

MÓDULOS DE JULGAMENTO NA CRÍTICA DE ARAIPE JUNIOR (PERÍODO DE 1868-1900)

O contexto ideológico da crítica realista: a obra, seu quadro, suas causas históricas e a questão do julgamento *

Cassiana Lacerda Carollo **

Tomada em si a crítica científica é uma simplificação do problema, uma redução do complexo ao simples (relativamente). Por isso mesmo, teve ação dupla classificando por um lado a perspectiva dos estudos literários e por outro, erigindo-se em perigo temível no tocante à compreensão ao problema de valor. Antonio Cândido

O movimento de idéias surgido no fim do século XIX, comumente denominado de "espírito científico" que colocou em xeque o conceito de beleza absoluta e universal poderia ser caracterizado a partir do enfoque e influência de uma série de ismos: materialismo, positivismo, intelectualismo, determinismo, evolucionismo, científicismo, progressismo, minismo, transformismo, intelectualismo, mesolodismo, anti-espiritualismo, anti-idealismo, etc..

Porém, o efeito na metodologia literária pode ser resumido na preocupação generalizada por uma noção comum da obra literária como tributária do social condicionada a fatores históricos e expressando o seu tempo, sendo tarefa da crítica, agora imbuída do relativismo científico, remontar seu quadro e causas históricas.

Independentemente das diversas correntes metodológicas, algumas dando maior ênfase aos fatores resultantes das condições sociais ou políticas, outras preocupadas com a evolução dos gêneros ou ainda, tentando rastrear o "gênio do povo", a crítica genética vê na arte a súmula da história e comprehende suas verdadeiras belezas no universal concreto, relativizado como expressão do tempo.

* Parte do trabalho apresentado ao Professor José Aderaldo Castello, do qual recebeu conceito A, no Curso A evolução das idéias críticas na Literatura Brasileira. II O período realista, realizado na Universidade de São Paulo, no primeiro semestre de 1974 e reelaborado para a presente publicação.

** Cassiana Lacerda Carollo, Doutoranda na Universidade de São Paulo publica na revista Letras desde 1969. Colaboradora de Arquivos (Curitiba) e de outras revistas especializadas. Exerce as funções de Professora de Literatura Brasileira e de Diretora do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.

Também o critério de obra de arte representativa passa a relacionar-se com a utilidade social, ainda que na prática permaneça a crença na individualidade, sendo de Taine a frase: "a arte tanto representa a realidade quanto expressa a personalidade" ¹.

Tal contradição (aparente) nos leva a crer que para melhor compreensão de certas coordenadas básicas da crítica genética convém remontar alguns aspectos do pensamento de seus autores mais significativos, muitas vezes vítimas de certas etiquetas mal compreendidas.

É o caso de Taine, cuja triade raça, meio, momento, considerados como fatores primordiais da relativização e apreciação da obra de arte tem merecido, em muitos casos, um enfoque simplista.

Sem dúvida, a crítica taineana sustenta-se em dois princípios: antropogeográfico e conceito de faculdade mestra (espírito filosófico).

Porém, os conceitos de raça, meio e momento como componentes do princípio antropogeográfico, são aplicados no sentido mais abrangente próximo daquele de "Volksgeist" e "Zeigest".²

Avaliado o envolvimento do sentido alargado de tais conceitos, que Taine procurou aplicar através de um sistema filosófico sólido e coerente, é compreensível, que além das contradições resultantes da passagem da crítica teórica para a crítica prática, os diversos seguidores de Taine tenham percorrido caminhos diversos.

Some-se a isto a manipulação de toda uma bibliografia científica de apoio aplicada com maior enfoque no aprofundamento de determinado aspecto.

É assim que alguns críticos que se dizem seguidores de Taine polemizam entre si, notadamente, quanto ao capítulo da definição de um método próprio para determinada literatura nacional.

Há ainda que apontar, no panorama geral da crítica genética, a impossibilidade de soluções comuns a todos os críticos.

Se Taine, movido pela preocupação mecânica e biológica desprezou as observações estilísticas o mesmo não ocorre com Brunetière, que não escapando ao clima da época, vai desenvolver a teoria da evolução dos gêneros buscando apoio nas teorias da concorrência vital e seleção natural, mas sem abandonar as generalidades clássicas e a análise do estilo.

Brunetière que também é colocado entre os autores básicos da crítica genética, continua na linha das preocupações ligadas à explicação objetiva, porém valorizando o fato estético na classificação e comparação das obras.

¹ WELLEK, René. *História da crítica moderna: 1750-1950*. São Paulo, Herder USP, 1967. v. 4 p. 42.

² Wilson Martins em sua obra *Les théories critiques dans l'histoire de la littérature française* (Curitiba, UFP, 1952) levanta a questão da incompreensão dos temas raça, meio concluindo que Taine compreendia o meio como envolvimento antropogeográfico e raça como diferença cultural e psicológica, não confundindo com raça etnográfica.

Entre as inúmeras soluções e caminhos da crítica científica do século XIX convém ainda chamar atenção para o esquema "psicológico" de Brandès,³ notadamente pela importância atribuída por Araripe Júnior, a este modelo de crítica, bem como pelo sentido deste interesse para o esclarecimento de suas aparentes contradições.

A critério de obra "expressiva" ligada à questão da nacionalidade mereceu por parte da crítica realista a preocupação pelo remontar das verdadeiras raízes, havendo no quadro geral de suas colocações uma aparente ruptura com o sentido nacionalista da crítica romântica.

Por sua vez, o critério da expressividade mereceu, se não um processo de revisão, um aprofundamento, pois passou a ser sustentado não mais no subjetivismo e no individualismo.

A crítica de Taine é significativa neste sentido como o é aquela preconizada por Brandès.

Conforme René Wellek, a crítica deste autor segue as preocupações gerais de sua época, porém repousa no esquema da psicologia nacional sustentada no velho conceito de história como mentalidades nacionais.⁴

A permanência, principalmente na crítica prática, de alguns critérios ditos subjetivos ou inerentes à crítica clássica ou romântica, ao lado da preocupação geral voltada para a análise da obra a partir de critérios científicos parece mais uma vez comprovar a observação de Wilson Martins a propósito das "duas críticas";

As polarizações inconciliáveis são tanto menos "científicas" quanto as duas críticas antes se completam do que se opõem e antagonizam [...]

Ora que, certamente, ninguém contestará a não ser para lembrar que a crítica literária é por definição e natureza um mundo de "certezas".

Nisso, ela se distingue da ciência propriamente dita, dado que somente por metáforas e intenção podemos realmente falar de uma crítica científica.⁵

O questionamento de tais colocações não tem, aqui o sentido de polemizar a validade da existência de uma crítica científica, ou de levantar problemas ignorando contexto da crítica realista, mas cha-

3 Conforme levantamento dos autores citados por Araripe Júnior, classificados conforme o apoio teórico que imprimiram à sua crítica, Brandès ocupará papel importante entre as teorias do período de 1894-1900, tomada, inclusive, como a crítica cujo modelo gostaria de reproduzir no Brasil (*Obra crítica de Araripe Júnior*. Rio da Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1958-63. v. 3, p. 176).

4 WELLEK, p. 343.

5 MARTINS, Wilson. As duas críticas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 jul. 1974. Suplemento literário n. 886, p. 3.

mar atenção para um aspecto que julgamos pertinente nesta tentativa de caracterização:

Científicos podem ser, em larga medida, mas em medida, limitada os métodos de investigação, que nada tem de crítica, a não ser no sentido discriminativo da palavra em contrapartida o julgamento estético que é a finalidade e a justificação da crítica é em si mesmo subjetivo e só nos parece objetivo e certo, quando isso ocorre, por seus aspectos de consenso estatístico (ou de estatística consentual...)⁶

Fica, assim, evidenciada a questão do julgamento estético (entendida a partir de uma linha tradicionalista) como um ponto contraditório no quadro geral da crítica realista que, em termos mais radicais e teóricos, foi assim colocada por Taine: "A ciência não perdoa nem condena: ela verifica e explica".⁷

Porém, já em Brunetière encontramos a advertência de que a "crítica que não é uma explicação estética não é verdadeira" e, naturalmente, seu trabalho em estabelecer as mutações do fato literário é acompanhado de um processo de hierarquização e valorização.

Ainda no capítulo da função da crítica realista é importante, como conclusão e caracterização das suas preocupações gerais, o pensamento de Renan,⁸ quando defende que situar a obra no seu tempo é compreender suas verdadeiras belezas.

A crítica no Brasil: os vários caminhos

Geralmente a mocidade, sobretudo a mocidade de um tempo de renovação científica e literária não tem outra preocupação mais que mostrar as outras gentes que há uma porção de coisas que estas ignoram, e daí, vem, que os nomes ainda frescos na memória, a terminologia apanhada pela rama, são logo transferidos ao papel, e quanto mais crespos forem os nomes e as palavras, tanto melhor.

Machado de Assis.

A introdução das novas idéias no Brasil, compreendendo como tal todas correntes do pensamento que influiram na literatura, deu à crítica literária outra direção.

José Veríssimo que muitas vezes condenou os excessos do scientificismo, assim retrata tais transformações:

⁶ MARTINS, As duas..., p. 3.

⁷ WELLEK, p. 37

⁸ No período de 1968-1887 Renan será inúmeras vezes citado por Araripe Júnior, tanto como apoio para a compreensão da triade raça, meio, momento, conforme a visão de cada país, como na teorização da idéia de autor síntese de cada época, ponto capital de suas primeiras monografias. (Ver ARARIPE JÚNIOR, p. 438).

Começou-se a compreender que a crítica tinha um papel distinto e uma função necessária na literatura e a abandonar os processos puramente retóricos por outros em que entraram novos elementos de consideração na apreciação das obras literárias, a história, a psicologia, a etnografia, a sociologia, a política, enfim quanto atuava os escritores e os podia explicar e às suas obras.⁹

Outro ponto indiscutível é o referente ao papel da **Escola do Recife**, ou para quem questiona sua existência, do Recife como núcleo irradiador do espírito moderno no Brasil, de onde sairá Silvio Romero e mesmo os cearenses que fundarão o grupo conhecido como **Academia Francesa**, (sem com isto querer, dizer que todos que passavam por Recife foram discípulos de Tobias Bento ou Silvio Romero).

"No entanto, como observa Antonio Cândido, a maioria dos escritores que participaram dessa agitação não passavam dos esboços em matéria de crítica [...], apenas Silvio e Araripe faziam carreira tendo o primeiro sido por excelência o representante dos anseios intelectuais de sua geração".¹⁰

Acrescentando ao quadro da crítica realista no Brasil a obra de José Veríssimo, sem dúvida dos três críticos Silvio Romero foi o mais radical na defesa e aplicação dos métodos científicos.

Os estudos que tentam caracterizar mesmo que de forma generalizada na tríade crítica de nosso realismo (Silvio Romero, José Veríssimo, Araripe Júnior) são unanimes no reconhecimento deste aspecto.

O próprio Silvio Romero ao estudar a "crítica moderna" vai subdividi-la em quatro grupos: um primeiro de reação original (germanismo de Tobias Barreto), o dos representantes da crítica integral "estudando o melo, as raças, o folclore, as tradições tentando elucidar os assuntos à luz da filosofia superior do evolucionismo spenceriano, procurando uma teoria científica de nossa história" [...] representado pelo seu grupo. A crítica metafísica defendida por Araripe Júnior e um quarto grupo pela linha de José Veríssimo.¹¹

Também José Veríssimo ao se manifestar sobre a crítica de seu tempo vê em Silvio Romero o mais radical dos científicos enquanto que, segundo ele, Araripe Júnior mesmo seguindo de perto as doutrinas de Taine "esforçou-se por praticá-las e divulgá-las aqui temprando-as com a sua fantasia".¹²

9 VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 5 ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1969. p. 275.

10 CÂNDIDO, Antonio. O método crítico de Silvio Romero. *Boletim da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP. Teoria literária e literatura comparada*. São Paulo, (1):34, 1963.

11 ROMERO, Silvio. A literatura 1500-1900. In: _____. *Livro do centenário*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1900. v. 1, p. 121-2.

12 VERÍSSIMO. p. 278.

O rápido esboço das linhas de força da crítica realista no Brasil, nos leva a incidir na constatação de vários caminhos ou opções na aplicação da nova metodologia ficando evidenciada, já no julgamento da própria época, a classificação de Araripe Júnior como "crítico eclético".¹³

Estudos mais recentes repetirão tal epíteto sem que com isto condenem sua opção, mas com vistas a acentuar as distinções entre as diversas contribuições em Silvio Romero a reação anti-romântica e mais no plano de história da cultura, em José Veríssimo mais humanista e de pretenções estéticas.

Outra posição, de certa forma consagrada, em relação à crítica de Araripe Júnior é a de chamar atenção para sua complacência,¹⁴ atitude que o coloca ou colocaria, em real contraste em relação aos seus dois companheiros.

Considerados o ecletismo e a complacência como dois aspectos intimamente ligados ao problema de valor e de julgamento na crítica de Araripe Júnior, nossa proposição, no presente trabalho, vai ser a de estudar a pertinência de tais classificações a partir da análise dos módulos de julgamento que orientam sua crítica.

Trata-se de verificar se o ecletismo foi uma solução encontrada para conciliar os elementos da metodologia científica ao critério de valorização estética ou se é o resultado de contradições internas; esclarecer sobre as vinculações da complacência com a busca de uma metodologia própria para o julgamento da literatura brasileira para se avaliar entre os vários tipos de crítica praticadas por Araripe Júnior o papel assumido pela complacência, antes de aceitá-la como simples produto de enfoque paternalista.

Tal propósito de ambições avantajadas cresce ainda mais se considerarmos que além das distinções entre diversas críticas praticadas pelo autor: "de rodapé", "de compreensão" — não se pode falar da crítica de Araripe Júnior como um todo uniforme, isto é, sem apreciarmos a marcha das idéias.

Assim, limitados o campo de nossos estudos à crítica referente

13 É o caso do Afrânio Coutinho e também de Alfredo Bosi o último aprofundando mais a questão: «o ecletismo de Araripe, foi feliz enquanto lhe estendeu o campo das leituras e de experiências estéticas deixou o porém oscilante nos julgamentos entre critérios dispares...» (*História concisa de literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1972. p. 281).

14 É o caso das observações de José Veríssimo: «fazendo da complacência imoderado uso (obra cit. p. 278). «O Sr. Araripe Júnior tem por todas as produções, não certamente a mesma estima e o mesmo apreço, que lhe não consentem nem a sua educação literária, nem o seu bom gosto, nem as suas capacidades críticas, mas a mesma condescendênci com que paternal e bonacherrona, e, se não me engano no fundo críticas (*Estudos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Garnier, 1900. v. 1. p. 225). A mesma posição será defendida por Mucio Leão: «Veríssimo examinará a obra literária procurando nela sobretudo o que lhe falta Araripe não lhe porá reparo nas faltas, verá sempre o que nela de fato existe». (*Curso de crítica*. Rio de Janeiro, ABL, 1956. p. 180).

ao período de 1868/1900 e, ainda para salvaguardar a fatal superficialidade de algumas constatações procedemos (o que poderia ser um apêndice) um levantamento de citações apoio teórico de autores que repercutiram nas posições assumidas por Araripe Júnior ao longo de seus trabalhos.¹⁵

A crítica enquanto teoria, a teoria enquanto crítica

Partindo da distinção entre crítica teórica e crítica prática, a caracterização inicial dos módulos de julgamento como discussão de princípios e opções, deve ter como ponto de partida a noção de que "a escolha de critérios depende da concepção básica de literatura que cada um alimenta".¹⁶

Trata-se de verificar como o autor questiona a representação, quais as suas teorias sobre a expressão, o talento, o efeito, quais as idéias que alimenta sobre ficcionalidade, sobre estrutura, etc., além das teorias específicas sobre crítica literária.

Sem dúvida rastrear tais conceitos é verificar como o autor coloca a questão da literatura como deve ser ou parece ser, como o autor vê a verdade simbólica, e como une os critérios pragmáticos aos afetivos.

Para o desempenho de tal tarefa a obra crítica de Araripe Júnior oferece ao estudo um problema inicial que é o da dispersão, em termos de assuntos abordados, fato intimamente ligado ao campo de extensão de suas leituras e experiências estéticas, e também em decorrência das posições "particulares ou especiais" diante de determinados assuntos.

Some-se a isto, um tipo de pensamento caracteristicamente paradoxal, que já levava José Veríssimo a censurar "o imenso inconveniente de sua subjetividade", mas que preferimos explicar na riqueza do apoio teórico utilizado como fator dedutivo e induutivo.

Tal dispersão encontra explicação mais evidente na passagem da indagação "ontológica" para a apreciação de obras específicas, pois, "outra coisa é acompanhar o crítico em ação e observar os tipos de informações de que se utiliza sem emprego das comparações e contrastes, e o modo por que realiza a discussão de uma obra, fazendo-a contribuir para o seu julgamento".¹⁷

Daí sermos levados, a distinguir as várias modalidades ou aspectos da atividade prática: "a história literária e disciplinas afim constituindo-se na investigação metódica das criações literárias em rela-

15 Optamos pela não inclusão deste levantamento com o apêndice dada a sua extensão, ainda que seja elemento de sustentação do presente trabalho.

16 DANZIGER; Marlies & JOHNSON, W. Stacy. *Introdução ao estudo crítico da literatura*. São Paulo, Cultrix/USP, 1974. p. 217.

17 DANCHES, David. *Posições da crítica em face da literatura*. Rio de Janeiro, Acadêmica, 1967. p. 171.

ção com o tempo e a personalidade do autor, a teoria da literatura, estudo sistemático do fenômeno literário e finalmente, a crítica propriamente dita, que é o esforço de interpretação direta da obra".¹⁸

Estando a noção de módulo ligada à idéia de "medida para avaliar as partes de construções nas relações que devem conservar entre si", a pertinência de tais distinções repousa na preocupação de levantar a complexidade e extensão das partes e não em esquematizá-las.

E, será exatamente por compreender, a impossibilidade de módulos rígidos no caso brasileiro que a crítica de Araripe Júnior optará pelo ecletismo e manterá uma atitude reservada diante dos métodos para atingir "uma feição austera capaz de tudo verificar".

Sempre busquei os fatos separados de qualquer preocupação e só depois de compensados e formada a síntese foi-me lícito procurar as leis que porventura os regem (v. 1 p. 71).

Uma nova doutrina não se ajusta com a mesma facilidade com que se enverga um casaco na alfaiataria Baunier (v. 1 p. 132)

Em última análise não tenho falado senão em método. São os resultados que devem determinar a preferência. Estamos no século da experiência. Aí tendes o instrumento, se não serve, atira-o para longe de nós, e tomá outro (v. 1 p. 278). Deem o nome que quiserem à escola que sigo. Penso ser uma coisa a que se possa dar o nome de livre impulsionista (v. 1 p. 293/4)

Se se aferrar a um sistema exclusivo, o seu trabalho será em pura perda. Para um método aberto, como recomende a nova escola filosófica inglesa — um método que seja capaz de suportar todas as tendências individuais em agitação (v. 1 p. 474).

Assim, quando em 1874 vai declarar que o método que adotou para o trabalho sobre Gregório de Matos reforça as orientações diversas que vão desde as de Taine, Spencer aos críticos mais expressivos do momento insiste no fato de nunca haver abandonado o aprendizado dos clássicos porque, diz ele, "acostumei-me a nada desprezar".¹⁹

As revisões que fará sobre sua própria obra, apontando a evolu-

18 CANDIDO, p. 15

19 É particularmente interessante notar o papel assumido pelo pensamento de Aristóteles nos trabalhos do período de 1894-1900 quando considera a corrente aristotélica a mais fecunda pelo caráter objetivo da análise da obra de arte e extraí da mesma a concepção de obra de arte como mecanismo dado que preside sua análise de *O ateneu* (Ver Araripe Júnior, p. 251).

ção de idéias, sempre revelam a preocupação com a auto-crítica em relação a qualquer radicalismo.

E, neste sentido, são expressivos os prefácios às reedições, quando o crítico privilegiado pela perspectiva histórica da marcha das pró prias idéias, indica as transformações por que vinha passando.

É o caso da data de 1878 indicada, no prefácio à monografia sobre Gregório de Matos, como o marco entre as opções mais fechadas em termos da aplicação das idéias de Taine Spencer, quando ele,

Araripe Júnior, fortalecido pelo estudo comparado de outros críticos dará continuidade ao aprendizado em Aristóteles, Longino e Horácio, Quintiliano e ainda Leissing.

A mesma monografia apresenta uma advertência datada de 1910, que vem negar o trabalho apontado que "uma refusão importaria na fatura de um trabalho novo na conformidade das transformações por que tenho passado".²⁰

O prefácio ao estudo sobre José de Alencar, datado de 1894, também não tem o propósito de negar o livro, pois foi o "primeiro trabalho sobre um autor nacional, que se escreveu no Brasil aplicando os métodos de H. Taine, antecipava alguns processos depois postos em prática pelo malogrado Hennequim".²¹

Porém, o que Araripe Júnior mais condenará em suas idéias iniciais, também retratadas na advertência à 1.^a edição do referido estudo, quando o autor revela suas leituras de 1873 e o interesse por Spencer, Taine e Buckle, será o radicalismo com que empregou tais teorias a ponto de perder as proporções ao aplicá-las na idéia que o preocupava no momento: o romance nacional.

Nesta época eu andava muito preocupado com as idéias do romance nacional: sabia de cor o Brasil de Ferdinand Denis e lera pela oitava ou nona vez, o *Guaraní*, de J. de Alencar.

No que respeita à literatura ignorava completamente a existência de uma coisa chamada proporções pouco tinha observado, muito menos comparado, de modo que, segundo então pensava, não havia senão uma craveira diante de uma obra de arte, ou tudo ou nada.²²

Condena ainda o seu "apadrinhamento com autoridades e o seu "chateaubrianismo intransigente".

Já a referência à tentativa de transpor para o Brasil a crítica de Brandès revela uma identificação com um autor no que o seu método apresenta de "eclético", ecletismo tomado no sentido de opções

20 ARARIPE JUNIOR, v. 2. p. 386.

21 Ibid., v. 1, p. 132.

22 Ibid., v. 1. p. 291.

equilibradas e diversas para o julgamento de questões particulares (nacionais).

Ligada intimamente às questões levantadas em relação à metodologia, está a solução por um método próprio para a literatura brasileira cuja decorrência será a opção por um módulo de julgamento particular.

O artigo a "Literatura Brasileira", publicado em 1887, sintetiza seu ponto de vista inicial sobre a historiografia literária e a opção pelo mesologismo, apesar de condenar o exagero nas condições raça meio e momento:

A importância de qualquer um deles depende, não só do ponto de vista em que se houver colocado o historiador, como do público para quem escrever, do país sobre que dissertar e da especialidade a que se quiser cingir. Não há dúvida que, tratando-se de literatura geral todos os fatores aludidos deverão ser tratados em pé de igualdade [...]

É fácil compreender que, tratando-se de escrever a história da literatura brasileira dever-se-á tomar todas as cautelas contra a difusão (sic) das idéias. A primeira condição de êxito, portanto, repousa na concentração inteira da atenção do crítico no seu assunto — o Brasil — isto é na reunião do material histórico e na obtenção das sugestões de que esse material seja suscetível por sua originalidade.²³

A valorização do fator meio resultou, portanto, da exigência particular que encontrou para compreender o século XVI e o processo de quimificação da psicose do colono.

Sua teoria sobre os efeitos do fator físico se resumem na "obnubilação brasílica", que assumirá papel de importância ao estudar o efeito do ambiente primitivo na vida colonial.

Desta teoria decorrerá todo um esquema de julgamento especial que terá como módulo a natureza, e consequente, a valorização das obras que tem na fidelidade ao cenário nacional a sua principal característica.

Na crítica a Silvio Romero, datada de 1899, ("Silvio Romero, polemista"), trabalho de grande interesse para o estudo dos métodos de historiografia, Araripe Júnior vai rever e justificar sua posição em 1886 esclarecendo um possível radicalismo:

O meio físico era o único fator estável da nossa história, o único que se conseguia apanhar sem soluções de continuidade, o que não queria dizer que fosse o principal pois considerava averiguando que, na fusão dos vários elementos cons-

23 ARARIPE JÚNIOR, v. 1, p. 491-7.

titutivos da nacionalidade brasileira nenhum se avantajava ao da raça portuguesa. Todavia, como estava persuadido de que o valor de um elemento desta ordem dependia tanto da quantidade como da qualidade era obrigado, por método, a dar mais importância, no caso de história literária, ao particular do que ao geral.

Tratando-se de uma história universal, não duvidaria em conceder a Portugal o papel eminentíssimo que lhe cabe no povoamento do Brasil mas desde que se cogitava de escrever uma história particularíssima da nossa vida sentimental ou estética, forçoso seria procurar o fio deste trabalho no meio físico ou nos fenômenos resultantes do isolamento do colono neste teatro regional desconhecido a que as caravelas de Cabral haviam aportado um dia.²⁴

Expressões como "particularíssima", "história de nossa vida sentimental" além do verbo no pretérito singularizam tais interesses como pertencentes a determinado período de sua carreira, aquele das intensas preocupações com o romance nacional e, consequentemente, o das posições mais fechadas.

Assim, a grosso modo, o que ocorre na evolução das idéias de Araripe Júnior é o despojamento gradativo do radicalismo, sem que o autor deixe de manter ao longo de sua obra certas coordenadas básicas.

Do ponto de vista dos módulos de julgamento, será a evolução do módulo particularíssimo para o módulo particular de valoração da obra nacional.

Da mesma forma pode se defender a idéia de que sua obra mantém, ao menos no período de 1886-1900, uma concepção uniforme sobre a literatura e arte em geral.

Em "A arte como função", publicado em 1887, um dos primeiros trabalhos de caráter teórico, onde autor formula suas idéias sobre imitação, talento, expressão, estrutura, função social da arte, etc., ficará evidenciada a preocupação de Araripe Júnior, que fatalmente exigirá um tipo de julgamento paralelo, em sublimar as qualidades intrínsecas da obra e não sobre a personalidade do autor, intenção ou possível efeito sobre o leitor.

Sem abandonar a constatação dos ingredientes subjetivos da obra de arte, "o artista não é nem pode ser um indiferente, nem tampouco se confunde com o homem ciência"²⁵ defende a superioridade da apresentação sobre a representação e capacidade psico-biológica de propriedade aglutinante".

24 ARARIPE JÚNIOR, v. 3, p. 306.

25 Ibid., v. 1, p. 501.

Quero dizer com isto que, desde o momento em que o símbolo se amalgamou com a emoção, lembra-lo importa o mesmo que provocar um estado de consciência inicial, e embora não seja um fenômeno idêntico ao resultante da presença do objeto exterior, nem por isso deixa de ter a mesma importância.²⁶

A determinação do aparecimento de uma obra de arte é comparada aos movimentos cerebrais correspondentes à coordenação de táticas de guerra, sendo, portanto, o resultado de movimentos elaborados cujo registro é de difícil descrição mas cuja base está na amplitude do registro cerebral do artista (aquisições da raça e do temperamento):

O que de tudo resulta é que o artista não pode deixar de ser um construtor. Ora construir implica na idéia de escolha de justaposição, de condensação.²⁷

O conceito de Araripe Júnior sobre a obra de arte como construção ou como "máquina de emoção" data exatamente do período posterior a 1878, data estabelecida por ele próprio (prefácio a *Gregório de Matos*) como marco na evolução de suas idéias, correspondendo à fase das leituras críticas independentes e, sobretudo, da continuidade de apoio teórico junto aos clássicos.

Dai porque filia suas idéias à noção de qualidade exposta por Taine, como "capacidade de apreensão do caráter essencial das coisas" sem esquecer que tais princípios já se encontravam em Aristóteles e Quintiliano.

Outro trabalho que dá continuidade a estas noções que enfatizam a independência da realidade artística é o artigo "Estética e eletricidade" quando sustenta o princípio de que "não há arte sem deformação".

... é que, desde a mais remota antiguidade, os artistas reconheceram a necessidade de limitar o objeto das suas representações e, por outro lado, os críticos perceberam a relatividade de toda obra de arte.²⁸

As referências à obra de Flaubert, em *A terra* de Emile Zola e *O homem* de Aluísio de Azevedo, incidem no mesmo ponto, quando valoriza, naquele autor, a "redução da função artística a um fenômeno perfeitamente consciente" e, por ter sido ele o primeiro que "soube mostrar em que consistia o subjetivismo artístico e a relatividade do real".²⁹

Quando teoriza o módulo geral do julgamento artístico em decorrência da concepção de arte como construção nada mais natural

26 ARARIPE JÚNIOR, v. 1, p. 506.

27 Ibid., v. 1, p. 508

28 Ibid., v. 2, p. 192.

29 Ibid., p. 140.

que incorpore o pensamento de Schopenhauer de que "na moral a boa vontade é tudo, mas na arte não vale nada".

A transposição prática de tais concepções tem no estudo sobre O ateneu o ponto máximo de sua aplicação, não só em termos da coerência da teoria com a prática, como pelo fato de não ter a análise sofrido os efeitos das conceções (módulos especiais, história particularíssima) tão comuns na apreciação de outros romances nacionais.

As proposições do referido estudo merecem destaque especial por sintetizarem a teoria geral da Araripe Júnior, exposta sob forma de "decálogo":

- "A — A obra de arte é uma máquina de emoções.
- B — Há uma perspectiva interior que todo o artista procura reproduzir no espírito de outrem.
- C — Essa reprodução não se pode fazer na arte escrita ou falada senão pela ordem direta do discurso, daí uma sintaxe superrorgânica, alma de todo o livro ou pela literária.
- D — Os órgãos capitais dessa sintaxe são o acento periodal e a elipse interior; é por meio deles que conseguem exercer a sua ação especial os temperamentos, que mais geralmente se dividem em subjetivistas e objetivistas.
- E — O estilo é a resultante, em parte imprevista, do conflito entre os temperamentos de cada indivíduo e o mecanismo das formas literárias já criadas por um povo, por um grupo ou por uma escola.
- F — Não é impossível reduzir todos estes princípios a lei que os gramáticos denominam de menor esforço, e que Spencer, na mecânica mental, designa sobre o nome de economia das funções"³⁰.

O princípio de arte como construção e da perspectiva interior serão os elementos que comporão o julgamento da obra da arte a partir da noção estrutural.³¹ exigindo para tanto coerência forma-contéudo, objetividade, economia, e organicidade de composição.

Evidentemente este tipo de exigência ou constatação de tais qualidades não é uma constante na crítica de Araripe Júnior.

Serão os "raros" de individualidade picante os autores sínteses, os portadores de tais qualidades, que não são resultado de predestinação ou da "virtualidade no indivíduo apontado como dedo" mas, explicam-se no fato de ser o artista "um homem de imaginação do-

³⁰ ARARIPE JUNIOR, v. 2, p. 127.

³¹ O termo é aqui empregado não no sentido dos estruturalismos, mas como julgamento da obra em seus aspectos ontológicos e que apontará seus valores, não a partir do que existe fora do livro utilizando a terminologia «verdadeira» «sincera», etc. mas, «que descreve as qualidades intrínsecas da literatura, por exemplo pelos termos «complexo», «coerente», «econômico» (DANZIGER, p. 242) — Em suma o termo é aqui empregado no sentido da construção interna de uma obra.

tado de intensa **faculdade representativa** processo que se complica à proporção que tais revivescências se identificam com a expressão" e, continua, a "arte assim encarada tem os mais sérios pontos de contacto com a linguagem", isto porque o crítico passa a entender que tudo repousa na força de prerepresentação e não de representação.³²

Sem esquecer que ao lado dos "maquinistas" ou dos produtos verdadeiramente geniais desenvolve-se uma literatura **polissarde**, de grande interesse, pois ajuda a distinguir o falso do verdadeiro. Araripe Júnior classificará então três tipos de autores:

O erudito e retórico, que mantém os cânones intactos, os independentes, que tem a força para agitar-se nesse meio dissoluto sem perderem a inspiração nem as verdadeiras tradições, os indisciplinados, que, fora de qualquer regime, mas destituídos de orientação, atiram-se com sua mediocridade, atrás de um jargão sem nome, imodesto e detestável.³³

Tais considerações estabelecem a distinção dos módulos estruturais empregados na análise dos raros, da obra genial na qual perduram duas partes" muito distintas que a crítica, por inaís de uma vez tem separado: a do futuro e a do presente."³⁴

Transposto tal esquema para a historiografia literária teremos as voções da "impossibilidade de estudar uma época sem personificá-la em vulto grandioso." (baseada em Renan) e do "caráter predominante", (apoiado em Taine), agora transposto o problema para "auto-síntese" de uma época "resultante das disposições psíquicas de multidão", ligados à "feição particular de cada época" (Schlegel).

Porém os raros, os que descobrem "aspectos novos em coisas velhas, "que mantém a sua "individualidade picante", e, que em outros termos estariam a exigir uma análise sincrônica, são como Poe, pois para Araripe Júnior este soube compreender "os segredos da composição artística e nenhum retórico já pode ensinar como ele de que se desmonta e remonta uma obra de arte no que ela tem de puramente estrutural. Ainda a Poe devemos o estudo mais profundo que se tem feito, até hoje sobre a psicologia da atenção como faculdade artística"³⁵.

O módulo estrutural (da obra como máquina) aplicado "en passante" ao longo de sua crítica, como dissemos, o levará a uma série de observações sobre composição, como no caso da análise dos romances de Alencar, Zola, Aluísio de Azevedo, Julio Ribeiro, etc., no último quando censura a ausência de "sintaxe superorgânica", em Zola e Azevedo chamado atenção para o problema da sociedade em movimento (em termos mais próprios "planos" da narrativa) oposição de cenas, perspectiva do livro, mecânica do estilo.

32 ARARIPE JÚNIOR. v. 1 p. 506

33 Ibid., p. 435

34 Ibid., v. 2 p. 54

35 Ibid., v. 3 p. 466

Dai ligar a noção de estrutura à de mecânica do estilo, esta já exposta desde os primeiros trabalhos:

É ali que se vê quanta verdade se encerra no princípio verificado por Spencer, isto é, que toda a linguagem ou meio de comunicação psíquica não passa de uma máquina cuja lei está na economia e na atenção.³⁶

De todos os seus julgamentos sobre questão de linguagem o módulo que persiste ao longo de sua atividade crítica é o da concisão e economia como qualidades básicas. Para tanto está sempre a citar Quintiliano e Longino o último sustentado teoricamente o estudo sobre "Enfermidades estilísticas da nova geração", onde censura a composição de palavras por oposição, a amplificação, o adjetivo articulado sem base na compreensão da oposição sujeito-objeto, a composição que não valoriza a relação concreto-concreto, além da crítica à ênfase.³⁷

Outro módulo relacionado ao estudo da linguagem é a noção de unidade forma conteúdo, objetivo constante de suas análises, como no caso da crítica às atrofias e hipertrofias de **Tropos** e **Fantasia**s de Cruz e Souza e Virgílio Várzea:

Essa coisa é o complemento da vida na frase é a certeza ou insocronismo da função resultante do perfeito acordo entre o pensamento e a palavra, de modo que esta não seja mais intensa do que aquele e vice-versa.³⁸

Aqui, já se introduz uma nova questão, ou uma necessária distinção, que é a da objetividade como fator da "psicologia da atenção", da classificação dos temperamentos, adequação da obra ao público, que pode ser resumida na formulação de um **estado de consciência completa** que resultará, segundo ele, no equilíbrio orgânico.

No artigo "Naturalismo e pessimismo", datado de 1887, já estão expostas teoricamente os conceitos de sintaxe superorgânica e temperamento literários, que foram aplicados com maior profundidade na análise de **O Ateneu**.

Sustentando as leis do estilo na economia da atenção caracteriza o estilo moderno como um produto orgânico de uma evolução:

Acompanhando a marcha universal a arte de exprimir o pensamento por meio da palavra vai também passando de um estado homogêneo para um estado heterogêneo [...]. No discurso, do mesmo modo que em um sistema cósmico tudo gravita para um centro comum, tudo se condensa tudo evo-

36 ARARIPE JÚNIOR, v. 1, p. 464

37 «A ênfase é o suicídio do estilo, o sintoma mais evidente de que as relações psíquicas, entre um e outro estilo inteiramente cortadas, isto é que o artista tem perdido o ponto de vista necessário para a produção dos efeitos que visa e, portanto deixa de falar a língua única pela qual deve fazer compreender» (ibid., p. 442).

38 Ibid., p. 442.

lui de integração em integração [...]. Esse equilíbrio orgânico, deu e dar-se-á sempre em virtude de um processo de subordinação, e desenvolvendo-se por uma lei, já verificada em lingüística, a do menor esforço, pois que o movimento se propaga pelas linhas de menor resistência.³⁹

Demonstrando o papel da sintaxe na coordenação e metodização dos movimentos concêntricos externados pelas proposições que fixam o discurso por reações periodais, estuda as "leis do estilo" através da particularização mais complexa da sintaxe coletiva:

Na expressão exterior do pensamento existem, assim, dois elementos que não devem nunca ser esquecidos o vocábulo, notação rudimentar e direta da idéia, e o vocábulo suporte da inflexão do pensamento, dependente das reações psíquicas que resultam da aproximação de determinados fatores⁴⁰.

Completa sua teorização das leis do estilo, (apoiado principalmente em Spencer) constatando a progressão do método analítico nas línguas modernas, para concluir que o traço característico do estilo moderno deve ser procurado, "graças ao máximo poder de receptividade do homem atual, na necessidade de uma maior cumulação de fatos em uma área relativamente pequena, encontrando no "acento perifinal" o verdadeiro condensador da frase, acento este que funciona como uma espécie de "crase" entre as proposições incidentes, e no "acento racional ou elipse interior" (Bréal) que se liga à harmonia entre as disposições estéticas do artista e do público que lhe é familiar.

Sendo tais qualidades estilísticas verificadas apesar nos autores dotados, e com grande poder de análise, síntese e objetividade ou nos "verdadeiros artistas da palavra", a subjetividade não só é a responsável "pela morte da impulsão estética" como é a causa do desequilíbrio psíquico entre a forma e o pensamento".

A questão de objetividade aplicada às leis de estilo, como vimos, está relacionada diretamente com a noção de talento como um grande "órgão da humanidade" capaz de "satisfazer as aspirações estéticas de uma sociedade" (acento racional), o que explica a classificação dos temperamentos literários, de grande importância para a compreensão de análise d'O Ateneu e do "complicado temperamento" de Pompéia, compreendido, com grande felicidade, como "realista subjetiva" ("Concreto por partes, espírito torna-se abstrato apenas quando das imagens particulares ele procura remontar às gerais").

Porém, é preciso não esquecer que tal distinção já havia sido o módulo da análise de Victor Hugo:

No meio da maior variedade de caracteres e temperamentos literários, é fácil determinar até que ponto este ou aquele

39 ARARIPE JÚNIOR, v. 1 p. 477

40 Ibid., p. 479.

tipo fez regresso ao molde primitivo.⁴¹ enfileirando-se inconscientemente, ou, entre os assombrados, isto é, os que olham dentro de si, ou os maravilhados, que conversam com os astros e transportam as vacas de Caco para o céu em forma de nuvens.⁴²

A objetividade é também fator, como dissemos, do julgamento da relação social da obra de arte, que como máquina "assemelha-se, em muitos casos, a essa construção de ordem sociológica. Ela é obrigada a investir contra escolas construídas, por um lado, a disciplinar-se, a apresentar-se como força sistemática por outro e por fim, destinada a invadir a babaria antiartística, tem de assimilá-la pela admiração, pelo espanto, ferindo-a com os recursos da estilística nas partes mais vivas da imaginação".⁴³

Ora, aqui se explica a longa série de restrições ao pessimismo, principalmente na apreciação do Naturalismo e Decadismo, isto porque nestes casos tal manifestação é tomada como subjetivismo, superafetação e inadequação à objetividade social.

Entre as poucas situações em que aceita o pessimismo destaca-se a análise de Gregório de Matos:

"O pessimismo de Matos, além de ser objetivo era local".⁴⁴

A exposição excessivamente esquemática e generalizada com que destacamos os módulos de julgamento enquanto teoria literária pode dar impressão de que a ênfase da obra *per se*, nesta fase, ignora as fontes e efeitos, enfim o quadro histórico e social em que está situada ou, que tal posição não tenha sofrido a impregnação de interpretações com base na sociologia, fisiologia, psicologia, antropologia, etc.

O exame detalhado das exposições revelará desde a terminologia aos argumentos teóricos de apoio toda a ressonância da impregnação ideológica da época, porém se averiguarmos o processo de evolução do pensamento de Araripe Júnior, o que pode ser comprovado também pelas referências de apoio teórico, constataremos que o crítico vai procurando conciliar opções de fundir, com coerência, tendências diferentes, resultando num ecletismo cujo maior mérito repousa no anti-radicalismo e na independência em face dos preconceitos mais generalizados.

O crítico vé a crítica

A crítica como militância não mereceu, por parte de Araripe Júnior, um estudo específico de conceituação ou profissão de fé.

⁴¹ Como molde primitivo entende o tempo em que o homem confundia em bloco sujeito e objeto. A classificação assombrados e maravilhados neste estudo é aplicada a Flaubert, autor que manifesta de forma mais evidente o animismo sendo Hugo antropomorfista por excelência.

⁴² ARARIPE JÚNIOR, v. 1 p. 436-7

⁴³ Ibid., v. 2 p. 146.

⁴⁴ Ibid., v. 1, p. 461. Ver no mesmo estudo o conceito de sátira.

Porém, ao longo de seus trabalhos pode-se rastrear uma série de princípios que orientam sua atividade.

O que salta aos olhos do leitor é o caráter anti-polêmico que assume em seus trabalhos fiel à "predisposição à sobriedade, que constitui a qualidade essencial do crítico".⁴⁵

Seu estudo "Silvio Romero polemista" enfatiza o papel da civilidade:

Esse elemento é a sagacidade ou a polidez artificial dos centros civilizadores, e que Schopenhauer se referia, dizendo que sem ela os homens se entre devorariam.⁴⁶

Também ao "satirizar" a obra de O. Guanabarino e apontar o que falta ao crítico vai complementando um esboço de suas idéias:

"Que o crítico não pode criticar e deve ser demitido das funções que merece, porque:

- a) não tem isenção de espírito;
- b) não conhece o abc da crítica científica;
- c) não sabe estética;
- d) não tem competência para estabelecer as diferenças entre diversos estilos de escolas musicais; muito menos tratando-se de músico para músico [...]
- f) não conhecendo todas as manifestações da arte que professa não pode dar forma sintética a essas impressões nem compreender a razão dos desvios técnicos e dos desvios individuais.⁴⁷

Esta citação evidencia, ainda uma vez, seu conceito de arte como construção, a independência de julgamento e, ainda um aspecto muito importante, que é o da conciliação da crítica científica com a crítica impressionista:

ao sopro da ciência da observação e posterior crítica deve ser mecânica [...]. E para isso, não lhe foi preciso mais do que estudar o meio em que viveu o autor e o caráter de seu gênio dramático, lendo os seus livros, surpreendendo a mecânica que preside os movimentos de seus principais personagens.⁴⁸

Ainda sobre as qualidades da crítica de Emmanuel sobre Hamlet: diz que o seu sucesso se deu:

tomando em globo o caráter da raça a que pertencia o poeta, o anglo saxônico, e circunscrevendo-o depois a um temperamento artístico.⁴⁹

A crítica moderna, dissecando poemas e romances, como o mais escrupuloso anatomicista, chegou a descobrir na natureza

45 ARARIPE JÚNIOR, v. 1, p. 273

46 Ibid., v. 1, p. 273

47 Ibid., v. 3 p. 273.

48 Ibid., v. 1 p. 460

49 Ibid., v. 1, p. 463

íntima das obras dessa natureza caracteres perfeitamente idênticos aos que se notam nos seres vivos.⁵⁰

A estas colocações características da crítica genética e de pretenções científicas o autor contrapõe com independência:

Mas, a mim pouco importa que a obra tenha as características deste ou daquela escola desde que esta obra revela o talento e as prenunciadas disposições para o gênero literário de que trata.⁵¹

Equivalerá isso a dizer, em termos hábeis, que não gostei do livro, e que, portanto, a minha crítica vai pecar por subjetiva? Responderei sim e não, por convir, antes de tudo, em que o elemento subjetivo é inevitável, ainda mesmo na mais vigora, crítica científica [...]. Use o crítico, portanto, dos mais aperfeiçoados aparelhos analíticos de que dispuser, no fim das contas, o seu ponto de partida há de ser esse estado de consciência personalíssimo.

O que faço, pois, no caso vertente, é o que faz todo mundo, ainda mesmo quando procura mascarar os próprios movimentos com a mais rigorosa técnica.⁵²

Daí suas desconfianças quanto a validade do medidor estético de Charleu Henry:

nem estou convencido de que possa conduzir a crítica ao objetivismo de uma sentença irretratável.⁵³

Mesmo no trabalho sobre Pompéia assim se referirá:

Estas impressões embora pessoais não perdem a sua legítima importância. Submetidas ao processo de análise e verificada sua contiguidade com os caracteres objetivos dos trabalhos de Raul Pompéia.⁵⁴

O que nos parece evidente também é certa oscilação entre um tipo de crítica para a prosa e outro para a poesia:

A curiosidade do crítico, pois, deve visar principalmente os processos inconscientes e o consciente dos mestres na arte de narrar.⁵⁵

Esta posição analítica diante do texto é a tônica dos estudos sobre a prosa não ocorrendo o mesmo em relação aos textos de poesia ou à mesma em sua própria concepção de poesia:⁵⁶

O que eu não comprehendo é a poesia puramente cerebral a que nasce de uma ansiedade indefinível resultante de anemia da solução gerada pelo pessimismo [...]

50 ARARIPE JÚNIOR, v. 2, p. 69

51 Ibid., p. 325

52 Ibid., p. 118.

53 Ibid., p. 285

54 Ibid., v. 2, p. 128

55 Ibid., p. 129

56 Ver estudo «a poesia em suas relações com a função genérica».

Penso como Emerson, quando dizia que o poeta não é uma cabeça cheia de guizos, mas um coração que ressoa em consonância com seu tempo e seu país.⁵⁷

E que como dizia eu em palestras anteriores, os poetas, para que sejam compreendidos, devem ser lidos, em momentos em que a imaginação esteja disposta a divagar pelas regiões do sonho [...].⁵⁸

Tal constatação também é pertinente quando se verifica seu conceito de texto dramático quando também incide nos fatores de caráter etrínsecos:

Um produto subjetivo, como é uma peça teatral só pode ser verdadeiramente estudado no temperamento artístico, no meio e no tempo que ele viveu e na etologia, ou ciência do caráter.⁵⁹

Suas referências teóricas do período de 1885-1900, como dissemos, demonstram o interesse na direção da crítica de Brandés pela sua fecundidade em avaliar o gênio nacional e a originalidade individual, "qualidade que não encontro em Sílvio Romero cujos trabalhos fundem individualidades na atmosfera de um só talento".

O artigo "Um precursor de Taine" é também de grande interesse para a caracterização das idéias de Araripe Júnior sobre a crítica notadamente, pelo processo de fusão de opções presentes na análise.

Elogiando a compreensão do fator mesológico por parte de Blackwell vai demonstrando que a concepção da obra como mecanismo remonta da antiguidade e que a crítica daquele momento (1897) se divide em dois campos distintos: o dos que aristotetizam e o dos que platonizam. Isto é: o dos que não se satisfazem com o efeito da obra de arte e o dos que fazem de obra um fato sobrenatural ou de reprodução de revelações.

Creio que é a escola (aristotélica) mais fecunda. Foi ao seu contacto, outrossim, que cheguei a convencer-me de que a obra de arte há de ser sempre uma máquina de sensações, aparelhado por meio de processos semelhantes aos das máquinas que tem por fim apenas o desenvolvimento e a força. Todavia, sou o primeiro a reconhecer que a máquina de nada vale se não a animam a imaginação e o sentimento.⁶⁰

A crítica prática ou a crítica na prática os módulos especiais

A transposição da teoria para o julgamento, enquanto atividade profissional, revela que Araripe Júnior mais uma vez vai optar pelo ecletismo ao utilizar elementos da crítica científica (que o levam a compreensão da obra enquanto construção), porém, foge ao método

57 ARARIPE JÚNIOR, v. 4 p. 451

58 Ibid., p. 485

59 Ibid., v. 1 p. 461

60 Ibid., v. 1, p. 461

descriptivo sistemático, para não se tornar alheio aos problemas da comunicação.⁶¹

Mais uma vez acompanhar a crítica miliante de Araripe Júnior, é necessário insistir que sua obra não deve ser considerada em bloco mas, no seu processo de evolução não esquecendo também que a sua atividade crítica comporta trabalhos de compreensão e análise de obras e impressões de leitura.

As monografias sobre Alencar, Gregório de Matos, Aluísio de Azevedo, Raul Pompéia e outros trabalhos menores obedecem a um plano sistemático de acompanhar a evolução do autor, situá-lo no gênero que pratica, além de considerações sobre o quadro histórico e social.

Caracterizam o espírito analítico deste gênero de atividades critica os planos de monografias não concluídas, tais como os estudos sobre Anchieta, sobre a poesia popular, as sugestões de futuros trabalhos incluídos no apêndice de "Gregório de Matos" e que segundo ele, fariam parte da história da literatura brasileira.

Da "crítica de rodapé" fazem parte os artigos "máximas e paradoxos", a Pão de espírito" e as impressões leituras contidas em artigos menores ou no estudo de obras incluídas no panorama geral de 1893.

Os primeiros trabalhos (que ele próprio caracterizou como de preocupação nacionalista e de ênfase à mesologia) têm como principal módulo de julgamento a natureza tomada como cenário das manifestações nacionalistas. Daí a resposta à questão da originalidade e habitat do selvagem convém ressaltar uma decorrência que coloca Araripe Júnior em posição contrária à tendência geral da crítica realista quando continua na defesa do indianismo. É o que demonstra a "Carta sobre a literatura brasílica", "Poesia sertaneja" e "José de Alencar", julgando ser "natural que, depois da contemplação das florestas, fosse provocada o interesse pelo ser mais nobre habitante".⁶²

conformando o pensamento de Stendhal,, que uma vez por todas, digamos, deveria ser a norma de toda a crítica literária nacional. O verdadeiro talento como essa borboleta das Indias a que seus filhos dão o nome de vismarra, nunca deixa de tomar a côn de planta sobre a qual se alimenta e vive. ⁶³

Esta exigência será a coordenadora das apreciações e impressões de leitura da obra de Juvenal Galeno de Melo Moraes Filho, Augusto Zaluar, quando o crítico esquece a obra "como construção" preocupado em rastrear a fidelidade ao cenário e os efeitos provocados pelo colorido das paisagens, algumas das quais superestimadas por tal identificação.

61 ARARIPE JÚNIOR, v. 1, p. 407

62 Ibid., v. 1, p. 20

63 Ibid., v. 1, p. 52

Trata-se de um módulo especial, ou próprio, decorrente do nacionalismo exagerado do início de sua carreira que o levou a apreciar as obras pela temática

De impressões completamente estranhas de uma natureza tão cheia de esplendores como a da América, dessas florestas seculares, desses rios colossais, deve por certo surgir senão uma literatura original.⁶⁴

Nestes repositórios inexplorados é onde justamente opera-se a surda elaboração nacional que há de caracterizar nosso futuro.⁶⁵

Sem dúvida, este é o resultado da concepção de um método próprio para a literatura brasileira que derivou na teoria da obnubilação brasílica base de seu trabalho sobre Gregório de Matos.

A fonte deste módulo de julgamento que tem na análise da obra indianista de Alencar o melhor modelo é também resultante da leitura, (já apontada) "fechada" dos deterministas"

Dizia, com razão, o maior crítico dos tempos modernos que a primeira questão que se deve propor sobre um artista é essa: "como enxerga esse artista os objetos? nitidamente ou não, com que chance, com que força? a resposta define antecipadamente a obra porque, em uma só linha que ser, não se podendo libertar das primeiras influências guardará até o fim a feição em princípios manifestada."⁶⁶

A preocupação com a "influência" catalítica da "terra" e a fidelidade na representação da natureza é que fica intimamente relacionada com a fase inicial do crítico, sem que ao longo de sua obra deixe de valorizar os textos que apresentam um quadro fiel de nosso ambiente e de nossas paisagens.

A opção pela natureza como módulo globalizante de julgamento relaciona-se, por outro lado, com o módulo do efeito, tão característico da crítica que valoriza as reações emocionais e que Danziger e Johnson chamam de concepção pragmática de literatura.

E, como tal, o efeito da paisagem ocupa lugar paralelo:

Veio despertar interesses saudades por estes sertões bravos [...]. Não obstante, o livro é brasileiro, e muito brasileiro.

64 ARARIPE JÚNIOR, v. 1. p. 26

65 Ibid., p. 99

66 Ibid., v. 1. p. 159

Sua leitura embriaga com a traiçoeira sugestão das bebidas indígenas.⁶⁷

Uma série de passagens das análises sobre os romances indianistas retomam este mesmo tom de apreciação, sem que com isso queiramos dizer que as críticas mais amadurecidas abandonem estas colocações impressionistas.

Neste sentido verifica-se a coerência com as idéias de Araripe sobre a teoria da impressão pessoal ao lado das análises objetivas.

O módulo do efeito é ainda mais evidente na crítica aos novos, quando para "não desanistar os neófilos" prefere encontrar algumas qualidades expressas por uma terminologia típica do descompromisso: "meiga", "terna", "promete uma bela página no futuro" etc. evitando o tom polêmico:

quando não posso, calo-me mas não aprovo por comprazer.
Convencido ninguém mais dócil.⁶⁸

As leituras de textos de poesia sofrem com muito mais incidência este tipo de abordagem do tipo que não "critica aquilo por que se apaixona:

A centelha não se analisa, disse-o Saint-Beuve. A rosa cheira-se, desfolha-se. O livro de Guimarães Júnior, le-se, frui-se e abandona-se para tornar-se a gozá-lo quando o olfato tem descansado. Submetê-lo ao rude processo da crítica moderna seria a maior das perversidades.⁶⁹

A ternura, a simpatia e o amor são elementos simples enquanto asilados naquele órgão [...]

A leitura do livro de Luis Rosa não está longe de produzir sensação igual a esta.⁷⁰

O pragmatismo do efeito relaciona-se com a concepção do *dulce et utile*, ou seja do módulo didático da valorização da poesia, que defendeu ao se dizer partidário de Tolstoi e Comte na noção de "arte como instrumento de aperfeiçoamento humano":

Existe na poética ou melhor na simbólica de Augusto Comte uma feição que não me desagrada totalmente é a que atribui a poesia a função nobilitar à família glória da civilização, e que, sistematizando o eterno feminino e a cultura afetiva do

67 ARARIPE JÚNIOR, v. 1, p. 105-6

68 Ibid., v. 1 p. 293

69 Ibid., v. 1, p. 280

70 Ibid., v. 3, p. 126

lar doméstico, leva ao extremo a meiguice e a ternura pelos velhos pais e pelas crianças.⁷¹

O mesmo módulo é a base para às restrições ao pessimismo como tendência de dar "imagem" da vida como crosta impenetrável":

O romancista, o moralista moderno, que aspira verdadeiramente a este nome, o fisiologista — psicólogo não pode, impunemente, desprezar os processos profiláticos.⁷²

A instrução como finalidade de arte relaciona-se também com o papel do público e o julgamento da obra ligada às solicitações da sociedade, que no caso da brasileira, implica em uma série de restrições aos assuntos e posições importadas e às obras que não respondem às expectativas do meio.

Os primeiros trabalhos revelam uma preocupação mais acentuada com este aspecto e em decorrência da orientação nacionalista vai procurar resposta em elementos conteudísticos.

O critério da adequação da obra ao meio (e às solicitações nacionais) libertar-se-á da valorização do original-conteúdo na medida em que o autor passa a valorizar a linguagem como resposta de um novo "estilo" por parte da literatura brasileira:

Como traduzir em outra língua o calor paterno que se irradia desta inovação? [...] O fato da intraduzibilidade de uma estrofe não será acaso, a prova mais evidente do seu caráter original, do seu nacionalismo?⁷³

Tal formulações ligam-se à questão do dialeto brasileiro que ocupará lugar importante na valorização e julgamento do nacional desenvolvido de forma mais interessante nos trabalhos sobre José de Alencar e Gregório de Matos.

Outro módulo que acompanha a preocupação nacionalista, e que também evolui do procedimento unicamente voltado para a caracterização do nosso, é a comparação à medida que a análise se aprofunda será módulo para determinar e confrontar as estruturas das obras assumindo uma postura desligada da originalidade do particular assumindo então o enfoque universalista.

De todos os processos de julgamento a comparação ocupa um dos lugares mais destacados (evidentemente, aplicada sem os critérios da literatura comparada, sendo módulo identificador para a questão das influências).

71 ARARIPE JÚNIOR. v. 3, p. 124

72 Ibid., v. 1 p. 404

73 Ibid., v. 1, p. 200

É difícil encontrar um trabalho em que Araripe Júnior não se ocupa da comparação para determinar as diferenças de procedimento em busca de um fazer nacional.

A comparação Cooper/Chateaubriand/Alencar exemplifica este tipo de atuação, ainda que Araripe Júnior tenha sido o primeiro a reconhecer seus exageros iniciais para depois caracterizar as diferenças entre Alencar e Cooper a partir dos temperamentos.

Como método nunca aceitou a comparação baseada em um "autor mito" ou "canône e sistematização viva" tão típica do romantismo. Preferindo o processo dos paralelos de que Plutarco se utilizou nas *Vidas dos homens ilustres* assim vai se expressar:

Está visto que nenhum interesse de natureza científica pode haver no simples confronto de dois autores. Laharpe confrontou Voltaire e Racine. Mas o critério provinha das regras de Aristóteles e de Quintiliano, o que importava dizer que o confronto podia ser perfeitamente dispensado.

No caso do método comparativo moderno, são outros os meios empregados, e o seu fim especial é determinar quais as formas que predominam num quadro dado para depois classificá-las. Antes de tudo, porém, convém que não nos iludamos com os resultados obtidos por este método ⁷⁴

Esta posição madura no que diz respeito à comparação acompanha seu conceito de influência, (que parece perdurar ao longo de sua atividade) classificado a partir de 3 tipos: a influência condenável, que não tem relação com seu tempo meio ou raça, e influência educacional ou de escola que sempre lhe interessou e a influência do ponto de vista do temperamento.

Defendendo as possibilidades da influência educacional rompe com as limitações deterministas, notadamente sobre o estilo, acreditando que os latinos cujo estilo é caracteristicamente retórico podem se disciplinar através dos modelos teutônicos.

Envolvendo todo o procedimento de julgar de Araripe Júnior está a preocupação com o equilíbrio e, neste sentido, pode-se explicar sua posição lucidamente eclética em face da crítica de seu tempo.

Mais do que um módulo de julgamento o equilíbrio é uma posição de espírito que vai se aperfeiçoando na medida em que a autocritica funciona como revisão de procedimentos extremistas.

Se nos reportarmos ao quadro dos defeitos e qualidades das obras analisadas perceberemos que as restrições sempre estão relacionados com os excessos, superafetação, artificialismo, etc.

A maneira pouco rígida com que estabeleceu seus módulos de julgamento e a compreensão e coerência com que uniu as mais diversas

74 ARARIPE JÚNIOR, v. 3 p. 310.

tendências situam Araripe Júnior como um crítico que caminha para a independência em relação aos postulados de sua época.

Por outro lado, sua atividade pouco polêmica, se adotarmos o critério da crítica como atividade de condenação ou louvor judiciosos, descreve-o como um crítico moderno para quem a crítica "assumiu um significado mais amplo, para incluir a análise clucidação e interpretação da literatura".⁷⁵

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ARARIPE JÚNIOR, Tristão de. *Obra crítica de Araripe Júnior; 1868-1900*. Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1958. 63. 3 v.
- BONET, Carmelo M. *Critica literária*. São Paulo, Mestre Jou, 1969. 280 p.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1972. 571 p.
- CANDIDO, Antonio. O método crítico de Silvio Romero. *Boletim da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP. Teoria literária e literatura comparada*. São Paulo (1), 1963.
- COUTINHO, Afrânia. A crítica naturalista e positivista. In: _____. *A literatura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro, Sul Americana, 1969. v. 3, p. 17-61.
- DANCHES, David. *Posições da crítica em face da literatura*. Rio de Janeiro, Acadêmica, 1967.
- DANZIGER, Marisk & JOHNSON, W. Stacy. *Introdução ao estudo crítico da literatura*. São Paulo, Cultrix/Ed. da USP, 1974. 261 p.
- FONSECA, A. et alii. *Curso de crítica*. Rio de Janeiro, A.B.L., 1956. 317 p.
- MARTINS, Wilson. As duas críticas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 jan. 1974. Suplemento literário n.º 886, p. 3.
- _____. *Les théories critiques dans l'histoire de la littérature française*. Curitiba, Universidade Federal do Paraná, 1952.
- ROMERO, Silvio. *Estudos de literatura contemporânea*. Rio de Janeiro, Laenmert, 1885.
- _____. *História da literatura brasileira*. 3. ed. rev. aum. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1943. 5 v.
- _____. *Livro do centenário*. Rio da Janeiro, Imprensa Nacional, 1900. v. 1
- _____. *Outros estudos de literatura contemporânea*. Lisboa, A Editora, 1905.
- VERISSIMO, José. *Estudos sobre literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Garnier, 1900. v. 1.
- _____. *História da literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1969. 319 p.
- WELLEK, René. *História da crítica moderna; 1750-1950*. São Paulo, Herder/Ed. da USP, 1967. v. 4.

Resumo

Partindo das contradições implícitas no contexto ideológico da crítica realista, dedectadas através das dicotomias científicismo/problems de valor, radicalismo metodológico/multiplicidade de vertentes e/ou ecletismo, o presente trabalho pretende situar a posição ocupada pela obra de Araripe Júnior, verificando as várias opções da crítica genética no Brasil, para propor uma discussão sobre a pertinência de certas classificações de sua produção (de Araripe Júnior) como "ecletica" ou "benevolente". Vale dizer, na medida em que na atividade crítica do período de 1869 a 1900 vai se insistir pelo caráter evolutivo do pensamento autor, à busca de métodos que melhor conciliem a tendência de incorporar o critério de valoração da obra ao científicismo radical de certos estudos, ligam-se as primeiras soluções

75 DANZIGER. p. 7

presas a um módulo de julgamento particular resultante da preocupação por um método próprio para a literatura brasileira.

Distinguindo os espaços ocupados pela crítica teórica e crítica prática como modo de formular as noções de teoria literária defendidas pelo autor, propõe-se na verificação de seus propósitos e propostas uma forma de sem separar não confundir o crítico da "obnubilação brasílica" e o crítico da "obra de arte como máquina de emoções".

Riassunto *

Partendo dalle contraddizioni implicite nel contesto ideologico della critica realista, investigate attraverso le dicotomie scientificità/problems di valore, radicalismo metodologico/molteplicità di vertenze e/o eclettismo, il presente lavoro pretende situare la posizione occupata dall'opera di Araripe Júnior, verificando le varie opzioni della critica genetica nel Brasile, per proporre una discussione sulla pertinenza di certe classificazioni della sua produzione (di Araripe Júnior), come "eclettica" o "benevolente". Vale a dire, man mano che nell'attività critica del periodo 1869/1900, si viene ad insistere nel carattere evolutivo del pensiero dell'autore, in busca di metodi che meglio concilino la tendenza a incorporare il criterio di valutazione dell'opera alla scientificità radicale di certi studi, si allacciano le prime soluzioni prese a un modulo di giudizio particolare risultante dalla preoccupazione di un metodo proprio per la letteratura brasiliiana.

Distinguendo gli spazi occupati dalla critica teórica e dalla critica práctica come modo di formular le nozioni de teoria letteraria difese dall'autore, ci si propone verificando i suoi propositos e propostas una forma di, senza separare, non confondere il critico dell' "obnubilamento 'brasílico' e il critico dell' "opera d'arte come macchina de emoções".

* Versão da Professora Carolina Massi Albanese.