

LEITURA, ESTUDOS LITERÁRIOS E CRÍTICA: LEVANTAMENTO DE QUESTÕES CONTEMPORÂNEAS

READING, LITERARY STUDIES AND CRITICISM: MAPPING CONTEMPORARY ISSUES

Fabiana de Lacerda Vilaço¹⁴⁷

RESUMO: Este artigo discute algumas questões acerca das práticas de leitura e crítica literária na contemporaneidade com base em um recorte de estudos produzidos no âmbito da academia estadunidense. Para isso, este texto se divide em duas partes. Primeiramente, apresenta-se um comentário acerca de obras de estudiosos que formaram uma tradição crítica, os quais se debruçaram sobre a reflexão em torno da arte em sua relação com dinâmicas de natureza sócio-histórica — tais como Walter Benjamin, Theodor Adorno, Max Horkheimer e Fredric Jameson. Em seguida, é feita uma leitura crítica de uma seleção de textos do campo dos estudos literários mais recentes, a fim de compreender suas preocupações, suas questões, seus novos modos de encarar a contemporaneidade e seus pressupostos teóricos e ideológicos, procurando evidenciar alguns de seus ganhos, sua relevância e suas limitações — dentre esses estudiosos, estão Rita Felski, Stephen Best, Sharon Marcus, Nicholas Brown, Sharae Deckard e Carolyn Lesjak.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura; Crítica; Estudos Literários; Experiência Sócio-Histórica

ABSTRACT: This article discusses some questions about the practices of current literary reading and criticism based on a selection of studies produced in the United States academy. With this objective, this paper is divided in two parts. First, it presents a critical commentary about works by writers who have formed a critical tradition, and who have dedicated themselves to the reflection about art and its relations with social-historical dynamics — such as Walter Benjamin, Theodor Adorno, Max Horkheimer and Fredric Jameson. After that, it presents a critical reading of more recent selected works in the literary studies field, their new ways of facing contemporaneity and their theoretical and ideological assumptions, attempting to put forth some of their contributions, relevance and limitations — among them, Rita Felski, Stephen Best, Sharon Marcus, Nicholas Brown, Sharae Deckard and Carolyn Lesjak.

KEYWORDS: Reading; Criticism; Literary Studies; Social-Historical Experience

¹⁴⁷ Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo – Brasil. Realiza estágio pós-doutoral em Letras na Universidade de São Paulo – Brasil. Professora Instituto Federal de São Paulo – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2686-7441>. E-mail: fabianavilaco@gmail.com.

1. INTRODUÇÃO

Muito se tem falado a respeito do fim da era da teoria, de toda uma gama de “pós” — pós-teoria, pós-método, pós-ideologia —, de forma que o pensamento sobre a literatura e a cultura parece estar passando pela busca de uma nova definição sobre o que ele é e sobre qual é o seu papel no mundo de hoje. Esta época tem sido preocupação de uma miríade de estudiosos de diferentes campos de estudo já há pelo menos trinta anos. Vejamos alguns.

David Harvey, em livro publicado pela primeira vez em 1989¹⁴⁸, se ocupou de pensar no pós-modernismo, suas origens, contradições e já também nos seus novos desafios para a crítica. Terry Eagleton, em livro de 2003¹⁴⁹ discute longamente o fim da era das grandes teorias e investiga quais são as novas demandas da atualidade que exigem então novos olhares críticos — com ganhos e perdas os mais diversos, tais como uma mudança de foco de um debate sobre classe e desigualdade social para outro sobre gênero, nacionalismos, condições pós-coloniais. Por sua vez, Bruno Latour, em um ensaio de 2004¹⁵⁰, se pergunta o porquê de a crítica ter, segundo ele, “perdido o gás”, em meio ao que ele chama de guerras entre estudiosos de diferentes perspectivas críticas.

Este artigo, que é parte de uma investigação maior, nasce de uma inquietação em torno de qual seria o lugar, na contemporaneidade, dos estudos literários e dos estudos de cultura, a partir de uma leitura do panorama do estado da arte atual na academia estadunidense e na brasileira. Para este artigo, optou-se por apresentar uma discussão acerca dos estudos literários na academia estadunidense, partindo, para isso, da apresentação de alguns

¹⁴⁸ *A Condição Pós-Moderna: Uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural*, 2008.

¹⁴⁹ *After Theory*.

¹⁵⁰ “Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern”.

estudos teóricos que têm sido fundamentais para as questões investigadas na pesquisa. Com isso, o objetivo é procurar compreender melhor também o lugar do intelectual diante das novas perguntas colocadas pelo cenário político e cultural atual e a relevância de seu papel, tanto diante das expectativas institucionais e sociais quanto diante do alcance de sua visão crítica acerca da contemporaneidade e das possibilidades de mudança efetiva.

O que se pretende apresentar neste artigo é o recorte de uma reflexão sobre a experiência contemporânea em sua peculiaridade. Para isso, este texto se divide em duas partes. Primeiramente, vamos recorrer a um estudo de obras de estudiosos que formaram uma tradição crítica, os quais se dedicaram à reflexão sobre a literatura, a arte e os caminhos da crítica. Em seguida, apresentamos uma leitura crítica de uma seleção de textos do campo dos estudos literários mais recentes, produzidos no âmbito da academia estadunidense, a fim de compreender suas preocupações, suas questões, seus novos modos de encarar a contemporaneidade e seus pressupostos teóricos e ideológicos, procurando evidenciar alguns de seus ganhos, sua relevância e suas limitações. Em ambas as etapas, procuramos apontar relações entre a discussão e fenômenos contemporâneos muito peculiares, os quais buscamos investigar à luz do referencial teórico apresentado.

2. LEVANTAMENTO DE QUESTÕES SOBRE A LEITURA, A CRÍTICA LITERÁRIA E A EXPERIÊNCIA HISTÓRICA

A experiência contemporânea guarda relações dialéticas com contradições históricas configuradas nas últimas décadas. Portanto, para iniciar esta discussão, podemos partir de um conceito intuído e discutido por Walter Benjamin, em seus estudos sobre Charles Baudelaire e em outros, que é o de “atrofia da experiência”. Já desenvolvi em outro lugar uma parte desta discussão

(VILAÇO, 2018), e a retomarei aqui para avançar no sentido da investigação aqui proposta.

Nos estudos que desenvolvia em meados dos anos 1930, em meio aos conflitos que infestavam a Europa com a ascensão do nazismo e diante da iminência de uma necessária fuga, Benjamin intuiu um fenômeno que parece ter tido sua primeira elaboração mais consequente na obra do poeta francês, e que pode fornecer importantes subsídios para a reflexão sobre fenômenos muito atuais.

Segundo Benjamin, Baudelaire escreveu *As Flores do Mal* tendo em mira leitores com dificuldade de ler poesia lírica, com cuja força de vontade e poder de concentração não se podia contar muito, afeitos que eram ao *spleen* e aos prazeres sensoriais. As condições para a recepção da poesia lírica estariam prejudicadas, segundo ele, e seu estudo debruça-se sobre a investigação das raízes sócio-históricas de tal fenômeno.

Um dos espaços em que tal atrofia da experiência se manifesta é o da rivalidade histórica entre diferentes formas de expressão, cujo contraste se revela de modo mais evidente na comparação entre a narração, a informação e a sensação — ou relato sensacionalista. Na passagem da narração para a informação, e em seguida para a sensação, observa-se, de acordo com ele, uma progressiva “atrofia da experiência” (BENJAMIN, 2000, p. 107). Para Benjamin, a narrativa não se pauta pela simples transmissão de um acontecimento: ela “integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso de argila” (BENJAMIN, 2000, p. 107), comparação que Benjamin retoma de seu ensaio “O Narrador”. Tal integração profunda já não acontece com a informação — pensemos por exemplo nas páginas do jornal, que apresentam diversas notícias frequentemente sem qualquer relação entre si em uma mesma página e sem qualquer aproximação entre os fatos apresentados e quem os reporta — e ainda menos com a sensação — que se ocupa não da

integração do que é narrado com quem narra, e sim dos efeitos gerados em quem ouve ou lê.

Pensando em uma continuidade do processo de transformação das formas de narrar, e na hipótese da progressiva atrofia da experiência ainda em curso, nos dias de hoje a figuração da experiência se encontra precarizada de modo ainda mais profundo. Contudo, nos parece que atualmente o conceito de atrofia da experiência passa por uma curiosa virada dialética. Nos relatos ensimesmados que são produzidos em abundância hoje, tanto obras literárias que ostensivamente exploram o viés biográfico quanto em relatos compartilhados em redes sociais, observa-se talvez o exato oposto disso: neles pode-se dizer que há profundos “vestígios das mãos do oleiro no vaso de argila”; é como se a atrofia da experiência não se manifestasse mais pela ausência daquele que narra, mas por sua particular presença. Atualmente, a atrofia da experiência se dá de um modo novo e peculiar, provavelmente estranho a Benjamin: em tais relatos ensimesmados, não é tanto a narrativa que conta, mas sim o próprio vestígio da mão do oleiro enquanto indivíduo e enquanto subjetividade. Em tempos em que se multiplicam os textos escritos e orais (literários ou não, vídeos de *youtube*, ou *tweets*, etc.) baseados essencialmente na experiência do sujeito, às vezes com linguagem que tende a certa universalização na forma de lição ou de exemplo, é precisamente a marca desse eu, o “toque pessoal” por assim dizer — talvez mesmo a espetacularização do “eu” —, que contém o valor da narrativa ou do relato. Podemos, assim, nos perguntar de que forma esse fenômeno da volta dos vestígios do oleiro, numa chave nova e característica da contemporaneidade, se relaciona com o fenômeno da rivalidade histórica entre as formas narrativas e da transformação da experiência, estudado por Benjamin.

A marca da subjetividade inerente a tais expressões textuais contemporâneas já havia sido diagnosticada por Theodor Adorno na forma do romance. Em seu ensaio “Posição do narrador no romance contemporâneo”, ele

afirma que o subjetivismo, que solapa o realismo e a objetividade — essenciais para a habilidade de narrar —, e “que não tolera mais nenhuma matéria sem transformá-la” (2003, p. 55), é causa da própria impossibilidade de narrar. Segundo ele, “o que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite” (2003, p. 56); além disso, se a ideia de sentar-se para ler um bom livro é, como ele diz, arcaica,

[...] isso não se deve meramente à falta de concentração dos leitores, mas sim à matéria comunicada e à sua forma. Pois contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela estandardização e pela mesmice. Antes de qualquer mensagem de conteúdo ideológico já é ideológica a própria pretensão do narrador, como se o curso do mundo ainda fosse essencialmente um processo de individuação, como se o indivíduo, com suas emoções e sentimentos, ainda fosse capaz de se aproximar da fatalidade, como se em seu íntimo ainda pudesse alcançar algo por si mesmo: a disseminada sublitteratura biográfica é um produto da desagregação da própria forma do romance. (ADORNO, 2003, p. 56-57)

Como vemos, Adorno adiciona uma perspectiva ao diagnóstico de Benjamin: se para este a capacidade de concentração e fruição poética do leitor do século XIX embotou-se e atrofiou-se, para Adorno tal problemática também é composta por um conflito no outro polo dessa relação, o do narrador, devido à pobreza de sua matéria e de sua capacidade de expressão.

Ambas as concepções também podem ser observadas nos fenômenos expressivos nos dias de hoje, principalmente naqueles variados gêneros de relatos produzidos e trocados na esfera digital que já comentamos. De todo modo, a atrofia da experiência, diagnosticada por caminhos diversos pelos dois autores e observada por eles nas narrativas e outras obras literárias, tem como consequência a constituição de uma nova experiência histórica, a qual, em um processo sempre dinâmico, tem impactos sempre presentes e cada vez mais profundos na capacidade humana de narrar sua experiência e figurá-la

linguisticamente. Desde a música popular hoje produzida e vendida nas rádios e nas TVs, até a linguagem do *meme*, do *post* e do *tweet* — todos gêneros inescapáveis para boa parte da população, a qual se encontra “conectada” quase o dia inteiro — são evidências linguísticas de que um modo muito peculiar de representarmos a realidade está se desenvolvendo atualmente.

Esse tipo específico de experiência expressiva que observamos na contemporaneidade tem ao menos parte de suas raízes no surgimento da indústria cultural, a qual por sua vez tem tudo a ver com a entrada da lógica do capital na cultura. Podemos destacar dois estudos principais que ajudam a compreender esse fenômeno: um de Adorno e Horkheimer e o outro de Fredric Jameson.

Theodor Adorno e Max Horkheimer, em seu estudo sobre a indústria cultural que faz parte do livro *Dialética do Esclarecimento*, afirmam que “a fusão atual da cultura e do entretenimento não se realiza apenas como depravação da cultura, mas igualmente como espiritualização forçada da diversão” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 118). Estas palavras, escritas no calor dos horrores da Segunda Guerra Mundial e noticiando acontecimentos da década de 1940, podem, nos dias de hoje, nos remeter diretamente a eventos muitos comuns da nossa contemporaneidade. Os suportes digitais oferecidos pela internet são avanços técnicos que possibilitaram a radicalização daquele movimento diagnosticado pelos estudiosos. Entre tais fenômenos, podemos citar o surgimento de “gurus *youtubers*”, inclusive com a transformação de intelectuais palestrantes em *showmen* da autoajuda; e a escrita e divulgação de textos centrados na experiência do eu via internet, por meio de *posts* ou *memes*. Vemos nesses fenômenos a radicalização, talvez em níveis ainda inimagináveis para os filósofos alemães, da depravação da cultura e da espiritualização forçada da diversão. Para além do lamento sobre tais possíveis evidências da atrofia da experiência, interessa aqui nos debruçarmos sobre a especificidade de tal experiência configurada nesses fenômenos da atualidade.

A ideia de repetição também é uma das características fundamentais da experiência contemporânea que já marcava a sociedade e a esfera da produção cultural desde o século XX pelo menos. Os autores discutem a tese de que “sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 100), ideia que volta na discussão acerca do treinamento dos desejos do público imposto pela indústria cultural, da padronização e produção em série dos produtos culturais, e do esquematismo nos procedimentos de produção (que faz com que um produto seja essencialmente igual ao outro). Com o adestramento efetuado sobre o espectador por esses produtos, origina-se uma “atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 104). Tal consequência pode ser diretamente associada ao conceito benjaminiano de atrofia da experiência que já discutimos. Da reflexão desses filósofos, podemos concluir que uma obra — um filme, por exemplo —, se for produzida sob a égide da indústria cultural, também contribuirá para a atrofia da experiência. O diagnóstico de que “[o] mundo inteiro é forçado a passar pelo filtro da indústria cultural”, inclusive por meio da “ilusão de que o mundo exterior é o prolongamento sem ruptura do mundo que se descobre no filme” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 104), permite compreender a experiência contemporânea como aquilo que restou depois que a indústria cultural, como se fosse um rolo compressor, passou por cima das capacidades humanas de criar e de se relacionar com o mundo. Não é possível produzir arte hoje fora do desmando da indústria cultural.

Um índice flagrante disso nos dias de hoje é a predominância de enredos padronizados no cinema, nas novelas — inclusive nas telenovelas brasileiras —, na música que toca nas paradas de sucesso dos rádios. Histórias de heróis, histórias de amor as mais previsíveis, padrões de beleza e de comportamento povoam diversas narrativas que rodeiam as pessoas todos os dias. Olhando em volta, é evidente que a vitória de quem controla a indústria é absolutamente

incontestável. “A máquina gira sem sair do lugar”, afirmam Adorno e Horkheimer (1985, p. 111). Embora tal procedimento não tenha sido inventado pela indústria cultural, ela tem o mérito de tê-lo elevado ao patamar de absoluta predominância a que conseguiu chegar. Cada vez mais, dá-se preferência a produções artísticas que gerem prazer, diversão, de modo que o espectador não precise pensar para fruí-lo: “toda ligação lógica que pressuponha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 113).

A discussão deles a respeito da “arte leve” — um dos termos que os autores usam para referir-se ao que seria a arte produzida apenas para diversão, e que se opõe ao que eles chamam de arte pura — contribui para pensarmos sobre a transformação da experiência que ocorre nesse período. Primeiramente, eles argumentam que tal “arte leve” não é uma forma de arte decadente:

A arte “leve” como tal, a diversão, não é uma forma decadente. Quem a lastima como traição do ideal da expressão pura está alimentando ilusões sobre a sociedade. A pureza da arte burguesa, que se hipostasiou como reino da liberdade em oposição à práxis material, foi obtida desde o início ao preço da exclusão das classes inferiores, mas é à causa destas classes — a verdadeira universalidade — que a arte se mantém fiel exatamente pela liberdade dos fins da falsa universalidade. A arte séria recusou-se àqueles para quem as necessidades e a pressão da vida fizeram da seriedade um escárnio e que têm todos os motivos para ficarem contentes quando podem usar como simples passatempo o tempo que não passam junto às máquinas. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 111-112).

A palavra *escárnio* usada nesse trecho pode gerar uma boa discussão. Ela descreve, no texto, a receptividade possível da “arte séria” por uma camada da população que desde sempre fora privada de sua fruição — lembremos aqui do argumento de Walter Benjamin sobre a dificuldade da receptividade da poesia lírica na época de Charles Baudelaire. Se no século XIX francês Benjamin identifica no público de Baudelaire um perfil de leitor afeito aos prazeres sensoriais e ao *spleen* (melancolia), de interesse e receptividade anulados,

Adorno e Horkheimer veem no consumidor cultural do século XX alguém que olha para a arte com escárnio. Que tipo de experiência sócio-histórica dá condições para o surgimento de tal postura diante da arte? Parte da resposta os mesmos estudiosos nos fornecem: a ideia da mesmice que ordena o funcionamento da indústria cultural, o ilimitado alcance desta e seu controle sobre seu público mediado pela diversão: “A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado, para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo” (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 113). Além disso,

Ao processo de trabalho na fábrica e no escritório só se pode escapar adaptando-se a ele durante o ócio. Eis aí a doença incurável de toda diversão. O prazer acaba por se congelar no aborrecimento, porquanto, para continuar a ser um prazer, não deve mais exigir esforço e, por isso, tem de se mover rigorosamente nos trilhos gastos das associações habituais. O espectador não deve ter necessidade de nenhum pensamento próprio. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 113)

A imagem do prazer se congelando em aborrecimento é curiosa também. O público de receptividade embotada parece ser previsto como próprio do contexto do capitalismo mesmo em fases mais avançadas, e por isso mesmo ele pode ser observado hoje também; mais uma vez, de forma mais flagrante, nos novos gêneros textuais que surgiram sob a égide do grande avanço técnico que representou para a nossa atualidade o surgimento da internet.

Além do escárnio e do aborrecimento, a esquizofrenia é um outro fenômeno que diz sobre a experiência contemporânea. Não a esquizofrenia como doença, mas como característica da expressão verbal própria do pós-modernismo, conforme proposto por Fredric Jameson em seu “Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism”. Em sua discussão, ele se baseia na concepção de esquizofrenia definida por Lacan para, em suas palavras, definir um modelo estético sugestivo do período estudado. Segundo ele, Lacan define a esquizofrenia como uma quebra na cadeia de significados. Quando tal cadeia é

quebrada, o que sobra é uma pilha de destroços formada por significantes diferentes e não relacionados entre si. A consequência disso para a capacidade de expressão é grande: “with the breakdown of the signifying chain, therefore, the schizophrenic is reduced to an experience of pure material Signifiers, or in other words of a series of pure and unrelated presents in time” (JAMESON, 1992, p. 27). Para a nossa investigação da experiência contemporânea, esse diagnóstico é fundamental: a percepção do homem contemporâneo é permeada pela realidade elaborada em fragmentos de linguagem. Por um lado, isso impõe a exigência de um treinamento sensorial e do desenvolvimento de uma nova inteligência, capaz de atribuir sentido a tal fragmentação irreversível. Por outro lado, tal inteligência colide, frequentemente, com a desistência diante da aparentemente intransponível tarefa de atribuição de sentido à realidade. A noção de totalidade, essencial para a compreensão do objeto cultural e do fenômeno histórico, é prejudicada definitivamente.

A discussão a respeito da esquizofrenia nas formas de expressão é especialmente relevante para a nossa discussão aqui. Ela não vem, no contexto da pós-modernidade, acompanhada do lamento ou da angústia que eventualmente poderiam advir da patologia conhecida como esquizofrenia; em vez disso, diz Jameson, aquela quebra na cadeia de significados gera uma euforia, um sentimento positivo, como se a falta de coesão fosse esperada e não gerasse necessariamente ansiedade. Nas palavras de Jameson:

I mainly wanted to show, however, the way in which what I have been calling schizophrenic disjunction or *écriture*, when it becomes generalized as a cultural style, ceases to entertain a necessary relationship to the morbid content we associate with terms like schizophrenia, and becomes available for more joyous intensities, for precisely that euphoria which we say displacing the older affects of anxiety and alienation. (JAMESON, 1992, p. 29)

Trata-se, portanto, de um deslocamento da tendência da inteligência humana de criar nexos entre as coisas e por meio de tais laços de coesão

interagir com a realidade. Isso pode se manifestar como um profundo embotamento da receptividade artística na sociedade atual, o qual chegou a níveis bastante extremos, e tem consequências tanto na relação humana com a literatura quanto na superficialidade em muitas relações entre humanos.

3. O DEBATE SOBRE A LEITURA E A CRÍTICA NOS ESTUDOS LITERÁRIOS CONTEMPORÂNEOS

Podemos, neste ponto do argumento, nos voltar para a apreciação de fenômenos da transformação da experiência dentro da crítica literária contemporânea, com o objetivo de levantar alguns subsídios para delimitarmos algumas questões sobre o estágio atual dos estudos literários.

Sobre os estudos literários contemporâneos, Nilges e Sauri (2013) chegam ao seguinte diagnóstico acerca do que seriam duas posturas críticas extremas: por um lado,

From globalization studies and sociological approaches to literature, through the emphasis on multiethnic and comparative race studies indicative of cultural studies, and to ecological literary criticism, countless commentators have argued that the relevance of the literary and literary studies lies in the isomorphism between text and culture, and particularly between the ways in which each relates to the material world. Yet, what this approach entails is an emptying out of literature as a discrete object of inquiry that cannot conceptualize what distinguishes the literary from other cultural forms [...] (NILGES & SAURI, 2013, p. 2)

Por outro lado,

the second position defines itself in opposition to the first, maintaining that the future of our discipline lies in the very rejection of any materialist conceptualization of literature. Here, the refusal to take into account the material life of the literary—to say nothing of our discipline—is imagined as a means toward safeguarding the autonomy of literature from the social, the economic, and the political. Any attempt to save literary criticism as a discipline, so to

... speak, will, from this perspective, require a return to fundamental concepts of literary studies, and an emphasis on “literary readings” of literature. [...] Accordingly, this defense of the literary maintains that the profaning of literature and literary criticism alike is a distinct symptom of the tendency to reduce the literary to the status of sociological evidence, to simple ideology, or to propaganda—a means toward furthering political ends. But in this way, this second position relegates the literary to the realm of idealism, and in so doing, utterly deforms it. (NILGES & SAURI, 2013, p. 2-3)

Nestes fragmentos, extraídos da introdução que escreveram para a coletânea *Literary Materialisms* que organizaram, Nilges e Sauri dão notícia de um momento do debate subsequente ao diagnóstico do fim dos estudos literários, o qual se caracterizaria por uma reorganização do pensamento crítico em duas linhas básicas: uma que enxerga o materialismo como um horizonte necessário dos estudos literários e outra que o nega radicalmente. Em momentos de redefinição epistemológica, ressurgem, também segundo os autores, as velhas e conhecidas grandes questões, as quais são invocadas a fim de reorientar as práticas, os objetos e os discursos sobre eles:

What is reading? What is literature? What constitutes literariness? What is theory? Have literature and theory arrived at a moment of exhaustion, or, if not, what is the role of both today? How do we write literary history, and what should be the role (if any) of form and formalism in such conceptions? (NILGES & SAURI, 2013, p. 2-3)

Considerando o cenário desenhado por tais impressões de Nilges e Sauri, vamos apresentar uma leitura de alguns textos da área dos estudos literários e procurar evidenciar de que forma eles materializam e tensionam as visões de mundo representadas pelas linhas críticas descritas pelos estudiosos.

O artigo “Surface Reading” (2009), de Stephen Best e Sharon Marcus, pretende apresentar alguns exemplos de linhas crítico-teóricas de *surface reading*. Mas é interessante que já desde o resumo, o artigo parece partir de uma

concepção equivocada do que sejam outros tipos de leitura, como a marxista e a psicanalista, citadas pelos próprios autores e chamadas por eles de tipos de *symptomatic reading*. Segundo eles, esses modos de leitura sintomática são “a mode of interpretation that assumes that a text’s truest meaning lies in what it does not say, describes textual surfaces as superfluous, and seeks to unmask hidden meaning” (BEST & MARCUS, 2009, p. 1), o que eles insinuam ser um tipo de mistificação ideológica. Ao contrário disso, eles afirmam, a leitura de superfície permite compreender a complexidade da superfície que foi transformada em invisível pelos modos de leitura sintomática. Eles afirmam ainda que concepções como a de Fredric Jameson de que nenhuma ideologia e nenhuma dominação seriam possíveis em um mundo em que todos os significados são transparentes, apresentada em *O Inconsciente Político*, podem já ter sido consideradas paranoia, mas soam até nostálgicas em um mundo como o de hoje, em que as imagens de tortura da prisão de Abu Graib e o abandono dos cidadãos afro-americanos vítimas do furacão Katrina revelam que os atos de dominação não exigem mais um disfarce.

Contudo, o que eles parecem não levar em conta é o importante papel que a ideologia ainda desempenha, mesmo que haja tantas evidências claras do caráter exploratório do sistema em que vivemos. Podemos citar aí a importância da ideologia para a própria sobrevivência do capital, reiteradamente produzida pela indústria cultural, pela propaganda, até mesmo pela proliferação da literatura de autoajuda e suas lições sobre como viver uma vida melhor — basicamente acomodando-se melhor ao sistema. A ideologia pode ter mudado de lugar, significados e estratégias, mas está mais forte do que nunca. E a dominação também.

O equívoco conceitual e metodológico dos autores é grave e compromete a validade de seu estudo. Parte de seu erro repousa em uma compreensão limitada do que sejam os modos de leitura que eles chamam de leitura sintomática: por exemplo, a leitura materialista não considera a superfície do

texto supérflua, menos importante. Muito pelo contrário, é justamente a configuração formal da obra, sua linguagem, seu arranjo, é que constroem o que quer que se queira considerar como seu significado, seja ele profundo ou não. Além disso, o que seria a “superfície” do texto? Talvez este seja um modo de se referir a sua forma — a qual também não é ignorada na leitura materialista, bem como na psicanalítica; mas o estudo de Marcus e Best em nenhum momento esclarece este conceito, que parece tão fundamental em sua discussão.

A leitura do estudo de Marcus e Best provoca algumas reflexões a respeito da postura política e crítica do próprio crítico literário. Do ponto de vista do fazer do crítico, é preciso nos perguntar: o que é urgente no nosso atual contexto histórico? Qual é a demanda presente do crítico? Tal resposta precisa explicitar uma relação dialética entre o momento da crítica e o momento da obra e, conseqüentemente, entre a crítica e a obra. Além disso, não é possível negar que a “escolha” do método, linha crítico-teórica e pressupostos que orientarão o trabalho do crítico é sim ideológica. Ou seja: não se trata exatamente de uma escolha, sendo já condicionada ideologicamente desde o momento da leitura. Sendo assim, podemos nos perguntar: na sociedade do consumo, do entretenimento, da guerra e do desprezo pelos miseráveis, será que é mais honesta uma leitura que toma a **superfície** de um texto — o que quer que seja a superfície de um texto — pelo todo do que ele é e significa? Não seria isso uma mistificação pura? Não seria o alçamento da ideologia ao patamar de verdade? Dito de outro modo: que forma de ler é mais apropriada para nos aproximar das verdades de um texto nos nossos dias de hoje? A resposta a esta pergunta evidencia a responsabilidade do crítico sobre seu trabalho, sobre a obra e sobre seu próprio momento histórico. Evidencia também as possibilidades de engajamento do crítico e seu comprometimento com seu papel social.

Rita Felski, em seu ainda mais enfático “Context stinks!” (2011), segue a linha de Bruno Latour, que entende interpretação literária como descrição e de quem ela cita a seguinte frase: “Context is simply a way of stopping the description when you are tired or too lazy to go on” (apud FELSKI, 2011, p. 574).

Do próprio modo de exposição de Felski depreendemos o seu conceito de contexto:

My own second thoughts about context are tied to a larger inquiry into the role of critical reading in the recent history of literary studies. The “hermeneutics of suspicion” is the name usually bestowed on this technique of reading texts against the grain and between the lines, of cataloging their omissions and laying bare their contradictions, of rubbing in what they fail to know and cannot represent. While suspicion can manifest itself in multiple ways, in the current intellectual climate it often pivots on a fealty to the clarifying power of historical context. What the literary text does not see, in this line of thought, are the larger circumstances that shape and sustain it and that are drawn into the light by the corrective force of the critic’s own vigilant gaze. The critic probes for meanings inaccessible to authors as well as ordinary readers, and exposes the text’s complicity in social conditions that it seeks to deny or disavow. Context, as the ampler, more expansive reference point, will invariably trump the claims of the individual text, knowing it far better than it can ever know itself. (FELSKI, 2011, p. 574)

O ponto é: será que todas as linhas teóricas e interpretativas que abordam o que Rita Felski chama de “contexto” de alguma forma entendem “contexto” como aquilo que o texto literário não consegue ver? Muito diferente disso, seria possível definir o contexto como, por exemplo, aquilo que fornece o material para o artista pensar e produzir, inclusive porque o artista e sua obra são eles também parte de tal contexto. Portanto, o contexto histórico não é algo que esteja fora da obra em si. Se o artista tem consciência ou não de quanto o assim chamado contexto faz parte de sua obra não está necessariamente em questão. Com base em seus pressupostos equivocados, conclui Felski: “There is, in short, no compelling intellectual or practical reason why original context

should remain the final authority and the last court of appeal” (FELSKI, 2011, p. 581).

Carolyn Lesjak, em um estudo acerca dos modos de ler que valorizam a descrição da superfície do texto, chega a algumas conclusões interessantes. Segundo ela, tais propostas de leitura ignoram justamente o fato de que são, elas mesmas, ideológicas, e que fetichizam a obra literária em seu próprio esforço de tomar aquilo que chamam de sua superfície pelo que ela vale. Em suas palavras: “surface readings have no real capacity to understand themselves as symptoms, despite the fact that they are, as Marcus confirms, at the very least symptoms of once dominant hermeneutic models of interpretation” (...). Por isso, “Seen in this light, surface reading entails a form of fetishistic disavowal in its insistence on the real surface of texts” (LESJAK, 2013, p. 28).

Dentro de tais perspectivas, o trabalho do crítico resume-se a descrever a superfície do texto. Dessa forma, limita-se e fetichiza-se até mesmo o trabalho intelectual de ler literatura. De acordo com Lesjak,

In this way, surface readers give up on reading as much as they give up on theory, its role reduced to stating the obvious, even as they continue to fetishize the text in their celebration of its surface. They embody in their particular practice what Žižek has said about the age of cynical reason more generally: just as “cynical reason, with all its ironic detachment, leaves untouched the fundamental level of ideological fantasy, the level on which ideology structures the social reality itself” (27), so, too, do surface readers leave untouched the level on which ideology structures the apparent contiguity and coherence of the surface of the text itself. In short, they proceed as if the age of cynical reason is synonymous with a post-ideological world. (LESJAK, 2013, p. 29)

Assim, podemos propor uma interpretação desses modos de crítica literária anti-contexto: eles são ideológicos em seu próprio ato de negar a presença de ideologia na literatura. O que interessa em estudos como os de Marcus & Best e Felski são justamente as concepções de obra literária, de

linguagem, de interpretação e crítica que subjazem a suas reflexões. Mais do que falar a respeito de como (não) ler o texto literário, eles falam a respeito de uma forma de pensar a realidade que é significativa pelo posicionamento político e ideológico que pressupõe, e a profunda relação que tudo isso tem com o aprofundamento da atrofia da experiência que se alastra hoje na própria prática dos estudos literários contemporâneos.

De uma perspectiva crítica absolutamente diversa — e também para discutirmos a existência de movimentos desiguais na reflexão da crítica literária contemporânea — a leitura de estudos recentes de Nicholas Brown permitem relacionar o conceito de atrofia da experiência com o de subsunção real da obra de arte na era do capital. Um dos principais momentos em que seu argumento permite pensar na atualidade daquele conceito benjaminiano é aquele em que ele afirma que:

If a work of art is not a commodity—or if it is not only a commodity, which is to say that a moment of externality to the commodity form is analytically isolable, which is to say that there is something in the work that is not a commodity—then it makes entirely good sense to approach it with interpretive tools, since it can plausibly be intended to mean something. [...] If a work of art is only a commodity, interpretive tools suddenly make no sense at all, since the form the object takes is determined elsewhere than where it is made, namely on the market. So it is not really that interpretation as such no longer makes any sense, so much as that interpreting the artwork no longer makes any sense. It is rather the desires represented by the market that are subject to analysis and elucidation. (BROWN, 2012)

É interessante observar que a própria forma de olhar a obra literária ou de arte em geral apresentada no estudo de Brown é perpassada não por uma consideração tola e mecanicista de um “contexto”, mas pelo intenso exercício de evidenciar as relações dialéticas entre o contexto de produção das obras — neste caso, sua relação com o mercado — e aquilo que elas têm a dizer. Isso deve ser feito considerando, neste mesmo exercício intelectual, que a obra que serve

puramente aos propósitos do sistema e do entretenimento pode ter mais a dizer sobre este próprio sistema, pelo que ela revela dos desejos que este busca incitar. Brown retoma, de certa forma, a discussão de Adorno e Horkheimer sobre o fato de que a indústria cultural efetua um treinamento dos desejos do público. Assim, segundo seu raciocínio, podemos deduzir que a obra de arte produzida sob o capital pode nos permitir entender melhor o tipo de treinamento que o sistema procura impor ao espectador — o que, por sua vez, depõe sobre um poder cognitivo da obra de arte que a crítica e os estudos literários podem contribuir para evidenciar.

Com base na reflexão de Brown, podemos derivar algumas perguntas de interesse: para esse tipo de obra, aquela feita sob os desígnios do capital, Brown afirma que só se podem fazer perguntas sociológicas, e não perguntas interpretativas. Assim, diante do objeto de arte dos tempos atuais, que nasce no e para o mercado, qual é o papel de procedimentos metodológicos tais como o *close reading*, que busca aprofundar a leitura da forma da obra de arte e pode ser um momento importante da análise literária de mais consequência? Mais do que isso, qual seria o papel dos estudos de cultura e dos estudos literários? Fora dedicar-se aos estudos da recepção, ou encontrar na obra a inscrição dos desejos criados pelo próprio mercado, o que mais pode ser feito hoje para estudar — ou, afinal, por que estudar — literatura e cultura?

Vemos no estudo de Nicholas Brown uma proposta de modo de leitura da obra literária e do objeto cultural muito diversa daquelas outras que defendem a leitura superficial ou a leitura anticontexto. Ao mesmo tempo, vimos que ele recupera ao menos parte daquela discussão sobre a suspeição sobre a obra de arte produzida sob os domínios do mercado e da produção cultural em massa já discutida por Adorno e Horkheimer. O próprio nível de aprofundamento da leitura e as perguntas que o crítico deve se propor são tema de nova reflexão, e de modo algum Brown propõe que a compreensão dos conteúdos de natureza ideológica da obra sejam ignorados. Por isso,

considerando outros estudos já comentados aqui, podemos constatar a existência de um intenso debate na atualidade dos estudos literários, em que diferentes modos de fazer crítica literária são preconizados, discutidos e criticados. Compreender as perguntas e tarefas que se propõem cada uma dessas diferentes linhas de pensamento é fundamental para conseguirmos traçar um panorama minimamente rigoroso do estado da arte dos estudos literários na contemporaneidade.

Também dispendo-se a um escrutínio dos modos de ler literatura sob o capitalismo, a estudiosa Sharae Deckard, em seu “Capitalism’s Long Spiral: Periodicity, Temporality and the Global Contemporary in World Literature”, apresenta uma leitura crítica do tipo de periodização e mesmo da noção de temporalidade característicos da perspectiva neoliberal. Segundo ela, como é intenção do neoliberalismo apresentar-se como o sempre presente, seu tipo de periodização específico olha para o passado da perspectiva congelada de um presente que, por sua vez, é apresentado como imutável e em si mesmo indivisível. É a isso que ela chama de presentismo neoliberal. Para a autora, assim,

This is neoliberalism as “a long social and economic project” (Derksen 2008, 10), not an inability on the behalf of intellectuals to imagine historical change that could bring about a different futurity, but rather a concerted effort to repress those imaginative possibilities in their cultural and political expressions, to eradicate the very prospect of alternative cognitions and social organizations, and to reorganize lifeworlds for the economic and political benefits of elites. (DECKARD, 2017. p. 84)

Segundo ela, a literatura mundial está cheia de representações do tempo bem ao modo neoliberal, como um presente homogêneo e sem fim, mas também é marcada por representações das assimetrias do desenvolvimento do capital — especialmente nos locais que têm sofrido as consequências da violência social e ambiental desencadeada pela acumulação capitalista. Segundo a autora,

“So too is the sense of empty, homogenous time promulgated by its ideologues experienced quite differently by subjects subordinated to different constitutions of labour in the peripheries and semi-peripheries of the world system” (DECKARD, 2017, p. 85). Deckard reconhece que a literatura mundial não lida com os problemas da temporalidade da mesma maneira. Segundo ela, obras mais comprometidas com a perspectiva da hegemonia tendem a representar mais as concepções celebratórias do tempo vazio neoliberal. Mas em obras comprometidas com a necessidade de narrar a história a partir “de baixo”, os conflitos do capital e a visão de futuro se mostram de modo mais distinto. A autora sugere que aquele primeiro tipo de obra também deve ser lida como sintomática, pois enfatiza a reificação e erodem a capacidade de autonomia. Já as obras do segundo tipo evocam a periodicidade das crises do capitalismo e as revoluções contra a hegemonia, evitando, ao mesmo tempo, cair num esforço de universalização e determinismo nas relações de causalidade que estabelece, o que faz com que elas guardem um espaço para a ação histórica e luta no presente. Na mesma linha, a autoria considera equivocada uma perspectiva crítica que se limita a estabelecer relações lineares e cronológicas entre obras literárias e eventos históricos: “Linear chronological approaches to world history risk degenerating into schematic lists of events, dates and puppet-like characters” (DECKARD, 2017, p. 86).

De modo muito semelhante, no ensaio de Carolyn Lesjak já mencionado aqui, a estudiosa comenta que uma das consequências metodológicas das leituras de superfície é que elas atuam efetuando uma espécie de congelamento do tempo: “Surface reading hopes to freeze time, to stay in the present in its appeal to the commonsensical, to a thing’s face value” (LESJAK, 2013, p. 27). Podemos estabelecer uma relação entre os dois estudos, o de Lesjak e o de Deckard, e concluir que as propostas de leitura contemporâneas em que se busca uma suposta fuga do ideológico são, no fundo, essencialmente neoliberais. Nesse sentido, uma outra proposta de leitura crítica literária, que

revele algum engajamento do(a) crítico(a) com uma reflexão responsável e consequente sobre a realidade, passa, entre outras coisas, pela consciência do caráter temporal e dialeticamente construído tanto da obra literária quanto da elaboração crítica. Só assim é possível recolocar a atividade de leitura em sua função e em seus objetivos renovados para a contemporaneidade. Paralelamente, este também é o caminho para repensar o papel do intelectual hoje e compreender em que medida os desafios que se colocam para o estudioso de literatura passam por identificar os espaços existentes para a transformação de presentes aparentemente eternos para futuros possíveis de serem construídos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

São prolíficas as questões levantadas pelo embate crítico entre as diversas perspectivas teórico-críticas debatidas nos estudos citados, além de outros que ainda serão objeto de estudo da pesquisa que estamos realizando, tendo no horizonte a investigação em torno da atualidade do conceito de atrofia da experiência de Benjamin e sua relevância para os estudos literários na contemporaneidade. A partir de tal discussão, a reflexão sobre qual é o papel do intelectual e do crítico nesse contexto pode se tornar um desafio mais complexo; contudo, diante dos grandes conflitos configurados na superficialidade da capacidade comunicativa e da polarização política — em si mesma resultado de uma atrofia da capacidade de pensamento e de elaboração da experiência política —, tal desafio ganha a dimensão exata do problema que temos hoje: como compreender a realidade atual e como enxergar os caminhos para a intervenção efetiva? Se não for possível uma resposta definitiva, é a consideração de tal questão que a pesquisa que estamos realizando objetiva aprofundar.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: *A Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p. 99-138.
- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades e Editora 34, 2012, p. 55-64.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Obras Escolhidas vol. III. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras Escolhidas vol. I. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BEST, Stephen; MARCUS, Sharon. Surface Reading: An Introduction. In: *Representations*; Fall 2009; 108; Academic Research Library, pg. 1-21.
- BROWN, Nicholas. Close Reading and the Market. In: NILGES, Mathias & SAURI, Emilio (eds.) *Literary Materialisms*. New York: Palgrave Macmillan, 2013, p. 145-165.
- BROWN, Nicholas. The work of art in the age of its real subsumption under capital. 2012. Disponível em: <<https://nonsite.org/editorial/the-work-of-art-in-the-age-of-its-real-subsumption-under-capital>>. Acessado em: 20/04/2018.
- DECKARD, Sharae. Capitalism's Long Spiral: Periodicity, Temporality and the Global Contemporary in World Literature. In: BROUILLETTE, Sarah; NILGES, Mathias & SAURI, Emilio (eds.). *Literature and the Global Contemporary*. Palgrave Macmillan, 2017, p. 83-102.
- EAGLETON, Terry. *After Theory*. Nova York: Basic Books, 2003.
- FELSKI, Rita. Context stinks! In: *New Literary History*, Volume 42, Number 4, Autumn 2011, Johns Hopkins University Press, pp. 573-591.
- HARVEY, David. *A Condição Pós-Moderna: Uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural*. São Paulo: Loyola, 2008.
- JAMESON, Fredric. *The Political Unconscious*. Londres e Nova York: Routledge, 2002.
- JAMESON, Fredric. *Postmodernism: Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke, 1991.
- LATOUR, Bruno. Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern. In: *Critical Inquiry*, Vol. 30, No. 2 (Winter 2004), p. 225-248. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/10.1086/421123>. Acessado em: 23-01-2017.
- LESJAK, Carolyn. Reading Dialectically. In: NILGES, Mathias & SAURI, Emilio (eds.) *Literary Materialisms*. New York: Palgrave Macmillan, 2013, p. 17-48.
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio - uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo, 2005.
- NILGES, Mathias & SAURI, Emilio (eds.) Introduction: Literature and Materialism Revisited. In: *Literary Materialisms*. New York: Palgrave Macmillan, 2013, p. 1-14.

VILAÇO, Fabiana. Provocações sobre o ensino de literatura em língua estrangeira na universidade. In: *Revista Estação Literária*. Londrina, Volume 22, p. 35-48, dez. 2018.

Recebido em 14/10/2019.

Aceito em 21/11/2019.