



A réplica do acontecimento: ética e estética no discurso crítico universitário

Grenissa Stafuzza¹

Universidade Federal de Goiás-CAC-PMEL-GEDIS

Resumo: O presente estudo trata das noções de ética e estética no discurso crítico universitário a partir da réplica bakhtiniana. Optamos por pensar o trabalho estético em Bakhtin a partir do posicionamento autoral do crítico em relação ao enfrentamento teórico e estético do texto posto em crítica, pensando, assim, no encontro entre ética e estética no âmbito da produção acadêmica. Analisamos as réplicas construídas por Foucault (2006) em *As monstruosidades da crítica* observando o funcionamento do discurso crítico filosófico acadêmico e examinamos também o artigo de T. S. Eliot, *Ulysse: Ordre et Mythe*, de 1923, publicado na *La Revue des Lettres Modernes*, em 1959, como objeto para o estudo do discurso crítico literário acadêmico.

Palavras-chave: Discurso crítico, réplica, universidade.

Abstract: The present study deals with the notions of ethics and aesthetics in the critical discourse of the university from bakhtinian replica. We chose to think of the aesthetic work of Bakhtin from the author's critical position in relation to addressing theoretical and aesthetic of the text put in critical thinking, then, the meeting between ethics and aesthetics within the academic literature. We analyzed the replica built by Foucault (2006) in *As monstruosidades da crítica* observing the functioning of philosophical critical discourse and also looked at T. S. Eliot, *Ulysse: Ordre et Mythe*, 1923, published in *La Revue des Lettres Modernes* in 1959, as an object for the study of critical academic literary discourse.

Keywords: Critical discourse, replica, university.

1. Introdução

O artigo que ora se apresenta configura-se como um estudo das noções sobre ética e estética no discurso crítico universitário a partir da réplica bakhtiniana. Cremos ser um percurso interessante de estudo pensar o trabalho estético em Bakhtin (1988; 1992; 1997) quando observamos o posicionamento autoral do crítico em relação ao enfrentamento teórico

¹grenissa@gmail.com



e estético do texto posto em crítica e pensar, nesse sentido, no encontro entre ética e estética nas produções críticas universitárias.

Segundo Bakhtin (1992, p. 51), “a objetivação ética e estética necessita de um poderoso ponto de apoio, situado fora de si mesmo, de uma força efetiva, real, de cujo interior seja possível ver-se enquanto outro”. O outro é essencial para sermos e adquirirmos consciência de nosso ser. É a partir desse posicionamento teórico bakhtiniano do OUTRO como fundamental para o UM que situamos a réplica como um dos elementos que fundamentam a noção de diálogo.

Sob essa perspectiva de trabalho, a crítica acadêmica figura como o outro que pode dar consciência ao autor sobre sua obra ou pode suscitar discussões amplas sobre os procedimentos éticos e estéticos adotados pelo crítico ao estabelecer a sua crítica.

Estabelecemos, portanto, um breve relato sobre a crítica acadêmica para posteriormente analisarmos as réplicas construídas por Foucault (2006) em *As monstrosidades da crítica* observando o funcionamento do discurso crítico filosófico acadêmico para, posteriormente, examinarmos o artigo de T. S. Eliot, *Ulysse: Ordre et Mythe*, de 1923, publicado na *La Revue des Lettres Modernes*, em 1959, objetivando focalizar o discurso crítico literário universitário.

2. A crítica e a réplica do diálogo

Um dos primeiros tipos de crítica a surgir na imprensa foi a crítica literária, dedicada a analisar livros, romances, poemas e outras obras de literatura. No século XIX, escritores como Victor Hugo, Émile Zola e Machado de Assis faziam crítica literária ao mesmo tempo em que publicavam seus próprios escritos literários. Diferente do que acontece em outras áreas como, por exemplo, cinema, música, teatro e artes, vários autores consagrados exerceram (e exercem) crítica literária, comentando trabalhos de colegas e, por vezes, passando de



“vidraça” a “atiradores de pedras”². Entretanto, este tipo de inversão de papéis é menos comum nas outras críticas, como cineastas fazendo crítica de cinema, ou músicos fazendo críticas de música, por exemplo.

Nas faculdades de Letras e na academia em geral, não percebemos essa inversão de papéis, pois o professor não se desloca de seu papel enquanto produz uma crítica: a produção da crítica faz parte da produção de conhecimento e reflexão, assim como ela já é esperada tanto por seus colegas como pelos estudantes em sala de aula. O professor da área de literatura, por exemplo, geralmente se embasa em críticos reconhecidos da obra a ser contemplada em sala de aula, justamente pelo crítico ser um referencial de autoridade sobre os elementos que compõem certo estilo de literatura. Do mesmo modo acontece na produção e divulgação de críticas filosóficas, sociológicas, históricas etc. Isso significa dizer que nem sempre a fronteira que separa o papel do professor e do crítico acadêmico é visível.

De acordo com Bakhtin (*op. cit.*, p. 298):

A obra, assim como a réplica do diálogo, visa a resposta do outro (dos outros), uma compreensão responsiva ativa, e para tanto adota todas as espécies de formas: busca exercer uma influência didática sobre o leitor, convencê-lo, suscitar sua apreciação crítica (...) A obra predetermina as posições responsivas do outro nas complexas condições da comunicação verbal de uma dada esfera cultural.

Se pensarmos na réplica do diálogo como uma obra que responde ao leitor seus interesses e inquietações, observamos que o posicionamento crítico é pertencente à própria natureza de leitor, mas o status de crítico é institucionalizado e obedece a processos acadêmicos de formação. Isso significa dizer que nem todo leitor é crítico, mas todo crítico deve ser leitor. A réplica do diálogo dá voz ao outro a partir de uma posição responsiva do embate.

² É conhecido o conflito de 1885, em que o crítico Sílvia Romero, o maior de seu tempo, escreve um artigo utilizando-se de um vocabulário um tanto pejorativo para mencionar a obra de Machado de Assis. O próprio Machado, anteriormente a esse acontecimento, em 1878, deslocando-se da função autor para a função crítico fez duras restrições ao escritor português Eça de Queirós, dada a publicação de seu romance *O primo Basílio* (1878).



A atividade crítica, a grosso modo, encontra-se na tarefa de ser uma leitura (crítica, evidentemente) de uma obra e isso nos leva a romper com pelo menos dois mitos que envolvem a noção de crítica: i) a crítica é uma opinião e ii) a crítica facilita a leitura da obra. De modo contrário diríamos que a crítica não é somente uma opinião uma vez que não raramente ela se encontra embasada em teorias que não são de autoria do crítico que a produz. E nem sempre a crítica facilita a leitura da obra, pois estamos no terreno movediço das interpretações e a tentativa de produzir uma crítica didática ou tornar determinada obra complexa inteligível para leigos pode não ser tarefa fácil. Visualizamos, portanto, a crítica acadêmica como um lugar de se fazer-saber o estético em relação ao ético no espaço institucional universitário.

3. *As monstruosidades da crítica: a réplica do discurso crítico filosófico*

Em *As monstruosidades da crítica* (2006, p. 316-325)³, texto que faz parte da obra *Ditos e Escritos* (vol. III), Foucault apresenta-nos as réplicas de duas críticas sobre seus escritos, uma realizada por um professor universitário⁴ e outra por um crítico jornalista⁵, que utilizando-se dos quatro procedimentos tradicionais de transformação do texto – a *falsificação do texto*, a *citação fora de contexto*, a *interpolação* e a *omissão* – e das mesmas três normas – a *ignorância do livro*, a *ignorância daquilo que eles falam*, a *ignorância dos fatos e dos textos que eles refutam* – chegam, no entanto, a resultados absolutamente contrários: em um caso, trata-se de uma transformação que se realiza aumentando a entropia do livro; no outro, diminuindo-a.

Certamente, Foucault exerce em seu texto o direito à réplica; coloca-se, pois, em uma posição responsiva diante do modo de elaboração das críticas realizadas pelos críticos,

³ Versão francesa: “Monstrosities in criticism”; *Diacritics*, t.I, n° 1, outono de 1971, p. 57-60.

⁴ PELORSON, J. M. “Michel Foucault et l’Espagne”; *La pensée*, n° 152, agosto de 1970, p. 88-89.

⁵ STEINER, G. “The mandarin of the hour: Michel Foucault”; *The New York Times Book Review*, n° 8, 28 de fevereiro de 1971, p. 23-31.



demonstrando o sentimento de ter sido injustiçado pelo primeiro e ficcionalmente aclamado pelo segundo. São os riscos que os críticos correm por criticar obras de autores quando vivos: o direito que lhes dão de contestar a crítica feita.

Existem críticas às quais se responde e aquelas às quais se replica. (...) Eu me pergunto se não há ali uma incômoda reação de defesa: teme-se, certamente, admitir que essas críticas têm sua pertinência em relação ao livro que elas atacam; teme-se admitir que, de uma certa maneira, o livro as produziu e as sustentou; mas teme-se, sobretudo, reconhecer que elas talvez nada mais sejam que uma certa chave crítica, uma certa maneira de codificar e de transcrever um livro, uma transformação espantosamente sistemática. (FOUCAULT 2006, p. 316)

Foucault demonstra, em primeira instância, como o professor universitário, Sr. Pelorson, aumentou a entropia ao criticar sua obra *História da Loucura* (1978)⁶ por meio de um certo número de transformações locais no texto: i) *relaciona a obra a uma teoria geral com a qual ela não se relaciona*; ii) *apaga os limites do tema tratado*; iii) *confunde os índices de verificação*; iv) *apaga os níveis de análise*; v) *pratica um recorte arbitrário*; vi) *introduz sua própria incompetência*. Com isso, Foucault evidencia, por que a crítica do professor encontra-se submetida de modo eficaz às exigências de uma ação exclusiva em seu gênero: substituir a obra, tal como ela existe, por seu próprio método, seu próprio objeto, seus próprios limites, suas próprias verdades e seus próprios erros. (FOUCAULT *op. cit.*, p. 318-321) A réplica da crítica apresenta-se sobremaneira como a crítica da crítica, num movimento que reflete e refrata o dizer crítico do *outro* na consciência do eu, esta arena ideológica de lutas de/com palavras onde o embate dialógico pela legitimação de um dizer institucionalizado constitui o tema nodal do saber-fazer crítico e do saber-fazer réplica.

A segunda crítica é destinada ao jornalista do *The New York Times Book Review*, George Steiner, que, ignorando a leitura de *As palavras e as coisas*, estabelece as seguintes transformações locais no livro: i) *inversão do pró e contra*; ii) *introdução de elementos estranhos ao livro*; iii) *a evocação de autores não aclamados no livro*; iv) *substituição de autores sem o conhecimento de causa*; v) *referência a obras que Foucault não escreveu*. Talvez

⁶ Versão francesa: *Folie et Dérison. Histoire de la Folie à l'Âge Classique*. Paris, Plon, 1961.



tentando ser agradável, o jornalista mostra pouco conhecimento sobre questões concernentes ao livro e extrapola nas invenções – inventa aquilo que lê – descreve elementos que não figuram no texto, inventa obras com as quais compara o livro e até obras que Foucault não escreveu. (*idem, ibidem*, p. 322-325)

Seguramente, o exemplo que acabamos de expor apenas mostra-nos de maneira pouco sólida os percursos de duas críticas observadas a partir das réplicas construídas pelo autor criticado. Assumimos o exemplo pensando inicialmente em demonstrar que o crítico institucionalmente autorizado (o professor, pela universidade; o jornalista, pela mídia) a dizer algo sobre determinada obra não têm a garantia de obter sucesso. No entanto, diferente da réplica política de debate, televisionada ao vivo aos telespectadores eleitores, o crítico tem um prazo para pesquisar o que se pretende estabelecer como crítica ou como réplica. A questão que surge é que não há fórmulas que descrevem “como se criticar com êxito” tornando o ato de criticar como algo tomado de lógica, saber, competência, mas ao mesmo tempo de subjetividade.

4. T. S. Eliot em defesa de James Joyce: a réplica do discurso crítico literário

Sob essa perspectiva de análise, examinamos também o artigo de T. S. Eliot, *Ulysse: Ordre et Mythe*, de 1923, publicado na *La Revue des Lettres Modernes*, em 1959⁷, em que o autor faz uma árdua defesa dos escritos joyceanos, utilizando-se também da réplica:

As críticas endereçadas a *Ulysses* pelo Sr. Aldington há alguns anos, me parece pecar pela mesma desatenção [*a de não observar as particularidades da obra*], mas o Sr. Aldington formulou-as antes da publicação da obra completa, sua falha é mais honrável que os ensaios daqueles que tinham antes, o livro inteiro. O Sr. Aldington trata o Sr. Joyce de profeta do caos (...). Um forte bom livro pode ter uma influência nefasta; um outro, medíocre, pode, neste caso, ser dos mais salutares. (...) um homem de gênio deve prestar contas a seus pares e não perante um grupo de imbecis sem disciplina nem cultura.

⁷ CONFIGURATION CRITIQUE DE JAMES JOYCE I – PREMIÈRE PARTIE - TOME I. La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 46-48, vol. VI, 1959.



Todavia, a patética solicitude de M. Aldington, a respeito de simples espírito, me parece comportar certas implicações sobre a natureza da obra (...). Se eu bem compreendi, o Sr. Aldington detém a obra como um convite ao caos, uma expressão de sentimentos perversos e tendenciosos, e uma desfiguração da realidade. (...) Que seja possível *difamar* a humanidade [referência à crítica de Aldington que diz: “sua obra [a de Joyce] repousa sobre um erro e constitui uma difamação da humanidade”] (...), este é um assunto controverso para os grupos de filósofos; mas é evidente que se Ulysses constitui uma “difamação”, seria um documento forjado, um malfeito sem consequências (...). (ELIOT 1959, p. 146-147)⁸ (tradução nossa da versão francesa)

A principal diferença entre a réplica de T. S. Eliot, destinada ao crítico Aldington, para as réplicas de Foucault, reservadas ao professor Pelorson e ao jornalista George Steiner, encontra-se na questão de T. S. Eliot estabelecer uma defesa da literatura de um outro autor, que ele acredita ter sido mal compreendido, enquanto Foucault faz a defesa de seus próprios escritos.

A constituição de um grupo oficialmente admitido para pronunciar determinado discurso, detentor de uma linguagem especializada perante uma obra de arte literária, e que só pode ser contestada por outro grupo (também institucionalizado) que não compartilha da mesma linha de pensamento para se pensar a obra, acrescenta-nos uma problematização, em termos foucaultianos, que perpassa a relação de poder no que diz respeito à institucionalização do saber.

De acordo com Bourdieu (1996, p. 143),

⁸ Na versão francesa: “Les critiques adressées à Ulysse par M. Aldington il y a quelques années, me semblent pécher par la même inattention, mais M. Aldington les ayant formulées avant la parution de l’oeuvre complète, son échec est plus honorable que les essais de ceux qui avaient devant eux le livre entier. M. Aldington traita M. Joyce de prophète du chaos (...). Un fort bon livre peut avoir une influence néfaste ; un autre, médiocre, peut en l’occurrence être des plus salutaires. (...) un homme de génie est responsable devant ses pairs et non devant une chambrée d’imbéciles sans discipline ni culture. Néanmoins, la pathétique sollicitude de M. Aldington à l’égard des simples d’esprit me semble comporter certaines implications sur la nature de l’ouvrage (...). Si j’ai bien compris, M. Aldington tient l’ouvrage pour une invitation au chaos, une expression de sentiments pervers et partiels, et une défiguration de la réalité. (...) Qu’il soit possible de *diffamer* l’humanité (...), c’est là matière à controverse pour sociétés de philosophes; mais il est évident que si Ulysse constituait une “diffamation”, ce ne serait qu’un document forgé de toutes pièces, une malfaçon sans conséquences (...).”



As diferenças segundo o *grau de consagração* separam de fato *gerações artísticas*, definidas pelo intervalo, com frequência muito curta, por vezes apenas alguns anos, entre estilos e estilos de vida que se opõem como o “novo” e o “antigo”, o “original” e o “ultrapassado”, dicotomias decisórias, muitas vezes quase vazias, mas suficientes para classificar e fazer existir, pelo menor custo, grupos designados – mais do que definidos – por etiquetas destinadas a produzir as diferenças que pretendem enunciar. (grifos do autor)

Quando focalizamos a consagração institucional da obra literária na academia, observamos um procedimento específico em relação ao campo literário. Observamos o romance literário como objeto de deleite estético e entretenimento do público leitor e, paralelamente, notamos esses grupos institucionalizados que se remetem aos romances particularmente a partir de critérios (retóricos, sociológicos, históricos, filosóficos, psicológicos etc.) sugeridos conforme a linha de trabalho do grupo e a abertura que a própria obra literária fornece a esses especialistas. Para essa crítica universitária (a qual temos chamado de grupo institucional), o romance literário deve ser analisado, interpretado e classificado segundo um modelo que indique os critérios de se denominar uma obra de “clássica” e não de “moderna”, de “romântica” e não de “realista” – sendo preferencialmente “isso” ou “aquilo” e não categoricamente “isso” ou “aquilo” –, mostrando ao seu público acadêmico (alunos e professores) determinados modos de classificação, formas de análise, maneiras de interpretar que estabelecem quase sempre as preferências classificatórias que uma obra pretende ser. Isso nos leva a questionar: Quem disse? A obra ou a crítica?

5. Encaminhamentos inconclusivos

A constituição de um grupo de críticos universitários, oficialmente admitido pela universidade para pronunciar determinada crítica sobre a obra (literária, filosófica, sociológica etc.), nos faz pensar em uma esfera da atividade humana relacionada com a utilização da língua que se coloca como especialista da leitura acadêmica: a crítica universitária. A crítica universitária possui uma linguagem especializada perante uma obra que circula na academia e as críticas que são produzidas por meio do estudo dessas obras só podem ser contestadas



(tomadas de respostas e réplicas) por outro grupo (também institucionalizado) de críticos que não compartilha da mesma linha de pensamento para formalizar a crítica da obra. Essa questão acrescenta-nos uma problematização, em termos bakhtinianos, que perpassa a relação dialógica no que diz respeito à legitimação e institucionalização do saber crítico na universidade via réplica da crítica.

De acordo com Bakhtin (1992, p. 298),

A obra, assim como a réplica do diálogo, visa a resposta do outro (dos outros), uma compreensão responsiva ativa, e para tanto adota todas as espécies de formas: busca exercer uma influência didática sobre o leitor, convencê-lo, suscitar sua apreciação crítica, influir sobre emulos e continuadores, etc. A obra predetermina as posições responsivas do outro nas complexas condições da comunicação verbal de uma dada esfera cultural. A obra é um elo na cadeia da comunicação verbal; do mesmo modo que a réplica do diálogo, ela se relaciona com as outras obras-enunciados: com aquelas a que ela responde e com aquelas que lhe respondem, e, ao mesmo tempo, nisso semelhante à réplica do diálogo, a obra está separada das outras pela fronteira absoluta da alternância dos sujeitos falantes.

Quando consagramos a *réplica do diálogo* como a enunciação-resposta referente ao discurso crítico primeiro, consideramos suas correlações e encadeamentos a partir da relação dialógica que se estabelece bem como o papel institucional do autor crítico. Nesse sentido, destacamos três itens que devem ser problematizados:

- i) De uma enunciação mais geral de crítica para uma enunciação mais específica em que se nomeia o crítico e o discurso partimos de dizer simplesmente “a crítica” para alcançarmos as relações dialógicas da “crítica literária universitária”, por exemplo. A relação entre o **crítico** e o *status* que ele exerce compreende principalmente critérios de jurisdição e de conhecimento: observamos, em especial, a autorização, validação, projeção e divulgação do discurso do **professor** que tem a legalidade concedida pela instituição universidade para fazer certa crítica literária. O papel que se reconhece no **crítico acadêmico** é a de alguém que tem a formação, que é especializado e por isso possui autoridade para estabelecer determinada crítica. Especificamente, essa relação abrange ainda um apropriado indicador de traços que definem o funcionamento do



discurso da crítica literária acadêmica em relação a outros discursos (o literário, o pedagógico, o filosófico, o jurídico, o religioso etc.), pois assim nos permite descrever os elementos que o faz ser um discurso preferencialmente “crítico-literário universitário” e não categoricamente “literário” ou “pedagógico”;

- ii) Precisamos descrever também os lugares institucionais de onde o crítico se instaura para produzir sua crítica. A universidade seria o lugar institucional mais amplo que conglomerava várias práticas institucionalizadas que explícitas ou não participam da realidade acadêmica do professor crítico: o exercício político-pedagógico da deliberação da grade curricular dos cursos; a escolha da programação dos cursos; a prática pedagógica da sala de aula; os espaços institucionais: a sala de aula, a biblioteca, os laboratórios de pesquisas; os núcleos de pesquisa; os grupos de pesquisa que seguem diferenciadas áreas de estudo etc.;
- iii) As posições do sujeito definem-se do mesmo modo da situação que lhe é admissível ocupar em relação aos múltiplos domínios ou grupos de objetos: o crítico acadêmico ocupa duplo lugar na universidade, pois produz conhecimento quando se empenha na escritura e publicação de um artigo crítico literário (produção de conhecimento teórico) e ao mesmo tempo formula suas aulas didáticas, é professor quando se encontra na sala de aula com seus alunos (comunicação oral), professando seus ensinamentos. Nesse sentido, ele é sujeito que questiona segundo uma determinada rede de questões formalizadas ou não, e que ouve, de acordo com certas instruções de informação conferidas pela sua área de atuação profissional; é sujeito que observa segundo um conjunto de traços característicos, e que comenta, segundo um modelo descritivo já aprovado pelo seu grupo. Nesse sentido, devemos considerar também as mudanças de posicionamentos, de modos de classificar, de modelos descritivos de análise, de integrar com a instituição novas formas de ensino, de circulação das informações, de considerar outros campos teóricos (filosofia, ciências sociais, história etc.) e de vinculação com outras instituições (sejam elas de ordem acadêmica, administrativa, política ou econômica).

O selo *universidade* nas publicações de trabalhos de crítica literária fixa *status* e direitos a quem pronuncia tal discurso – geralmente professores ou alunos de pós-graduação



tantas vezes também atuando como professores –, não sem antes lhe fixar limites e orientações do que dizer sobre a obra literária. Há, especialmente, na institucionalização do saber, nesse caso, na institucionalização da crítica literária, uma obediência ao discurso dito oficial que se profere na academia. O discurso de “sala de aula” nos cursos de Letras deve contemplar determinados modelos de crítica literária já consagrados pela tradição universitária da área em estudo: existem professores especialistas em literatura portuguesa, professores especialistas em literatura inglesa, literatura brasileira, literatura norte-americana, literatura africana etc. A escolha da grade curricular, por exemplo, faz-se conjuntamente com a escolha do referencial bibliográfico de determinado curso de literatura (sendo assim para todos os outros cursos dentro da academia) e não de forma secundária, pois a escolha de determinada programação implica a seleção de determinados textos referenciais e a consequente exclusão de outros. Há, portanto, uma ordem do discurso da crítica literária universitária que é, sobretudo, institucionalizada.

Podemos visualizar o discurso crítico a partir da relação que se estabelece entre (inter)locutores tanto via *interação* quanto via *instituição*. Nesse sentido, o gênero *artigo crítico-literário universitário* somente opera no universo ao qual foi designado – à academia e àqueles que participam dela, especialmente os membros dos departamentos de Letras –, justamente porque não poderá ser compreendido por destinatários que se encontram fora desse domínio de saber. Esse debate acentua mais fortemente o caráter de autoridade de um dizer sobre um outro dizer, o que não significa que um destinatário que esteja fora do universo de Letras não poderia comprazer-se com a leitura de uma obra de James Joyce, no entanto, isso dificilmente ocorrerá se esse mesmo destinatário ler um artigo crítico-literário acadêmico sem o conhecimento sobre alguns elementos: correntes literárias, formas de análises, teorizações. Por isso, podemos falar em **especificidade** e a consequente **sofisticação** do discurso da crítica literária universitária e, consequentemente, de sua réplica.

Voltemos um pouco à discussão inicial e busquemos, pois, “o primeiro e mais importante dos critérios de acabamento do enunciado” (BAKHTIN 1992, p. 299), tal seja “a *possibilidade de responder* – mais exatamente, de adotar uma atitude responsiva para com ele” (*idem, ibidem*). Notamos, assim, que a totalidade acabada do enunciado crítico proporciona a possibilidade de réplica (de o autor compreender de modo responsivo a crítica a ser respondida) sendo determinada por três fatores indissociavelmente ligados no todo



orgânico do enunciado: i) *o tratamento exaustivo do objeto do sentido*; ii) *o intuito, o querer-dizer do locutor*; iii) *as formas típicas de estruturação do gênero do acabamento*.

Nesse domínio de análise pontuamos que tanto as réplicas construídas por Foucault (2006, p. 316-325) direcionadas às duas críticas – do professor Pelorson (1970) e do jornalista Steiner (1971) –, como a réplica estabelecida por T. S. Eliot (1959) em defesa da obra *Ulysses* (1921) de James Joyce em razão da crítica do professor Aldington (1920), fundamentam-se a partir de situações discursivas que as inserem na cadeia da comunicação verbal. Logo, tentamos situar a réplica como uma construção discursiva que busca, em primeira instância, legitimar um dizer no espaço institucional acadêmico sendo este um tema, como foi possível observar neste curto espaço, com múltiplos desdobramentos que não se encerram com este texto.

Referências

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAJTIN, M. M. Hacia uma filosofia del acto ético. De los borradores y otros escritos (trad. e notas Tatiana Bubnova). Barcelona/San Juan: Anthropos/EDUPR, 1997.

BOURDIEU, P. *As regras da arte – Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ELIOT, T. S. “Ulysse: Ordre et Mythe”. In: *La Revue des Lettres Modernes - Histoire des Idées et des Littératures*. Paris: Lettres Modernes Minard, n° 46-48, vol. VI, p. 145-150, 1959.

FOUCAULT, M. “As monstruosidades da crítica”. In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema* (trad. Inês Autran Dourado Barbosa). (Org.) MOTTA, Manoel Barros da. Coleção Ditos & Escritos III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2ª ed., p. 316-325, 2006.

_____. “O que é a crítica? Crítica e *Aufklärung*” (trad. Antônio C. Galdino). In: *Cadernos da Faculdade de Ciências e Filosofia de Marília “Michel Foucault: histórias e destinos de um pensamento”*. BIROLI, Flávia; ALVAREZ, Marcos César (Orgs.) Marília: Unesp, vol. 9, n° 1, 2000, p. 169-189.



PELORSON, J. M. "Michel Foucault et l'Espagne". In: *La pensée*, nº 152, agosto de 1970, p. 88-89.

STEINER, G. "The mandarin of the hour: Michel Foucault". In: *The New York Times Book Review*, nº 8, p. 23-31, 28 de fevereiro de 1971.