

## Às portas da crítica

nota introdutória

Franco Baptista Sandanello

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SANDANELLO, FB. Às portas da crítica - nota introdutória. In: *O escorpião e o jaguar: o memorialismo prospectivo d'O Ateneu*, de Raul Pompeia [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, pp. 21-25. ISBN 978-85-7983-672-5. 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/).

## ÀS PORTAS DA CRÍTICA – NOTA INTRODUTÓRIA

No primeiro capítulo de seu livro *Estruturalismo e poética*, Tzvetan Todorov (1971, p.11) sugere que há duas atitudes elementares à crítica literária: uma primeira, que “vê na obra literária o fim último” de análise, e uma segunda, em que “cada obra particular é considerada como a manifestação de ‘outra coisa’” não explicitada. De um lado, portanto, poderíamos optar por uma leitura eminentemente descritiva da superfície de nosso objeto de estudo, mas sem atingir suas causas; e de outro, teríamos uma aproximação maior dessas causas profundas, embora não dentro de limites unicamente textuais. Isto corresponde a dizer que caberia à crítica optar por reduzir seu discurso ao discurso literário, justificando-o, ou incorporar os discursos da psicanálise, da sociologia etc., justificando-se. O dilema seria então superar essas duas atitudes básicas e redutoras, respectivamente orientadas para o fenômeno literário de maneira impressionista ou dogmática.

Todorov (1971), que logo descarta a primeira opção por sua falta de rigor metodológico, propõe uma alteração peculiar na segunda, preconizando a literatura como meio não da psicanálise, sociologia etc., mas da própria literatura. Feita a suposta mudança, perder-se-ia a individualidade do objeto de estudo em prol da série literária em que ele busca incluir-se ou das estruturas textuais com

as quais tenta dialogar: “A obra se encontra projetada assim noutra coisa que não ela própria, tal como no caso da crítica psicológica ou sociológica; essa outra coisa não será, entretanto, uma estrutura heterogênea, mas a própria estrutura do discurso literário” (Todorov, 1971, p.16). Meio ou entremeio de si mesmo, a crítica obteria assim um modelo de análise que justificasse não o discurso literário ou mesmo o discurso crítico, mas o *sistema* do discurso crítico, e assim resolveria a dubiedade das atitudes críticas mencionadas pelo seu oposto – o do comportamento “científico”, quiçá imparcial.

Entretanto, a proposta não confunde os termos previstos desde o título da discussão – *Estruturalismo e poética*. À análise estrutural da obra literária não diz equivaler o estruturalismo, nem que este equivalha à poética em geral. Tais fronteiras e limites são assinalados por Todorov (1971, p.117-8) nas últimas páginas da obra:

[...] toda obra de Poética, inclusive a presente, trata de literatura, mas através dela trata, e isso a um nível mais profundo, de seu próprio discurso, da imagem da literatura que ele propõe. O fim último de tal obra é sempre a construção de uma teoria; seria mais exato e mais honesto dizer que o fim da obra científica não é o melhor conhecimento de seu objeto, mas o aperfeiçoamento do discurso científico.

Se for lícito afirmar, com Todorov (1971), que toda teoria literária dialoga com outra anterior, e que com isso dispõe não apenas daquelas duas atitudes mencionadas, mas de todo o repertório teórico que nos foi legado para a análise do texto literário, não o é menos válido acrescentar um terceiro termo, assim como o fez Todorov, a essa reflexão: a contribuição da fortuna crítica para o objeto de estudo, compreendendo aí seus diálogos e tensões próprias. Abre-se, desta forma – sem obrigatoriamente recorrer à Teoria da Recepção de H. R. Jauss (1996) ou W. Iser (1996) –, a possibilidade de modular a análise não pelo sistema literário ou pelo discurso de outras ciências, mas pelo conjunto de termos e conceitos emprega-

dos pela história da leitura e do entendimento do texto em questão, nuance que pode diminuir o risco de uma postura de análise justificada pelas inclinações (ou atitudes) mencionadas.

Tendo isso em mente, seria necessário adaptar o método de análise crítica a seu objeto de estudo conforme as necessidades do texto, do método e da recepção. Obviamente, tal modulação tenderia a ser mais ou menos complexa, dependendo da obra em questão e da quantidade de posições controversas por ele despertada ao longo dos anos.

Felizmente, o texto que nos propomos a discutir – *O Ateneu*, de Raul Pompeia – teve uma recepção crítica dividida em termos mais ou menos evidentes. Há, por assim dizer, dois grandes polos de interpretação do romance que atraem para si a reflexão dos críticos, e que todo leitor atento, familiar com artigos ou livros a respeito disso, já deve ter em mente: aquele marcado pelo conceito de “vingança” pessoal do escritor, e aquele pelo conceito de “microcosmo” do Brasil da época: o primeiro visando esclarecer a biografia por detrás da obra; o segundo, o contexto por detrás do internato.

No entanto, como conhecer o *Ateneu* (internato) sem passar pelo narrador do romance? E como discutir *O Ateneu* (“Crônica de saudades”) sem questionar aquele que rememora?

É assim que, como termo médio dos conceitos apresentados, o problema narrativo do texto desponta como o mais imediato para análise, e demanda – resolvendo a modulação do discurso crítico – tanto uma discussão aprofundada do caráter memorialístico da narrativa quanto uma análise *narrativa* d’*O Ateneu*.

Decorre, assim, a ampliação do que seria o estudo de um romance para a discussão da narrativa de memórias como um todo, ensejando na crítica a projeção não de um “sistema” autoafirmativo, como em Todorov (1971), mas de um “ensaio de método” (Genette, 1972a), i.e., de uma tentativa de discussão e definição teórica a partir de constatações aparentemente isoladas.

Para tanto, convém definir a ordem específica dos conceitos – e, por seu intermédio, da tradição teórica – com que pretendemos dialogar, a fim de ensejar uma maior organicidade para as discussões e propostas teóricas subsequentes:

1. Ao falarmos em *narrador em primeira pessoa*, não utilizaremos necessariamente a terminologia clássica de Norman Friedman (1967). Utilizaremos este termo apenas pela familiaridade com que é citado por toda a literatura teórica das questões narrativas. Mais especificamente, optamos pelas definições de Genette (1972a), para quem a inserção do narrador em seu universo narrativo não se limita a uma questão gramatical – visto que qualquer narrador pode eventualmente dizer “eu” mesmo não sendo personagem. Manteremos o uso dos termos de “terceira pessoa” e “primeira pessoa”, assim, apenas por sua recorrência, tendo sempre em mente este esclarecimento basilar que não consta da conceituação de Friedman;
2. Ao falarmos em *leitor* pensamos naquele ente que é capaz de reconhecer a linguagem do narrador e as regras gerais da narrativa (intriga, tempo, enredo etc.), mas que evidentemente depende do narrador para tirar quaisquer conclusões acerca do narrado. Em uma palavra, entendemos por “leitor” o que Gerald Prince denomina “leitor virtual” (1973, p. 180), ou seja, o “grau zero” que corresponde às condições básicas mencionadas: capacidade de decodificação da narrativa, dependência do narrador e identidade pessoal indefinida. Manteremos igualmente o uso do termo “leitor” ao invés de “leitor virtual” pela recorrência com que é utilizado, muito embora ressaltando ainda sua diferença para com a ideia mais usual de “leitor” (consumidor de literatura etc.);
3. Entendemos por *autor* a dimensão simultaneamente social e enunciativa daquele que escreve, e que não corresponde linearmente à pessoa material do escritor; como definido por Philippe Lejeune (1975, p. 23): “um autor não é uma

pessoa qualquer. É uma pessoa que escreve e que publica [...]. O autor define-se como sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável, e como produtor de um discurso”;<sup>1</sup>

4. Entendemos por *narrativa de memórias* toda narrativa cujo interesse central seja o passado de um narrador que se põe a narrar a si próprio (*narrador-memorialista*). Em outras palavras, tomamos por narrativa de memórias o que corresponde a uma *autobiografia ficcional*, e que não se confunde com a literatura de memórias – onde se destacaria “o fundo histórico-cultural filtrado pela memória e pela subjetividade de um *eu social*” (Remédios, 1997, p.13-4) – nem com a autobiografia – que implicaria num “pacto autobiográfico” de equivalência entre escritor e narrador (Lejeune, 1975). Uma discussão mais detida destes termos será feita no segundo capítulo da primeira parte.

---

<sup>1</sup> “Un auteur, ce n’est pas une personne. C’est une personne qui écrit et qui publie. [...] L’auteur se définit comme étant simultanément une personne réelle socialement responsable, et le producteur d’un discours.” (Tradução nossa)