

A FUNÇÃO E AS FRONTEIRAS DA CRÍTICA SEGUNDO T. S. ELIOT

Letícia de Souza Gonçalves
Doutoranda - UNESP

RESUMO: Formular conceitos de literatura e crítica é uma tarefa árdua a qualquer estudioso no assunto. No entanto, o poeta, dramaturgo e crítico inglês Thomas Stearns Eliot (1888 – 1965) é autor de teorias a respeito da constituição literária de uma sociedade e propagador de ideais críticos tangenciados por uma teoria literária vigente. Para este artigo, selecionamos dois ensaios do autor com o intuito de explicitar seus apontamentos a respeito da literatura e da crítica literária e apresentar possíveis modificações teóricas, uma vez que há o intervalo de trinta e três anos entre a publicação do primeiro e a do segundo ensaio. Algumas de suas ressalvas nos auxiliam a visualizar o processo de transição e adaptação e, dessa forma, compreendê-lo de maneira plena, já que T. S. Eliot transita em ambos os meios – literatura e crítica. *A função da crítica* (1923) e *As fronteiras da crítica* (1956) sintetizam seu pensamento crítico e englobam conceitos primordiais a respeito da estreita ligação entre literatura e crítica.

PALAVRAS-CHAVE: T. S. Eliot; nova crítica; função; fronteiras.

ABSTRACT: To formulate concepts of literature and criticism is a difficult task to any researcher on the subject. However, the English poet, playwright and critic Thomas Stearns Eliot (1888-1965) is author of theories about the literary constitution of a society and propagator of critical ideals related to a current literary theory. For this article, we selected two author's essays in order to clarify his notes about literature and literary criticism and present some possible theoretical modifications, since there is a range of thirty-three years between the publication of the first and the second essay. Some of his comments help us to visualize the process of transition and adjustment and, thus, understand him fully, for the reason that T. S. Eliot transitions in both means – literature and criticism. *The function of criticism* (1923) and *The frontiers of criticism* (1956) synthesize his critical thinking and encompass primordial concepts regarding the close link between literature and criticism.

KEYWORDS: T. S. Eliot; new criticism; function; frontiers.

[...] cabe lembrar que a crítica é tão inevitável quanto o ato de respirar, e que não estaríamos em piores condições pelo fato de articularmos o que se engendra em nossas mentes quando lemos um livro e ele nos emociona, por criticarmos as nossas próprias mentes em sua tarefa de criticar (ELIOT, 1989, p. 38).

As funções, os limites e os objetivos da crítica literária são temas para discussão desde que, à crítica, foi dado o real valor como um texto pertencente a um sistema. A crítica criou a sua independência perante outros textos literários e, portanto, é analisada e comentada no meio intelectual. Tal independência é parcial, uma vez que um texto crítico carrega consigo o espírito literário de uma época e retrata elementos sistemáticos predominantes de obras publicadas no período.

Quando Afrânio Coutinho declara que a maneira de ver a literatura e o método crítico estão interligados, ele postula a união de dois sistemas ou “conjuntos orgânicos” constituídos pelo homem ao longo de várias gerações. A cada geração, o homem se modifica e, com ele, os sistemas adquirem novas fisionomias estéticas. O aspecto que prevalece em cada processo de transformação do sistema é a organização do mesmo, ou seja, a ordem de um sistema mantém-se até que surja uma obra “inédita” com outros valores estéticos para romper com o que anteriormente prevalecia.

Tendo em vista tais apontamentos, este trabalho tem o objetivo de abordar os conceitos a respeito da crítica literária apresentados pelo poeta, dramaturgo e crítico inglês Thomas Stearns Eliot nos ensaios *A função da crítica*, de 1923, e *As fronteiras da crítica*, de 1956. O interstício de trinta e três anos da publicação do primeiro para o segundo ensaio é fator relevante à apreciação da teoria do autor acerca da crítica, uma vez que se expõem as transformações literárias inevitáveis do período e a maneira como T. S. Eliot lida com estas. Enfim, concluímos que a poligrafia de um escritor é fator essencial à compreensão do sistema literário e suas ramificações. A partir de tal compreensão, o escritor reformula algumas questões a respeito da crítica no ensaio publicado em 1956 e aborda o progresso do homem acadêmico e, por conseguinte, da crítica literária.

A crítica: dissecação de cadáveres sobre a mesa

A função da crítica, de 1923, está dividido em quatro partes, nas quais o autor tem o propósito de estabelecer um limite à crítica e elucidar suas funções no âmbito da literatura como sistema.

Na primeira parte, o autor direciona sua via de análise, comparando arte e crítica no que se refere ao específico e ao geral, apontando critérios para apreciação de um “bom” e um “mau” crítico. Na parte seguinte, há uma digressão do tema principal – que se refere à função da crítica – porém de relevância à teoria da crítica literária. A partir de questões teóricas do escritor inglês John Middleton Murry, pelo qual T. S. Eliot tinha estima e admiração profissionais, os fatores “autoridade exterior” e “voz interior” são postos em contraposição. A parte III apresenta a posição do autor perante a dicotomia anterior e, por fim, a parte IV do ensaio aborda a função da crítica no sistema literário e sintetiza a tese do crítico.

A relação entre crítico e seu público alvo é a questão primordial discutida por T. S. Eliot. Na medida em que o artista estabelece um vínculo com a tradição, o crítico possui intenções ao produzir uma crítica e está intimamente ligado à teoria literária de seu tempo. Por isso, o autor nivela ambos os sistemas, afirmando que é um “problema de ordem”, isto é, a vertente que rege um determinado período influencia diretamente o artista e o crítico.

De acordo com Afrânio Coutinho (1968, p. 63), o método crítico adotado por determinado escritor é o resultado de suas concepções a respeito da filosofia da literatura, formadas a partir de uma teoria literária. Assim, T. S. Eliot apresenta uma visão da literatura como sendo algo abrangente e indissociável na relação com outros sistemas, ou seja, “conjuntos orgânicos” cujo caráter inerente é a organização consciente ou inconsciente. Ele declara que “há algo exterior ao artista a que ele deve obediência, uma devoção à qual precisa submeter-se e sacrificar-se a fim de que possa conquistar sua posição única” (ELIOT, 1989, p. 50).

Por outro lado, há uma contradição com relação à arte em sua essência, pois, ao mesmo tempo em que esta participa de um conjunto organizado composto de obras de arte individuais, porém de perspectivas dependentes, ela é também uma atividade autotélica. O aspecto autotélico da arte permite sua independência perante outros sistemas e hierarquias, mantendo-a em um patamar isolado. É essa a questão que difere da crítica, já que, embora esteja interligada às teorias vigentes, sua produção deriva de outra produção anterior.

Para T. S. Eliot, é possível categorizar diversos críticos a partir do cumprimento da função e do objetivo básico de sua crítica que, segundo ele, é “a elucidação de obras de arte e a correção do gosto”. A utilidade ou a ociosidade de uma crítica é medida por meio do alcance satisfatório do objetivo do texto. Dessa maneira, o autor dissocia um “bom” crítico de um “mau” crítico, dizendo que o primeiro tem por intuito “disciplinar seus preconceitos e caprichos pessoais” a fim de constituir um julgamento preciso e coerente, e o segundo “deve seu sustento à violência e aos extremos de sua oposição a outros críticos” e não desenvolve um julgamento útil à comunidade acadêmica.

A intolerância com relação aos “maus” críticos leva o autor a afirmar que o leitor é, por vezes, tentado a expulsar essa espécie de produção crítica ociosa de seu rol de obras e textos relevantes, de modo que sobrevivam unicamente “certos livros, certos ensaios, certas frases, certos homens que nos têm sido ‘úteis’” (ELIOT, 1989, p. 52). A crítica passa por um processo de decantação, uma vez que a apreciação das metas e dos métodos utilizados na produção de um texto crítico é o ponto chave para o estabelecimento de princípios do leitor.

Além disso, os termos dicotômicos “voz interior” e “autoridade exterior”, originados por John Middleton Murry, ilustram o centro da discussão do autor que é representado no homem. As duas maneiras de relacionar-se com a literatura são os dois lados da crítica apontados por Eliot, ou seja, a obediência à voz interior manterá o artista ou o crítico distante de um sistema mais amplo, o “conjunto orgânico” mencionado acima, e o foco direcionado à autoridade exterior resultará obras de arte ou críticas moldadas em uma fôrma fixa e padrão.

Contudo, a voz interior não significa independência plena de um sistema, mas traz consigo uma herança externa que ordena e classifica os fatores de criação de um artista e os fatores de julgamento de um crítico. Na verdade, o princípio, supostamente originado de uma autoridade exterior, transita em meio à individualidade do escritor, assim como afirma T. S. Eliot (1989, p. 54): “a voz interior [...] ecoa extraordinariamente como um velho princípio que haja sido enunciado por um crítico mais velho na frase agora familiar ‘faça do jeito que lhe agrade’”.

Logo, o princípio está presente na individualidade de um artista, por mais que o mesmo atenha-se à voz interior e busque inovações ou produções independentes. O que é correto é o alvo de um crítico, a exposição de motivos e justificativas que envolvem determinado fato que compõe a plenitude de uma produção crítica.

De acordo com o autor, a posse de princípios estimula o desejo de se atingir o alvo da crítica, uma vez que fatores exteriores, como a teoria literária vigente, proporcionam uma melhor visualização de fatores interiores à obra de arte. O homem é o seu foco de estudo e não a arte. Sendo assim, ele declara que não está preocupado com a perfeição literária, pois esta enfatiza a arte e confirma a existência da autoridade exterior. O criador artístico, o crítico e o processo de criação de ambos são elementos determinantes na composição da crítica conjunto orgânico.

Confirmando a teoria de que literatura e crítica literária caminham unidas em uma relação de interdependência, T. S. Eliot aborda os termos “crítico” e “criador” na última parte de seu ensaio. Supostamente ligado unicamente à arte, o criador adquire novos horizontes na visão do autor e amplia suas habilidades literárias e/ou artísticas por meio da atividade crítica. Segundo ele, um texto crítico produzido por um escritor engajado em sua própria obra pode ser considerado “a mais alta espécie de crítica”. A consciência crítica de um artista atinge níveis literários mais profundos, já que

o contato direto com as origens e as fases do processo possibilita o desenvolvimento de um senso crítico aguçado.

O termo “crítica criadora” sintetiza a questão e expressa o aspecto original da crítica. Vista como um trabalho de peneiramento, correção e construção, a crítica funde-se à criação artística na medida em que requer o retorno às origens da produção do artista e a explicitação dos objetivos que a literatura deseja alcançar por meio de uma obra específica. Sendo assim, T. S. Eliot aponta essa união de crítica e criação a fim de que seus conceitos acerca da crítica “útil” sejam postos em evidência. Enfim, a utilidade ou a ociosidade de uma crítica dependem também do grau de participação do crítico no processo de criação do artista e da bagagem artística que aquele aplica nas próprias produções criadoras.

No entanto, certa exigência do autor de que somente críticas escritas por artistas são “úteis” é impertinente. Tal intransigência não se aplica ao vasto campo da crítica literária, no qual houve grande expansão em número de textos variados e de leitores. Por isso, T. S. Eliot declara sua tolerância literária em comparação a tempos anteriores a 1923 e afirma que busca uma “fórmula capaz de englobar tudo” o que nela seja possível incluir, por mais que tal fórmula permita, por vezes, demasiada inclusão.

A fórmula é representada pelo “acuradíssimo sentido do fato”. As condições de construção de uma obra, sua composição e sua gênese compõem o que o autor denomina “fato” de uma obra de arte. Aquele que manuseia tais elementos com precisão e coerência artísticas e orienta o leitor, acompanhando-o nas vias desse processo, encaixa-se no rol de críticos essencialmente profissionais. A característica primordial dessa espécie de crítica é a objetividade analítica subjacente nos quesitos de apreciação da obra. Portanto, as principais ferramentas do crítico, segundo T. S. Eliot, são a comparação e a análise. Tais procedimentos devem permanecer no plano objetivo da crítica a fim de que não sejam “contaminados” pela tentadora interpretação proeminente da crítica impressionista.

Ilustrando essa oposição, o autor constrói a seguinte analogia, declarando que “comparação e análise necessitam apenas de cadáveres sobre a mesa; mas a interpretação está sempre produzindo partes do corpo tiradas de seus bolsos e fixando-as no lugar” (ELIOT, 1989, p. 61).

De fato, no método de comparação e análise, o crítico faz uso somente do que a obra oferece em primeiro plano, produzindo, assim, uma crítica técnica e palpável a qualquer estudioso de literatura. No método de interpretação, por sua vez, o crítico ultrapassa os limites da obra e expõe considerações particulares que se transformam em um texto de ficção promovedor de prazer e divulgador de fantasia. Pode-se afirmar que, no primeiro, a autoridade exterior impera e, no segundo, quem se destaca é a voz interior, uma vez que é difícil confirmar a interpretação por evidência externa.

T. S. Eliot declara, ainda, que “é razoavelmente certo que a ‘interpretação’ [...] só é legitimada quando não se trata em absoluto de uma interpretação, mas apenas de proporcionar ao leitor a posse de fatos que ele, de outra forma, deixaria escapar” (1989, p. 60). Em vista disso, o autor reitera sua definição de uma crítica profissional que deve enfatizar a presença oculta de um leitor, por vezes, leigo no tema do qual trata o texto crítico. O crítico é o revelador de aspectos que podem estar obscuros na obra e o indivíduo que conduz o leitor pelos caminhos da interpretação pessoal. Talvez a sua preocupação seja em formar leitores verdadeiros de literatura, com artifícios para análise de obras de arte e com perícia analítica.

Considerando o vasto número de obras críticas publicadas no período em que T. S. Eliot escreve o ensaio, o desejo de entrar em contato com o original torna-se secundário, uma vez que críticas a respeito de uma obra de arte atingem um público leitor maior. O risco é que tal fato “pode às vezes formar opinião em lugar de educar o gosto” (ELIOT, 1989, p. 62), o que degenera a função primordial da literatura como humanização e plenitude.

Para manter-se a função humanizadora da literatura, a primeira reação do leitor no ato da leitura de uma obra literária (considerada o “gosto”) deve ser preservada e, acima de tudo, educada e trabalhada pelo crítico. Assim, os elementos que compõem os “fatos” de uma obra são o *corpus* de um crítico profissional, desde que sejam analisados da maneira mais objetiva possível. Por outro lado, T. S. Eliot denomina “verdadeiros corruptores” aqueles cuja crítica baseia-se em uma leitura peculiar e, por conseguinte, restrigente da obra, destruindo o desenvolvimento da capacidade interpretativa do leitor.

Em meio a críticos profissionais e corruptores, T. S. Eliot escreve esse ensaio com o intuito de encontrar um teste capaz de avaliar as produções críticas de sua época e de impedir a proliferação de textos “ociosos” ao leitor em desenvolvimento. Contudo, ele afirma que fomos obrigados a permitir o ingresso de numerosos “livros estúpidos e enfadonhos” que rompem com a ordem consciente desses “conjuntos orgânicos” denominados literatura. As restrições impostas à crítica, nesse ensaio, já são um breve teste para “expulsar” essa espécie de crítico “vicioso”.

O crítico de T. S. Eliot está destinado a buscar o “fato” e a “verdade” de uma obra de arte; porém, o que seria a “verdade” para o autor?

[...] se alguém se queixar de que não defini a verdade, ou o fato, ou a realidade, só posso dizer, apologeticamente, que não constituía parte de meu propósito fazê-lo desse modo, mas apenas descobrir um esquema no qual, quaisquer que fossem aqueles conceitos, eles se encaixariam, caso existissem (ELIOT, 1989, p. 62).

Nesse ensaio, seu conceito de “fato” ou “verdade” está bem definido, embora defini-lo não tenha sido seu propósito em primeira instância. Em 1923, T. S. Eliot delimita a crítica e incorpora-lhe uma função dentro do sistema literário a fim de que haja uma “comunhão organizada” entre ambos. O que é “função da crítica” nessa época torna-se “fronteira da crítica” trinta e três anos depois, isto é, os sistemas crítico e literário incorporam-se de tal forma que suas fronteiras são o tema de outro ensaio. A serventia da crítica apresenta-se em 1923 e seus limites solicitam um novo ensaio do qual trataremos na segunda parte deste artigo.

A crítica: construção de Frankenstein

Com um vocabulário menos agressivo e uma linha de pensamento mais tolerante, T. S. Eliot escreve o ensaio *As fronteiras da crítica* trinta e três anos após a publicação de *A função da crítica*. Nele, o autor aborda algumas questões presentes em seu texto anterior e as comenta de forma sutil, resultando certa correção teórica pertinente a um crítico que presencia as modificações socioculturais que ocorreram nesse interstício e altera seu ponto de vista com relação ao seu objeto de estudo.

A expressão “crítica literária” e as suas oscilações são o ponto principal, já que há críticas que tendem a captar aspectos da literatura, abandonando, assim, a objetividade técnica, e há críticas que se mantêm fiéis ao campo técnico, restringindo os limites de apreciação de uma obra. Ora são crítica literária, ora são literatura crítica.

Seu ensaio anterior causou reações inesperadas em meio a outros críticos e leitores comuns e lhe construiu uma imagem daquele que “ataca” diretamente algum indivíduo ou obra insatisfatória, isto é, uma obra crítica nos moldes interpretativos e impressionistas. Acerca de tal recepção, T. S. Eliot declara:

Ao reler recentemente esse ensaio, fiquei talvez algo confuso, surpreso com todo o estardalhaço que se criou em torno dele, embora me sentisse contente por nada encontrar aí que na verdade contrariasse minhas presentes opiniões. [...] Não consigo me lembrar de um livro de ensaios, ou do nome de um só crítico, como representante da espécie de crítico impressionista que despertou a minha ira trinta e três anos atrás (ELIOT, 1991, p. 140 – 1).

Seu argumento baseia-se no fato de que a crítica sofreu profundas transformações nesse intervalo, bem como o sistema literário. Todos os críticos pertencentes ao contexto da década de 50 diferem dos críticos existentes na época anterior, devido a essa nova corrente temática denominada “A nova crítica”.

Um dos fatores que justificam as modificações na crítica é a sua instabilidade funcional e objetiva, uma vez que o advento de críticos sem formação específica na área acadêmica e o afunilamento do conhecimento acarretaram produções cada vez mais restritas ao determinado campo de interesse e um público mais limitado, porém numeroso. Sendo assim, a crítica perdeu a sua funcionalidade e transformou-se em uma ampla área de interesses diversos.

Na medida em que há um afunilamento do conhecimento, surgem especialistas em áreas antes não abordadas na crítica, como a psicologia, a filosofia e a estética. É a partir da obra crítica do escritor inglês Samuel Taylor Coleridge (**Biographia literaria**) que esse tipo de crítica centrada e, ao mesmo tempo, expandida, tomou forma e foi o exemplo de críticos posteriores.

Portanto, suas fronteiras são tema de discussão de T. S. Eliot no ensaio de 1956, pois os sistemas literário e crítico adquiriram extensas proporções que o papel do crítico e a finalidade de seu texto tornaram-se questões obscuras e, por conseguinte, frágeis. Esses apontamentos devem-se ao paradoxo da crítica, ou seja, ela tornou-se um conjunto de várias especialidades sem uma finalidade específica. O crítico pode até possuir uma meta delimitada e, todavia, “a crítica em si pode estar em dúvida quanto a seus objetivos” (ELIOT, 1991, p. 144).

Um aspecto pertinente à construção do método crítico de T. S. Eliot é a sua atividade de poeta e dramaturgo. Após mencionar um autor que o considera um dos ancestrais da crítica moderna, Eliot afirma que, embora desconheça as razões para tal atributo, contribuiu para o desenvolvimento da chamada “Nova Crítica” com a publicação de **The Criterion** e que a sua “melhor crítica literária” foi produzida com base em poetas e dramaturgos que o influenciaram. Dessa forma, sua crítica caminha ao lado de sua obra poética e dramática, sendo ambas indissociáveis à compreensão da figura literária de T. S. Eliot.

Está confirmada a pertinência do aspecto criador no crítico e a relevância de seu contato com as origens do processo de criação. T. S. Eliot abarca em si o crítico e o poeta e, por isso, é o artista dotado da essência da literatura, que participa dos dois sistemas e conhece as fronteiras de cada um deles. A equação de Afrânio Coutinho (teoria literária + método crítico = grande crítico) representa-se em Eliot, visto que, para clarificar sua poesia, lemos sua crítica e, para clarificar sua crítica, lemos sua poesia.

Ilustrando o aspecto criador do crítico e abordando as origens dessa espécie de crítica oriunda de Coleridge, T. S. Eliot argumenta a respeito da crítica de poesia por meio da investigação de suas origens. Tal investigação auxilia o crítico na compreensão do poema, contudo não lhe fornece a função fundamental, isto é, “captar aquilo que a poesia pretende ser [...], a sua entelúquia” (ELIOT, 1991, p. 151). A entelúquia de uma obra compreende o conhecimento da finalidade que a

mesma exerce sobre o homem e sobre a sociedade, cumprindo, dessa maneira, o objetivo da literatura, a humanização e a plenitude.

A partir da revelação da entelúquia de uma obra de arte, o crítico está em um nível avançado da produção de uma crítica e é capaz de criar um texto a respeito dessa criação maior que se mostra com luz própria. Tal luz é, de fato, própria, já que nada além da obra em si ilumina o campo de visão do crítico e nenhum fator externo promove melhor compreensão de sua entelúquia.

Um exemplo de fator externo mencionado pelo autor é a biografia crítica. Embora a vida de um escritor auxilie na interpretação de sua produção artística, ela não deve ser utilizada como ponto chave na apreciação de um poema, uma vez que a unidade de uma obra é determinada pelas infinitas possibilidades de interpretá-la. Em virtude disso, a permanência de algo inexplicável é fundamental à sua fruição, mesmo que tal inexplicabilidade varie de acordo com cada processo de fruição. Não só a inexplicabilidade inerente, como também a originalidade e a inovação do criador ao utilizar recursos estilísticos ainda não utilizados são aspectos relevantes. Sendo assim, na “criação”, “algo de novo acontece, algo que não pode ser explicado por nada do que se passou antes” (ELIOT, 1991, p. 153).

Logo, não há uma interpretação de uma obra que seja a correta e a pertinente, mas sim um conjunto de leituras que garantam sua unicidade, porque “o significado é aquilo que o poema quer dizer a leitores de diferentes sensibilidades” (ELIOT, 1991, p. 154 – 5). Quando construímos a leitura de um poema, não devemos julgá-la como ponto chave de sua composição, ou seja, considerá-la como a intenção do criador no momento de sua criação. Tal fato é visto como um “perigo” ao crítico que adota o método da explicação de uma obra.

Em analogia à teoria de T. S. Eliot, selecionamos um trecho de Afrânio Coutinho que ilustra a crítica ideal nos moldes da concepção aristotélica da literatura; crítica esta dotada de uma função específica – abordada no ensaio *A função da crítica* (1926) – e de temas bem demarcados – abordados no ensaio *As fronteiras da crítica* (1953):

[...] todos os esforços se dirigem no sentido de aperfeiçoar as técnicas e os métodos de análise, que é uma análise propriamente literária, bem diversa da crítica normativa e genética de outros tempos. Essa concepção aristotélica da literatura resultará em libertar-se a crítica 1) da biografia; 2) da autobiografia, sob a roupagem do impressionismo; 3) da psicologia, em que se resumem todos os estudos da personalidade do autor; 4) da sociologia, pois não passam de sociologia os estudos sobre meio social e econômico do autor; 5) da filologia e ciência da linguagem (COUTINHO, 1968, p. 24).

Embora T. S. Eliot tenha concepções semelhantes com relação à crítica literária, a veemência dos argumentos de Afrânio Coutinho não se reitera no ensaio de 1956. Decorridos trinta e três anos, o escritor inglês afirma que seu propósito é apenas “alertar para a transformação da

crítica literária”, iniciada por Coleridge e propagada pela comunidade crítica a partir da década de 30.

A função da crítica não é mais representada como “a elucidação de obras de arte e a correção do gosto”. O autor declara que, nesse interstício de trinta e três anos, além da crítica literária ter sofrido transformações, a definição de sua função também se modificou, uma vez que aquela “soa algo pomposa aos nossos ouvidos em 1956”. Compatível aos ouvidos contemporâneos de T. S. Eliot é a função da crítica como promotora da “compreensão da literatura” e do “prazer que dela se obtém” (ELIOT, 1991, p. 156).

Não só a função da crítica foi redefinida nesse ensaio, mas ainda o emprego da palavra “gosto” foi reformulado e explicado. O primeiro passo de um leitor/crítico é conhecer a entelúquia de um poema para, enfim, ser capaz de analisá-lo. Conhecendo a entelúquia, o leitor/crítico recebe prazer oriundo da leitura do poema, o que não coincide com “gostar do” mesmo. Então, podemos sintetizar as etapas de construção da capacidade crítica de um escritor em: percepção da razão que determina a criação; extração de todo o prazer que a criação é capaz de fornecer; e, finalmente, análise da criação com base nas duas etapas anteriores.

Existe a etapa da “explicação”, anterior à percepção da entelúquia e que, por vezes, pode ser subtraída, em virtude do efeito imediato que um poema produz no ato da leitura sem a necessidade de esclarecimentos. É devido a esse processo em etapas que o autor não desagrega “prazer” e “compreensão”, já que o primeiro é consequência do segundo e ambos estão interligados pela entelúquia da obra de arte.

As modificações da crítica contemporânea de T. S. Eliot tiveram suas origens na expansão das áreas do conhecimento constituído pelo homem em fase de evolução intelectual. Por conseguinte, a atividade crítica foi praticada por diversas categorias sociais dotadas de distintas especialidades, o que implicou a formação de uma crítica específica, focada em uma área, e uma crítica abrangedora de várias áreas simultaneamente. Suas fronteiras foram ultrapassadas pelo crítico cuja ênfase não é a literatura em primeiro plano.

O autor, portanto, apresenta a diferença entre um crítico literário e um crítico que ultrapassou a fronteira da crítica literária, afirmando que o primeiro não está necessariamente restrito à literatura, porém merece tal denominação se realmente “seu objetivo primordial, ao escrever crítica, for o de ajudar seus leitores a compreender e a sentir prazer” (ELIOT, 1991, p. 158), enquanto que o segundo perde o sentido da crítica literária propriamente dita e produz um texto válido a outros campos intelectuais. Segundo o autor, o crítico deve ser um homem “de conhecimento e experiência de vida”, apto a transitar por diversos meios linguísticos, sociais e psíquicos, contudo sem romper a barreira da crítica literária.

A publicação de *A função da crítica* provocou a retomada de alguns apontamentos no ensaio posterior. Há uma ressalva com relação aos argumentos negativos acerca da crítica impressionista, denominada como crítica fundamentada no prazer. Em 1956, a preocupação de T. S. Eliot era a incorporação de áreas distintas na literatura por meio da crítica literária, resultando, assim, em uma crítica puramente explicativa. Sendo assim, a dissecação de cadáveres sobre a mesa possibilita a descoberta de engrenagens humanas criadas por um Criador que está acima de todas as coisas, e a construção de um Frankenstein proporciona a produção de partes do corpo tiradas do bolso e o prazer de assumir a categoria de Criador por um instante.

O que, em 1923, era segregação entre críticos “corruptores”, que produziam uma crítica “ociosa”, e críticos “profissionais”, autores de um texto “útil”, torna-se, em 1956, consequência do avanço sócio-intelectual e do incentivo à especialização. *As fronteiras da crítica* seria, portanto, um retorno ao passado e uma solicitação de ressalva, uma vez que a percepção das modificações fez com que a crítica literária fosse analisada diferentemente. Após o desenvolvimento intelectual do homem do século XX, o tema de discussão predominante no ensaio de 1956 é a linha que separa crítica e literatura e o limite atribuído a primeira a fim de que não busque características da segunda ou de outras áreas do conhecimento.

Embora a crítica tenha a sua funcionalidade permanente, os sistemas modificam-se à proporção que o homem adquire novas bases e conceitos estéticos. Se T. S. Eliot afirma que os argumentos reunidos no ensaio *A função da crítica* são “datados”, consideramos os conceitos abordados em *As fronteiras da crítica* também “datados” aos leitores do século XXI.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COLERIDGE, S. T. **Biographia literaria**. 1817. Disponível em: http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1461994&pageno=1. Acesso em: 11 jun. 2012.

COUTINHO, A. **Crítica e poética**. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1968.

ELIOT, T. S. A função da crítica. In: **Ensaio**. Tradução Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989, p. 49 – 62.

ELIOT, T. S. A tradição e o talento individual. In: **Ensaio**s. Tradução Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989, p. 37 – 48.

ELIOT, T. S. As fronteiras da crítica. In: **De poesia e poetas**. Tradução Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 140 – 160.

FRYE, N. **T. S. Eliot**: writers and critics. Edinburgh and London: Oliver and Boyd, 1963.

LUCY, S. **T. S. Eliot and the idea of tradition**. London: Cohen & West, 1960.