

## Axiologia e crítica literária

JAMIL ALMANSUR HADDAD  
Universidade de São Paulo

O valor literário é uma faceta do valor estético e portanto a crítica das obras literárias, pelo que encerra de apreciação e tentativa de julgamento, é um processo de valoração e como tal mergulha no domínio pleno da axiologia.

O crítico de literatura não pode prescindir da posse de um conceito claro de valor. A sua opção, em última análise, tem que se fazer entre as duas grandes ramificações do pensamento axiológico: subjectivismo e relativismo do valor ou então a objectividade e a absoluteidade do valor.

Evidentemente, a tendência objectivista é a que reúne as últimas preferências dos filósofos. Preferimos, todavia, encarar o problema, mais especificamente, do ângulo do crítico literário.

A objectividade do valor torna impossível a praticabilidade de uma crítica fundamentada nos valores, crítica axiológica por conseguinte. É que aqui surge o problema tormentoso da captação dos valores. Captamos uma pequena série de valores. “A consciência axiológica do homem” —diz Johannes Hessen— “assemelha-se a uma calota luminosa que só pode iluminar alternadamente uma única zona do Cosmos dos valores”.

Onde o critério, pois, para o julgamento crítico se o do valor é tão grávido de limitações? O julgamento dos contemporâneos costuma falhar. *Romeu e Julieta*, para um crítico do tempo, não passava de *a play of itself the worst I ever heard in my life*. Haveria a crítica da posteridade, a permanência estabelecida como critério de valor. Um crítico da altura insigne de I. A. Richards põe em quarentena êste critério. O que decide da permanência nem sempre é o mérito da obra. Há livros maus sobrenadando e livros bons que naufragaram no oceano implacável e ilógico do tempo. Basta que uma obra seja

típica do tempo —assevera Richards— para tornar-se obsoleta. A produção literária que menos adere ao tempo é a que mais possui condições de intemporalidade e portanto de transmissibilidade mais segura aos porvindouros.

A crítica axiológica, partindo-se da premissa da absolutidade e objectividade dos valores é —repetamos— inaplicável. O fenómeno literário é demasiado inconsistente, aéreo, incerto para pretender apelar a táboas mais rígidas de estimativa. Não é possível, à crítica, fugir ao sentido de aventura, tão cheia que ela está das contingências do acaso. Tanto quanto a obra de criação. Diz Henry Peyre: —“A crítica será sempre uma aventura ou um ato de fé”. E o fato de o autor estar morto não melhora as nossas condições quanto à segurança do julgamento. A posteridade, às vezes, não tem efeito mais sensível que o de criar uma série de prejuízos escolares que ajudam a turvar e de maneira por vezes grave a compreensão de determinados autores.

Dentro destas premissas, a crítica literária não poderá beneficiar-se de teorias objectivistas como a de um N. Hartmann por exemplo. Agora as concepções de um Marshall Urban —psicológicamente fundadas— são pelo contrário plenamente eficientes, principalmente em duas de suas leis, a lei do limiar, e a do valor decrescente. Da primeira decorre que “o que importa não é o objeto exterior, o excitante provocador do desejo, mas sim o individuo pensante, as disposições de consciência que avalia”. A segunda é referível à lei do hábito de Maine de Biran e afirma “que a sensibilidade se entorpece com o continuar da excitação e que o valor se extingue quando a saciedade é atingida”. Explica o dinamismo da história literária, o suceder perene das escolas, dos movimentos literários, classicismo, romantismo, etc. etc.

Como valer a teoria da objectividade do valor, se para uma visão rigorosamente esteticista dos fatos, todos os autores, seja qual for o seu passado, são contemporâneos nossos? Dilthey faz um Goethe contemporâneo, o que consegue mediante a aplicação da própria morfologia goetheana à história literária alemã. Nesta tradição, Gundolf fez também um Goethe anti-histórico. Cysarz, por sua vez, é de parecer que o que importa não é reconstituir o passado mas simplesmente ter-se em conta um presente, apreender a atualidade de uma obra. E com este espirito Bertram faz o seu *Nietzsche*, pois diz logo no prefácio: “A história que é no fundo uma ciência e uma exploração da alma não é nunca sinónimo de reconstrução do passado seja êle

qual for nem mesmo o esforço de se aproximar o mais possível de uma realidade passada. Ela consiste antes em esvaziar esta realidade passada de sua realidade para transportá-la para uma categoria de ser completamente diversa; ela é uma criação de valores e não a restauração de uma realidade". E T. S. Elliot: "A diferença entre o presente e o passado é que o presente conciente é um conhecimento do passado de uma forma e com alcance tais como não pode avaliá-los o conhecimento que o passado tem de si mesmo". E o poeta e crítico inglês não acha absurdo que "o passado seja alterado pelo presente, assim como o presente é alterado pelo passado". E dentro desta atitude, a crítica não poderá assumir jamais caracter de estabilidade, é um perpétuo vir a ser. A crítica e o valor. Como considerá-lo objetivo, imutável, permanente e absoluto, pois?

A par dêste debate, objetivismo-subjetivismo, a crítica axiológica impõe outro: o da hierarquia dos valores. Temos aqui em última análise a questão da finalidade da arte. É o problema da arte utilitária e o da arte pela arte. À primeira atitude corresponde uma larga e imponente tradição (Platão, Aristóteles, Hegel, Tolstoi, Ruskin . . .) Na corrente antagônica temos Kant e o próprio S. Tomas de Aquino que atribuem à arte um campo de ação autônomo, independente da verdade e do bem. Geiger é um que esclarece que "nenhuma das fôrmas de derivação moral do valor estético influiu no desenvolvimento da estética científica". Heineman está também nesta linhagem do autonomismo estético: "A unidade estética representa uma qualidade específica de unidade baseada em atividades específicas do espírito humano (especialmente a fantasia) e despertando qualidades específicas de emoção".

A corrente utilitária (a arte visa o bem, a democracia, o partido etc.) é de uma inanidade frívola pois implica numa cissiparidade entre fundo e forma, quando a arte é unidade total, e forma e fundo coexistem e reciprocamente se condicionam. Qualquer divisão de conteúdo e forma só pode ter o sentido de abstração intelectual. E assim iríamos recair na descoberta de Charles Lalo quando verifica na obra a presença simultânea de elementos estéticos e anestéticos, quando não os inestéticos. Sentimentos, ideologias, programas contendo uma plataforma social, filosófica ou política, tudo isto está na obra de arte como conteúdo anestético. E para estimar-se o valor da obra de arte, é preciso decantá-la da presença de todos estes valores de natureza

preponderantemente ética e fazer incidir a análise no resíduo puramente estético que ficou. O que interessa é a vibração do lirismo, no sentido da estética de Croce e a presença do mistério no sentido da poética de Bremond.

Vem a propósito uma referência ao dilema croceano, verdadeiramente dramático. De duas uma: ou o elemento social é inerente à arte e, por estar necessariamente incluído no âmbito de seu conceito, o problema da finalidade social da arte passa a não ter sentido; ou então o que se chama social é algo que se visa fora da arte e por conseguinte não é arte, é outra coisa, é política, é sociologia, é biografia, tudo o que se quizer, menos arte.

O mito do gênio romântico trazia necessariamente em seu bojo a ideia de submissão dos valores estéticos aos extra-estéticos. A lenda do poeta condutor foi retomada em nossos dias pelos totalitários da direita e da esquerda, principalmente os da esquerda. E a poesia fica sendo boletim, panfleto incendiário, manifesto à nação, exortação patética pela fraternidade dos homens, reposição, sob designação nova, da velha antítese — gente pobre e gente rica, nababos e famintos— ou na linguagem mais do dia, capitalistas e proletários.

O que há é arte e mais nada. Não compreendem esta verdade os extremismos da hora como não o compreendeu a Igreja nos seus momentos de mais opressiva dominação. E Ferdinand Lot aduz que “toda e qualquer Igreja é conquistadora por natureza porque ela se julga na posse do Absoluto. A propaganda é uma necessidade ritual”.

A arte de conteúdo político não é necessariamente um bem como também necessariamente não é um mal. Ela é plenamente justificável quando corresponde ao dinamismo interior do artista, sendo expressão de uma verdade interior sua, portanto. É o momento em que o poeta, em virtude de uma configuração psíquica especial, se transforma numa espécie de imã capaz de atrair, especificamente, partículas portadoras de determinada carga afetiva que no caso são as do sofrimento e da angústia, tão igualmente nobres, do ponto de vista estético, quanto as da alegria e da vida beata.

O que há na verdade é “arte pela arte”. Ideologia é mera coincidência. E desde que exista a ideologia quem estará em condições de afirmar qual a certa, qual a errada? Este é um aspeto que não interessa à arte. Quanto aos valores, ela norteia-se por uma cruel indi-

---

ferença que se traduziria por uma lei de polaridade ou ambivalência, pela qual uma tendência ideológica justifica a tendência ideológica contrária, donde decorre a conclusão de que, do ponto de vista da arte, impassível, paganismo e Igreja, monarquia e república, direita e esquerda, são valores análogos como análogos são o azul e o amarelo.