

# Ensinar literatura para além da literatura

## Teaching literature beyond literature

DANIEL PUGLIA \*

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo apresentar um breve panorama histórico das relações entre a crítica literária e o ensino de literatura. Tomando o exemplo das literaturas em língua inglesa, a discussão é dividida em três blocos: a função da crítica desde o século dezoito; as transformações ocorridas a partir dos anos sessenta do século passado; e, por fim, a contribuição de abordagens que enfatizam a interpretação dialética dos textos literários.

**Palavras-chave:** teoria literária, literatura e história, ensino.

**Abstract:** This article aims at presenting a brief historical panorama of the connections between literary criticism and the teaching of literature. Focusing on the critical debates in the sphere of English language literature, the discussion is divided into three parts: the function of criticism since the eighteenth century; the transformations which took place as of the 1960's; and, lastly, the contribution of theories which emphasize the dialectical interpretation of literary texts.

**Keywords:** literary theory, literature and history, education.

---

\* Professor da Universidade de São Paulo.

## Um percurso histórico

As perspectivas de interpretação e análise literária tendem a destacar primordialmente alguns vetores. As teorias de cunho mimético, de representação da realidade, estabelecem relações entre a obra e seu contexto. As teorias que enfatizam o teor didático, de um conteúdo a ser transmitido, acentuam as relações entre a obra e o público. As teorias que realçam os fatores expressivos, vistos como o veículo de uma voz criadora, sublinham as relações entre a obra e o artista. Por fim, as teorias formalistas, preocupadas essencialmente com aspectos formais, salientam sobretudo a obra em si mesma, procurando desconectá-la dos demais vetores. Até o século dezoito, principalmente até o Romantismo, o pensamento crítico frisava em especial os vetores da obra com seu contexto e seu público, portanto seu caráter mimético e didático. No século dezenove, a crítica orientava sua atenção para o vetor da obra com seu criador, com o aspecto da expressão de uma individualidade. Já durante o século vinte a teoria literária viria a se especializar na obra e seus aspectos formais<sup>1</sup>.

Particularmente a partir das transformações dos anos sessenta do século passado, o debate entre as teorias de interpretação literária ganhou novos contornos. Retomando com novo fôlego as antigas cisões entre texto e contexto, entre forma e conteúdo, diferentes correntes críticas propuseram a ênfase ora num, ora noutra aspecto. Tal história acarretou profundas transformações no modo como a crítica literária – e também, num sentido mais amplo, a própria crítica cultural – passou a ser vista, gerando questionamentos sobre seus limites e desafios futuros. Ao mesmo tempo, como decorrência da mesma conjuntura histórica, algumas instituições acadêmicas passaram a reverberar notas de descontentamento oriundas de vários setores sociais. A universidade, incapaz de manter sua autoimagem de território onde predominaria a pesquisa desinteressada, passou a ser exemplo de estrutura burocrática desumanizada. O ingresso de um contingente estudantil mais heterogêneo, com diferentes origens e experiências, também contribuiu para debilitar e minar o consenso em torno do humanismo liberal, ou seja, em torno de uma certa concepção de indivíduo, forjado sobretudo nos séculos dezoito e dezenove, e que de fato funcionava

---

<sup>1</sup> Esse pequeno sumário foi desenvolvido por M.H. Abrams e pode ser consultado em Leitch, Vincent (ed.). *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. NY: Norton & Company, 2001.

como modelo norteador para a análise e a interpretação. Um novo público e uma nova conformação social passaram a demandar novas respostas e novas abordagens relativas aos fenômenos da literatura e, em sentido mais amplo, da própria produção cultural.

Talvez não seja exagero afirmar que as atuais conformações da crítica são, em grande parte, fruto das convulsões sociais e políticas dos anos sessenta: a hegemonia do humanismo liberal foi classificada como elitista, idealista, despolitizada e socialmente excludente. Como disciplina profissional, foi vista como prolongamento dos sistemas formais de reprodução social; como um discurso amador, foi percebida como historicamente antiquada. Dessa forma, a precária síntese entre “técnica” e “humanismo”, espécie de mote condutor da crítica, estava mais uma vez posta à prova em virtude das pressões e dos choques históricos, compondo mais um capítulo nas relações entre literatura e sociedade. Portanto, para verificar o papel exercido pela crítica, pela formulação teórica e seu consequente impacto no ensino da literatura, é necessário acompanharmos um determinado percurso histórico. Salvo engano, o que parece estar em jogo nessa trajetória é a tensão constante entre arte e política, entre democratização do conhecimento e manutenção de privilégios. Assim, talvez possamos destacar um aspecto particularmente relevante, embora bastante polêmico: as críticas literária e cultural parecem tanto mais significativas quanto mais se inserem nos debates políticos de seu tempo. Evidentemente que sempre pensando em linhas gerais. Além disso, cabe aqui uma ressalva: no universo das literaturas em língua inglesa essa tensão surge de modo acentuado. Em consequência, grande parte do que assinalarmos daqui em diante deve ser entendido como uma exemplificação do que aconteceu e acontece no universo dessas literaturas, em que a função da crítica caminhou de mãos dadas com a ascensão e posterior hegemonia dos valores preconizados pela economia de mercado em regime capitalista.

Durante grande parte do século dezoito a crítica se concentrou em algo que talvez possa ser chamado de “política da cultura”. No século dezenove, sua atenção recaiu essencialmente sobre as consequências da “moralidade pública”. Ao longo do século vinte, o pêndulo crítico oscilou primordialmente para a “literatura”. Mesmo com o risco de generalizar demais, o que podemos ver é a propensão da crítica a ser mais combativa no século dezoito e início do dezenove, quando efetivamente atuava como um dos instrumentos por meio dos quais a burguesia, ainda uma classe revolucionária, consolidava sua predominância no

plano das ideias. Já no século vinte, principalmente durante sua primeira metade, a crítica defende uma postura mais distanciada, uma vez que os valores do humanismo liberal de certo modo já não necessitavam de uma defesa tão militante quanto nos séculos anteriores. Por outro lado, fica acentuada a ênfase da obra de arte como ente autônomo, o que não deixa de ser uma continuidade da concepção acerca do indivíduo livre e autônomo, muito ao gosto da ideologia burguesa. Noutras palavras, a noção de sujeito serve como modelo para a noção de obra de arte que se quer reforçar. Não nos estenderemos aqui nesse tópico, mas vale salientar que a criação da estética como campo autônomo do conhecimento pode ser entendida como um desdobramento do novo tipo de subjetividade surgido no final do século dezoito e começo do dezenove<sup>2</sup>. Mais adiante, já no século vinte, pelo menos até sua primeira metade, essa autonomia vai ser defendida por meio da atenção relativa aos aspectos formais, muitas vezes em detrimento de quaisquer outros aspectos. Ocorre que, a partir das transformações nas últimas décadas do século vinte, sempre pensando em termos de tendências amplas, as abordagens críticas se ramificaram em inúmeras vertentes, recusando, aprofundando e superando tradições anteriores. Para alguns estudiosos a teoria encontrara seu espaço como uma forma de reflexão com movimento próprio, centrada em parâmetros únicos e em um novo patamar; para outros, ela apenas reconhecera sua irrelevância e abdicara da intervenção mais efetiva na transformação social. Mas, antes de chegarmos a esse estado de coisas, observemos um pouco mais em detalhe o que já viemos resumindo nos parágrafos anteriores, ou seja, como a já mencionada tensão entre arte e política se desenvolveu em termos históricos.

A crítica europeia do período moderno se constituiu num momento histórico de luta contra o Estado absolutista. Foi instrumento de negação da ordem vigente e afirmação de valores da burguesia em ascensão<sup>3</sup>. Assim, nos séculos dezoito e dezoito, ora se contrapondo e ora se aliando a um regime repressivo, tal burguesia diligentemente construiu para si um espaço interpretativo específico, que se contrapunha aos ditames da autoridade de viés aristocrático que ainda

---

<sup>2</sup> Para discussões a esse respeito, sugerimos consultar o livro de Terry Eagleton, *A Ideologia da Estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

<sup>3</sup> Seguimos aqui os argumentos desenvolvidos por Terry Eagleton, em seu livro *The Function of Criticism*. London: Verso, 1984.

estabelecia as regras na economia, na política e na cultura. Considerado historicamente, o moderno conceito de crítica literária está vinculado ao surgimento da esfera pública de matiz liberal em princípios do século dezoito. Antes, as discussões literárias serviam como legitimação dos padrões aristocráticos; agora, fomentavam os questionamentos ao antigo regime. Mas cabe notar algumas nuances: a íntima interdependência e simbiose entre negociações culturais, políticas e econômicas ocorria de maneira mais acentuada na Inglaterra do que nos demais países europeus. E não será por acaso que a marca registrada da esfera pública inglesa será seu aspecto consensual, tudo isso a reboque da construção do novo bloco governante britânico. Noutras palavras, a cultura serviu como amálgama de tal bloco e a crítica teve papel essencial nesse processo.

O pensamento crítico durante o período iluminista materializa um paradoxo: por um lado, sugere padrões regidos por uma razão universal, resistindo ao absolutismo; por outro lado, tem conduta conservadora, formatando os fatos sociais ao seu modelo discursivo. Ao mesmo tempo reprime a transgressão e age em nome de certa emancipação histórica. Essa característica, feita de idas e vindas contraditórias, expressa a própria essência da teoria do liberalismo: a igualdade abstrata no nível dos direitos naturais se transforma num sistema de direitos em realidade bastante diferentes. Coube em parte à crítica reelaborar tais direitos diferentes, transformando-os no plano discursivo novamente em igualdade abstrata. O próprio discurso cultural atuou como imagem e personificação do mercado verdadeiramente livre, embora sujeito a algumas normas regulatórias. A função da crítica foi administrar tais normas, desde que adestradas em prol dos interesses que ela defendia.

Ainda na segunda metade do século dezoito, quando a produção de conhecimento mais e mais vai sendo incorporada à lógica de produção de mercadorias, o estilo e o cuidado formal surgem como uma tentativa de resistência e contraposição. Ao mesmo tempo, a modificação do sistema de mecenato literário para o sistema regido pelas leis do mercado funciona como um marco divisório, uma demonstração clara de que o escritor já não pode ver seu trabalho como um produto advindo da colaboração entre iguais. Ou seja, agora se cristaliza a noção de que existe um público, uma força anônima e inexorável, que pode decretar a sorte e o destino da arte feita pelos escritores. Funcionando até certo ponto como antídoto a isso, o crescimento da estética idealista no continente europeu, sendo importada para a Inglaterra, participará desse esforço para encontrar um

lugar mais ameno, protegido das profundas transformações históricas no período: a literatura será idealmente retirada da arena social, econômica e política para um terreno mais estável. Será enfatizado o papel da literatura como guardiã de certa sabedoria universal e, mais importante, que se constitui como patrimônio a ser potencialmente partilhado por todos, para além das cisões e fissuras históricas. O crítico, agora na roupagem de erudito, adota o distanciamento em relação a seus leitores, e suas percepções não são elaboradas a partir das visões compartilhadas pelo público. Seu distanciamento se justificaria tendo por base uma noção de ruína cultural que perpassa sua época. Como consequência, adota a indiferença em relação àquilo que percebe como um turbilhão irracional, incompreensível e caótico: a própria vida social. Diante dos distúrbios da história cotidiana, seu modo de operar será o da construção e defesa de uma postura de aguerrida imparcialidade, de uma sólida neutralidade.

Mas essa postura denota algo mais: é uma defesa, na verdade um anteparo colocado pelos críticos, pois estes sentem que, além de serem ignorados, estão também aquém da complexidade das intempéries sociais. De certa forma, são incapazes de perceber a totalidade dos eventos e de suas interações multifacetadas. E aqui já caminhamos para o período inicial do Romantismo e, nessa conjuntura, o próprio juízo crítico em seu sentido convencional é colocado sob suspeição: as proposições do julgamento racional são os conceitos contra os quais a arte deve lutar, numa tentativa de subversão compensatória, estética, diante de sua impotência real. Assim, os críticos da era romântica são quase sempre os poetas justificando o modo como concebem suas obras, refletindo sobre os pressupostos e as consequências que regem a fatura e o efeito de sua arte. Num desdobramento disso, o poeta ou o erudito se converte à ilusão de uma autonomia transcendental que pode falar não a partir de interesses específicos, mas idealmente de maneira universal, não de acordo com grupos particulares, mas em consonância com algo que abarque toda a humanidade, e ainda, que possa endereçar sua mensagem não à massa amorfa do público, mas sim ao povo como entidade abstrata, uma comunidade de sujeitos transcendentais para além da ordem social vigente.

No decorrer do século dezenove tais divisões terão limites menos distinguíveis. O que vai existir é uma ampliação do conjunto de leitores, uma multiplicação de indivíduos que talvez não sejam capazes de ler e compreender seguindo as normas desejadas pelos críticos. E aqui ressurgem um impasse constituinte da

crítica: dar prosseguimento a um juízo que falasse somente a pequenos grupos ou atuar como veículo de propagação que atingisse públicos mais vastos. Nesse sentido, comparados aos críticos vitorianos, os futuros críticos do século vinte serão majoritariamente afeitos à cultura partilhada apenas por uma minoria, o que talvez explique, desde então, o isolamento de grande parte do pensamento crítico. Ao mesmo tempo, o humanismo geral e pouco especificado da crítica teve dificuldades cada vez maiores para fornecer um centro coerente, um eixo que congregasse diversos discursos conforme o período vitoriano já começava a dar mostras de esgotamento. Com sua confiança na autonomia individual e no sujeito livre e transcendente, tal humanismo foi sendo questionado e enfraquecido, tanto pelo avanço de um modo de produção baseado na exploração de contingentes populacionais cada vez maiores, quanto pelo avanço científico sem precedentes da época: a nova divisão do trabalho social minava, assim, as próprias concepções humanistas abstratas. Mas embora os críticos vitorianos resistissem à especialização e à divisão de tarefas intelectuais, tanto por razões econômicas quanto ideológicas, também apontavam a inexperiência e ingenuidade dos críticos do século anterior, devido principalmente à amplitude dos assuntos tratados. Ocorre que talvez estes reparos dirigidos aos predecessores também fossem sintomas da própria sensação de inadequação e superfluidade.

Outro aspecto que chama a atenção é a progressiva profissionalização da crítica, cada vez mais feita dentro dos muros da academia e retirada da vida pública. Assim, vale lembrar que ao longo do século dezenove a crítica acabou sendo absorvida pela universidade inglesa, onde a cultura podia estar a salvo dos acalorados debates do período<sup>4</sup>. Tal incorporação, a entrada da literatura inglesa como disciplina acadêmica, serviu a vários propósitos: a construção de um sentido de solidariedade para além das desavenças e divergências sociais, a consolidação da cultura como lugar de encontro da identidade nacional e a sedimentação de uma noção de herança cultural que viesse a confirmar a hegemonia vigente. Outra consequência dessa absorção dos estudos literários pela universidade foi uma profissionalização da atividade crítica, algo diverso da atividade do homem de letras do século dezoito e do amadorismo do erudito no próprio século dezenove. Essa institucionalização acadêmica também serviu para que, em grande

---

<sup>4</sup> Ver a esse respeito as discussões presentes em mais um livro de Terry Eagleton: *Literary Theory: an introduction*. London: Blackwell, 1996.

parte, a crítica se retirasse dos embates públicos, reafirmando assim sua perda de importância como força socialmente ativa.

Avançando na linha do tempo, nas primeiras décadas do século vinte temos um movimento que procurou intervir nessa relação da crítica com a sociedade, da formação de leitores e do que efetivamente deveria ser entendido e ensinado como literatura. Isso foi particularmente relevante na Universidade de Cambridge e deixou influências profundas no restante das universidades inglesas e estadunidenses. O esforço era reabilitar a memória de um consenso mais amplo, que supostamente existira numa época anterior, e que agora era revivido entre uma pequena elite – elite esta que estava, de fato, sitiada<sup>5</sup>. Mas, ao mesmo tempo, havia certa esperança idealista no ressurgimento de uma esfera pública, muito provavelmente considerando de maneira pouco realista a capacidade da universidade como centro gerador e mantenedor de tal esfera pública. Ocorre que a própria literatura inglesa havia sido, nas décadas anteriores, institucionalizada na academia como forma de diluir a crítica socialmente engajada, preocupada com os debates políticos de seu tempo, fomentando uma atmosfera de isolamento em relação à sociedade em sentido mais amplo. Assim, o grupo de Cambridge materializava um impasse crítico: recriar uma esfera pública, porém acreditando que julgar e discernir eram tarefas intrínsecas a uma minoria. De modo paradoxal, e pouco prático, essa minoria crítica esclarecida era vista como a vanguarda dessa possível esfera pública, ao mesmo tempo em que uma e outra não se misturavam: ficavam apenas justapostas. Essa dinâmica parece resumir grande parte dos dilemas que marcariam presença, ao longo do século vinte, acerca do papel da literatura, das questões relativas ao seu ensino e sua relação com o público leitor. Não por acaso a metodologia de leitura do texto literário proposta por Cambridge, a chamada leitura atenta, das palavras nas páginas praticamente isoladas dos aspectos sociais, históricos e psicológicos, acabou por se tornar uma ferramenta na luta pela definição do que era o fenômeno efetivamente literário. Se, por um lado, representou um ganho em relação às leituras excessivamente impressionistas, por outro, significou um enrijecimento no que se refere às possibilidades interpretativas. Ficava-se cada vez mais dentro do texto, mas fora da vida e de contextos mais amplos. A vanguarda cultural e

---

<sup>5</sup> Um estudo detalhado sobre esse processo aparece no livro de Francis Mulhern: *The Moment of Scrutiny*. London: NLB, 1979.



crítica corria o risco de falar cada vez mais apenas para si mesma. Para alguns isso era reconfortante. Para outros, esse isolamento passou a ser mais e mais incômodo – algo que ficou bastante claro a partir das transformações ocorridas nos anos sessenta do século passado.

## Debates recentes

O molde proposto pelas leituras que buscavam isolar o texto de seu contexto mostrou-se cada vez mais inadequado. Como já assinalamos anteriormente, a convulsão social dos anos sessenta viria deixar marcas no modo como se propunha a interpretação de textos e dos próprios fenômenos culturais em caráter mais amplo. E, nesse sentido, a própria evolução dos estudos linguísticos propiciou uma renovação dos estudos literários. Tanto para a defesa quanto para o ataque, os novos desenvolvimentos críticos tiveram como pauta a tríade formada pelo primado da linguagem, pela revisão das noções de indivíduo e de unidade orgânica da obra de arte<sup>6</sup>. Evidentemente sem ter a pretensão de esgotar os debates sobre esses três aspectos, vamos apenas assinalar a seguir algumas de suas linhas gerais.

Ao longo dos anos sessenta, o formidável ímpeto transformador presente nas mais variadas instâncias da vida social vai dando lugar cada vez mais a uma percepção de limites que estão sendo atingidos. Estamos nos aproximando do momento em que o extraordinário crescimento do pós-guerra chega a um impasse. Tanto o Estado do bem-estar social no modelo europeu quando o liberalismo do *American way of life* acabavam por demonstrar as contradições de um sistema baseado na exploração do trabalho assalariado e baseado no consumo de mercadorias. No plano das reivindicações populares e dos movimentos de massa, o protesto em relação a tais contradições vai aparecer mais claramente nas demandas por liberdade e justiça social. Ao mesmo tempo, as sublevações efetivamente revolucionárias passam a ser combatidas com mais veemência. E é também nessa atmosfera que o Estado, as grandes corporações e uma ampla

---

<sup>6</sup> Ver a esse respeito o excelente estudo de Chris Baldick: *Criticism and Literary Theory 1890 to the Present*. New York: Longman, 1996. Seguimos especificamente sua elaboração no que diz respeito às últimas décadas do século vinte.

gama de instituições não mais pareciam ser passíveis de transformação, ao menos não na escala e na abrangência anteriormente desejadas. Assim, no campo da crítica e da interpretação, obviamente que não apenas em virtude disso, mas sem dúvida sob o influxo desse contexto, muito da energia analítica foi canalizada para a linguagem. O poder não estaria mais em instituições externas, mas sim no próprio âmbito da língua. Como entidade poderosa a ser desmascarada, seria ela a detentora do controle das interações humanas. No que diz respeito mais especificamente à crítica literária, o sentido de um texto não deveria ser procurado por meio e para além da linguagem: seu sentido seria algo produzido internamente, nela mesma. Dessa forma, os princípios da mimese e da representação da realidade na literatura foram colocados sob julgamento. Com outra roupagem, ressurgia o antigo embate acerca dos textos como reflexo da realidade ou como criadores de uma nova realidade. O viés linguístico das correntes críticas prevalentes era inegável e seu veredicto nessa questão não deixava dúvidas: os textos se alimentavam de si mesmos ou de outros textos e toda escrita seria uma forma de reescrita.

A crença otimista no “homem”, no indivíduo exemplar proposto pelo humanismo liberal, viria a ceder seu lugar para uma entidade bem mais modesta, o “sujeito”. Era abandonada a ilusão de um indivíduo consciente de suas ações, dono de seu destino, legítimo condutor de sua própria história. Em seu lugar surgia uma categoria gramatical, um Eu que na verdade tinha de sujeitar-se às leis da linguagem e da cultura. Embora respondendo às turbulências históricas da virada dos anos sessenta para os setenta, essa viravolta tinha como fundamento as teorias esboçadas no início do século vinte por Saussure – com destaque para sua ênfase na precedência do sistema linguístico sobre o evento linguístico, ou seja, quando as regras gerais da linguagem deviam ser obedecidas para que cada elocução individual pudesse ser compreendida e levada a efeito. Dentro dessa mesma lógica, também o indivíduo autônomo acabava por ceder espaço a uma concepção de sujeito que necessariamente tinha de prestar contas, de submeter-se a um sistema linguístico já preexistente e que era, de certa forma, soberano. Esse indivíduo é deslocado de sua posição central no caminho para a interpretação de significados. Para substituí-lo temos o papel preponderante das estruturas, dos processos impessoais e inconscientes, e da ideologia – como ressaltado pela filosofia de Barthes, pela psicanálise de Lacan e pelo marxismo antidialético de Althusser.

A linguagem que desestabiliza o sujeito também fragmenta a possibilidade da unidade orgânica da obra de arte. Não mais vista como eixo organizador, como produto final de uma mente criadora em pleno controle de seus recursos, a obra literária deixa de ser vista como o centro unificado em que o caos e a contradição estariam reorganizados, em equilíbrio dinâmico. A própria literatura seria renomeada “escrita” e a obra literária seria rebatizada “texto”. Se anteriormente uma das tarefas precípuas da crítica literária era a defesa de uma coesão norteadora que emergisse a partir dos detalhes aparentemente dispersos e díspares na obra, a palavra de ordem agora seria uma reversão dessa expectativa, combatendo exatamente a ideia de coerência e integridade temática a ser revelada pelo juízo analítico. Com efeito, dentro dessa nova proposição que tomava de assalto as correntes teóricas, quaisquer tentativas de ressaltar a unidade estética pertencente ao texto deveriam ser desmascaradas como um perigoso jogo de conviência, ou seja, como uma aceitação tácita e uma projeção ideológica dos aparatos repressivos do poder hegemônico. De acordo como a nova terminologia, a unidade temática e o discurso unificado tinham de ser desconstruídos para que fossem expostos seus impasses, rupturas e arestas. Por um lado, isso significou um avanço em relação à possibilidade de dar voz a toda uma série de conteúdos silenciados durante décadas, a um conjunto de construções discursivas durante muito tempo negligenciadas. Por outro lado, também deu ensejo a um nihilismo rebelde, cujo impulso denunciador muitas vezes tendia a se esgotar, infelizmente, na dimensão discursiva de seus próprios achados.

Mas foi também nessa conjuntura que surgiu um grupo de teorias, em menor ou maior escala devedoras do materialismo histórico, e que de certa forma propunham a necessidade de – sem abandonar os inúmeros ganhos advindos dos estudos linguísticos – retomar a interpretação dialética dos textos literários. Para que compreendamos o espírito geral que deu conformação a esse grupo, vale lembrar que, grosso modo, suas várias correntes e manifestações emergiram a partir de um terreno fértil de organização e mobilização social. Direitos relativos à igualdade entre os gêneros, ao reconhecimento das diferentes orientações sexuais, bem como a luta contra o racismo e contra todas as formas de opressão e exploração na sociedade estavam todos na ordem do dia. Para muitos dos que se achavam envolvidos nestas questões, as correntes filosóficas que se atinham aos aspectos instáveis e ilusórios da linguagem estavam de certa forma se ausentando da intervenção política mais efetiva, em que a conexão entre as

palavras e o mundo tinha de ser feita e era fundamental. Não estabelecer tal ligação podia significar um comodismo mal informado, um pessimismo elitista ou simplesmente uma conviência dissimulada.

Como destacado por Baldick, nessa atmosfera convulsionada, carregada de esperança e incerteza, ressurgiu o interesse pela teoria cultural marxista e pelo trabalho de pensadores como Gramsci, Lukács, Benjamin e também Sartre, Adorno, Marcuse e Althusser. Particularmente para os críticos de extração britânica e norte-americana, essa influência seria frutífera para revigorar uma possibilidade de interpretação que não fosse esquemática, não estivesse alheia aos desdobramentos mais recentes de outros campos teóricos e que pudesse confrontar-se com os mecanismos de dominação e hegemonia nas sociedades onde a ordem capitalista mostrava novos desdobramentos. No mundo de língua inglesa, Baldick seleciona, com acerto, três nomes principais: Raymond Williams, Fredric Jameson e Terry Eagleton.

Uma das preocupações primordiais de Williams foi combater, no campo materialista, a ortodoxia que propunha a separação estrita entre a base econômica e as manifestações superestruturais, aquela determinando estas, como se a esfera cultural fosse o reflexo quase sem mediações do alicerce econômico da sociedade. Para o autor galês, a cultura deveria ser considerada ela mesma como material, com força e dinâmica específicas, porém sempre interligadas às demais instâncias sócio-históricas. Noutras palavras, na perspectiva de Williams a interpretação da literatura e da cultura tinha de ser dialética – numa abordagem, aliás, mais próxima do que haviam sugerido os próprios Marx e Engels: se, na concepção materialista da história, o elemento em última instância determinante era o modo como os seres humanos produziam e reproduziam sua vida real, isso não significava dizer que o elemento econômico era o único determinante, pois uma série de outros fatores – inclusive os culturais – estavam dialeticamente entretecidos nesse processo de produção e reprodução. Assim, Williams descreveria sua abordagem como sendo o materialismo cultural, em que a cultura seria analisada tanto a partir de seus produtos quanto de suas condições materiais de produção. Isso levaria também, como assinala Baldick, a uma acentuada ampliação das fronteiras do que poderia ser entendido como literatura, além de arregimentar uma série de outras manifestações e formações culturais investigadas sob um prisma interdisciplinar. Tal operação foi um dos

componentes basilares do que viria a ser conhecido como o campo dos Estudos Culturais.

Desde seus primeiros trabalhos, o norte-americano Fredric Jameson procurou trazer para a elaboração crítica tanto a multiplicidade de referências teóricas quanto o recorte analítico atento às mediações no objeto cultural em questão. No caminho aberto por Adorno, tencionou transitar dos detalhes formais de um texto até a posição em que este ocupa na historiografia inconsciente das sociedades cindidas por antagonismos de classe. Outro movimento típico da prosa ensaística de Jameson foi a apropriação do elenco conceitual não-marxista para a construção de uma rede interpretativa de voracidade espantosa, com o estabelecimento de correlações iluminadoras, porém num estilo de densidade um tanto quanto abstrusa. À semelhança do procedimento adotado por outros materialistas, também pareceu fazer do não-dogmatismo um roteiro a ser seguido para mapear a interação das obras com seu contexto, conseguindo extrair contribuições da psicanálise, da desconstrução, da fenomenologia e da narratologia estruturalista, dentre outras. Acrescente-se a isso uma das operações que lhe são mais caras, derivada de Adorno e de Ricoeur, segundo a boa formulação de Baldick: a necessidade de interpretar os textos tanto negativamente, desmistificando seus limites ideológicos, quanto positivamente, procurando a dimensão utópica na qual prenunciam a liberação humana.

As primeiras contribuições teóricas importantes de Terry Eagleton foram centradas na questão da ideologia. Embora nesse início excessivamente calcadas nos escritos de Althusser, suas análises são relevantes no sentido de apontar a capacidade que a literatura tem de expor e revelar aspectos recônditos da ideologia. A formulação artística não somente propagaria e reforçaria elementos ideológicos de uma determinada sociedade, mas também os reinterpretaria e, por meio deles, produziria uma nova visada. Tal obsessão investigativa de Eagleton, buscando o contraditório abaixo da superfície aparente, talvez tenha sido um dos motivos para que abandonasse a fase estruturalista e empreendesse um percurso ensaístico dos mais interessantes, em que cada vez mais passou a reconhecer, incorporar e criticar outras contribuições teóricas. Este é o caso de seu diálogo com o feminismo, a psicanálise e o pós-estruturalismo, por exemplo. Embora muitas vezes acusado, injustamente, de excessivo ecletismo, seu procedimento crítico acabou por contribuir para um necessário arejamento do debate teórico no universo de língua inglesa. Além disso, o pendor para a polêmica e

para a sátira fez que os escritos de Eagleton conseguissem manter vivo, na melhor tradição do ensaio literário, o apelo para o engajamento político irônico e mordaz, na contracorrente dos consensos que viriam a se estabelecer no fim de século.

### **Para além da literatura**

Como considerações finais, gostaríamos de chamar atenção para o seguinte aspecto: visto em perspectiva histórica, o interesse e a repercussão gerados pela teoria cultural materialista no universo de língua inglesa não corresponderam aos ganhos qualitativos trazidos por essa análise. Em comparação a outras correntes teóricas, conforme transcorriam as décadas de oitenta e noventa, o marxismo não teve o mesmo peso nem o mesmo impacto, ficando muitas vezes restrito ao âmbito dos departamentos universitários. À medida que uma nova onda conservadora tomava de assalto a esfera pública, foram as vertentes mais progressistas do feminismo e do pós-colonialismo que conseguiram romper o isolamento dos campi e amalgamar um espectro mais amplo de resistência – o que sem dúvida manteve acesa a chama da indignação frente a um mundo repleto de desigualdades e injustiças. Mas, sem menosprezar os avanços representados por tais vertentes, é necessário, contudo, assinalar o quanto as abordagens derivadas do materialismo dialético foram sendo relegadas a um segundo plano. Perspectivas que tentassem criticar o conjunto das relações sociais – entendendo os produtos culturais nele inseridos como pistas para a elucidação de tais relações – passaram a ser vistas como ultrapassadas e pouco eficientes frente aos novos rumos políticos no final do século vinte. Em nosso entender, isso foi uma perda tanto em termos de análise estética quanto em termos de potencial transformador do conhecimento. Os impactos para o ensino de literatura foram evidentes. Estudantes vivendo num contexto de elogio constante ao mercado, à competição e ao individualismo deixaram muitas vezes de ter contato com perspectivas teóricas que poderiam demonstrar o real poder de revelação e desvendamento da cultura, quando as obras do espírito podem ajudar a compreender os impasses materiais da vida cotidiana. Se apenas nos concentramos nas contribuições de Williams, Jameson e Eagleton, vale mencionar que todos os três evitam confinar sua interpretação apenas ao conteúdo social ou histórico das obras, ou seja,

procuram também averiguar a significação política das formas literárias. Nesse sentido, para além da separação entre texto e contexto, talvez seja importante vencer a limitação crítica que estabelece tais divisões, pois a obra literária é um processo histórico formalizado, a ser examinado na totalidade do conjunto de suas relações. E isso pode contribuir para atrair leitores e estudantes para o universo da literatura – e também para a compreensão mais consciente acerca do mundo ao seu redor. O estudante e o leitor despreparados não nascem do dia para a noite, são antes o resultado de um longo percurso, em que a escola e a universidade são apenas parte de uma engrenagem, de um mecanismo social mais amplo. O conhecimento não é independente das condições materiais de existência. Alunos e leitores desinteressados e desestimulados são também o testemunho psicossocial de escolhas econômicas e projetos políticos. Por isso temos a necessidade de abordagens críticas e de interpretação literária que reconheçam essa dinâmica. Por isso precisamos de um ensino de literatura que procure ir além da literatura: com olhos atentos aos textos, mas também à vida.

## Referências

BALDICK, Chris. *Criticism and Literary Theory 1890 to the Present*. New York: Longman, 1996.

EAGLETON, Terry. *The Function of Criticism*. London: Verso, 1984.

\_\_\_\_\_. *A Ideologia da Estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

\_\_\_\_\_. *Literary Theory. An Introduction*. London: Blackwell, 1996.

LEITCH, Vincent (ed.). *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. NY: Norton & Company, 2001.

MULHERN, Francis. *The Moment of Scrutiny*. London: NLB, 1979.