da crítica no jornal, Silviano Santiago afirma que tanto o gênero ensaio quanto a crítica literária encontravam-se num “beco sem saída”. Escreve o autor:

aquele fenece por excesso de pedantismo e de notas de pé de página; esta, deixou de ser um exercício criterioso da razão e da sensibilidade, imersa que está em indagações de caráter teórico-metodológico, especializadíssimas. (Santiago, 2004, p.157-8)

Pertencente à linhagem de críticos que se formaram no interior da universidade, ou seja, ele próprio é um especialista, mas, ao mesmo tempo, adepto de uma prática crítica que não deixa de se comunicar com o grande público, Silviano Santiago questiona se ainda será possível a existência de uma crítica e de uma ensaística literárias que ocupem os espaços da grande imprensa e que estejam sob a responsabilidade de acadêmicos. Preocupa-o também a necessidade de se “neutralizar o peso esmagador do mercado nos julgamentos de valor” (Santiago, 2004, p.158).

A preocupação do autor de *O cosmopolitismo do pobre* reflete a face talvez mais visível do problema, que é, para falar nos termos de Bourdieu, da ordem da economia dos bens simbólicos. Como será



visto mais adiante, trata-se de estudar as implicações de tais fatores no exercício da crítica, dos quais destaco dois aspectos: a condição de submissão das instâncias de difusão às contingências de mercado e a posição de inferioridade das demandas em relação à oferta de bens simbólicos.

Consideramos esses dois aspectos cruciais para estabelecer uma posição crítica em relação aos critérios de noticiabilidade praticados, por exemplo, pelo jornalismo cultural na atualidade e, neste contexto, para compreender o exercício da crítica feita por autores como Otto Maria Carpeaux e José Castello, que serão objetos de estudo deste livro.

Se, como assinala Traquina (2005, p.63), os chamados valores-notícia são fatores centrais da cultura jornalística, pois são eles que determinam “se um acontecimento ou assunto é suscetível de se tornar notícia, isto é, de ser julgado como merecedor de ser transformado em matéria noticiável e, por isso, possuindo valor-notícia”, então caberá investigar aquilo que chamaremos provisoriamente de critérios de criticabilidade e a relação destes com a noticiabilidade.

Tão importante ou mais do que saber quem são os críticos em atividade é identificar os autores (produtores) criticáveis. As lutas entre os agentes num determinado campo ocorrem tanto em função do controle dos conceitos e das abordagens, quanto em relação à escolha de determinado objeto de estudo em detrimento de outro. “Quem estuda o quê?” e “Quem critica quem?” são as perguntas que precisam ser feitas. É neste contexto que consideramos pertinente e necessário o estudo da crítica no âmbito da comunicação midiática ou, no caso, do jornalismo.

Assim, será preciso investigar a relação entre criticabilidade e valores-notícia, ou critérios de seleção, daquilo que é legítimo e não legítimo de ser transformado em notícia, comentário ou análise. Correlato a esta questão está o conceito de cordialidade, tão crucial para se compreender as relações entre os atores sociais no contexto da cultura brasileira, e de saber de que modo esse fator – a relação de interdependência – está presente no campo da crítica, seja ela literária, jornalística ou acadêmica.

Ao mesmo tempo, é preciso destacar um outro aspecto da mesma questão, desta vez ligada ao controle institucional da instância da crítica e as implicações deste controle sobre sua linguagem. Como afirma Frank Kermode, dirigir-se de maneira sensível a todas as camadas do público segue como a principal característica do crítico profissional. Escreve ele: “Falar de maneira sensível para todas essas plateias continua sendo, acho eu, a obrigação normal do crítico profissional” (Kermode, 1993, p.16).

Entre os efeitos do controle institucional da crítica, Kermode identifica um florescimento de teorias e de metodologias, ao mesmo tempo que observa uma indiferença e até mesmo uma hostilidade em relação à literatura da parte desses agentes. “Toda essa grande florescência de teoria literária parece acarretar necessariamente uma indiferença e mesmo uma hostilidade em relação à ‘literatura’” (Kermode, 1993, p.17). Em outras palavras, a teoria toma o lugar da literatura não só no ensino, mas também no exercício da crítica, e muitos consideram “mais interessante e de certo modo mais fácil estudar a filosofia e os métodos da crítica do que estudar literatura” (Kermode, 1993, p.20).

Assim como os físicos teóricos, os especialistas em literatura eximem-se cada vez mais, e por necessidades profissionais, diga-se, de se dirigir ao público comum. O resultado, escreve Kermode, é que “cada vez mais aparecem livros classificados como sendo de crítica literária, que poucas pessoas interessadas em literatura, mesmo os profissionais, podem ler” (Kermode, 1993, p.20).

É nesse contexto que deve ser pensado o êxito da campanha de Afrânio Coutinho em favor dos críticos acadêmicos e pelos métodos do *New Criticism*. A esse fenômeno estão ligadas também as novas demandas institucionais para a educação em geral e os processos de legitimação de obras, autores e métodos daí decorrentes.

Nesse sentido, há homologia entre os posicionamentos metodológicos e teóricos e as posições ocupadas pelos agentes no interior do campo. A influência do *New Criticism* no Brasil correspondeu, em larga medida, a um deslocamento de posições no campo literário, que, por sua vez, corresponde a uma crescente autonomia do campo

universitário no século XX. Ao examinar o caso dos professores de literatura francesa na França, Bourdieu observa a ocorrência de um afastamento progressivo das “tradições mundanas da crítica”, na razão direta do acúmulo teórico-metodológico por parte de tais críticos (Bourdieu, 2011, p.65).

No contexto brasileiro, verifica-se a mesma demanda, ou seja, ocorre um reposicionamento metodológico e estilístico que corresponde às novas “posições no campo universitário” (Bourdieu, 2011, p.54), em relação ao campo do jornalismo, até então detentor exclusivo da legitimidade crítica. Como explica Vagner Camilo, a perspectiva de Coutinho pretendia ser “uma forma de combate à conduta antiprofissional e imoral de nossa elite literária, que monopolizava os periódicos e rodapés literários” (Camilo, 2008, p.120-1).

A questão que subjaz a este problema diz respeito à linguagem usada no trabalho do crítico, ou seja, sobre a boa e a má escrita. Também nesse aspecto o que está em jogo é um conflito entre faculdades distintas, em que a competência científica passa a ser um requisito para a competência crítica.

E quais são as condições para que uma determinada representação científica possa ser socialmente reconhecida? Em outras palavras, quais são os fatores capazes de gerar aquilo que Bourdieu denomina de “efeito de ciência”?

Todo discurso com pretensão científica sobre o mundo social deve contar com o estado das representações que concernem à cientificidade e das normas que ele deve praticamente respeitar para reproduzir o *efeito de ciência* e alcançar, assim, a eficácia simbólica e os benefícios sociais associados à conformidade às formas externas da ciência. (Bourdieu, 2011, p.54)

A julgar pela passagem anterior, o discurso da ciência pode estar em conformidade apenas aparente com as normas garantidoras do estatuto de cientificidade. E ao associar o rigor e a profundidade a um estilo que recusa toda facilidade e toda preocupação com a boa linguagem (Bourdieu, 2011, p.54), as ciências sociais e humanas

garantem os sinais de cientificidade de modo similar às ciências da natureza e/ou experimentais (leiam-se tabelas, tom relatorial do texto, descrição de casos estudados em laboratório etc.).

Sobre os riscos do uso do jargão especializado, que frequentemente aliena fatias consideráveis de público, Edward Said observa que, para as humanidades, dentro e fora da universidade, os riscos são óbvios: “eles simplesmente substituem um idioma pré-fabricado por outro” (Said, 2007, p.97). Em vez disso, pergunta Said, por que não tornar “os questionamentos e as desmistificações tão transparentes e tão eficientes quanto possível?” (Said, 2007, p.97). Escreve o crítico:

A especialização como um instrumento de distanciamento saiu de controle, principalmente em algumas formas acadêmicas de expressão, na medida em que se tornaram antidemocráticas e até anti-intelectuais. (Said, 2007, p.97)

Os argumentos de Said reverberam na crítica feita pelo escritor peruano Mario Vargas Llosa aos rumos tomados pela especialização. Mesmo reconhecendo os avanços inevitáveis trazidos pelo conhecimento especializado (como a experimentação e o avanço da ciência e da técnica), Vargas Llosa (2009, p.21) não deixa de destacar um efeito negativo desta situação, que é a “eliminação daqueles denominadores comuns da cultura graças aos quais os homens e as mulheres podem coexistir, comunicar-se e sentir-se de algum modo solidários”.

Para o escritor, a especialização tem provocado uma situação preocupante de incomunicabilidade e de fragmentação do saber, a tal ponto que as comunidades fecham-se cada vez mais em seu esoterismo de linguagem e de códigos, gerando “guetos culturais de técnicos e especialistas”, que produzem saberes sempre parciais e setorizados. A consequência mais visível deste “estado da arte” em que se encontra o conhecimento especializado reside no abismo cada vez maior entre este conhecimento e uma visão totalizadora dos fenômenos. Escreve ele:

A ciência e a técnica não podem mais cumprir aquela função cultural integradora em nosso tempo, precisamente pela infinita riqueza de conhecimentos e da rapidez de sua evolução que levou à especialização e ao uso de vocabulários herméticos. (Vargas Llosa, 2009, p.21)

Nem mesmo as humanidades, que, por sua natureza argumentativo-discursiva, sempre se preocuparam com o “como dizer”, ou seja, com o trabalho do texto, conseguiram permanecer ilesas a esta fragmentação e ao tecnicismo que são as marcas da pesquisa na atualidade. Diz o escritor que:

Nem mesmo os outros ramos das disciplinas humanistas – como a filosofia, a psicologia, a história ou as artes – puderam preservar essa visão integradora e um discurso acessível ao profano, porque, por trás da pressão irresistível da cancerosa divisão e fragmentação do conhecimento, acabaram por sucumbir também às imposições da especialização, por isolar-se em territórios cada vez mais segmentados e técnicos, cujas ideias e linguagens estão fora do alcance da mulher e do homem comuns. (Vargas Llosa, 2009, p.22)

A questão que subjaz ao argumento de Vargas Llosa diz respeito aos riscos do jargão especializado para as humanidades, fato que tem motivado intensos debates não só entre os chamados intelectuais públicos – grupo ao qual poderíamos incluir tanto o escritor peruano quanto o crítico Edward Said – mas também entre os próprios especialistas.