Georges Poulet

*La conscience critique.* Paris: Librairie José Corti, 1971, p. 9-14

Traduzido por Samira Murad

Introdução

O ato de ler (ao qual se reduz todo verdadeiro pensamento crítico) implica a coincidência de duas consciências: a do leitor e a do autor.

Ora, a conjunção dessas duas consciências é precisamente aquilo que caracteriza, como nenhuma outra, a crítica de nosso tempo. Fala-se muito dela. Em alguns meios, atribui-se a ela uma função que, até o momento, em nenhuma outra época, nem na de Boileau, nem na de Sainte-Beuve, nem na de Brunetière, a crítica exerceu, a não ser breve ou fortuitamente. Chamamos de “nova crítica”, como chamamos certo tipo de novo romance *o* novo romance. Há o novo romance de Butor, de Robbe-Grillet, de Nathalie Sarraute e de Claude Simon. Do mesmo modo, há a nova crítica de Gaston Bachelard, de Marcel Raymond, de Maurice Blanchot, de Jean Rousset, de Jean-Pierre Richard e de Jean Starobinski. Em uma como em outra, o evento literário consiste no surgimento de um grupo composto de personalidades variadas que manifestam um interesse parecido por problemas parecidos. No que diz respeito aos críticos acima mencionados, a homogeneidade do grupo depende de uma preocupação comum com relação aos fenômenos da consciência. Cada um esforça-se para reviver e repensar por si próprio as experiências vividas e as ideias pensadas por outras mentes. Esta tendência não é de maneira alguma nova. É fácil de perceber as origens disso no romantismo europeu. A crítica pré-romântica ou romântica de Bodmer e dos irmãos Schlegel na Alemanha são um exemplo; a crítica de Coleridge ou de Hazzlit na Inglaterra também. O primeiro crítico francês a adotar esse método foi Mme. de Staël. Crítica na qual o movimento generoso do pensamento admirativo tende, logo de início, a colocar-se em perfeita harmonia com o pensamento admirado. De modo que, como durante as brilhantes conversas que entabulava, como se dizia, ocorre uma troca, os sentimentos e os conceitos tornam-se uma espécie de tesouro comum que cada um parece compartilhar e cujo brilho opera com o mesmo esplendor naquele que louva e naqueles que são louvados. É provável que os elogios concedidos por Mme de Staël parecem hoje fenecidos ou ingênuos; eles são, entretanto, animados por um acento pessoal emotivo e justo, como se o crítico não se permitisse elogiar aquilo que descobre em outros a não ser quando o transfere para seu próprio pensamento, fazendo disso uma experiência gloriosa e profunda em sua própria mente. É essa generosidade da transferência, essa espontaneidade da responsabilidade que é o ponto forte da crítica staëliana. No século XIX, só há outro crítico que poderia ser a ela comparado. E esse crítico não é Sainte-Beuve, é Baudelaire. A crítica baudelairiana,em relação à literatura e às artes, assume invariavelmente a identidade interior dos objetos que analisa. Sem hipocrisia e sem restrição, torna-se o irmão, o semelhante daqueles de quem toma consciência. Essa é a razão pela qual os dois primeiros críticos de que tratamos aqui são Mme de Staël e Baudelaire. Eles são nossos grandes precursores. Um capítulo será dedicado a cada um deles. Antes, porém, de falarmos deles, isto é, dos críticos de identificação mais autênticos de seu século, talvez seja necessário dizer uma palavra sobre aquilo que consideramos como uma crítica de identificação falaciosa, não autêntica. Ela é encontrada em Sainte-Beuve e nos críticos impressionistas do fim do século XIX.

Vejamos como ela se exprime em Sainte-Beuve:

“ – Tento desaparecer na personagem que reproduzo.”; “Tento aplicar minha alma na alma dos outros; eu me destaco de mim mesmo, eu os abarco; tento assumir sua aparência e me igualar a eles”.

Sem manifestar a mesma simpatia que a crítica de Mme. de Staël, a crítica beuviana parece apresentar-se, ela também, como um ato de identificação desinteressado e lucidamente realizado. Pelo mimetismo do estilo, pela simulação dos sentimentos e dos pensamentos, essa crítica esforça-se por imitar os hábitos de vida de um estranho que acaba tornando um íntimo. Ela esposa as manias e os vícios, regozija-se com seu desembaraço e seus prazeres e utiliza os objetos mentais que são os seus. Entretanto, essa experiência, no dizer mesmo daquele que a pratica, tem sua lentidão, suas hesitações fingidas ou buscadas, o embaralhamento das pistas, uma via de aproximação oblíqua, e, no fim das contas, um sucesso duvidoso e incompleto. Muitas vezes, tentando encontrar a fenda pela qual poderá introduzir-se nessa subjetividade da qual está inicialmente excluído, o autor de *Amaury* ronda as almas ao invés de penetrá-las. Aquilo que diz dos lugares físicos, pode dizer também dos lugares espirituais cujo coração deseja ardentemente alcançar e cuja intimidade não lhe foi concedida: “Passei uma boa parte de meus dias e de minhas noites a ladear os parques como um ladrão e a desejar os gineceus”[[1]](#footnote-1). Em outra ocasião, ele dirá: “Eu ladeei pelas vias principais certo número de existências”[[2]](#footnote-2). Crítica bordejante, tergiversante e ambígua, que tem menos como fim o abrir-se generosamente à vida espiritual do outro que de apoderar-se de suas vantagens. Crítica expressamente adúltera,portanto, uma vez que substitui em todas suas atividades o ser imitado por um imitador. “Meu grupo, diz justamente Sainte-Beuve, meu grupo secreto é o dos adúlteros.”[[3]](#footnote-3) E ainda:

“ Sempre vivi nos outros; sempre busquei meu ninho em suas almas.”[[4]](#footnote-4)

 **Meu** ninho em **suas** almas: a oposição, aqui, desses dois possessivos revela melhor que qualquer outro vocábulo o interesse egoísta perseguido pelo pensamento adúltero. É a inveja do bem do outro que é para ela o ponto de partida. E o ponto de chegada não é, de forma nenhuma, um movimento de simpatia, de unificação das duas consciências. É a substituição de uma consciência pela outra, a instalação da primeira nos lugares onde reinava a segunda e de onde o intruso a desaloja. A crítica é o cuco instalado no ninho do autor.

 Não há,então, nenhuma inter-relação verdadeira entre as duas consciências. A consciência beuviana persegue seus projetos próprios através dos objetos mentais que são para ela apenas uma ocasião de obter uma revanche. Como confessa ele próprio, Sainte-Beuve submete-se, mas não se doa jamais. Nada de mais solitário, de mais estreitamente fechado em si mesmo que essa obra crítica na qual o autor finge, entretanto, metamorfosear-se numa infinidade de almas diferentes.

 Não sem analogia com o egoísmo beuviano, peguemos agora, meio-século mais tarde, o impressionismo crítico reinante com Lemaître, France, Faguet, entre os anos 1880-1914.

 Eis aqui um texto de Jules Lemaître no qual essa tendência aparece com muita clareza. Reflexo sobre a água, um pensamento parece ser jogado sobre o outro:

 Acabo de reler, quase sem pausa, no interior, próximo da terra-mãe, sob um céu amolecido e carregado de tempestades, os seis volumes de Pierre Loti. Quando virei a última página, me senti completamente intoxicado. Estou repleto da lembrança deliciosa e triste de uma quantidade prodigiosa de sensações muito profundas e tenho o coração repleto de uma emoção universal e vaga.[[5]](#footnote-5)

 Lendo essas linhas, observamos imediatamente com qual facilidade o autor deixa-se emocionar pela atração dupla de uma leitura cúmplice e de um devaneio simpatizante. Ele próprio confessa que cede sem resistência às impressões que vêm de fora. Entre as duas consciências, é passada uma quantidade de sensações qualificadas de “muito profundas”, com a docilidade dos líquidos que escorrem no tubo que liga dois vasos comunicantes. O crítico também concorda em experimentar por si mesmo as emoções que lhe foram assim transmitidas. A intoxicação de que fala não é uma intoxicação percebida no outro, mas sentida em si mesmo, ele experimenta a emoção ao invés de constatá-la. Mas quem não vê que, apesar do mimetismo afetivo, o crítico faz uma espécie de comédia? Sua intoxicação é meio sincera e meio falsa. Evidentemente, ele não está de boa-fé. Ele faz ironias. Essa ironia manifesta-se desde o primeiro momento em que busca relacionar-se com aquele que critica e é fácil de prever que ela continuará até o instante em que decide não mais se ocupar dele. É então um tom geral, uma maneira constante de relacionar-se. Do início ao fim do estudo que lhe é consagrado, o autor ridicularizado está exatamente na mesma situação de um homem nos projetos do qual um embusteiro finge querer participar para melhor caçoar dos sentimentos que incita a exibir. Em nenhum momento desaparece o anteparo que a ironia produz entre a consciência do crítico e a consciência do autor. Tudo acontece como se, graças à simpatia com a qual alardeia a aceitação dos sentimentos do outro, o crítico aproveitasse para tomar consciência, de forma egoísta, do caráter “razoável” de seus próprios sentimentos. A complacência com a qual se submete aos loucos devaneios do outro só serve para melhor sublinhar a recusa tácita que sua sabedoria opõe à tentação da insensatez.

 Esta é a linha de conduta habitualmente seguida, já há quase setenta anos, pelos representantes da escola crítica até então mais conhecida em Paris, a escola impressionista. Jules Lemaître, Anatole France, e até determinado ponto Émile Faguet, debruçando-se indulgentemente sobre as obras literárias, só tinham como objetivo aderir a elas de forma falsa para, rapidamente, retirarem tal adesão. Em suma, para eles, a literatura é a ocasião de sair um instante deles mesmos, de dar uns passos na direção da alma do outro, mas sem ultrapassar o limiar e estando sempre prontos para reintegrar, de forma precipitada, seus hábitos de ser e de pensar; semelhantes nisso a essas boas mulheres que adoram brincar com fogo desde que isso não tenha qualquer consequência. Ler é submeter-se a algumas emoções, sonhar com alguns prazeres e depois voltar ao bom senso. Este é o tratamento alternado, feito de uma falsa docilidade e de uma retomada imediata, que a crítica do século XIX e do início do século XX inúmeras vezes infringiu à maioria dos escritores de suas épocas. A verdadeira crítica, assim, não é a crítica de Sainte-Beuve nem de Lemaître. É aquela praticada por alguns críticos isolados como Mme de Staël e, principalmente, Baudelaire.

1. Volúpia. Charpentier, p. 33. [↑](#footnote-ref-1)
2. Id., p. 60. [↑](#footnote-ref-2)
3. Cadernos, p. 63. [↑](#footnote-ref-3)
4. Para Mme Juste Olivier, 20 agosto de 1839. [↑](#footnote-ref-4)
5. Os contemporâneos, III, p. 91. [↑](#footnote-ref-5)