

Considerações sobre um crítico severo no livro “Talk show”, de Arnaldo Bloch

Jamille Assis¹

RESUMO

Este artigo analisa como a figura do crítico está sendo vista na contemporaneidade através da leitura do romance **Talk Show** (2000) e de textos variados produzidos pelo autor Arnaldo Bloch. Para tanto, foi observada a escolha pelo formato autoficção como sendo uma das vias possíveis para se esboçar uma opinião acerca da crítica. Diante da interpretação do texto ficcional, juntamente com as reflexões postuladas a partir de textos de Silviano Santiago, Eneida Souza, Roland Barthes, Vicente Colonna foi verificado que o crítico, nesse caso específico, é aquele que não é bem quisto e é considerado severo em suas assertivas – herança, talvez, da tradição polemista, impressionista e de troca de farpas realizada nos jornais no século XX.

Palavras-chave: Crítica severa. Arnaldo Bloch. Autoficção.

Conforme podemos visualizar na imagem a seguir (Figura 1), o Dr. Arnaldo, vestido com um jaleco branco e com papéis na mão, parece estar preparado para a consulta com a primeira paciente, a saber a atriz Camila Pitanga:



Figura 1: Camila Pitanga no “Gabinete do Dr. Arnaldo”

Fonte: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/arnaldo-bloch-estreia-programa-no-canal-brasil>>. Acesso em: 13 ago. 2014.

¹ Universidade Federal da Bahia.

A imagem acima é do primeiro programa **Gabinete do Dr. Arnaldo**, apresentado pelo jornalista e escritor Arnaldo Bloch e veiculado no Canal Brasil. Assim como o título do seu livro, que será analisado logo mais, o programa é uma espécie de *talkshow* ou, nas palavras dele, um “talkpsicoshow” que além de entrevistar celebridades reflete sobre autoconhecimento com muito humor. Essa verve humorística ligada à entrevista vem, provavelmente, das suas experiências familiares com o jornalismo. A Bloch editores era da família de Bloch e criou periódicos importantes, tais como a revista e a rede **Manchete** e a revista **Sétimo Céu**, dentre outros. Como acredita que a história da família tenha saído da ficção, acabou colocando em prática esse pensamento ao produzir o romance **Os irmãos Karamablocque**, que faz referência aos seus tios-avôs Boris e Adolpho, ao seu avô Arnaldo e a uma história ficcional cheia de conflitos, a saber a dos irmãos Karamazov – personagens do romance homônimo, de Fiodor Dostoiévski. Essa comparação entre as duas obras foi feita pelo jornalista e escritor Otto Lara Rezende.

Nas suas crônicas publicadas em **O Globo**, observa-se uma variedade de temas que mudam ao sabor das notícias: a Copa, a morte de García Márquez ou de um colega de trabalho, os preços absurdos cobrados nos restaurantes cariocas, um poema esquecido de Vinícius de Moraes, dentre outros. Há também suas impressões sobre crítica e literatura. Num texto em que ataca os aumentos absurdos dos preços no comércio carioca, o autor traz a resposta, enviada por e-mail, pela dona de um restaurante, que tentou explicar como resolveu um problema ao servir seus vinhos de maneira mais justa, usando um dosador. Como ela foi delicada ao dar satisfações a Bloch, ele conclui que “bem faz um pouco de humor na crítica” (BLOCH, 2013a). Muitos de seus textos, de fato, são feitos com a leveza do riso e da descontração. Opiniões infundadas, sem reflexão e que não levem em consideração os vários aspectos do caso são vistas de um modo negativo. Nas palavras de Bloch (2013b):

[...] fortes em potencial de disseminação, perigosas, mas fracas em solidez, elas [opiniões infundadas] se tornam presas fáceis para os dogmáticos espertos. Debates que seriam destinados a trocar informações tornam-se meros embates opinativos em que um lado deve triunfar e o outro morrer. As meias-cores, a ambiguidade, o paradoxo, exterminados, jazem na tumba dos saberes.

A partir desse trecho, podemos entender que Bloch vê a crítica como fruto de embasamento cuidadoso e não como filha dos achismos. Isso contribui para entender sua reflexão irônica sobre o labor crítico, em seu livro **Talk Show**. Já num artigo curiosamente chamado de “Não é uma crítica” (BLOCH, 2014), ele acaba criticando, paradoxalmente, a avaliação feita no **Segundo Caderno** sobre o filme **Ninfomaníaca**, de Lars von Trier. Estimulado desde cedo pelo pai a ler literatura

rusa e maravilhado ao entrar em contato com autores tais como Carlos Heitor Cony, Bloch foi levado a trilhar os caminhos da escrita. Cony, inclusive, é considerado pelo apresentador como um mestre, representante da liberdade e que lhe mostrou a diferença entre jornal e literatura. Esse mestre se tornou leitor e incentivador de Bloch.

A interação entre jornal e literatura vivenciada por Arnaldo Bloch interferiu de certa forma nas concepções de crítico produzidas por ele em seus livros. A todo tempo, o jornalista-crítico, que trabalha no jornal, é convocado a opinar sobre obras e até responder por suas posições quando elas não são bem aceitas. A relação entre jornalismo e literatura foi, desde muito, sendo tecida, por Bloch, de modo que, em suas produções, as duas áreas intercambiaram seus valores. Desse modo, muito do que é usualmente divulgado pela mídia como ações do profissional da crítica aparecem nos personagens criados por esse autor, o que confirma um dos sintomas de nosso tempo: o de associar o crítico a um juiz severo, que com frequência sentencia para punir rigorosamente o seu réu, o autor.

Antes, porém, de verificarmos como isso se dá na obra ficcional do escritor, destacaremos o livro de Arnaldo Bloch e como ele foi lido em resenhas. Obra lançada nos anos 2000, *Talk Show* apresenta uma trama envolvente que mistura temas clássicos da literatura, como o duplo e a fantasia, o que pode ser visto no falante papagaio Verde Louro e em suas travessuras sexuais. O narrador da história, que pode ser um impostor ou não, compartilha as suas aventuras como escritor de grande sucesso, que se esconde e se vê num outro que possivelmente vive sua vida e suas glórias. Em meio a uma herança de falasha (negros etíopes) de fé judaica, às obsessões sexuais e ao universo literário com seus agentes e editores, o personagem principal Yossi Menelik se depara com um verdadeiro *talk show*: o programa do personagem Hector Phoeuz. Esse personagem desmascara (ou não) Menelik, no final da trama, e promove a espetacularização da sua vida de autor, o que não é muito diferente do que presenciamos na contemporaneidade. Para Silvano Santiago (2000a), a fantasia é a tônica da obra:

o romance encontrou ainda o cenário certo. O mundo literário de um Rio de Janeiro que não está no mapa. Onde e quando o escritor carioca vive de direito autorais como os personagens do livro? Onde encontrar sob o Corcovado, um famoso editor e uma poderosa agente literária que tenham comportamento tão desregrado?

Além disso, Santiago destaca a escolha de cenas de sexo explícito, que são protagonizadas por Yossi Menelik com mulheres e homens, com seus parentes e sua médica, em contraponto com descrições da saga judaica – território inexplorado pela ficção brasileira, segundo o crítico mineiro.

Ele chega a comparar essas imagens às construídas por Philip Roth e, quanto certa escatologia, lembra George Bataille e seu **Mira Breckinridge**. Ser comparado a clássicos por um crítico conceituado como Silviano Santiago já diz muito da posição de Bloch e como ele é visto em seu meio. Isso ajudará a explicar, mais adiante, quando forem analisados trechos de seu livro, sua concepção de crítica e sua liberdade em ironizar o seu papel na cultura.

A história feita de muitos fios narrativos se utiliza de vários gêneros literários, como o artigo e o bilhete, para diversificar a maneira de narrar os fatos, criando a ilusão de várias perspectivas emolduradas em palavras. Isso é verificado por Zuenir Ventura, que deixou suas impressões na quarta página no livro:

melhor do que descobrir quem é quem nesse jogo de espelhos, é deixar-se levar por uma narrativa em que a inventiva capacidade de fabulação e a excelência da escrita nos prendem e nos fazem caminhar por terreno movediço onde volta e meia caímos nas armadilhas da trama. (BLOCH, 2000, quarta capa)

As armadilhas da trama são também produzidas pela escolha do foco narrativo em primeira pessoa, que cria uma ilusão de confiabilidade em relação ao que está sendo contado e, ao mesmo tempo, produz uma sensação de falseamento provocado pelo discurso interessado de quem conta. Segundo o estudioso Sebastián Hubier (2003), “o uso da primeira pessoa aparece aos romancistas e aos novelistas como um meio de deixar sempre mais verossímeis suas ficções” (p.13-14), e essa escolha coaduna muito com uma das facetas da autoficção, que é a de brincar com os fatos empíricos. Por outro lado, verificamos um contraponto estratégico quando um autor escolhe a terceira pessoa, juntamente com o tempo verbal no passado, e desenha uma ideia de ficção na sua obra. Para Barthes (2004), o leitor fica avisado que o texto produz “um mundo construído, elaborado, destacado, reduzido a linhas significativas” (p.27). Esses seriam, dessa forma, recursos de ficcionalização do eu, que se olha de forma mais afastada, talvez para se compreender melhor.

Reconhecendo a diversidade da autoficção e entendendo que é nesse formato ainda em descoberta que a produção de Bloch está incluída, percebemos a variedade descrita, pelo estudioso Vicent Colonna, como fantástica. Nela, o herói é construído a partir de uma história irreal. No **Talk Show**, vemos que “o duplo projetado se transforma num personagem extraordinário, um puro herói de ficção” (COLONNA, 2004, p. 75). Esse personagem principal é um escritor negro falasha, o que levanta a questão de um grupo, indo além dos problemas individuais. Bloch também é judeu e pode estar mexendo com identidades coletivas. A esse respeito, ele diz que, “ser judeu é uma história complicada. Ser judeu e ser preto já é um outro departamento” (BLOCH, 2000, p.57). A autoficção,

portanto, ao falar de um indivíduo pode estar abarcando características de uma coletividade. Apesar de Bloch não se concentrar em debater o *ethos* judeu, é muito sintomático vestir o seu protagonista com identidade judaica. Interessado em refletir sobre a história de sua família, como fez de forma explícita em **Os irmãos Karamabloch**, o autor, mesmo que indiretamente, acaba trazendo os costumes, os princípios dos judeus e suas histórias tradicionais. É um exemplo dessas histórias a que é narrada, logo no início do livro, sobre a Arca da Aliança. Falar desses aspectos, ainda que estilizados pelo texto, é, de uma forma ou de outra, preservar para a posteridade, o que historicamente foi disperso e atribuir importância a tal legado.

Interessa-nos indagar o porquê de se ficcionalizar traços tão caros à história do autor se a própria literatura dispõe de recursos variados para trabalhar o trato biográfico, como a biografia intelectual citada por Eneida Souza:

o destino literário é marcado por injunções biográficas, pela escolha de precursores que garantam a entrada do escritor no cânone. Entende-se, portanto, a concepção de biografia intelectual como resultado de experiências do escritor não só no âmbito familiar e pessoal, mas na condensação entre privado e público. As datas recebem tratamento alegórico e a história pessoal se converte em ficção, pela intromissão do outro na narrativa. (2011, p.18)

Hão de se destacar dois pontos levantados pela crítica mineira. O primeiro seria a percepção da importância da relação entre situações vividas pelo autor e a sua inserção no cânone. O estilo a ser seguido, juntamente com os contatos privilegiados no campo, conduzirá o escritor à glória ou a ficar nas margens. É importante salientar que essa equação não é tão simples assim, e outras questões podem interferir na consolidação do prestígio, assim como o imponderável pode mudar as regras do jogo. No entanto, via de regra, nenhuma escolha é gratuita. O segundo ponto destacável é o tratamento do texto, que passa por um banho estético do empírico, que não se restringe à história do escritor, mas de pessoas que estão ao seu redor. A partir disso, podemos perceber que a escolha da autoficção como formato textual pode garantir uma entrada no cânone, assim como as relações de longa data no meio cultural – mais especificamente no jornal – podem facilitar a divulgação e a recepção da obra, já que falamos de uma época em que ficcionalizar sobre si é uma tendência. A elaboração estética, que embaralha nomes e fatos, também é uma escolha muito condizente com um autor que, diariamente, lida com a informação factual, por ser jornalista, mas que também observa o poder metafórico do fato. Essa conjunção de fatores pode ter conduzido Bloch na sua escrita, que resultou num diálogo talvez mais livre com o campo literário e na conquista de um espaço na literatura nacional.

O trabalho como jornalista que elabora opiniões sobre diversos assuntos enriquece o labor de escritor e vice-versa, e isso é observado em Bloch, quando traz uma linguagem direta e sem muitos rodeios em seu **Talk Show**, ou quando utiliza metáforas para explicar algo em suas crônicas. Para Roberto Carlos Ribeiro (2008), isso também ocorre na crítica, que se utiliza de pontos abordados em obras literárias para tecer seus comentários, assim como existem ficções que articulam aspectos críticos em suas tramas. Isso pode ocorrer até antes de teorias críticas serem lançadas. O crítico, nesses casos, aparece, segundo Santiago (2000b), como uma espécie de intermediário entre o texto e o leitor, “fazendo ainda deste o seu próprio leitor.” (p.7) Ainda segundo o crítico e escritor mineiro, esse crítico “Procura formalizar e discutir, para o curioso, os problemas apresentados pela obra, deixando com que esta se enriqueça de uma camada de significação suplementar e que aquele encontre trampolins menos intuitivos para o salto de leitura.” (SANTIAGO, 2000b, p. 7)

Nem sempre, no entanto, o crítico é visto como aquele que formaliza reflexões mais ponderadas e embasadas para que a leitura não fique na zona do impressionismo, como destacou Santiago. Para exemplificar tal assertiva, utilizaremos o exemplo de Bloch, que traz a figura do crítico um tanto quanto perversa, e permite que, a partir dessa configuração, se pense sobre os motivos de tal caracterização. Por ser autoficção, já partimos da premissa de que é uma reflexão que beira os liames entre a ficção e o factual. A partir disso, percebemos que podemos estar tanto diante de uma opinião do autor empírico, como também podemos estar diante do fruto de pura criação artística. Para tanto, a crítica, no livro de Bloch, veste-se do personagem Cid Ferreti.

Cid é um crítico que escreve resenhas para jornais universitários prestigiados entre autores e editores e num site na internet, o “cid.com. No livro, “as suas críticas são colocadas na íntegra e são sempre classificadas como um veneno do qual o autor, Yossi Menelik, tenta a todo momento se desvencilhar. O trabalho dele é incessantemente desmerecido. O narrador não deixa de associar o crítico a uma figura desagradável:

[...] ansioso e melado de suor, Cid Ferreti é outro que não me faltará. Quando estivermos cara a cara, ele perguntará, com a voz soluçosa, se já li as dozes páginas de “Yossi, uma breve genealogia”. Vai querer saber o que achei. Se vou aprová-la. E quando. Ao transmitir-lhe minha opinião elogiosa, terei de acolher, num silêncio tenso, seus abraços e risotas. (BLOCH, 2000, p. 27)

Nesse trecho, ficamos sabendo que Cid escreveu um texto para ser proferido numa feira em Frankfurt e que quer aprovação do autor. A aprovação, que só foi conseguida no final da obra, é

contrastada com um desprezo pela alegria do crítico por ter seu trabalho reconhecido. A escrita de Bloch, objetiva e com escolhas vocabulares adequadas, deixa transparecer a indignação do autor Yossi ao se deparar com a análise, feita por Cid, sobre o lançamento de seu livro “Torres do ébano”, que vemos transcrita a seguir: “ao relatar, em sua crônica sensacionalista, as manobras radicais de Verde Louro, Cid Ferreti pode ter surpreendido seus leitores, mas não a mim” (2000, p.35).

Por outro lado, Cid Ferreti conjectura sobre a obra e a vida de Yossi de uma forma desrespeitosa e levanta até a possibilidade do autor ser um charlatão, já que ele fica mais recluso e não comparece nem no lançamento do seu livro (BLOCH, 2000, p.53). Outro ponto curioso é a forma como o crítico é desenhado como um indivíduo que está sempre presente, principalmente nas cenas principais da obra. Uma presença, diga-se de passagem, não festejada:

Num outro canto, avisto, como a um fantasma, o incansável Cid Ferreti. Em passos rápidos e nervosos, ele vai de uma estante a outra, conversa com o caixa, chama o gerente, gesticula, move a cabeça negativamente, balançando na mão um exemplar de *Torre de ébano*. Evito que ele note a minha presença, passando à sala ao lado. (BLOCH, 2000, p.52)

Quando o autor menos espera, o crítico está lá para interpelá-lo sobre suas análises. Isso é visto até em momentos íntimos, num tom de comicidade: “ouço um ruído na porta do banheiro, que é aberta atabalhoadamente. É Cid Ferreti, que me surpreende sentado na privada com o jornal na mão, lendo a página em que foi publicado seu estranhíssimo artigo” (BLOCH, p.54). Podemos verificar isso também quando, numa plateia de um *talk show*, Yossi, ou seu suposto sócia, aparece para falar sobre o imbróglio do duplo (BLOCH, 2000, p.79). A impressão é que o crítico está em toda parte e que sempre é uma presença indesejável. O que faz um autor fugir de um leitor ávido por sua obra numa livraria? As resenhas de Cid chegam até Yossi, mas ele as enrola como um tubo e fica batendo em suas mãos, como um papel qualquer numa cena que representa bem a forma como a crítica é considerada: sem a mínima importância.

Nas páginas finais do livro, ficamos sabendo que o autor que se esconde pode ser de fato o Yossi louvado pelo campo literário, e que o que lançou “Torres de ébano” pode ser um impostor. É construído um clima de suspense e dúvida sobre quem realmente promove a impostura. Interessante notar como o recluso Yossi cita a crítica para levantar indícios de que ele é diferente do impostor e, ao mesmo tempo, a verdadeira estrela. No trecho abaixo, observamos que ao acionar a crítica para falar da percepção do estilo diferenciado entre ele e o falsário, deixa claro que é um outro:

Quem sabe se, no correr dos anos, do contato permanente com a minha obra, ele não captou a sua essência e a técnica? É provável que *Torre de ébano* seja de sua autoria. Não é à toa

que os críticos notaram no texto uma intrigante diferença de estilo, pelo que andei lendo por aí. E devo admitir: é um trabalho notável. (BLOCH, 2000, p.99)

Esse momento, ilustrado pela citação acima, é um dos poucos momentos em que se observa um elogio à crítica como uma leitura avalizada para detectar as diferenças entre autores e estilos. Ainda a esse respeito, é interessante destacar o momento em que, para comprovar ser o “verdadeiro” Yossi, o narrador demonstra sua habilidade em fugir da crítica: “Quem suporta Joan Alfred, quem despista Cid Ferreti, quem se martiriza ante as obstinações do rabino?” (BLOCH, 2000, p.101).

O que realmente Cid escreve que deixa o autor tão irritado? Inicialmente, observamos que o crítico é visto como aquele que vai atrás da verdade e que comprova o que escreve, como se fosse um cientista nos seus moldes clássicos, conforme mostra-nos o trecho a seguir:

Cid Ferreti é mais um que deixa o seu recado. Diz que eu nunca o enganei. Que a humilhação acabou, ele agora é um homem livre e realizado, pode morrer em paz diante de si e de seus leitores, reconciliado com o dever de buscar a verdade (BLOCH, 2000, p.102)

A partir dessa perspectiva acerca de seu trabalho, Cid que consolidar a sua credibilidade. Ele então, toma a liberdade para escrever as suas análises num tom escrachado, pois tem a consciência de ser o mensageiro da verdade, assim como muitos jornalistas se propõem a ser. Num artigo chamado “Borrões”, Cid faz alusão aos autógrafos feitos pelo papagaio Verde Louro, nos exemplares de “Torre de ébano”, por ocasião do lançamento da obra, e se espanta com tal situação: “a ave – por mais incongruente que possa parecer ao leitor tal afirmação por parte de um jornal literário que se quer sério – ‘deu autógrafos’” (BLOCH, 2000, p.34). Além disso, ele não deixa de conjecturar sobre a situação, mesmo que se construa uma imagem desagradável sobre o escritor Yossi:

uns julgam tratar-se de jogada de marketing. Mas fontes próximas revelaram a este cronista que Yossi atravessa grave crise depressiva e, avesso a badalações, enviou Florina e Verde Louro para representar seu drama com tal espetáculo, cujo script teria sido enredado durante semanas.

Além disso, o crítico ainda declara que Yossi foi visto em bares e que, num ato um tanto quanto desequilibrado, discursou para cadeiras vazias. Nota-se, dessa forma, que chega a ser deselegante a forma como Cid trata o autor ao desmoralizar a sua imagem sem tocar, ao menos, no assunto abordado ou no estilo do livro lançado. Em outro texto, curiosamente intitulado “O

verdadeiro, o falso, o mito”, ainda mais sensacionalista, Cid Ferreti, ao falar da revelação da existência de dois Yossi, levanta a possibilidade de um suposto suicídio por causa do escândalo. Concluindo se tratar de uma fuga, Cid desconfia até do rabino Iuri Zimov, amigo de Yossi, que estava na frente da casa do escritor – e que pode ter feito vista grossa ao acontecido. Ao entrarem na casa do autor, descobrem que possivelmente ele tinha jantado o próprio “assistente” e “catalisador de seu processo criativo”, o papagaio Verde Louro – fato esse que o crítico não soube explicar, deixando o tema em aberto para próximos artigos. Apesar de ele construir um mito de escritor focado nos escândalos, nas falhas e até no ridículo, Ferreti conseguiu ter a exclusividade de publicar, no seu jornal, uma carta escrita por Yossi, ou por seu duplo, na qual o autor tenta explicar o acontecido. Vê-se aqui, talvez, uma troca de favores, já que o crítico divulgou bastante a imagem do escritor, mesmo que de forma não muito agradável. Deduz-se que, possivelmente, o próprio escritor tenha se alimentado do discurso de Ferreti e que agora tenta retribuir a publicidade.

Ao invés de articular a interpretação da ficção à vida do escritor para compreender melhor sua obra, Ferreti escolheu ser severo ao julgar os atos de Yossi, num tom quase sempre irônico. Seu artigo sobre “Torres do ébano” foi autorizado pelo autor para ser apresentado na Feira de Frankfurt, uma conquista incoerente se observarmos, ao longo de todo o livro, a relação conturbada entre os dois. Talvez a máxima do “falem mal, mas falem de mim” tenha se sobreposto à elaborada reflexão de ideias. Ou ainda, talvez tenha tentado reforçar-se a velha associação do jornalista a um crítico impressionista, que expõe mais suas opiniões do que o destaque ao texto costurado pelo autor.

Esse ponto relacionado ao jornal faz com que outro elemento ligado a essa atividade seja levantado como potencial desencadeador do que se entende hoje por crítica severa. A polêmica produzida, nos rodapés, que acontecia em seus tempos áureos (século XIX e XX) na imprensa, era alimentada tanto por opiniões embasadas, quando por trocas de ofensas. O jornal, por ser historicamente o palco das polêmicas e dos debates acalorados, pode ter se tornado um espaço de vivência mais próximo que possibilita a visibilidade de um papel de crítico mais truculento e inimigo do autor. Afinal, se com palavras um crítico fere, são com elas que será ferido e nesse momento o debate está instalado. No século XX, um ponto que se destacou quando o assunto é crítica foi o ato polemista e a proximidade do crítico com o artista. Em relação a isso, Mário Pedrosa, tido como iniciador da crítica de arte moderna brasileira, sinaliza que seu ponto de vista “é sempre o do crítico, isto é, é sempre o do homem que está polemizando, do homem que está defendendo uma causa” (PEDROSA, 1957, p. 77). Ainda a respeito da atividade crítica e do valor do papel do crítico, Pedrosa faz uma interessante reflexão:

A crítica participa do drama da arte em sua época. Esta é a minha primeira definição de crítico. Ele nasce e morre com a arte. O crítico não está no gabinete e nem no laboratório; o crítico está no 'atelier' e na rua. Ele constitui, com o artista, um 'team' que hoje em dia dificilmente se pode separar. Eu me sinto ligado pela sorte à sorte dos artistas meus contemporâneos; por isso procuro atingir o íntimo do pensamento deles, penetrar o máximo que é possível à minha inteligência e sensibilidade naquilo a que eles visam, e a minha posição é sempre presente. O crítico vale sobretudo na medida em que colabora com o artista criador. Falar sobre artistas consagrados é atividade nobre e inteligente, mas não é a função do crítico na atualidade. (PEDROSA, 1957, p.77)

A defesa de uma causa e a participação do drama da época geravam ingredientes suficientes para que se instalasse um clima de polêmica. Essa atuação sempre primava por chacoalhar o ambiente literário e a troca de alfinetadas seriam formas de consolidação de posições e de descredenciamento dos tidos como adversários. Para o estudioso Rocha (2011), as polêmicas que aconteceram no século XIX podem ter levantado debates, mas também promoveram como herança o autocentramento de grupos universitários, que foram em busca da defesa de seu espaço. Por outro lado, o ato polêmico ajudava o opositor a esclarecer da melhor forma possível seus pressupostos, definindo as diferenças e conhecendo com detalhes a obra do outro. Dentro desse bojo, se configura um “sistema interno de emulação que teria fortalecido o sistema intelectual brasileiro e cujo motor é a polêmica, que se revela assim instrumento indispensável para a vitalidade do próprio sistema” (ROCHA, 2011, p.92). Na tentativa de superar os pressupostos de grupos que defendem ideias diferentes das suas, o debatedor poderia superar a epigonia e lançar as bases de novos pensamentos bem definidos e fundamentados que poderiam movimentar a cena intelectual. Além disso, a amizade com os autores era um fator que dava um tom altamente subjetivista às análises, que eram calcadas no pensamento do analisado, com a justificativa de colaboração, que pode ser lida por dois vieses. O primeiro seria o de facilitar a valorização do artista criticado, independente da importância de sua produção, repetindo, por vezes, os mesmos valores engendrados pelo autor. O segundo seria o de cooperar com uma leitura mais interessante da obra, vendo elementos de destaque e pontos não tão louváveis. No entanto, nem todos os críticos da época concordavam com essa proximidade, como Alceu de Amoroso Lima (ou Tristão de Athayde), que não considerava salutar esse contato, a não ser que a personalidade fosse excepcional. A crítica, porém, foi se deslocando e mudando suas técnicas e seu foco, ao longo do tempo. Parece-nos interessante atentar para o que nos ensina Lima (2001) a esse respeito:

Se, nos anos 40 e 50, a luta no campo da literatura se dava entre os defensores da crítica universitária, que começava a apresentar os seus primeiros frutos, e a diletante crítica do

rodapé, nas duas décadas seguintes, as batalhas seriam travadas basicamente no interior da academia. Incapaz de acompanhar as experiências metalinguísticas de alguns autores que radicalizariam as propostas da literatura moderna – como Clarice Lispector e Guimarães Rosa, por exemplo – e de competir com os novos meios de comunicação que passariam a dominar o mercado cultural brasileiro, a crítica de rodapé cederia o lugar às análises formalistas dos críticos especializados, que, cada vez mais, se distanciariam do público leitor de jornais. (LIMA, 2001, p.35)

A constituição de cursos de graduação e pós-graduação no Brasil trouxe, para crítica, um ar de cientificidade. O crítico-cronista começava a dar lugar ao crítico-scholar. Um exemplo desse momento é o trabalho analítico operado por Antonio Candido. Respeitado crítico brasileiro, o autor de **Formação da literatura brasileira**, antes de ocupar um lugar de prestígio na crítica nacional, rompeu, de certa forma, com uma tradição de crítica diletante realizada no país, tendo como espaço de divulgação o jornal.

Esse momento histórico foi tão marcante que, ainda hoje, verificam-se referências a esse modo de interação cultural, como por exemplo, na memória sobre o que se entende pelo trabalho crítico. No entanto, o destaque, no caso de algumas imagens construídas, foi dado ao que o debate e a polêmica tem mais de contraproducente: a troca de farpas e a análise insuficiente do texto literário. Essa imagem negativa apareceu no livro de Arnaldo Bloch, a partir do personagem Cid Ferreti, e em outros livros da Literatura Contemporânea, tal como **O Fantasma**, de José Castello, apontando, assim, para o fato de que esse discurso tem força ainda nos dias atuais e, portanto, colabora para que se inferiorize e simplifique a atividade crítica.

Abstract

The article analyzes how the critic of the figure is seen in contemporary times by reading the novel *Talk Show* (2000) and various texts produced by the author Arnaldo Bloch. Thus, it was observed by the choice autofiction format as one possible way to sketch an opinion about the criticism. Given the interpretation of the fictional text, along with the reflections postulated from texts of Silviano Santiago, Eneida Souza, Roland Barthes, Vincent Colonna was found that the critical, in this particular case is one that is not well-liked and is considered severe in his assertions - heritage, perhaps the polemicist tradition, impressionist and exchange of barbs held in the newspapers in the twentieth century.

Keywords: Severe criticism. Arnaldo Bloch. Autofiction.

Referências

PEDROSA, Mario. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESCRITORES, 1957, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Ed. Anhembi, 1957.

BARTHES, Roland. A escrita do romance. In: BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. Tradução Mario Laranjeira. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BLOCH, Arnaldo. **Talk Show**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BLOCH, Arnaldo. O bolso do público. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 ago.2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/arnaldo/>>. Acesso em: 13 ago. 2014.

BLOCH, Arnaldo. A ditadura das opiniões. **O Globo**, Rio de Janeiro, 06 jul. 2013b. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/arnaldo/>>. Acesso em: 13 ago. 2014.

BLOCH, Arnaldo. Não é uma crítica **O Globo**, Rio de Janeiro, 11 jan. 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/arnaldo/>>. Acesso em: 13 ago. 2014.

COLONNA, Vincent. **Autofiction & autres mythomanies littéraires**. Auch: Tristram, 2004.

HUBIER, Sébastien. **Littératures intimes**: Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction. Paris: Armand Colin, 2003.

LIMA, Rachel Esteves. Ainda estão rolando os dados. **Revista Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 5, n.2, jul/dez. 2001. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/Ainda-est%C3%A3o-rolando1.pdf>>. Acesso em: 14 nov. 2014.

RIBEIRO, Roberto Carlos. **Duplo estilete**: crítica e ficção em Silviano Santiago. 2008. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, 2008.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Crítica literária**: em busca do tempo perdido? Chapecó: Argos, 2011.

SANTIAGO, Silviano. Impostura, verbo e vanguarda num espetáculo de puro verbo e fantasia. Prosa e Verso. **O Globo**, Rio de Janeiro, 15 jul. 2000a.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000b.

SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas indiscretas**: ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.