

DAS UTOPIAS DA MODERNIDADE AO TEXTO DAS MINORIAS: O ENFOQUE INTERDISCIPLINAR DAS HUMANIDADES SOBRE ESCRITA E SOCIEDADE

*FROM THE UTOPIAS OF MODERNITY TO
MINORITY VOICES: HUMANITIES INTERDISCIPLINARY
FOCUS ON WRITING AND SOCIETY*

Geraldo Pontes Jr.¹

RESUMO: Buscando repensar argumentos consagrados sobre a relação da escrita literária com a representação e a sociedade, este artigo examina posicionamentos da crítica literária diante de apropriações da literatura pelas ciências humanas. Se o status da obra desencadeia diferentes valores nos variados domínios, isso se vê como discussão ultrapassada por questões contemporâneas que dizem respeito tanto às artes quanto aos campos de saber, mormente desde o advento dos Estudos Culturais.

PALAVRAS-CHAVE: interdisciplinaridade; crítica; Roland Barthes; Stuart Hall; estudos culturais.

ABSTRACT: *This paper examines literary criticism reactions to the appropriations of literature by the Human Sciences, in the hopes of thinking over acclaimed arguments concerning the relationship between literature and the representation of society. The variety of values assigned to the works in a variety of areas is an outdated debate due to contemporary questions regarding the arts and conceptual fields, especially after the emergence of Cultural Studies.*

KEYWORDS: *interdisciplinarity; literary criticism; Roland Barthes; Stuart Hall; cultural studies.*

A literatura põe, a crítica dispõe. Como mediação da literatura para a sociedade, a crítica, que é mais institucional do que a escrita literária pode vir a ser, vê-se frequentemente na armadilha de acabar calando o que a obra pode dizer. Precisa deparar-se com os limites de sua interpretação para poder balizar a dinâmica da escrita, as múltiplas possibilidades de sentido que essa oferece à heterogeneidade de seus leitores. A crítica é moldada pelas forças do mundo, enquanto a escrita passa pelos vieses do mundo.

¹ Doutor em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1998). Atua na área de Letras, como Professor Associado da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, no Programa de Pós-graduação em Letras. geraldo.pontes@uol.com.br

Um conceito já bastante difundido na universidade brasileira a respeito do status incerto da literatura na sociedade foi proposto pelo linguista francês Dominique Maingueneau, nos anos 1990: o de paratopia. Considerando que o caráter do novo na obra, como criação do imaginário e, portanto, como parte do domínio de uma enunciação específica, marca o discurso do escritor através de seu posicionamento, na remissão a discursos instituídos, portadores de uma consensual pragmática social, pode-se entender que a enunciação desse escritor o constitui então como mediador da realidade e da imaginação: ele tem um pé no mundo – sua aproximação da sociedade – e outro fora dele – seu requisito básico para criar.

Em linhas gerais, a paratopia, em torno do topos, demonstra que o sentido social da atividade criadora é de difícil apreensão, mas a obra mantém sobre si a atração da sociedade. Assim, se a literatura é mediação do mundo, a crítica é mediadora da literatura para o mundo, sendo passível de revisão. Por sua vez, a literatura, que põe a crítica à prova, renova-se por si só, ao ser relida, de tempos em tempos: é atualizável pela percepção de novos sentidos, graças a diferentes momentos e contextos de recepção.

A paráfrase do provérbio² que encabeça este texto visa apontar para uma fragilidade desta asserção popular oriunda de uma crença de tipo monoteísta, que remete à decisão final de um único deus sobre os atos do homem – afora outras possibilidades de interpretação do mesmo. De forma que a literatura, de que a crítica dispõe para existir, deve colocar essa última em xeque, e não o contrário. O ponto central da discussão aqui seria o de entender o equilíbrio entre duas linhas de força da interpretação literária em relação a fenômenos referidos no título deste artigo: a orientação da escrita socialmente emancipada para o texto como integrante de um campo e sua cultura, garantia de sua autonomia em relação aos demais discursos; e a orientação do texto como testemunho (e crítico) dos discursos *do mundo*. Os dois pontos são os extremos da trajetória maior da escrita em sua sedução dos leitores, trajetória talvez pontilhada por inúmeras outras experiências mais difíceis de se traduzir em diferentes estágios. Mas o processo de sedução é o maior desafio da escrita em busca dos leitores:

Ninguém pode pois escrever sem tomar apaixonadamente partido (qualquer que seja o distanciamento aparente de sua mensagem) sobre tudo o que vai bem ou vai mal no mundo; as infelicidades e as felicidades humanas, o que elas despertam em nós, indignações, julgamentos, aceitações, sonhos, desejos, angústias, tudo isso é a matéria única dos signos, mas esse poder que nos parece primeiramente inexprimível, de tal forma é primeiro, esse poder é imediatamente apenas o *nomeado*. [...] Ora, é com essa primeira linguagem, esse nomeado, esse nomeado demais, que a literatura deve debater-se: a

2 O homem põe, Deus dispõe.

matéria-prima da literatura não é o inominável, mas pelo contrario o nomeado; aquele que quiser escrever deve saber que começa uma longa concubinação com uma linguagem que é sempre *anterior*. (BARTHES, 1982, p. 21-22)

No comentário de Barthes, os termos grifados *nomeado* e *anterior* remetem à matéria a partir da qual resultará o esforço da escrita segundo a ideia do autor de uma posição tomada em relação ao mundo. Seja no diálogo com *fatos* imperativos que, por assim dizer, tornam-se às vezes narrativas de discursos sociais no mundo, seja em sua busca de autorrepresentação, que emancipa a escrita de outros juízos críticos,

O escritor não tem absolutamente de arrancar um verbo ao silêncio, como se diz nas piedosas hagiografias literárias, mas ao inverso, e quão mais dificilmente, mais cruelmente e menos gloriosamente, tem de destacar uma fala segunda do visgo das falas primeiras que lhe fornecem o mundo, a história, sua existência, em suma um inteligível que preexiste a ele, pois ele vem num mundo cheio de linguagem e não existe nenhum real que já não esteja classificado pelos homens: nascer não é mais do que encontrar esse código pronto e precisar acomodar-se a ele. Ouve-se frequentemente dizer que a arte tem por encargo *exprimir o inexprimível*: é o contrário que se deve dizer (sem nenhuma intenção de paradoxo): toda a tarefa da arte é *inexprimir o exprimível*, retirar da língua do mundo, que é a pobre e poderosa língua das paixões, uma outra fala, uma fala exata. (BARTHES, 1982, p. 22)

Os trechos acima, de um livro seminal, publicado nos anos 1960, na França, e traduzido aqui quase vinte anos depois, são capazes de nos aproximar do conceito de paratopia da obra, através da tarefa desafiadora da escrita, assim como de seu desdobramento visceral, a discussão decorrente de juízo de valor da escrita literária. Pois tanto ao autor quanto ao papel da crítica como mediadora dos sentidos que o autor propõe interessa realçar a capacidade de sedução da escrita. O esforço da crítica afiliada à teoria literária de origem formalista, linguística e pós-estruturalista é talvez uma ficção – por deformação profissional, se quisermos brincar com os termos –, mas ela procurou salvaguardar o objeto literário do domínio de outros campos de saber, de forma a evitar a dispersão de um valor supostamente intrínseco ao objeto literário, na apropriação do mesmo por outros saberes. Nesse sentido, atualizando questões por que perpassam os conceitos de Barthes, não se pode deixar de lembrar o quanto esses levaram (foram levados?) à idealização do tratamento do literário, a ponto de se poder através deles deslizar, *malgré Barthes*, da ideia mais basicamente diferenciadora da escrita literária, em sua capacidade de habilitar o leitor a relativizar o mundo pela mediação da escrita, para se cair na sua sublimação, em uma compreensão da literatura como inacessível a muitos. Leve-se evidentemente em conta o fato de se ter erigido uma cultura literária conforme a história literária que Barthes, entre outros, procuraram rever, que hierarquizou o

literário através de uma autonomia capaz de torná-lo distante, intelectualmente elitista em relação às massas e aos pragmatismos imperativos do cotidiano.

Entre a hipótese de que Barthes, sobretudo nos escritos dos anos de 1960, procurava romper as barreiras dos significados prontos que engessavam a leitura de clássicos, propalada no ensino da tradição literária na França, e a de que visava uma compreensão do texto que aos poucos se limitaria a um público de iniciados, portanto rigorosamente intelectualizado, devem-se ponderar as ambivalências de alguns de seus paradigmas, para não jogar fora a grande contribuição desse crítico para a compreensão da leitura de forma abrangente. E o valor inacreditavelmente atual de muitos de seus ensaios, quando estiveram sempre marcados pelo calor dos debates de seu tempo.

Gostaria de ressaltar, no gancho com as ideias acima, a posição acadêmica de Barthes na época desse primeiro ensaio citado. Detentor de um diploma em Letras Clássicas, chegara, segundo Antoine Compagnon,³ a ser responsável pela orientação de teses da 6ª Sessão da École Pratique des Hautes Études (cátedra *Sociologie des signes et des représentations*). Nesse departamento, dessa que talvez seja a Escola mais interdisciplinar das Humanidades de Paris, sob grande influência de Fernand Braudel, criara-se um *Centre d'études des communications de masse* (CECMAS), em 1961. Barthes publicara, no ramo, *Mythologies* (1957), demonstrando interesse menos central nas pesquisas literárias, e posicionando-se mais para a sociologia da cultura do que para a literatura. No seminário de 1962-1964, debruçou-se sobre sistemas semióticos não literários ou linguísticos: imagem, som, gesto, moda, com ideias que influenciaram a cultura de sua época pois, até mesmo cenas de alguns filmes, como *Pierrot le fou*, de Jean-Luc Godard, referiram-se a suas análises de publicidade.

QUERELAS SOBRE REPRESENTAÇÃO E ANTIRREPRESENTAÇÃO

O pensamento utópico alimentou mais do que a ilusão herdada do *génie romantique*, de que a arte seria capaz de levar a coletividade a uma revolução: ambicionou promover a linguagem a um patamar místico, liberto de ideologias que aprisionassem a humanidade ao poder do capital financeiro e da perspectiva social decorrente, que moldou a vida burguesa. Os surrealistas queriam liberar o imaginário para a escrita criadora romper com o real, e acusaram os romancistas realistas de ratificar a ótica burguesa, criando uma dicotomia que, em linhas gerais,

3 Referências disponíveis em: <<http://www.college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/course-2011-02-08-16h30.htm>>.

visava alijar a arte da realidade, na crença de aquela poder suplantar essa última. A autonomia do escritor em relação ao que podia exercer a censura à obra se vê nessa posição contra o realismo, ao se conclamar o público leitor à renúncia às *previsibilidades* do mundo – logo, negando o mundo tal como é. Mas a relativa autonomia do autor em relação ao *real* acontece desde a renúncia ostensiva da obra ao nomeado pelo mundo, para usar o termo de Barthes. É representativa dessa estética a obra de Mallarmé, cuja poesia atinge certo grau de hermetismo pelo excesso de simbologias de seu diálogo muito acentuado com a tradição literária e de outras artes, ainda que para as rereer.

Ao dividirmos as manifestações literárias na perspectiva das duas linhas iniciais propostas neste texto, mormente com a culminância das tendências de ruptura social da modernidade, temos, de um lado, a emancipação da estética literária graças à geração de imagens circunscritas à cultura literária, em processo de releitura, de remetaforização e atualização de sentidos, tangenciando a representação do mundo; numa perspectiva em que a representação não é imitação, mas produção de novos sentidos, percebe-se “a vontade heroica de confundir numa mesma substância escrita a literatura e o pensamento da literatura (Mallarmé)” (BARTHES, 1982, p. 28). De outro lado, a crítica dos realistas (como não contestar os surrealistas?), e outros, à sociedade como um todo, na ambiguidade de personagens de ficção como aspectos problemáticos das mudanças históricas nas relações sociais causadas pela ascensão burguesa no século XIX, por exemplo, um conjunto ficcional que foi capaz de pôr em xeque o discurso da verdade imposto pelo pragmatismo das instituições sociais. Através do conhecimento gerado pela obra que *inexprime* o exprimível, os realistas surpreenderam sentidos do mundo.

Visando ultrapassar esses dois lados, a radicalização das vanguardas na negação do real buscava a emancipação da arte em uma suprarrealidade, na hipótese (mística) de que a linguagem do sonho e a desconstrução lúdica das previsibilidades do mundo substituiriam os discursos sociais incapazes de libertar o homem, ao suplantarem a realidade. Oferecia-lhe a saída na “boa-fé literária multiplicando voluntariamente, sistematicamente, até o infinito, os sentidos da palavra objeto, sem nunca se deter num significado unívoco (surrealismo)” (BARTHES, 1982, p. 28).

Assim, as visões de Barthes sobre as transformações dos autores, passando de uma literatura-objeto à metaliteratura, traduzem o fruto desses movimentos em duas posturas relativas à escrita, mas diferenciam, mais do que a relação do escritor com a realidade, a relação da escrita com o que ela exprime. Mais do que se preocupar com a dicotomia *mimésis* da representação *vs.* *mimésis* da produção, voltada para as interseções de discursos *anteriores* com a enunciação da obra literária, pelo viés da sua emancipação da realidade, Barthes procura mostrar, na representação do

mundo, a autonomia da escrita, e não a negação do seu processo representado. No ensaio “Escritores e Escreventes”, ele argumenta que a ordem rígida da linguagem dos clássicos, entre os séculos XVII e XVIII na França, que fez com que a palavra fosse matéria essencial da instituição literária, tornou-se uma língua monopolizada por esses escritores. Mas passou a ser apropriada durante a Revolução Francesa, com fins políticos, de modo que até escritores, inserindo-se na atividade política, contribuíram para “alargar a função literária, a fazer dessa palavra institucionalizada da qual ainda são os proprietários reconhecidos, o instrumento de uma nova ação” (BARTHES, 1982, p. 32). Consequentemente, “[...] ao lado dos escritores propriamente ditos, constitui-se e desenvolve-se um novo grupo, detentor da linguagem pública” (BARTHES, 1982, p. 32), que o crítico passa a denominar *escreventes*.

O termo que, como se sabe, vem do particípio presente francês, *écrivant*, em um jogo de palavras com o substantivo *écrivain*, escritor; diferencia-se deste último na relação com a mesma matéria, a palavra; ao referir-se aos que exercem a atividade de serem *transitivos*, e não uma função, coloca “um fim (testemunhar, explicar, ensinar) para o qual a palavra é apenas um meio; [...] suporta um fazer, [...] não o constitui. [...] (é) a linguagem reduzida à natureza de um instrumento de comunicação, de um veículo de pensamento” (BARTHES, 1982, p. 34-35). Rompendo a ambiguidade do mundo, investindo-se da urgência de dizer o que pensa, e sendo insistente, a palavra do escrevente “parece sempre assinalar um conflito entre o caráter irrepresível (sic) do pensamento e a inércia de uma sociedade que reluta em consumir uma mercadoria que nenhuma instituição específica vem normalizar” (BARTHES, 1982, p. 37). Essa mercadoria, que tem aqui um sentido simbólico de produto – como em uma *mimésis* da produção – seria a palavra transformada pelo escritor, que faz valer a linguagem propriamente dita, enquanto a palavra do escrevente se consome à sombra daquilo que não faz valer a linguagem. A ação do escritor se exerce sobre seu próprio objeto, transformando seu material em seu próprio fim: “o escritor concebe a literatura como fim, o mundo lhe devolve como meio; [...] a literatura o representa como uma pergunta, nunca, *definitivamente*, como uma resposta” (BARTHES, 1982, p. 33). A palavra da literatura aumenta a ambiguidade do mundo ao explicá-lo e “torna-se um produto ambíguo do real, ao qual está ligada *com distância*. [...] é esse irrealismo que [...] permite frequentemente (à literatura) fazer perguntas boas ao mundo – sem que essas perguntas possam jamais ser diretas” (BARTHES, 1982, p. 34).

Se, na ligação da escrita com o real, à distância, identificável no conceito de paratopia, reforça-se a ideia de um “inexprimir o exprimível”, releio Barthes aqui no sentido de fazer um esforço de diminuir a idealização da escrita em suas reflexões, para fazer uma ponte com a capacidade daquela de reativar sentidos que repercutem

no entendimento de outros fenômenos pela sua mediação. Pois, finalizando seu ensaio pela aproximação do escritor com os fenômenos de seu tempo, e percebendo assim a emergência de novas questões que revolveriam a segunda metade do século XX, entre as certezas de até então, o crítico arremata o que esboçou com a mudança dos perfis expostos na dicotomia, anunciando sua fusão no surgimento de um tipo complementar, “um tipo bastardo: o escritor-escrevente” (BARTHES, 1982, p. 38). Síntese ideal da *intelligentsia* com o homem de letras, ele encarna o paradoxo de comunicar sem sistema, e de ser lido na medida em que seja identificado como parte de um processo institucional. É o intelectual, o excluído-integrado.

A partir do que Barthes pensava nos anos 1960, sob o impacto de uma tradição literária mal traduzida pelo diapasão dominante da crítica de seu tempo – de que se colocava como defensor Raymond Picard, opositor acadêmico de Roland Barthes em uma disputa em torno da leitura de Racine, ou do sentido intocável dos clássicos – podemos pensar as relações da crítica, hoje, com a autoria, em textos produzidos como testemunhos de condições sociais e políticas, textos que, como produtos da função exercida por escritores-escreventes, levam à crença em intelectuais (orgânicos?) exercendo o papel de porta-vozes de grupos. Resultado de uma fragmentação do sentimento de pertencimento a um coletivo que se rege pelo poder que institui as sociedades contemporâneas, o posicionamento do escritor nesses textos põe em xeque noções que foram pilares de uma história literária, inspirada, por sua vez, nos pilares da história das nações e das repúblicas, principalmente: a circunscrição do autor ao nacional, fundamentalmente, mas também sua afiliação à questão linguística e, principalmente, literária, de uma tradição.

A ESCRITA COMO RESGATE DA MEMÓRIA SOCIAL

Em alguns momentos de fecundo diálogo entre campos de saber e o repertório da crítica literária, entre enfoques do sujeito, sociedade, história, memória, e tantos conceitos que articulam conhecimentos específicos, e que não se originam dos estudos filosóficos sobre a linguagem e a estética, teve-se a clara aceitação da existência do que se pode chamar de vertentes da crítica, que importaram perspectivas de diferentes saberes à prática acadêmica de interpretação literária. No que diz respeito à relação da obra com a sociedade, ou como leitura da sociedade, algumas vertentes se desenvolveram em torno de um discurso em que a obra desvelaria no real as estruturas de poder e dominação, ou projetaria na biografia do autor a comprovação dos fatos narrados. Sendo assim, é próprio da crítica literária ser interdisciplinar, tanto por seu trajeto, que se inicia em meados do século XIX, voltando-se para fontes e origens das obras antigas, influência do determinismo

científico que pouco a pouco dá lugar às mais variadas perspectivas de abordagem das obras, quanto pelo fato de outras ciências, em diversos aspectos pertinentes a seus campos, se terem debruçado sobre a literatura, entre elas, as ciências sociais, a ciência histórica, a psicologia e a psicanálise.

A leitura da obra mediada pela representação social, ratificando categorias de campos como a sociologia ou a história, foi feita por estudiosos como Lukács, Goldmann e outros. Por mais que se considere primário o entendimento da arte como exemplificação da *realidade*, as implicações do discurso de um autor ou vários em momentos específicos e decisivos na política, na sociedade como um todo, requerendo o vínculo com o saber de diferentes áreas, tanto serviu aos propósitos de historiadores quanto aos de historiadores da literatura e até mesmo de *leitores críticos*. Desnecessário falar aqui de uma análise sociológica da literatura, de que são referências maiores os autores citados acima, ou de uma sociologia da literatura – entre Escarpit, inclusive com tipologias de leitor, e Bourdieu, com as forças que estabelecem o campo literário. É ainda mais complexo chegar dessas correntes a outro patamar de interdisciplinaridade com as representações sociais mediadas pelo conceito abrangente de cultura – e, assim, fundamentalmente chegarmos aos estudos culturais, cuja vertente inglesa de Stuart Hall procurou repensar a herança marxista que marcara os estudos sociológicos e históricos através da relação base / superestrutura.

Considerando-se, principalmente, as mudanças de paradigmas na Inglaterra do pós-guerra, em que tiveram vulto trabalhos de Raymond Williams, Richard Hoggart e E. P. Thompson, nota-se a contemporaneidade desses estudos com fenômenos sociais importantes que demandavam um tratamento distinto do que se podia com a herança oitocentista das ciências sociais. Os pesquisadores da *New Left Review*, como Stuart Hall e Paul Gilroy, repensaram esse legado e reformularam o legado marxista a partir do pensamento de Gramsci. O caráter mais propriamente sociológico dos primeiros autores já buscava ultrapassar o pressuposto marxista de base / superestrutura na abordagem de questões da classe trabalhadora, como no caso da posição social das mulheres operárias. Hall (2003a)⁴ os definiu como fundamentais para a virada do campo e representativos de um dos dois importantes paradigmas para seu nascimento (sendo o segundo paradigma o pós-estruturalismo). Williams trouxe importantes discussões sobre a literatura ou sobre a atualização da tragédia nos tempos modernos, mas a corrente se evidenciou mais no trabalho de seus epígonos, com ensaios sobre raça, sexualidade, identidade, em direção ao domínio do sujeito como protagonista da cultura.

4 O texto *Cultural studies: two paradigms* foi inicialmente publicado em 1980.

A vulgarização da corrente que se deu conta dessa virada tem como marco um texto editado por Lawrence Grossberg, na britânica Routledge. Trata-se de um compêndio que se segue ao debate ocorrido em 1992 na Universidade americana de Urbana-Champaign, e que inclui o texto referido de Hall. No ano seguinte, é incluído em novo compêndio, com edição simultânea em Londres e Nova York, pela mesma editora, trazendo alguns autores do evento norte-americano de 1992 e outros mais renomados. *The cultural studies reader* é apresentado por Simon During, que reunia ali onze domínios para fundamentar o campo até aquele momento. Da teorização do método às políticas econômicas para a gestão da cultura, ponderava-se o legado de Benjamin e elencavam-se textos norteadores de Hall, Adorno e Horkheimer, assim como Barthes; passava-se pelos domínios de espaço e tempo, com ensaios seminais sobre a arquitetura, a modernidade e a pós-modernidade, segundo Jameson; reiam-se os sentidos de carnavalização e utopia. Buscava-se entender o lazer, na visão de Bourdieu, e a música como entretenimentos, e discorria-se sobre os domínios do nacional e do global, passando pelo pós-colonial, segundo Bhabha e Spivak, e ainda etnia, sexualidade e gênero, contando com um ensaio da filósofa Judith Butler, entre outros. No âmbito das dinâmicas pragmáticas, por assim dizer, elencavam-se textos sobre campos emergentes na ciência, a *cibercultura*, consumo e mercado, e a relação entre a mídia e as esferas públicas, problematizando-se de um lado a censura em sociedades totalitárias e de outro os limites da democracia no Ocidente.

Configurava-se assim o espectro multidisciplinar não metódico do saber de novos tempos, que o termo de cultura abarcaria. Uma dinâmica que aqueles tempos pareciam querer confirmar pela falta de respostas de modelos de pensamento anteriores. Conforme se passou a dar maior vulto a discussões de movimentos sociais em direção a políticas públicas, o lugar do escritor suscitou a desconfiança em relação a seu suposto mutismo que configurava o fim das utopias. A condição paratópica, como a definiu Maingueneau, não tanto pela sua consideração sobre a hesitante condição da escrita, entre as convenções da sociedade e a autonomia da arte, mas na sua abstração em relação ao fazer político, que manteria de fato seu status de escritor, teve que ser repensada nessa pragmática do discurso literário.⁵ Para além das convicções de Maingueneau, o vulto das literaturas de testemunho em gêneros como a autobiografia, as memórias, com a discussão do escritor pós-colonial em relação à língua que o tornava um híbrido e sobre a qual ele se politizava, outras

5 Parfraseio aqui o título de Maingueneau, *Pragmática para o discurso literário*, de 1990, em que o crítico lança o conceito de paratopia do escritor, não mais acreditando na possibilidade de um posicionamento do mesmo fora do campo literário, ou em um debate (in)fluente fora do mesmo que o reorganizaria.

questões surgiam talvez como revisão pós-moderna das perspectivas utópicas das vanguardas.

Um aspecto pertinente às premissas interdisciplinares dos Estudos Culturais está no fato de a relação das obras com a cultura não se calcar no estabelecimento de parâmetros hierárquicos. Seja qual for o balanço, e conforme já mencionado acima, a interdisciplinaridade nunca foi um mistério no campo da crítica. Mas essa consolida-se com a sua diferenciação em relação a outros domínios ao procurar demonstrar maior ou menor alcance das vertentes disciplinares nos estudos de obras, em confronto com concepções textuais de bases linguísticas, formalistas e semiológicas através das quais procurou desvincular-se da antiquada perspectiva filológica da origem de um texto e das *razões* de sua autoria que lhe resguardariam os *bons (ou corretos) sentidos*.⁶ O aspecto produtivo de representação da arte deveria assim atrelar-se ao enfoque de particularidades da *obra do imaginário* de que se constitui um texto. Configurar-se-ia em interesses capazes de diferenciar o discurso literário de outros saberes. Consequentemente, o pesquisador postularia o caráter estético capaz de aglutinar interesses mais abstratos de leitores e espectadores sobre a representação como arte, aproximando-se do campo da Filosofia.

Seria esse quase impasse um melhor definidor do domínio literário do que o amplo e quase inefável conceito de cultura exaustivamente discutido por Stuart Hall (1980, 1992, 1997), no âmbito dos Estudos Culturais? E, por outro lado, deixaria de ser do interesse de outros campos a capacidade de esse produto do imaginário significar, questionar sentidos, mediante discursos sociais os mais diversos, que seriam interpretados e relativizados, dando um estatuto de autonomia à arte junto a seu público? Possivelmente a resposta às duas perguntas seria negativa.

Por mais que se encarem os Estudos Culturais como uma área desprovida de uma delimitação de objeto e, conseqüentemente, de método, a sua origem nas discussões sociais, a partir do paradigma de estudos da classe operária iniciado por Hoggart e Williams, os atrela a um campo mediado pelas ciências sociais e a amplos conceitos de cultura da antropologia, em perspectivas abertas pelas falas, por assim dizer, do aparato teórico com que esses cientistas lidavam até a Segunda Guerra Mundial. A inexpressiva inserção das massas no lazer e na cultura, muito limitada pelo cerceamento do longo tempo de trabalho diário dos indivíduos, foi um tema motor no entendimento do sujeito em um cotidiano pouco favorável a sua plenitude e que não era compreensível nas perspectivas precedentes. Hall

6 Esse é, por sinal, o tom da resposta de Barthes a Raymond Picard, em relação às restrições desse último ao que denominava despeitadamente, em referência a Barthes, nova crítica / nova impostura. O professor Picard publicou a obra *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, em 1965, reagindo à leitura de Barthes sobre Racine, clássico em que Picard era especialista.

explicará que a virada da esquerda com a *New left review*, a que estavam ligados os autores que moldaram os caminhos dos Estudos Culturais, será tributária de uma revisão de Marx por Gramsci, ou da diversificação a que o pensamento marxista deveria se submeter para dar conta de um universo significativo de análise da sociedade. Do conceito gramsciano de intelectual orgânico, abriram-se os caminhos para entendimento da pragmática do discurso de minorias apagadas pelo prisma marxista generalizante de classe operária.

Podemos assim nos perguntar, na linha das reflexões teóricas de Barthes e em sua percepção sobre seu tempo, se o autor pós-colonial, que Sartre já divulgava, ainda que sem esse rótulo, conforme ensaios republicados em um de seus volumes das *Situações*, não teria desenvolvido o perfil do escritor-escrevente ao pensar a relação da escrita com um mundo de grandes mudanças, através de sua própria posição em um entredois linguístico e cultural, mas também por ter que se traduzir para o mundo, fazendo-se de dublê de crítico e de escritor, como frequentemente aconteceu entre os autores do Caribe francês, por exemplo. Afora isso, ficou difícil para o mundo identificar os autores da diáspora entre literaturas que se assinavam através de tais e tais línguas nacionais, através das quais autores passavam a transitar sem a marca do pertencimento, com dificuldade de se identificar como pós-coloniais, como se viu reivindicar no manifesto do jornal *Le Monde* de 2007: a transnacionalidade da literatura-mundo, e não mais a escrita pós-colonial.

Passado meio século de um traçado político pós-colonial na África e na Ásia, com o surgimento de novas nações desprovidas da legitimação de suas várias etnias e em constantes conflitos religiosos, passadas duas décadas do fim da cortina de ferro, aumenta a clandestinidade de indivíduos que se tornaram errantes, em busca de novas cidadanias onde há condições de liberdade política e de sobrevivência, carregando consigo identidades contrárias a uma doxa. Desvelando a heterodoxia de comportamentos, culturas, convicções, *sub judice*, no ensejo de alargar a esfera da comunicação planetária, forçaram o surgimento de novas lideranças e discursos, nas mais variadas cenas do cotidiano, no espaço urbano, em um fazer político coletivo. Discursos originados de práticas sociais distintas das do *establishment* de onde se encontram os clandestinos abalam esse que, ao mesmo tempo, vê-se afetar pelas incertezas de convicção no coletivo da parte de seus legítimos membros. A arte veio a lançar mão de algumas questões dessa esfera, repensando a individualidade através do domínio do corpo como metonímia da condição humana e conhecimento a respeito de novas relações de poder. É significativa desse enfoque a montagem de *Le dernier caravansérail* em 2004 no Théâtre du Soleil, trabalho coletivo da companhia de Ariane Mnouchkine, uma companhia composta por uma variedade de atores estrangeiros, migrantes, diaspóricos. O espetáculo abordou a clandestinidade

dos fugitivos – políticos e autoexilados em geral –, com um trabalho cênico que desafiava os limites do palco através da representação ousada de mares revoltos vencendo a fragilidade das balsas de náufragos, configurando a desproteção legal dos fugitivos, que lhes confere o status de indivíduos sem nenhum direito. O antagonismo de um poder acima do humano, revisto agora pela tragicidade contemporânea dos *boat people*, e o aparato militar e legal que asseguram à Europa a definição do destino desses indivíduos foram ali visados.

O Ocidente, geograficamente redesenhado no fim do século, depois de longa revitalização política decorrente do pós-guerra, incluindo a tensão que lhe sucedeu em torno de dois blocos, desfez dicotomias antigas e viu engendram-se novas tensões, por assim dizer, localizadas. Decorrentes da queda do muro de Berlim, os ecos que visavam redefinir contornos legítimos de cidadania e pertencimento, processos de independência, viram surgir, no entanto, novos genocídios, como o da Bósnia. A Europa afundou-se ainda, e pouco a pouco, na nova lógica do neoliberalismo, com quebra-cabeças cujos modelos de autossuficiência tornaram-se antagonistas de movimentos espontâneos de mudança social. Uma silenciosa destruição interna, causada pelo *diktat* do capital financeiro, vem minando as dinâmicas sociais, apontando para a falência de perspectivas de conforto, e rechaçando aquilo que se origina da imprevisibilidade do encontro de culturas.

Com as diásporas e suas interações culturais, com a situação de entre-lugar do escritor migrante consagrado (homens traduzidos expressando seu divórcio com um lugar de pertencimento e até mesmo seus embates com a língua em que se traduzem), e a do não-lugar do escritor periférico (refiro-me à produção das *banlieues* francesas, escrita pelos descendentes da diáspora árabe e encantada em um rótulo literário não francês, ou seja, *la littérature beur*, e até mesmo à sua meio correlata, em termos sociais, que é a literatura de autoria de favelados no Brasil, por exemplo), o Ocidente estaria talvez irreversivelmente ligado àquilo que, como elemento culturalmente agregador, porque atualizador, diversificador, trazia-lhe uma herança distinta.

Mas o Ocidente recebe essa diversificação como desagregação – que só pode ser a de uma crença. O perfil social dessa nova dinâmica encontra obstáculos no seu reconhecimento: seus representantes não foram inscritos na História, que antes se contava sem os incluir; eles confundem a compreensão hegemônica do coletivo, representando uma ameaça a um cânone comportamental que torna complexo o tratamento literário da questão. A literatura desvela seu não-lugar entre o *diktat* financeiro contra o totalitarismo não lucrativo de onde os descendentes da diáspora se originam. Atrás desses *pesadelos* na esfera social, a presença de fantasmas entre os indivíduos que formam novas comunidades periféricas constituídas por

movimentos diaspóricos e seus efeitos inevitáveis: aos poucos, slogans de extrema-direita em prol do emprego para os *nacionais* apenas (quem não seria agora? Os *pardos* dos quais, por motivos raciais, retirar-se-ia a cidadania?) e o *fora aos imigrantes* multiplicam-se na Europa. Há novos autores porta-vozes desse quadro e críticos que procuram desafiar o saber vigente na universidade, em instituições que estão no centro do capitalismo, inclusive através dos Estudos Culturais, que os trazem ao centro da cena (Hall, Gilroy, Bhabha, Spivak). Edward Said já falava sobre a ambiguidade do posicionamento de autores que testemunharam a experiência colonial, do centro mesmo do maior império.

Em fins de maio de 2014, assistiu-se ao golpe sofrido pela União Europeia. As votações para o parlamento europeu tiveram expressiva vitória dos ditos *eurocéticos*, até mesmo *eurofóbicos* que, exceção feita ao partido britânico, normalmente são identificados com partidos de extrema-direita, xenófobos e fascistas. No balanço da imprensa especializada, esse contingente de deputados poderá compor maioria no parlamento europeu e levar adiante o soterramento do euro e das políticas de liberdade de trabalho que permitem a circulação de mão de obra barata, quebrando a estrutura já fortemente abalada do estado-providência e das garantias trabalhistas que não mais se sustentam no modelo europeu. Injusta ou não, a queda de braços está sendo movida entre neoliberais e extrema-direita, com a descrença paulatina de líderes socialistas, como o presidente francês, em seu discurso de reconstrução solidária da economia de seu país. O discurso egocêntrico da extrema-direita, ressuscitando o fascismo e propalando a xenofobia, com perseguição mais evidente aos islâmicos, dá base à reação contra a diversidade e a finitude do estado nacional. Sendo assim, qual a produtividade da discussão do nacional como campo literário, ou artístico como um todo, se a escrita não puder problematizar a construção dessas imagens do outro? Nisso reside o olhar que lançou a companhia teatral de Ariane Mnouchkine, em seu espetáculo de 2004.

As ciências sociais, que sempre se voltaram para entender o impacto dos novos fenômenos, pois choques, estranhamentos e conflitos decorrentes não foram sem consequências, acabaram fornecendo perspectivas e noções para a crítica literária que, por sua vez, procurou dar conta desse universo discursivo, uma vez representado nas obras. Nesse aspecto, evidenciar a ruptura das identidades, desde os processos pós-coloniais até os que são deles decorrentes, nos nomadismos de hoje, visa a resgatar a relação da literatura com a cultura, a sociedade e o real, sem que isso represente a exclusiva representação de discursos sociais.

Por fim, apesar de haver um problema de natureza interdisciplinar no caráter empírico da pesquisa na área de ciências sociais, voltado para a realidade social, que embasa afirmativas sobre o mundo, são afirmativas que se diferenciam da

preocupação da crítica em relação à validade empírica, cuja ausência na criação literária abre o caminho do objeto de estudos do crítico como assunto exclusivo. A interdisciplinaridade entre os campos existe na medida da aproximação da pesquisa sociológica com questões tais como construções simbólicas de uma narrativa ou de contribuições do pensamento sobre a narrativa ou a ficção / imaginação literária para o objeto da sociologia, já que a abordagem historicista da relação texto e contexto limita a perspectiva de enfoque. Nessa aproximação, conceitos do campo poético, por assim dizer, tomam lugar ou dão nova força à tradição do trabalho científico, em sua tentativa de comprovar hipóteses, revelando propriedades de estruturas sociais. Os estudos culturais vieram a formar o vínculo entre essas discussões antes restritas a campos de saber. Para seus estudiosos, as representações simbólicas existentes levam a compreender o mundo social e suas estruturas mais profundas. Isso permite a ruptura do paradigma de objetividade do mundo real – quiçá o questionamento desse conceito já que o discurso veicularia sentidos, ao mesmo tempo em que seria o suporte do próprio mundo que se quer depreender cientificamente como um objeto dado.

Nos estudos culturais, os atos da escrita podem ser equiparados às interações e construções sociais na dimensão de pertencimento das mesmas a uma gama de experiências partilhadas, mas não se pode entendê-los como limitados por seu contexto. O enfoque do texto na perspectiva de tradições culturais, na generalização de tempos históricos que constituiriam um conjunto de símbolos e significados, necessita de uma dinâmica que se resolve pela mediação do discurso, das ações sociais como produções discursivas. Nesse recorte, a questão da identidade abrange diversos campos e a linguagem é seu vetor privilegiado de afirmação.

Daí que o retorno do texto à sociedade não está mais mediado pela ideia de substituição do real, as *utopias* dão lugar a discursos que não mais propõem abolir o real em busca de outra dimensão que o imaginário seria capaz de instaurar, mas sim atualizar a adequação do engajamento de um grupo. Voltando a Barthes, leitor apurado de Brecht, podemos pensar que o resgate da realidade precisaria da intermediação do escritor-escrevente que, atualizado pelo pensamento de Gramsci, em sua estratégia de ação política, visaria à discussão da alteridade lançando mão da história como trabalho de resgate de memórias apagadas pela história oficial, da hegemonia política; essa memória precisa reativar a importância cultural e/ou social da identidade do *nomeado*. Pois se o campo da crítica permaneceu extremamente espinhoso com relação ao aspecto de um mimetismo da representação da realidade, alguns escritores passam a se posicionar em prol da emergência de questões sociais contemporâneas na escrita.

POR UM DISCURSO MEDIADOR

Hall afirmava haver em Barthes e na corrente pós-estruturalista, como as pesquisas de Foucault sobre sexualidade, loucura, poder, saber, sistema carcerário, um dos paradigmas fundadores dos Estudos Culturais em suas preocupações sobre o discurso. Podemos pensar com isso na quebra de hierarquia da teoria literária clássica, para entender a nova dimensão da intertextualidade da literatura: não mais como a alta modernidade talvez a idealizou, mas com essas outras manifestações discursivas, de forma a nos darmos conta de sua produtividade de abordagem em uma perspectiva culturalista, sem abandonar as especificidades do alcance do literário em relação aos conflitos do mundo – para remetermos ainda ao início do texto –, a busca do nomeado e a tarefa de *inexprimir* o exprimível.

Daí que, se o objeto cultura é de difícil apreensão ou definição pelos Estudos Culturais, é no âmbito do discurso que se delimita sua verificação, na sua remissão a fenômenos da sociedade como um todo. Mais do que a orientação definidora de cultura, a questão discursiva seria o eixo de interseção dos autores com o campo social. Isso nos interessa ainda mais que nessa enunciação discursiva, mediada pela literatura, a noção dos escritores-escreventes nos aproxima dos debates que afligem a sociedade como um todo, à medida que traduzem a transitividade do escrevente no engajamento do escritor, revelado em sua posição enunciativa pertinente a um campo literário, como se caracterizam os discursos de autores das letras de minorias, ou das literaturas menores, tomando de empréstimo a Deleuze e Guattari um conceito para estendê-lo ao domínio de uma literatura engajada, hoje, com o mundo. Às limitações da crítica tradicional, convicta quanto ao padrão de qualidade da obra, resta o questionamento sobre o que é a literatura, mas com pouca margem de manobra, pelo que parece.

Iniciamos aqui com o Barthes de uma coletânea que se intitulava *Crítica e verdade*, e que se voltava para pensar, na dimensão da palavra *una*, fechada, a ideia de verdade propalada pelos guardiões da tradição. Opondo-se ao psicologismo e aos determinismos biográficos com que Raymond Picard se dedicava na leitura dos clássicos, na salvaguarda de um único sentido da obra para todos os leitores, decorrente dessa interpretação fechada, Barthes propunha vários sentidos de toda obra para o novo leitor que lia um mundo incerto nas páginas da literatura, nas telas do cinema, com a desconfiança de que a linguagem, portadora de interditos, é cerceada ao falar da própria linguagem, para manter calados esses interditos:

Será pois preciso dizer adeus à ideia de que a ciência da literatura possa ensinar-nos o sentido que se deve com certeza atribuir a uma obra: ela não *dará*, nem mesmo *reencontrará* nenhum sentido, mas descreverá somente segundo que lógica os sentidos são

engendrados de uma maneira que possa ser *aceita* pela lógica simbólica dos homens. (BARTHES, 1982, p. 220)

Aqui, fechamos este percurso procurando fazer o balanço da interdisciplinaridade das humanidades com as letras, nas linhas de força em que a literatura se comunica com a sociedade com espanto e surpresa sobre os fenômenos imprevisíveis, conflituosos e apaixonantes do mundo – para lembrarmos Barthes –, e em que a sociedade procura se apropriar do espaço da discussão literária e do status público e midiático do escritor, para fazer da palavra um púlpito de reivindicações excessivamente pontuais apenas. Com proveito próprio para a figura de alguns escritores que disso se investem, e apenas disso.

Na aproximação entre esses campos, vê-se que muito há de intraduzível em relação a seus alcances, delimitações de objetos e análises, metodologias de trabalho. E que as contribuições de todos esses elementos, na circulação dos saberes dos distintos campos das humanidades, traduzidos na ótica da cultura, apontam para a perenidade da escrita à medida que, eficaz o suficiente, consegue ser testemunha eterna de seu tempo, guardando, em algumas páginas, cenas e ritos que se tornam legíveis e decodificáveis em outras épocas. Esta talvez seja a maior contribuição da literatura para as humanidades como um todo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1982 [1966].
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka*. Pour une littérature mineure. Paris: Minuit, 1975.
- DURING, Simon. *The cultural studies reader*. London, New York: Routledge, 1993.
- GROSSBERG, Lawrence. *Cultural studies*. London, New York: Routledge, 1992.
- HALL, Stuart. The centrality of culture: notes on the cultural revolutions of our time. In: KENNETH, Thompson. *Media and Cultural Regulation*. London: Open University and Sage, 1997, p. 208-238.
- _____. Estudos culturais: dois paradigmas. In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. SOVIK, Liv. Trad. Adelaine La Guardia Resende et alii. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003a. Texto originalmente publicado na revista *Media, culture and society*, 2. London: Sage Publications, 1980, p. 131-159.
- _____. Estudos culturais e seu legado teórico. In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende et alii. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003b. Texto originalmente publicado em GROSSBERG, Lawrence. *Cultural Studies*. London, New York: Routledge, 1992. p. 199-218.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris: Bordas, 1990.
PICARD, Raymond. *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*. Paris: J.J. Pauvert, 1965.
SARTRE, Jean-Paul. *Situações V – colonialismo e neocolonialismo*. Trad. Diva Vasconcelos.
Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1968 [1964].

Recebido em 29.07.2014

Aceito em 31.07.2014