

## ***A VIDA E O FUTURO DA CRÍTICA COM LEYLA PERRONE-MOISÉS<sup>1</sup>***

Gabriel Carra<sup>2</sup>

**Resumo:** Este texto tem como objetivo apresentar diversas respostas de Leyla Perrone-Moisés a indagações sobre o papel do crítico literário, seu ofício e sua relação com os demais indivíduos que compartilham sua atividade. Para isso, percorremos parte de sua produção monográfica, sobretudo *Altas literaturas*, *Mutações da literatura no século XXI* e *Texto, crítica e escritura*, buscando neles reflexões tecidas pela autora ao longo de quase cinco décadas e que, pela sua insistência na literatura, ressonam naqueles que compartilham de seus amores, podendo ser úteis aos críticos por vir. Logo, este artigo não pretende formular uma tese, mas tão somente narrar a história de algumas inquietações e as respostas que a leitura de alguns livros de Perrone-Moisés sugere.

**Palavras-chave:** Leyla Perrone-Moisés; crítica literária; crítica brasileira; cânone.

## ***THE LIFE AND FUTURE OF CRITICISM WITH LEYLA PERRONE-MOISÉS***

**Abstract:** This text aims to present various responses from Leyla Perrone-Moisés to inquiries about the role of the literary critic, their profession, and their relationship with others who share their activity. To achieve this, we traverse her monographic production, especially *Altas literaturas*, *Mutações da literatura no século XXI*, and *Texto, crítica e escritura*, seeking reflections woven by the author over almost five decades. These reflections, due to their insistence on literature, resonate with those who share her passions and can be useful to future critics. Therefore, this article does not intend to formulate a thesis but merely to narrate the history of some concerns and the answers that the reading of Perrone-Moisés' books suggests.

**Keywords:** Leyla Perrone-Moisés; literacy criticism; Brazilian criticism; canon

Um jovem crítico atormenta-se. Eu existo? Quer dizer, o que eu faço, a crítica, ainda existe? Saber que há críticos não lhe basta, pois sabe bem que a história não é cronológica. Diversos tempos se misturam nesse que chamamos de presente, e o próprio passado não pode ser vivido senão no instante que, como uma cintilância, ele ganha existência nesse momento que, de seu ponto de vista, ainda era futuro.

---

<sup>1</sup> Este artigo é fruto de um estudo em andamento acerca do lugar da crítica literária hoje, iniciado na disciplina de Pós-Graduação “A circulação da Teoria na América Latina” (2022), ministrado pelas Profas. Dras. Claudia Pinó (USP) e Paloma Vidal (UNIFESP). Agradeço a elas pela acolhida e pelo estimulante espaço intelectual construído ao longo do semestre.

<sup>2</sup> Mestrando em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras Estrangeiras e Tradução (PPG-LETRA), FFLCH/USP. E-mail: gabriel.carra@usp.br

Inversamente, não é garantido que os que vagam entre nós não sejam fantasmas. Os mundos nascem, crescem e morrem, mas não é sensato que eles sigam a boa lógica de esperarem as mortes de uns para o nascimento dos próximos. É tudo mais selvagem, e não é certo que o crítico esteja vivo; talvez seja um fantasma, ou viva naqueles entremeios como uma espécie de rinoceronte branco, que apesar de ainda existir, não pode mais se reproduzir, está fadado à extinção. Essa dúvida o atormenta.

Ele lê avidamente a crítica que cai em suas mãos. Algumas, pela graça, sensibilidade, emoção estética, inteligência e densidade o fascinam; outras o entendiam e enfastiam a ponto de seguir suas leituras unicamente por dar ao tédio um valor na economia dos sentimentos – é preciso também saber se entediar, o que seria da vida sem ele?, repete-se a cada página que vira. Mas não é nada disso que procura nessas leituras.

Antes, ele quer saber se existe, e não basta que abandone sua busca dizendo sou crítico, pois, apesar de jovem, já viveu décadas o suficiente do século XXI para saber que nada, absolutamente nada, está imune à sociedade do consumo, e tende a concordar com Susan Sontag quando ela afirma que até o maior horror da história da humanidade não é, afinal, mais do que uma tentativa de frear o relógio da história que nos levou até esse ponto (SONTAG, 2022, p. 145). Com as identidades não é diferente: não basta dizer sou crítico, e compartilhar algumas frases e fotos *noire et blanche* em redes sociais para que seja evidente que a crítica exista. “Somente fatos, ações”, dizia repetindo as palavras de Emilio Renzi (PIGLIA, 2018, p. 16), embora ciente de que o filisteísmo, consequência da contaminação da *práxis* pela sociedade de consumo, também ronde à espreita. Preciso encontrar na crítica uma prática que se abstraía das esterilidades das imagens de consumo e que tenha força de evidência sobre a vida da crítica, pensa consigo o jovem crítico uma certa noite enquanto espera o sono vir.

\*

Os primeiros encontros com uma obra são sempre curiosos, e ganharíamos muito com mais relatos dessa natureza, como uma espécie de *Como li alguns dos meus livros*, que Renzi fantasia para disfarçar o prólogo de seus diários (PIGLIA, 2018, p. 17). O primeiro contato do jovem crítico com Leyla Perrone-Moisés aconteceu ao final de sua leitura de outro autor, em um posfácio de *O vermelho e o negro*<sup>3</sup>. Era quase verão, o primeiro dos vividos sob a pandemia, e ele queria escrever um ensaio sobre o humor da pluralidade de significados que “perder a cabeça” apresentava no romance. Precisava rir um pouco para não perder a sua. No posfácio, haviam todas as considerações, muito acertadas aliás, que a crítica stendhaliana fez dessa obra: as

---

<sup>3</sup> Refiro-me ao texto “Stendhal e a era da suspeita”, publicado inicialmente em *Flores da escrivainha* (1990).

considerações sobre a representação dos conflitos entre indivíduo e sociedade, o papel da burguesia na Restauração, o *belysme*, as técnicas narrativas. Contudo, o que lhe saltou os olhos foi a ênfase, a um só tempo sutil e decisiva, que o ensaio pôs sobre a contemporaneidade de Stendhal. Após apresentar todas as tópicos clássicas que a crítica lança mão para falar dele, Perrone-Moisés apresenta o que faz dele um autor contemporâneo:

A obra como esboço, o enfoque fenomenológico do real, a perda do ponto de vista monocêntrico, a fragmentação do sujeito psicológico, a sinceridade como máscara, o nome como pseudônimo, o passado como prazer de reconstituição e o presente como vertigem de perda. São esses traços que constituem, para nós, nosso contemporâneo Stendhal. (STENDHAL, 2018, p. 626)

Uma contemporaneidade estética, portanto, decorrente da enunciação stendhaliana, que não se confunde com intemporalidade, e que permite entrever um certo campo axiológico da modernidade do qual participam Stendhal e nós (a isso voltaremos depois). O jovem crítico se surpreendeu com a inversão com a qual estava pouco familiarizado: não apenas buscar o que em Stendhal pode ajudar a ler a sua época, mas também o que nele nos ajuda a ler em que ponto estamos hoje. Bem diferente, por exemplo, do longuíssimo prefácio explicativo (chamado *introdução*) de Declan Kiberd para *Ulysses*, na mesma coleção da editora.

Anos mais tarde, o jovem crítico teve um segundo encontro com Perrone-Moisés, dessa vez em uma disciplina da faculdade. Ali, não mais o acaso puro, mas uma escolha mais ou menos deliberada: ele intuía que poderia aprender mais sobre quem é, o que pensa e qual percurso levou Perrone-Moisés a escrever aquele ensaio luminoso que tanto lhe agradou à época. Desculpas para ler mais aquilo de que se gosta, ou para descobrir novos amores. É para isso que servem cursos universitários, certo?

Ali, naqueles meses passados junto a um grupo de interesses heterodoxos, a coisa se cumpriu. Conheceu críticos argentinos, descobriu novos ângulos da crítica brasileira e leu Perrone-Moisés. O primeiro ponto que atraiu sua atenção o estarrecido pela sua obviedade. Como pôde estudar literatura por tanto tempo sem se dar conta desse algo? E como tantos puderam, na função de mestres, ter negligenciado fazer disso objeto de ensino e reflexão?

## O passado: cânone e herança literária

O passado literário é o primeiro objeto no qual o crítico investe suas forças; é o primeiro a solicitar seu comprometimento, quer opte por espanar a pátina do tempo, quer permita que as areias engulam o monumento literário. Para além da inclinação de seus gostos pessoais, a literatura do passado também o solicita na medida em que é objeto por excelência das instituições – educação e academia tratam, sobretudo, da literatura do passado (e já houve um tempo em que sequer se faziam teses sobre autores vivos). Nesse sentido, é possível afirmar sem escândalo que o passado literário é a condição de existência das instituições que tratam da literatura. Perrone-Moisés, enquanto crítica literária e professora universitária, viveu a dupla solicitação dessa literatura, a um só tempo pessoal e institucional. Seus livros *Inútil poesia* (2000) e *Flores da escrivainha* (1990) fornecem um panorama de alguns de seus eleitos: Mallarmé, Balzac, Pessoa, Cesário Verde, Raul Pompeia, Rimbaud, Lispector, Guimarães Rosa.

É em *Altas literaturas* (1998), contudo, que o próprio passado literário é o objeto de suas reflexões, e ali encontramos a síntese de sua longa meditação, realizada por mais de duas décadas, a respeito da literatura do passado e sua relação com o presente.

Dentre as disciplinas que compõem o que hoje chamamos de “humanidades”, duas merecem a atenção por sua especial longevidade: a filosofia e a história<sup>4</sup>. A primeira, como sabemos, por muito tempo se evadiu de tratar do contingente, dos fatos ocorridos; ao passo que a segunda se especializou em criar uma relação possível entre o conhecimento do que se passou (problema epistemológico) e a possibilidade de transmiti-lo aos que vivem (problema narrativo, literário). No auge da confiança humana no progresso e na razão positiva, o século XIX viu a disciplina historiográfica passar por modificações profundas, diminuindo as tensões entre os polos que a compõem. Uma história menos incerta, portanto, menos interessada em suas opacidades; e que serviu de modelo para as demais disciplinas: a crítica pode ter muitas feições – biográfica, literária, histórica, filosófica, sociológica, psicológica –, mas todas são penetradas do espírito histórico, assevera Gustave Rudler, discípulo de Gustave Lanson, em seu manual *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraires*. A história da literatura é, com efeito, uma “província da história” (RUDLER, 1979, p. 4-5). À crítica cabe reencontrar as intenções do escritor que a produziu; de recuperar a realidade material e espiritual do passado.

---

<sup>4</sup> Não é certo afirmar rapidamente que a crítica literária também não o seja, muito embora a literatura seja uma instituição moderna. Textos como *Hípias Menor e Íon*, figuras como a do rapsodo e instituições como a do simpósio parecem sugerir que não é uma opção descabida. Contudo, há mais polêmica nela, então fiquemos com as disciplinas consensuais.

O jovem crítico, que outrora já se debateu com a metodologia para afirmar algo sobre autores e literaturas com absoluta escassez de evidências – tente encontrar um fato sobre a vida de um poeta grego que não pareça francamente fantasioso, e termina-se com uma data (aproximativa) e o nome de sua cidade natal – conhece os limites dessa concepção. Nem em relação à literatura moderna lhe parece sensata essa proposta: avaliar e explicar uma obra apresentam obstáculos e graus de opacidade para os quais a reconstrução da intenção do autor é insuficiente. Reencontrá-la parece estéril, então, e tanto mais se nos damos conta que os debates na história são hoje sensíveis àquela relação tensa entre epistemologia e narratividade já citada. A despeito da carência do modelo lansoniano de história literária, a experiência não deixa dúvidas, o passado literário ainda é o primeiro a convocar o crítico.

Perrone-Moisés sentiu as dissonâncias mencionadas. Sua solução para dinamizar o conceito de história – e torná-lo de novo operante para se discutir uma história literária – foi retomar considerações de Nietzsche em “Da utilidade e dos inconvenientes dos estudos históricos para a vida”. Assim ela sintetiza as três espécies de história formuladas pelo filósofo:

A história monumental é aquela que privilegia os grandes momentos, os “cumes da humanidade” que “se unem nas alturas através de milhares de anos”, aqueles momentos em que se cumpre “uma obra, uma ação, uma claridade singular, uma criação”. [...] A história antiquária corresponde a um amor do passado por ele próprio: “a alma conservadora e veneradora do homem antiquário para lá se transporta e lá elege domicílio”. [...] A história crítica julga o passado e o condena, em nome do presente. Esse veredito é injusto; mas viver, para Nietzsche, é ser injusto, e “todo passado é digno de ser condenado”. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 22-3)

Contudo, a história literária apresenta uma especificidade que a distingue dos fatos passados; em certa medida, diríamos que ela embaça ainda mais o estatuto epistemológico e narrativo da disciplina historiográfica: não há fenômeno estético do passado, pois “as obras são objetos programados para se presentificarem indefinidamente na leitura. A história literária está portanto fadada, mais do que qualquer outra, a assumir-se como releitura do passado e requalificação do passado à luz dos valores do presente” (1998, p. 25). Fica evidente que uma história literária, aquela que pode resultar do exercício do crítico em relação à literatura do passado, não pode ser do tipo antiquário na medida em que, para suscitar fenômenos estéticos, as obras perdem sua pura condição de objetos do passado. Também não

pode ser do tipo crítico, pois condenar o passado equiparando-o ao fenômeno estético é errar o alvo: ou se atinge o presente irreduzível do fenômeno estético, e o passado permanece ileso; ou ela é praticada tendo em vista uma história social da literatura, que não é história literária (1998, p. 48). Perrone-Moisés sugere, assim, que uma história literária só pode ser de tipo monumental, ainda que o significado de monumental seja sensivelmente diferente da monumentalidade dos monumentos públicos. Uma história monumental da literatura passa, necessariamente, pela avaliação da capacidade que esses monumentos têm de viver no presente, e de fazer o presente viver.

A orelha de *Altas Literaturas* abre com a seguinte pergunta: “quais são os grandes autores da literatura ocidental?”. No mesmo livro em que reflete sobre as complexidades e aporias da história literária, a autora também entrega ao seu leitor uma história literária. A salvo dos destinos colegiais da história literária das “escolas e correntes”, a história literária monumental (em outras palavras, aquela que responde quais são os grandes autores do passado) de Perrone-Moisés assume outra proposta: a de responder criticamente ao passado, e de eleger os textos que continuam a existir no presente – e que podem nos ajudar a viver no presente. “Qualquer que seja o ‘método de análise’, cada vez que uma obra é eleita por alguém como objeto de discurso, essa escolha já é expressão de um julgamento. ‘Lire, élire’ (‘Ler, eleger’), sintetizava Valéry” (1998, p. 10), daí o subtítulo do livro: “escolha e valor na obra crítica de escritores modernos”. A partir da leitura de milhares de páginas das obras críticas de escritores-críticos (Ezra Pound, T. S. Eliot, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Italo Calvino, Michel Butor, Haroldo de Campos e Philippe Sollers), e da recolha de suas histórias literárias particulares, a autora cria um quadro geral dos autores eleitos (1998, p. 66-9); escolhe quatro casos exemplares de convergência de opinião (Dante Alighieri, John Donne, Stéphane Mallarmé e James Joyce); e, ao analisar suas opiniões sobre eles, alcança e examina valores comuns a esta “comunidade transnacional de criadores literários, formadores de gosto e de opinião em sua área, através de várias décadas do século XX” (1998, P. 154).

Os valores identificados são: maestria técnica, concisão, exatidão, visualidade e sonoridade, intensidade, completude e fragmentação, intransitividade, utilidade, impessoalidade, universalidade e novidade. Alguns, relativamente comuns à crítica universitária (sobretudo completude e fragmentação, visualidade e sonoridade e, a depender da perspectiva teórica adotada, a utilidade); outros, por sua vez, são estranhos ou mesmo tratados com hostilidade, como a exatidão e a novidade.

O jovem crítico percebe, no exercício de Perrone-Moisés, uma forte resposta ao vácuo deixado pela proposta lansonista, e apenas parcialmente preenchido pelas propostas críticas apresentadas na Universidade. A atividade analítico-interpretativa não é autotélica, e a produção de conhecimento não é um critério demasiadamente rigoroso quando se trata do fenômeno estético. O elo perdido entre fenômeno estético

e a atividade analítico-interpretativa é, justamente, o valor. No diálogo crítico entre suas posições e as dos escritores-críticos, Perrone-Moisés nos apresenta uma “axiologia de uma *certa modernidade literária*” (1998, p. 154). Distante portanto de uma crítica imanente do valor literário<sup>5</sup>, na medida em que realiza enorme esforço para situar os valores e historicizá-los – para tratar a crítica literária como uma atividade de diálogo e reflexão sobre o passado da literatura e sobre suas relações possíveis com o presente. Em última instância, *Altas literaturas* só faz sentido se imaginamos que ele é uma resposta à percepção da mortalidade da literatura. “Os mundos passam das trevas às trevas”, escreve Jérôme Ferrari, em *O sermão sobre a queda de Roma*, ecoando Santo Agostinho (2023, p. 197.); assim foi com a Cidade Eterna e assim será com os mundos que amamos (e dentre eles, o da literatura). É por amá-los, e por sentirmos dor por sua mortalidade, que escrevemos sobre eles.

Outro debate, derivado das reflexões sobre valor e história literária, também chama a atenção do jovem crítico: uma discussão fora de moda que, no entanto, graças às tecnologias contemporâneas da polêmica, não cessa de se reatualizar: a querela do cânone. Os posicionamentos descritos por Perrone-Moisés, ele logo percebe, não parecem ser muito distintos dos que já presenciou muitas vezes pelas redes sociais. De um lado, os particularistas – cujas propostas, após brevíssimos diagnósticos que, em geral, dispensam a leitura dos autores abordados, flutuam entre abertura ou destruição do cânone –; e, como oposição, os essencialistas – os quais tomam a defesa do cânone como uma extensão de uma postura geral regressiva: reacionários na política e tradicionalistas na educação, eles prezam pela literatura do passado como reação à corrupção da literatura contemporânea (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 196-9). A contribuição da autora para a discussão é a de não tomar um partido em detrimento do outro, mas a de avaliar as contradições de cada uma dessas posições, e a de propor uma leitura distinta do que chamamos por *cânone*: como tábua de valores que orienta uma cultura, ele não compartilha de uma “concepção fechada e imobilista [...], que teria sido imposto aos alunos com objetivos ideológicos escusos”, como principiam os particularistas; nem pode ser defendido por meio de imposições autoritárias, feitas a partir de enunciados de Verdade, anátemas e “naturalização”, como fazem os essencialistas. O cânone só “resiste por ser reconhecido como ativo pela cultura viva”; a tradição que ele representa na literatura não é a de “‘continuidade mística da substância cultural ocidental’, mas a memória cumulativa de um processo histórico (Jauss)” (1998, p. 200-2). Lido dessa maneira, não é possível o tratar como norma, como Lei, e portanto não faz sentido combatê-lo ou defendê-lo: só é possível reconhecê-lo ou ser indiferente a ele, a depender do que percebemos que a literatura

---

<sup>5</sup> O termo é utilizado por Fabio Saldanha (2023, p. 90). No entanto, discordo da perspectiva de que uma crítica disposta a refletir sobre os valores possa ser imanente, uma vez que ela só me parece possível havendo um trânsito intenso entre o texto literário e a historicidade de seus leitores (a literatura do passado não tem valor em si, nem há valores literários em si).

pode nos oferecer. O que Perrone-Moisés busca, então, é nos dizer o que os escritores-críticos enxergaram na literatura, o que eles reconheceram que a literatura dá aos seus leitores: “ampliação do imaginário, encontro com o outro e autoconhecimento, capacidade de impressão e de expressão, visão crítica do real, emoção estética, felicidade da palavra que nos faltava e que nos é dada” (1998, p. 214).

Eis aí, pensa consigo o jovem crítico, uma evidência de vida da crítica, uma rachadura na quilha autotélica da crítica; por ali a vida aflui. De repente, ele se dá conta de que essa atitude, a de nortear as escolhas literárias valorativamente, a qual num primeiro instante poderia ser tomada por elitista, é de uma generosidade enorme – tal como Proust quando fala do operário baudelairiano, desejoso de que aquelas experiências últimas que a literatura pode oferecer estejam disponíveis a todos (PROUST, 1988, p. 146), ou tal como Oswald de Andrade, quando diz que a “massa ainda comerá o biscoito fino que fabrico”, Perrone-Moisés defende que as portas da biblioteca continuem abertas para todos; ela “ainda não foi destruída. E nós, leitores e escritores, aqui estamos para ler, eleger e prosseguir” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 215), continuidade essa que depende de todos: leitores, escritores e críticos.

\*

O jovem crítico deita aliviado, existe um mundo que justifica sua atividade, e que precisa dela. Esse mundo ainda vive, ele pulsa. Mas se vive e pulsa, qual a relação do crítico com seus contemporâneos? Há autores do presente, e deles se alimentará o cânone do futuro. Há, portanto, um segundo polo necessário na reflexão de Leyla Perrone-Moisés.

## **O futuro: a literatura por vir**

Ele encontra o polo em questão em *Mutações da literatura no século XXI* (2016), livro que dá sequência às reflexões anteriores: “estes ensaios dão prosseguimento ao último capítulo de meu livro *Altas literaturas*, intitulado ‘A modernidade em ruínas’” (2016, p. 7), afirma Perrone-Moisés logo no início. Tal como no anterior, o livro se presta a duas funções: ser uma história literária, ou seja, apresentar ao seu leitor uma lista de obras eleitas segundo valores críticos; e ser uma reflexão sobre o ato crítico de eleição desses textos para compor uma lista, em outras palavras, uma reflexão sobre a gênese de um cânone.

Enquanto lê, o jovem crítico nota ali um projeto que, à primeira vista, soa paradoxal: o de conservar a literatura a partir de seu futuro. Como? Primeiramente, escapando à ilusão essencialista:

Como não há uma essência universal da literatura, não pode haver uma definição geral que lhe sirva. É literário aquilo que, em determinada época, é considerado literário. Considerado por quem?, perguntamo-nos hoje. Pelos críticos ou leitores especializados? Pelo público leitor? Pelos editores? Pelos vendedores de livros? [...] A falta de uma comunidade literária homogênea impede a existência de critérios de valor e o reconhecimento consensual de um cânone. (2016, p.12)

Torna-se necessário, ao declinar da ideia de que exista uma essência em literatura, dois esclarecimentos. O primeiro, definir do que se fala, paradigmaticamente: “a literatura de aqui falamos é [...] uma atividade particular, uma prática de linguagem separada (e superior) das outras práticas verbais, uma arte e um meio de conhecimento específicos” (2016, p. 19). Depois, colocá-lo em relação com o discurso de sua época, defini-lo semanticamente:

Fica claro, então, que quando se fala do fim da literatura, não estamos falando da mesma coisa. A literatura a que nos referimos é a que se manifesta em determinados textos, escritos numa linguagem particular, textos que interrogam e desvendam o homem de maneira aprofundada, complexa, surpreendente. (2016, p. 25)

A literatura, a partir dessa perspectiva, não chegou ao fim, como se decretava em fins do milênio, e como hoje ainda se murmura preguiçosamente aqui e acolá. A prática de linguagem separada (e superior) de que fala Perrone-Moisés é a mesma que ainda compartilha daquela axiologia de certa modernidade literária, comentada em *Altas literaturas*, donde deriva a aparente paradoxalidade do projeto. Por um lado, ele é conservador, pois se os valores e a literatura não morreram como bradam os reacionários, também não é certo que, como coisas humanas, eles sejam imortais:

Ora, a conservação é uma atitude inerente aos conceitos de cultura, de arte e de educação. Trata-se de conservação não como imobilismo e fechamento ao novo, mas como conhecimento da tradição sem a

qual não se pode avançar. Em termos culturais, conservar não é regredir, mas é uma atitude política, porque concerne à sociedade como um todo.

Quanto ao “elitismo”, trata-se, sim, de uma seleção visando preservar o melhor do que já foi feito até hoje, e de uma resistência ao tsunami da indústria cultural. (2016, p. 33)

O cânone, por essa via, é produto de uma atitude crítica conservadora. Contudo, esse conservadorismo não é imobilista, assemelha-se mais à relação que o historiador tem diante de seu objeto: não é possível negá-lo, sob pena de obscurantismo; tampouco é possível reproduzi-lo apenas. A imagem de que se vale Perrone-Moisés é a do herdeiro: “o herdeiro deve responder a uma intimação dupla e contraditória: reafirmar o que veio antes e se comportar livremente com respeito ao passado. Ser fiel à herança não é deixá-la intacta; é transformá-la, relançá-la, mantê-la viva” (2016, p. 52).

Herdar, eis um problema para o jovem crítico. O verbo em questão não se destina a todos. Perrone-Moisés, no entanto, lhe apresenta uma herança que não é exclusivista, não funciona segundo as lógicas de acumulação material. Por mais historicamente associados que sejam, os bens imateriais malogram a lei da escassez, furtam-se à regra basilar da economia. As consequências de tal malogro magnífico são enormes: uma obra literária não pode ser valorizada segundo a impossibilidade de acesso a ela (e tanto mais hoje, com livros disponíveis a poucos cliques de distância); virtualmente, é possível que qualquer pessoa alfabetizada tenha acesso a qualquer obra escrita na língua que sabe.

Utopia, pensa o jovem crítico, mas desde quando um realismo absoluto levou a grande coisa? É em nome do realismo que se defendem as maiores atrocidades sociais já perpetradas (da negação de atendimento médico a um moribundo no meio-fio da calçada do hospital, até guerras aniquiladoras).

O paradoxo apresentado por Perrone-Moisés pode ser resumido da seguinte forma: a literatura é elitista – “a própria literatura considerada ‘alta’ é elitista no que concerne à qualidade” –, mas é amplamente democrática – “o acesso a ela é muito mais democrático do que a degustação dos melhores vinhos. [...] Numa banca de jornal, *Madame Bovary* ou *Dom Casmurro* são vendidos ao mesmo preço de qualquer outro livro” (2016, p. 62). A atividade do crítico também é elitista – “A crítica é elitista? Sim, se considerarmos que ela é exercida por um grupo de pessoas especializadas, pequeno diante da multidão de leitores de todo tipo de obra” (2016, p. 62) –; e é conservadora, pois julga a partir de uma axiologia herdada dos românticos:

A leitura crítica se pauta pelo mais alto padrão de qualidade da obra porque, se ela aceitar todos os padrões, ela é comentário, e não crítica. O mais alto padrão não é, como pensam alguns, determinado por um modelo ideal de excelência, estabelecido por um grupo de leitores arrogantes e ciosos de manter seu poder de julgar, mas é estabelecido pelas próprias obras literárias já existentes, cujas qualidades os leitores especializados podem comparar. (2016, p. 65)

No entanto, elitista e conservadora que é, eis que essa crítica realiza uma função democrática e progressista: insiste para que todos tenham acesso à literatura; insiste que não é justo que esta fique reservada a um grupo seletivo, ao passo que todo restante deva engolir goela abaixo tudo que a indústria cultural vomita, com a sua habitual e sutilíssima violência. “Afogados na cultura de massa, os jovens leitores são privados de uma riquíssima herança que ignoram” (2016, p. 59). Por acaso há algo mais sutilmente violento do que negar algo – um algo, por sinal, que lhes é de direito – aos que não têm, imputando-lhes a preferência por não o ter?

O que o jovem crítico descobre em *Mutações* é um ato duplo de generosidade, no assunto e no estilo. No assunto, pois propõe a crítica como um ato de descobrir no presente os autores que merecem ser lidos no futuro – aqueles que participam daquela axiologia da modernidade literária; aqueles que, pelo seu trabalho, como diz Jean-Luc Nancy (2016, p. 100), não reproduzem os traços de uma pessoa, de algo no mundo, mas conseguem extrair alguma coisa, uma intimidade, uma força subtraída à homogeneidade, distinguida do restante. No estilo, pois, ao invés de centralizar o discurso em seu *éthos*, dispersa-o: sua voz cede espaço às tantas que a formaram, e permite aos seus leitores que acompanhem do que é feita a trama de seu pensamento, do que se constitui o *sujeito Perrone-Moisés*, por meio de citações. Ouve-se Sartre, Mallarmé, Todorov, Barthes, Compagnon, Eco, Derrida, entre tantos outros. Esse estilo, pensa o jovem crítico, encanta por fazer-se espaço de encontro, por fazer do sujeito costura, um *patchworking* crítico.

\*

Mais evidências de que a crítica existe, pensa ele, além de viva e pulsante, a crítica tem uma função social, a sociedade tem necessidade de avaliações de obras literárias, necessidade de que haja discussões ao redor delas. Resta-lhe apenas ver como essa prática é realizada.

A segunda parte do livro é, como acontece com *Altas literaturas*, uma história monumental da literatura, dividida desta vez em “capítulos-questões”: pontos de fuga comum à literatura contemporânea, ao redor dos quais gravitam autoras e autores de múltiplas nacionalidades, interesses estéticos e propostas literárias. Diferentemente

de *Altas Literaturas*, pois ali a história monumental se constrói a partir das histórias literárias de outrem (desses grandes outrem que foram alguns dos principais nomes da literatura da modernidade tardia), aqui, por sua vez, é a crítica que precisa ler e eger, afinal o cânone do futuro ainda não existe, e o jovem crítico descobre ali a segunda lição de Perrone-Moisés sobre a atividade do crítico: para que o passado exista, é preciso que existam personagens atuando no presente; para que o cânone do futuro exista, é preciso elegê-lo agora.

O jovem leitor termina sua leitura ampliando seus horizontes literários: delicia-se por ler mais sobre alguns de seus autores favoritos; fica intrigado por outros de quem só ouviu falar, ou apenas leu seus nomes por aí; e se pergunta, entre o fascínio e o embasbacamento, como não ouvira falar de tantos outros que Perrone-Moisés comenta com tanto sabor. Ele se julga, ao fechar o livro pela primeira vez, o mais imbecil dos leitores, por um dia ter cogitado dar crédito a teses estapafúrdias de que a literatura chegara ao fim; de que não há mais escritores preocupados em escrever grandes obras, ou de que não há mais leitores exigentes e ávidos por grandes leituras. Ele se lembra, com certo prazer e nostalgia, desse mesmo embasbacamento em uma outra época, quando ele o assaltou por completo no momento em que parou de ouvir os nomes da Antiguidade, e passou a lê-los: que distância entre o Platão das citações escolares e dos resumos de ensino médio para aquele do *Fedro*, do *Íon*, da *República*! Quanto se perde nesse movimento, e que alívio ler uma crítica para quem o prazer da leitura não é acessório, mas o próprio núcleo de sua atividade.

\*

O jovem crítico não tem mais dúvidas de que a crítica exista. Ela tem um aspecto fundamental tanto para a existência do passado quanto a do futuro. Resta para ele uma última questão que gostaria de perguntar a Perrone-Moisés: a do olhar do crítico sobre ele mesmo; não que ele deseje fundar um *cogito* do crítico, isso seria asséptico, no máximo banal; mas sendo o olhar autorreflexivo do crítico aquilo que o levou a descobri-la, não lhe parece justo que se exima desta última indagação.

## O presente: a crítica em questão

De certa maneira, pensa ele, da mesma forma que não existe literatura do passado, pois o fenômeno estético sempre se atualiza a cada leitura, também não existe do presente, pois o fenômeno estético também sempre se apresenta como virtualidade no por vir; tanto uma autora que lançou um romance no ano passado quanto um literato do século XVIII, ambos fazem parte da literatura do futuro. Assim,

faz sentido dizer, com Perrone-Moisés, que a crítica está sempre atrasada em relação à literatura – toda e qualquer crítica está sempre atrasada a toda e qualquer literatura –; e Eduardo Lourenço, lembrado por ela, tem razão ao dizer que

não são os críticos que julgam as obras, mas são as obras que julgam os críticos. Os grandes críticos são aqueles que conseguem dizer algo novo a respeito das obras antigas, e são capazes de reconhecer uma nova obra de valor (portanto virtualmente duradoura) no mesmo momento em que ela é publicada. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 65)

Por outro lado, isso implica que, quando o crítico se volta para arte, ele está sempre com vistas para o futuro. Sontag, por exemplo, ao tratar do nazismo nos filmes de Syberberg (“O Hitler de Syberberg”), não está refletindo sobre o passado (nem o cinematográfico, nem o histórico), mas pensando ativamente sobre o futuro: trata-se de pensar sobre como o filme coloca em questão maneiras de se pensar sobre o nazismo, maneiras que devem ser adicionadas ao repertório de diálogos críticos dos que consideram vital, para o futuro da humanidade, pensar na barbárie.

Para tratar do presente, para, podemos dizer, não assumir uma posição de divindade, alheio à historicidade de sua função, o crítico só dispõe de um caminho: fazer a leitura crítica de seu próprio tempo, de sua atuação e da de seus contemporâneos. Em suma, lançar-se à crítica da crítica. “A reflexão teórica sobre a crítica literária e o ensino de literatura, porque um crítico e professor que não reflita sobre as bases teóricas e os objetivos de seu trabalho é um amador ou um mero funcionário” (2000, p. 12). Essa é a resposta epigramática para a indagação. Com efeito, essa atitude está bem presente em *Altas literaturas* e *Mutações*. Naquele, em seus esforços para desconstruir pretensas rupturas entre modernidade e pós-modernidade, mostrando como a maioria dos elementos que definem a pós-modernidade, segundo seus críticos – heterogeneidade, diferença, indeterminação, relativismo, desconfiança dos discursos universais, dos metarrelatos totalizantes, forma-aberta, ironia, intertexto, desejo, entre outros (1998, p. 183) –, na verdade, já estão presentes nos projetos estéticos dos primeiros românticos, dos modernistas e nas vanguardas históricas:

Muitas das características apontadas insistentemente como “modernas”, pelos pós-modernos, não aparecem na obra de criação ou na obra teórico-crítica desses escritores. [...] Em compensação, eles têm vários traços ditos “pós-modernos”: a ironia, a polissemia, a forma aberta, a fragmentação, a despersonalização, o intertexto, o pastiche etc.

Os traços apontados como pós-modernos são, assim, ora modernos, ora mais antigos. (1998, p. 183-4)

Outro esforço ali presente é o de procurar uma via crítica que preserve a tradição sem reacionarismo, e que reconfigure o passado sem o destruir. Em suma, uma postura que não jogue “fora, com a água do banho, uma criança que se chamava literatura” (1998, p.214). Em ambos os casos, Perrone-Moisés estabelece diálogos com os críticos de seu tempo: em um caso, com os críticos da pós-modernidade; no outro, com os essencialistas e com os culturalistas, como ela os denomina.

Já em *Mutações*, o diálogo crítico continua, sobretudo com os culturalistas, o que é compreensível uma vez que os essencialistas, depois de Harold Bloom, não lograram grande coisa (e, no caso brasileiro, apostaram na absoluta irrelevância polêmica, levando a cabo um projeto vazio por vezes chamado de “guerra cultural”); ao passo que os teóricos dos estudos culturais se tornaram mais relevantes na crítica e nas universidades, e muito do que será considerado a melhor crítica literária da primeira metade deste século está sendo produzida por eles. Perrone-Moisés não é alheia a isso, e é com eles que dialoga<sup>6</sup>.

O jovem crítico esteve atento a esse movimento duplo presente nas obras monográficas de Perrone-Moisés. Também lhe ensinaram a ver que esse movimento está presente em sua crítica de jornal, como comenta Claudia Pino em seu artigo “As múltiplas críticas da crítica de Leyla Perrone-Moisés”<sup>7</sup>, no qual ela mostra o desenrolar de algumas críticas a críticas com as quais ela esteve em contato (com a do grupo Clima, na década de sessenta, com os herdeiros Roberto Schwarz e Modesto Carone, na década de noventa, e com os teóricos dos estudos culturais, nos anos dois mil).

Neste mergulho que fez nos textos monográficos da autora, o jovem crítico descobriu que a crítica da crítica mais radical (e por isso a mais utópica) está presente em *Texto, crítica, escritura* (2005), escrita originalmente como sua tese de livre-docência, em 1975. Em confluência com os debates da França na década de setenta, Perrone-Moisés aposta, junto aos pós-estruturalistas, na superação da hierarquia cristalizada do gênero crítico em relação à obra criticada, propondo novos modelos para pensar a tarefa crítica que acompanhassem os novos modos de pensar o sujeito

---

<sup>6</sup> Nesse sentido, concordamos com a insistência de Saldanha em relação ao problema da falta de citações aos culturalistas (2023, p. 90, 92-4), uma vez que, embora a generalização apresente utilidade argumentativa, ela não faz jus à heterogeneidade de perspectivas entre as diversas correntes, e à especificidade de cada autor em particular. Daí, é muito pertinente o artigo “Literatura engajada” (2023), publicado por Perrone-Moisés no número 36 da *Revista Criação & Crítica*, o mesmo em que Saldanha publicou seu artigo. Nele, a autora inclui os culturalistas entre as figuras com rosto (como Achille Mbembe e Kasereka Kavwahirehi), citando-os e tirando-os da generalização.

<sup>7</sup> Uma vez que os artigos publicados em jornais e revistas não são de fácil acesso ao público em geral, o projeto “A crítica da crítica de Leyla Perrone-Moisés” (FAPESP), coordenado pela Profa. Dra. Claudia Pino, permitirá, por meio da reunião e publicação desse material, a leitura e novos estudos acerca das relações da autora com a crítica brasileira, portuguesa, francesa e latino-americana.

e de se fazer literatura que viam a luz àquela época. “No tempo em que a história da literatura era a dos sujeitos-criadores, a história da crítica era dos fiéis ou dos iconoclastas (e o iconoclasta é sempre um fiel de uma outra verdade)” (2005, p. 3). O desejo então era o de que a crítica acompanhasse os esforços empreendidos em diversas frentes – na literatura, na filosofia, na psicanálise, na sociologia – para superar um modelo teológico de pensar a figura do artista, criador à imagem e semelhança do Criador, e que, por consequência, legava o texto crítico a uma espécie de reflexão a três graus de distância da verdade (divina). Eis como ela sugere ser esse novo discurso:

Assistimos então ao aparecimento de um novo tipo de discurso literário, aflorando no lugar anteriormente ocupado pelo discurso crítico: um discurso crítico-inventivo no qual se fundem as características do discurso crítico e do discurso poético, até este momento consideradas como inconciliáveis, a não ser num nível puramente estilístico. (2005, p. XII)

A esse discurso que visa ser um conhecimento sem ser um saber, poético-cognitivo (2005, p. 25), cuja função explicativa não pode ser sustentada “como representação ou hermenêutica (só o texto legível pode ser explicado, desvendado em sua ‘verdade’), mas pode transmutar-se em re-apresentação, presentificação dos sentidos, liberação da significância, teatralização” (2005, p. 58), ela denominou crítica-escritura.

Max Hidalgo Nacher afirma, com razão, que a aposta remete à pergunta sobre a possibilidade de uma crítica autônoma que não extraia sua legitimidade de um saber, mas de sua própria prática (2016, p. 350), ou, em outras palavras, uma crítica intransitiva, uma crítica que “se arrisca na experiência plena de linguagem que é a da poesia, enraizando-se no texto primeiro como uma segunda floração (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 21). A flor da literatura, lembremo-nos, não é do tipo ornamental; seu jardim é o dos riscos, e a segunda floração comentada por Perrone-Moisés não é menos revolucionária, ao seu modo, do que a rosa drummoniana: arriscar-se na plena linguagem, e extrair disso novas relações entre crítica e obra criticada, é revolver as águas calmas de certa estrutura fundada pela modernidade; estrutura esta que, entre outras coisas, garantiu um sujeito capaz de afirmar-se e afirmar também sua propriedade (sobre a linguagem e sobre as coisas). “Uma linguagem é um sistema arbitrário por meio do qual os próprios membros de uma comunidade interagem e assim aprendem determinado modo de vida” diz Piglia (2017, p. 222) na década de sessenta, às voltas com os mesmos debates que animaram Perrone-Moisés, e buscando, em seu próprio contexto, manter acesa a função revolucionária da literatura

(o exercício pleno da linguagem portanto) sem cair nos truísmos que sempre rondam o escritor engajado.

Ao jovem crítico parece evidente que, passadas quase cinco décadas da escrita desse texto (que não obstante ainda nos soa radical), algumas de suas proposições vingaram e continuam a vingar. Não foram apenas os autores analisados por ela – Barthes, Blanchot e Butor – que enveredaram pela crítica-escritura; não é descabido mesmo dizer que a crítica-escritura se tornou um dos gêneros-limite que vicejaram nas últimas décadas. Nesse sentido podemos pensar nos romances-crítica de Silviano Santiago ou no recém lançado *Não escrever [com Roland Barthes]* (2023), de Paloma Vidal. Por outro lado, a própria autora já havia notado, nos anos dois mil, que nem todas as atestações vingaram:

Mas outras vezes fui demasiadamente categórica, quando segui muito de perto as declarações de Foucault e Barthes sobre a “morte do autor”; e quando, acompanhando Blanchot, decretei a “morte da arte e da literatura”, sem explicitar que ele se referia somente a determinada concepção da arte e da literatura. E, principalmente, quando desqualifiquei a crítica apoiada nas ciências humanas. Ora, as experiências de “crítica-escritura” não substituíram nem invalidaram a crítica literária puramente ensaística. A própria despreocupação com as fronteiras genéricas fez com que sobrevivessem, lado a lado, antigos e novos gêneros. E boa parte da melhor crítica se que se produziu no século XX, e continua a ser produzida no XXI, se apoia em outras disciplinas (filosofia, história, psicanálise, sociologia). (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 198)

Não se trata de avaliar o que vingou ou não das propostas. Antes, importa reconhecer o caráter profundamente autorreflexivo desta empreitada, e a necessidade de nunca deixar de pensar o que é a própria crítica, se a quisermos viva, vibrante. A crítica que se deseja histórica, que não deseja assumir um posto intemporal de condição de verdade sobre um saber, e isso é ainda mais premente quando se trata do saber literário, não pode se eximir do exercício da crítica da crítica (do outro, de sua própria, e do próprio discurso crítico e de suas condições). Essa lição lhe parece importante, uma vez que sua prática nos vacina contra recrudescimentos autotélicos, essa espécie de vírus algorítmicamente transmissível que surge no lastro de um cansaço contemporâneo da linguagem.

\*

Ele termina o pequeno périplo por essas obras monográficas de Leyla Perrone-Moisés satisfeito: aos que ainda desejam fazer crítica literária, foi legado a nós um mundo. Frágil, talvez, como todos os outros mundos herdados – o político, o ambiental, o cultural –, assombrados e ameaçados pela indiferenciação de uma globalização homogeneizante, por uma indústria cultural ávida, por um desastre climático e por uma política à beira de abismos. A despeito disso, um mundo em que ainda se pode fazer algo: no caso da crítica, ainda podemos eleger as obras do passado e do presente que constituirão nosso futuro, ainda podemos refletir sobre a prática da crítica literária e, com isso, ainda podemos servir de sístole e diástole a ela. De resto, ele segue lendo.

## Referências

- FERRARI, Jérôme. **O sermão sobre a queda de Roma**. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2023.
- KIBERD, Declan. “Introdução” IN: JOYCE, James. **Ulysses**. Trad. Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das letras, 2023, p. 13-91.
- NÁCHER, Max Hidalgo. “Leyla Perrone-Moisés y algunas modulaciones barthesianas em Brasil em torno a la crítica y la literatura”, **ALEA**, Rio de Janeiro, n. 18, 2016, p. 344-366. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/alea/a/Kszf9gqNZf8FvVKmmFF96NL/?format=pdf&lang=es>>. Acesso em: 15 nov. 2023.
- NANCY, Jean-Luc. “A imagem – o distinto”. Trad. Carlos Eduardo Schmidt Capela. **Outra travessia**, Florianópolis, n. 22, 2016, p. 97-109. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2016n22p97>>. Acesso em: 15 nov. 2023.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivantina: ensaios**. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Inútil poesia**. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. “Literatura engajada”. **Criação & Crítica**, São Paulo, n. 35, 2023, p. 380-383. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/212813> >. Acesso em: 15 nov. 2023.

- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PIGLIA, Ricardo. **Anos de formação: os diários de Emilio Renzi**. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2017.
- PINO, Claudia Amigo. “As múltiplas críticas da crítica de Leyla Perrone-Moisés”. **Criação & Crítica**, São Paulo, n. 35, 2023, p. 74-99. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/211305>>. Acesso em: 15 nov. 2023.
- PROUST, Marcel. **Contre Sainte-Beuve: notas sobre crítica e literatura**. Trad. Haroldo Ramanzini. São Paulo: Iluminuras, 1988.
- RUDLER, Gustave. **Les techniques de la critique et de l’histoire littéraires**. Genebra : Editions Slatkine, 1979.
- SALDANHA, Fabio P. “Você não entendeu nada: performatividades e cenas do ensino na Universidade de São Paulo”. **Criação & Crítica**, São Paulo, n. 35, 2023, p. 74-99. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/209830>>. Acesso em: 15 nov. 2023.
- SONTAG, Susan. “O Hitler de Syberberg” IN: \_\_\_\_\_. **Sob o signo de saturno**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das letras, 2022, p. 131-159.
- STENDHAL. **O vermelho e o negro**. Trad. Raquel de Almeida Prado. São Paulo: Companhia das letras, 2018.
- VIDAL, Paloma. **Não escrever [com Roland Barthes]**. São Paulo: tinta-da-china Brasil, 2023.

Submetido em: 30/11/2023

Aceito em: 30/04/2024