

**A CRÍTICA CULTURAL MATERIALISTA
E A ANÁLISE ESTÉTICO-POLÍTICA DA OBRA LITERÁRIA**

Fábio Bezerra Cavalcante (UEMS)

resec.vpr@gmail.com

Volmir Cardoso Pereira (UEMS)

volmircardosop@gmail.com

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo estudar as possíveis relações entre literatura, história e sociedade a partir da crítica cultural materialista. Consideramos que a teoria marxista é de grande ajuda ao se analisar o texto literário e a relação deste com questões de ordem social e histórica. O texto busca demonstrar a necessidade de se observarem as relações entre arte e política, considerando os aspectos ideológicos e sociais que envolvem não só o conteúdo, como também a própria forma do objeto artístico. Nesse sentido, como propõe a teoria de base lukacsiana, a forma deve ser encarada como uma sedimentação dos elementos sociais. A partir de tais perspectivas, este trabalho parte de um duplo movimento: discutir a importância, inclusive ética, de se pensar o texto literário em sua relação com a história e a sociedade, partindo da teoria marxista, e como essas relações são observáveis na construção estética do texto literário. Para tanto, nos apoiamos nas premissas da crítica cultural materialista (EAGLETON, CEVASCO, JAMESON, WILLIAMS) e em estudos críticos sobre as relações entre produção artística e cultura (BOSI, BENJAMIM, CANDIDO).

Palavras-chave:

Cultura. Literatura. Materialismo histórico.

ABSTRACT

The present article aims to study the possible relations between literature, history, and society from the perspective of cultural materialist criticism. We consider that Marxist theory is of great help when analyzing the literary text and its relation to social and historical issues. The text seeks to demonstrate the need to observe the relationship between art and politics, considering the ideological and social aspects that involve not only the content, but also the form of the artistic object. In this sense, as proposed by the lukacsian theory, form must be seen as sedimentation of social elements. From such perspectives, this paper starts from a double movement: to discuss the importance, including ethics, of thinking the literary text in its relation to history and society, based on Marxist theory, and how these relations are observable in the aesthetic articulation of the literary text. To this end, we rely on the premises of materialist cultural criticism (EAGLETON, CEVASCO, JAMESON, WILLIAMS) and critical studies on the relations between artistic production and culture (BOSI, BENJAMIM, CANDIDO)

Keywords:

Culture. Literature. Historical materialism.

1. Introdução

Ao observar as especificidades da forma literária e do conteúdo narrativo, neste artigo buscaremos compreender a literatura em sua relação com as questões culturais, sociais e ideológicas que se colocam no momento de sua produção. A análise das relações entre literatura e sociedade não se dará de maneira isolada, mas, por outro lado, verificando-se como a realidade social se torna um componente da estrutura literária. Ou seja, é fundamental pensar a relevância estética dos elementos sociais assimilados pela obra, para que não se caia em um puro sociologismo literário (Cf. CANDIDO, 1965).

Não é possível atribuir valor a uma obra simplesmente por expor ou não certo aspecto da realidade. Por outro lado, é infrutífero supor que a matéria de uma obra é secundária e que sua importância deriva apenas dos elementos formais utilizados pelo artista, julgando então que a forma é independente de quaisquer condicionamentos, inclusive o social.

A partir dessa intersecção, e tendo por base alguns princípios da crítica cultural materialista, observaremos o exercício de linguagem como ato social determinado. Daremos relevância, também, às articulações de sentido que são possibilitadas pelo contexto histórico e social em que estas se realizam, uma vez que toda narrativa é um ato socialmente simbólico (Cf. JAMESON, 1992). Assim, para a tradição materialista, a cultura é a materialização das relações sócio-históricas, cabendo ao crítico observar como a arte representa e discute tais relações.

No primeiro tópico, apresentaremos algumas questões iniciais sobre a crítica cultural materialista, a partir da análise das relações entre literatura, história e sociedade, obra literária e ideologia, literatura e inconsciente político. A partir de algumas proposições de autores como Antonio Candido, Alfredo Bosi, Maria Elisa Cevasco, Terry Eagleton, Raymond Williams, entre outros, buscaremos definir alguns aspectos de uma interpretação das obras literárias com relação ao contexto sócio-histórico em que elas foram produzidas.

No segundo tópico, discutimos como as relações entre literatura, história e sociedade se realizam do ponto de vista estético, admitindo que o exercício da análise crítica do objeto literário demanda a compreensão de como forma e conteúdo se articulam no texto e se determinam mutuamente. Por fim, buscamos pensar a demanda ético/política que se estabelece ao considerar tais relações.

2. Crítica cultural materialista: questões iniciais

Como afirma o filósofo francês Jacques Derrida: “Será sempre um erro não ler, reler e discutir Marx” (1994, p. 29). Entendemos então que a crítica cultural materialista é de grande ajuda ao se propor uma análise do texto narrativo de maneira ampla, observando sua relação com o social e com a história. Para a tradição materialista, “a cultura concretiza relações sócio-históricas e o trabalho da crítica é examinar como a arte descreve e interpreta essas relações” (CEVASCO, 2013, p. 16). Entretanto esse exercício não é tão simples. Como nos lembra Terry Eagleton (2014), uma vez que a crítica marxista examina a literatura levando em conta as condições históricas que a produzem, ela tem, da mesma maneira, que ter consciência de suas próprias condições históricas.

Tais constatações outorgam ao trabalho do crítico uma grande relevância social, já que tem o papel de examinar a produção cultural como um dispositivo que formaliza os significados, valores e contradições presentes na sociedade. Assim, “definir premissas para uma crítica cultural materialista da cultura significa, antes de tudo, comprometer-se com uma posição empenhada diante das questões políticas e sociais” (PEREIRA, 2020, p. 9). Nesses termos, a única possibilidade para o crítico que lança mão do materialismo histórico é uma postura orgânica e engajada diante das contradições sociais que enfrenta.

As abordagens teóricas surgidas no século XX tinham como característica, em sua maioria, rejeitar as ligações entre produção cultural e contexto sócio-histórico, pretensamente elevando a esfera da cultura acima dos conflitos da vida material. Essa perspectiva entendia a produção artística como apartada da sociedade, existindo apenas em uma lógica intramuros, em seus campos artísticos e intelectuais específicos. Nessa concepção, a forma seria o elemento principal da arte, o que a colocaria acima da vida social, alheia às injunções da história e com pouca ou nenhuma referência ao mudo material.

Uma perspectiva mais conteudista, por outro lado, tinha a tendência de enxergar a arte apenas como espelho de uma realidade já objetivamente conhecida. Desse modo, a arte não agregaria nada de novo, mas apenas seria mera ilustração dessa realidade.

A partir dessas duas perspectivas, só era possível estudar a literatura como estrutura formal autônoma, alheia à vida social, ou, de modo oposto, estudar o conteúdo das obras literárias como pura ilustração de teses sociológicas, sem se atentar para as especificidades da forma. A

tradição materialista intervém profundamente nesse debate. Para ela a forma é central na arte, porém, antes de ser mero ornamento, é “conteúdo sócio-histórico sedimentado” (CEVASCO, 2013, p. 18). Essa noção, elaborada por Theodor Adorno, parte do princípio de que a forma sempre articula relações sócio-históricas, fazendo com que a historicidade seja a substância das obras. Com seu ponto de vista comprometido, à crítica materialista interessam as relações entre formas culturais e formas sociais.

Mesmo forma e conteúdo sendo inseparáveis do ponto de vista prático, eles podem ser teoricamente distintos, sendo possível discutirmos relações mutáveis entre ambos. Pode-se dizer que “a forma é modificada pelo conteúdo, é idêntica a ele e o mesmo que ele, e, embora a primazia pertença ao conteúdo, a forma reage sobre o conteúdo e nunca permanece passiva” (EAGLETON, 2014, p. 38). Ainda conforme o autor, retomando Györg Lukács, o elemento verdadeiramente social da literatura é a forma, pois esta porta a ideologia de forma sedimentada. É possível encontrar a marca da história nas obras literárias observando a sua construção formal, e não apenas por trazerem alguma documentação social no conteúdo (especialmente o que se conta no plano diegético). Desse modo, as evoluções relevantes na forma são resultado de alterações marcantes na própria formação ideológica em uma determinada sociedade. A forma personifica novas maneiras de se perceber a realidade social. O maior exemplo dessa afirmação é o romance, que foi uma forma literária modificada para carregar valores burgueses, consolidando-se nos séculos XVIII e XIX.

Tendo em vista que ainda vivemos sob o regime capitalista de produção, o estudo das obras literárias, na perspectiva da crítica materialista, supõe a compreensão das formas e dos gêneros como processos próprios de *poiesis* que incorporam os aspectos contraditórios e ideológicos das formações sociais desenvolvidas historicamente, seja de modo tenso (crítico ou transfigurado) ou de modo reificado (espelhamento do *status quo* na representação literária). Assim, é possível dizer que a crítica cultural de base marxista ainda se apresenta como poderoso instrumental metodológico para se compreender a literatura em sua íntima conexão com as questões sociais e políticas do passado e do presente, pois “realiza um eficiente trabalho de diagnóstico e demonstração do custo humano de se viver sob um modo de produção baseado na exploração e na primazia do lucro sobre a vida” (CEVASCO, 2013, p. 20).

Tal tradição crítica parte da análise de valores, modos de simbolização e significados que modelam e dão sentido à experiência humana.

Isso lhe atribui o *status* de importante ferramenta de cisão do discurso dominante, num esforço para “tentar impedir que essa versão empobrecida da vida continue empilhando vitórias e acabe por colonizar o próprio futuro” (CEVASCO, 2013, p. 20). Ainda, conforme Pereira (2020):

Pode-se dizer, portanto, que o desafio para a crítica cultural materialista consiste em, ao mesmo tempo, renovar-se em sua própria episteme dialética, não abrindo mão de revisar seus instrumentos, e em não perder o compromisso ético com a abertura de possibilidades para a organização intelectual e material das forças de resistência, objetivando a transformação e a superação das condições vigentes. (PEREIRA, 2020, p. 12)

A busca por esse compromisso ético-político na crítica exige, portanto, um caráter de denúncia das condições degradantes da vida social. Assim, Cevasco (2013, p. 20) retoma as ideias de Lukács para demonstrar como as forças do modo de produção operam sobre os sujeitos, estruturando as consciências e deformando os sentidos. Sua principal consequência, a reificação, demonstra como a lógica da mercadoria se estende a todas as relações humanas, em um processo que transforma os sujeitos em objetos. Essa perspectiva, portanto, expõe de maneira convincente a propriedade sistêmica da lógica capitalista, composta por processos que separam, compartimentalizam, especializam e dispersam, o que também ocorre com o campo literário e os demais campos culturais. Nesse sentido, em uma

[...] era em que os meios de comunicação de massas começam a se expandir, base material para o que depois se veio a chamar a Era da Cultura, a teoria marxista se acha equipada para se constituir em uma fenomenologia da vida cotidiana sob o capitalismo tornando-se, assim, um dos mais poderosos instrumentos de descrição e de aferição da realidade sócio-histórica. (CEVASCO, 2013, p. 21)

Destarte, o objetivo dessa teoria social é ambicioso: elaborar uma visão abrangente e sistemática da cultura, que tenha a potência de confrontar as questões mais relevantes de seu instante histórico, em uma realidade que se apresenta, à primeira vista, reduzida ao fragmento e ao fetiche. Essa busca por estudar os objetos culturais a partir de suas relações particulares com a totalidade social, ressalta justamente a indissociabilidade entre produção simbólica e produção material.

A crítica marxista, desse modo, pertence a uma estrutura mais abrangente de análise teórica que tem como objetivo compreender as ideologias, sentimentos, valores e ideias por meio dos quais os homens adquirem consciência da sociedade onde vivem. Para Terry Eagleton, alguns desses valores, sentimentos e ideias só são alcançáveis através da litera-

tura, que guardaria, de modo sofisticado, as filigranas das estruturas de sentimento que definem as relações sociais em uma determinada época histórica.

Em um mundo onde a cultura de massas tem por objetivo controlar o lazer da população, formando consumidores passivos que ouvem sempre a voz da ideologia dominante, a crítica marxista adquire uma dimensão libertadora, lutando contra o embotamento dos sentidos e o empobrecimento da experiência. Tal pensamento demonstra a necessidade de se libertar de uma lógica de fragmentação e dispersão, imposta pelo próprio modo de produção capitalista, pois esse sistema insiste em suas disjunções, separando as esferas social e psicológica, o público e o privado, o material e o espiritual, o político e o cultural (Cf. CEVASCO, 2013).

Segue-se que, na indústria cultural, a mensagem é mera repetição e constante apologia ao sistema dominante e sua manutenção. Na sociedade do espetáculo, a fala é monopolizada e o consumo de imagens, passivo. Trata-se, como alega Cevasco, da colonização da vida pela forma mercadoria. O espetáculo é então a forma última do fetiche, funcionando como eficaz mecanismo de escamotear as reais relações de produção. Desse modo, os sujeitos tornam-se meros objetos passivos bombardeados por imagens que são escolhidas por outros. O abstrato se anuncia como única forma do concreto e é colocado para a admiração do sujeito alienado.

O primeiro esforço da crítica materialista é demolir a separação que o pensamento hegemônico instaura entre cultura e sociedade. Quando a cultura é separada do mundo real, ela se furta de intervir efetivamente nesse mundo, colocando-se em uma posição abstrata que acaba por legitimar o *status quo*, e abandonando um engajamento efetivo com a edificação de valores e significados na sociedade.

Retomando a teoria de Raymond Williams, Cevasco (2013) afirma:

[...] é preciso recuperar a cultura como criação de uma sociedade, como materialização do seu modo de vida. Isso não apenas para desmistificar a criação cultural e desmontar os pressupostos da crítica idealista, mas para poder compreender esse modo de vida que se dá a ver em toda sua complexidade na produção cultural e tentar, a partir desse conhecimento, abrir um espaço para uma maneira de viver mais humana. (CEVASCO, 2013, p. 25)

Pressupondo a inter-relação entre base material e produção cultural, o objetivo dos estudos culturais, nesse caso, é compreender o funcionamento da sociedade para então modificá-lo, o que implica uma forma de ação política (*práxis*) para o exercício da crítica cultural.

No caso contemporâneo, podemos dizer que o sistema vigente governa soberano, saturando a sociedade de imagens para dar a impressão de ter resolvido as contradições que lhe são peculiares. Desse modo, o passado é estilizado, transformando-se meramente em imagens à venda, perdendo-se a historicidade no “presente eterno da mercadoria” (CEVASCO, 2013, p. 26).

Nesse cenário, a subjetividade contemporânea se fragmenta, momento em que os afetos desfalecem e a angústia do sujeito moderno é transformada em indiferença. Faz-se então patente a necessidade de um exercício crítico que seja antagônico à atitude hegemônica. Assim, o marxismo apresenta-se como uma teoria científica das sociedades humanas e do esforço de as transformar. Isso implica no fato de que a narrativa que o marxismo oferece é a história das lutas de homens e mulheres para se emanciparem das várias formas de opressão e exploração.

Entretanto, a crítica marxista não se configura apenas como uma trivial sociologia da literatura, preocupada apenas em saber a forma como os romances são publicados e se esses citam ou não a classe operária. O seu propósito é uma explicação mais integral da obra literária, o que resulta em uma preocupação com a forma, estilo e sentido desta, mas, ao mesmo tempo, implica a concepção desses elementos como produtos de uma história materialmente determinada. Como afirma Eagleton: “A originalidade da crítica marxista consiste, por conseguinte, não na abordagem histórica da literatura, mas na compreensão revolucionária da própria história.” (2014, p. 15). Sendo assim, essa tradição crítica “intenta observar como um objeto cultural/literário de significativo valor estético é capaz de nos ajudar a compreender melhor a própria sociedade em que se insere, já que toda produção artística é, em princípio, um ato socialmente simbólico” (PEREIRA, 2020, p. 12).

De acordo com esse princípio, a produção das ideias e representação da consciência está, em primeiro lugar, ligada de modo direto à atividade material dos homens. Trata-se da “linguagem da vida real”. O pensamento intelectual e a criação artística/literária são representações que surgem como derivação direta dos problemas e das formas de produção material. Não se principia do que os homens representam, imaginam ou

pensam para chegar à sua natureza, mas parte-se das atividades reais dos homens. Como diz a famosa frase de Marx e Engels: “Não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência.” (MARX; ENGELS *apud* EAGLETON, 2014, p. 16)

Para que se possa compreender a literatura, é necessário entender o processo social em que ela se insere. Entretanto, seria um equívoco achar que a crítica marxista se move de maneira mecânica entre o texto, ideologia e forças produtivas. Ela preocupa-se, em primeiro lugar, com esses níveis da sociedade enquanto unidade. Destarte, mesmo que naturalmente a literatura faça parte da superestrutura, ela não é meramente uma consequência passiva da base econômica. De acordo com essa teoria, mesmo que a arte não seja capaz de, por si só, transformar o rumo da história, ela pode compor um elemento fundamental dessa mudança.

Para Eagleton, a arte não pode ser, portanto, reduzida à ideologia, mas guarda com essa uma relação especial. Assim como a literatura, a ideologia é composta pelas formas imaginárias através das quais os homens experienciam o mundo real. Porém, a arte não se restringe a pensar passivamente tal experiência. Se, por um lado, está contida na ideologia, por outro, é capaz de distanciar-se desta o suficiente para que sejamos capazes de reconhecer a ideologia que a originou.

Como afirma Eagleton (2014):

A ilusão (a experiência ideológica comum dos homens) é o material sobre que o escritor trabalha; mas, ao trabalhar sobre ele, transforma-o numa coisa diferente, dá-lhe forma e estrutura. É dando à ideologia uma forma determinada, fixando-a em certos limites ficcionais, que a arte é capaz de se distanciar dela, revelando-nos assim, os limites dessa ideologia. Ao fazer isto, afirma Macherey, a arte contribui para a nossa libertação da ilusão ideológica. (EAGLETON, 2014, p. 32)

Um tipo de crítica mais científica tentaria explicar o objeto literário em função da estrutura ideológica de que faz parte, observando o modo como a forma artística incorpora e tensiona tal estrutura. Desse modo, buscaria o fator que tanto liga como distancia a obra da ideologia.

Naturalmente, as relações entre modificação da forma literária e as modificações da ideologia não são simples ou simétricas, uma vez que, como aponta Trotsky (1979), a forma literária é dotada de um alto grau de autonomia, evoluindo em consonância com suas próprias pressões internas, não se limitando apenas à elementos ideológicos.

Trata-se então de uma unidade dialética que articula elementos internos e externos, o que é justamente o alvo da análise marxista. Na própria escolha formal, portanto, o escritor já se encontra condicionado ideologicamente. Claro que ele pode combinar ou transformar as formas pertencentes à tradição literária, mas mesmo este movimento, bem como as próprias formas às quais faz referência, são ideologicamente marcadas.

É possível dizer, então, que as próprias técnicas e linguagem que um escritor lança mão carregam modos de percepção ideológicos e formas específicas de interpretar a realidade. Assim sendo, o modo como ele modifica essas linguagens depende diretamente das demandas ideológicas de seu bloco histórico, e não do seu gênio pessoal.

Por fim, faz-se importante observar as três molduras interpretativas das narrativas a partir da tradição materialista, a saber: a moldura política, social e histórico-econômica. Aqui é necessário levar em conta algumas proposições do teórico norte-americano Fredric Jameson, em sua obra *O inconsciente político* (1992), pois, como nos lembra Pereira (2020):

O inconsciente político apresentou-se, de certa forma, como um manifesto teórico-metodológico que visava reposicionar a crítica literária materialista diante da sociedade contemporânea, buscando ler as narrativas como locus do discurso utópico e ideológico, portadoras de energias sociais que, apesar da repressão ao significado expressamente político e histórico, poderiam ser recuperadas pelo gesto crítico. (PEREIRA, 2020, p. 13)

Na primeira moldura, a política, o crítico deve observar que a obra é um ato socialmente simbólico, concretizado na figura do autor que articula sua fala e suas características através do texto. Dirigindo-se à coletividade, o autor busca soluções imaginárias para os conflitos estruturais da sociedade. Desse modo, por exemplo, “a oposição inconciliável entre capital e trabalho, são codificados em soluções imaginárias que se inscrevem nos processos narrativos” (PEREIRA, 2020, p. 14). Tal gesto não é necessariamente consciente por parte do autor, mas uma condição inerente à narrativa.

Na segunda moldura, a social, observa-se que o objeto cultural sempre compartilha ideologias com seu momento histórico específico. Nesse sentido, cada texto é uma reação e um diálogo com outros textos que compõe um “subtexto histórico mais amplo” (JAMESON, 1992, p. 74). Dessa forma, o contexto histórico não deve ser apreendido como um dado objetivo, mas como uma “convenção problemática” sujeita à dialética inesgotável do texto.

Essa dimensão social trata-se, portanto, do “entrecruzamento de vários discursos coletivos que, emoldurados na narrativa, produzem um conteúdo ideológico, que, em sua formação mínima, pode ser identificado como ideologemas compartilhados pela sociedade” (PEREIRA, 2020, p. 15).

A terceira e última moldura, histórico-econômica, coloca a própria forma artística em primeiro plano. Nessa perspectiva, a história, além de corresponder à sequência dos modos de produção, expressa os modos como os homens articulam suas relações produtivas com suas demandas simbólicas e culturais. Assim sendo é importante delinear a historicidade da forma artística, uma vez que ela recupera elementos da tradição e de vários gêneros que são incorporados em sua estrutura.

3. *Relações entre literatura, história e sociedade*

Segundo Walter Benjamin (2012), a resposta à estetização da política deveria ser a politização da arte. Benjamin se referia, neste caso, ao projeto nazista, mas, de maneira geral, aponta para a necessidade de se observar as relações entre arte e política ao se propor qualquer esforço de análise artística. Entretanto, é importante observar que a preocupação com elementos políticos e históricos não deve apagar ou reduzir o estudo das estratégias estético-poéticas que compõe qualquer manifestação literária, mas sim, por outro lado, levar a uma nova interpretação desses componentes.

Para Alfredo Bosi, “Resistência é um conceito originalmente ético, e não estético” (1996, p. 118). De modo que pensar o texto literário como um recurso possível para se questionar as contradições da sociedade implica necessariamente em um compromisso que vai além da mera análise de elementos estilísticos.

Se, por um lado, a arte está relacionada à intuição, imaginação, percepção e memória, por outro, o ato de resistência, enquanto uma força própria, que se opõe a uma força alheia, parte de potências cognitivas diferentes, a saber: intuição e razão. Enquanto a intuição não depende diretamente de critérios objetivos da realidade, como afirma Bosi, a razão é a ela ligada visceralmente.

Destarte, as potências que determinam a vida prática podem ser classificadas em duas categorias: desejo e vontade, sendo o primeiro ligado ao inconsciente e o segundo, à consciência. Como afirma Bosi

(1996), retomando os conceitos de Benedetto Croce, o desejo é responsável apenas pelas necessidades básicas ligadas à sobrevivência, enquanto “a vontade seria, enfim, a mola das ações livres e responsáveis que constituem as esferas ética e política” (BOSI, 1996, p. 119). Apesar de em um primeiro momento essas duas áreas parecerem opostas, são intimamente ligadas. Pulsões e signos, desejos e imagens, ações e conceitos são firmemente amarrados em nossa psique. Desse modo, não se pode separar a ética da estética, ou a arte da política. Isso implica no fato de que qualquer tentativa de entendimento de uma possível totalidade de uma obra depende da compreensão de tais relações.

Para Bosi, do ponto de vista narrativo, a resistência pode se dar como forma ou como conteúdo, não se excluindo necessariamente. No primeiro caso a resistência aparece na temática da obra e no segundo como processo inerente à escrita, seja no estilo, gênero ou experimentação.

Segundo Antonio Candido (1965) para uma crítica que tenha por objetivo analisar aspectos sócio-históricos de uma obra, o mais importante é verificar como a realidade social se converte em componente de uma estrutura literária. Apenas o conhecimento da estrutura permitiria então compreender a função social exercida pela obra.

A busca por uma interpretação ampla no objeto literário tem que ser então necessariamente dialética, fundindo texto e contexto. Desse modo, nem o ponto de vista que tenta explicar a obra baseado apenas em fatores externos, nem o que se norteia pela convicção de que a estrutura é independente podem ser considerados isoladamente. Essas duas perspectivas se combinam em momentos necessários do processo de interpretação. Os elementos externos, de ordem social, importam enquanto elementos que desempenham um papel na constituição da estrutura, sendo, portanto, internalizados.

É importante observarmos os apontamentos de Antonio Candido para que o processo de crítica cultural não se converta apenas em uma análise sociológica do objeto artístico. Mostra-se mais profícuo entender como a estética assimilou os elementos sociais como fator de arte. Nesse caso, o externo se torna interno e a crítica ganha abrangência. Os elementos sociológicos se entrelaçam com elementos linguísticos, psicológicos, etc. Nesse tipo de análise, que tem a estrutura como ponto de referência, as divisões são pouco relevantes, uma vez que tudo torna-se fermento que resulta na diversidade coesa do todo (Cf. CANDIDO, 1965).

Ao explorar os valores de uma sociedade (que são sua força motriz), o narrador pode transmutar os sentidos da esfera ética para a estética. Isso ocorre porque o indivíduo que escreve não pode simplesmente subtrair-se à sociedade, sendo diretamente influenciado pelas relações sócio-históricas a que está sujeito. Destarte, ao interferir no tecido social, o escritor o faz movido por valores específicos, que se contrapõem ao que Bosi chama de “antivalores” respectivos. Segundo ele, “o valor é objeto da intencionalidade da vontade, é a força propulsora das ações” (BOSI 1996, p. 120). Nessa perspectiva o valor tanto motiva a ação como é seu objeto. São, portanto, os valores e antivalores (igualdade e iniquidade, coragem e covardia, liberdade e despotismo, etc.) que acionam o escritor na qualidade de sujeito ético.

Segundo Bosi, os valores e antivalores não existem de maneira abstrata, mas possuem para cada indivíduo, principalmente para o artista, certa fisionomia. Assim sendo, a imagem literária pode ser vista como essa fisionomia dos valores. Nessa perspectiva, o texto literário concretiza relações sócio-históricas e se torna então uma poderosa lente de leitura da sociedade.

Levando-se em conta o alto grau de autonomia inventiva do romancista, que tem o possível e o imaginável em seu horizonte de possibilidades, o narrador, segundo Bosi, pode criar representações do bem, do mal ou representações ambivalentes. Portanto, o romancista pode destacar uma “fenomenologia da resistência” no primeiro plano do texto, tendo a liberdade de recriar a realidade conforme seu desejo, “o que gera uma subjetivação do fenômeno ético da resistência” (BOSI, 1996, p. 121).

A dimensão ética do trabalho do romancista se apresenta já no processo de elaboração das personagens, uma vez que, ao conferir-lhe identidade, o objetivo da escrita passa a ser alcançar a verdade da expressão. “A exigência estética assume, no caso, uma genuína face ética” (BOSI, 1996, p. 122).

Nesses termos, o dever moral da narrativa também se dá em virtude da potência de subversão própria da arte. Como afirma Bosi “(...) a arte pode escolher tudo que a ideologia dominante esquece, evita ou repele” (1996, p. 122). Isto posto, é possível dizer que, uma vez que o artista possui modos únicos de realização dos valores e antivalores que representa, isso implica, por si só, em um inescapável caráter ético da narrativa.

Desse modo, não são propriamente os valores em si que diferem um narrador de um militante que carrega a mesma ideologia, mas sim os modos particulares de realização de tais valores. Tal distinção é importante para que não se cometa o erro de exigir que o escritor se engaje politicamente em campanhas políticas ou movimentos sociais ao realizar sua obra (Cf. BOSI, 1996).

O termo “resistência” associou-se às noções de “cultura e “arte” em virtude da necessidade de combate ao nazismo, fascismo e outros regimes totalitários ou autoritários. Obras como “Isto é um homem”, do Primo Levi, “Memórias do Cárcere”, de Graciliano Ramos e “A rosa do povo”, de Carlos Drummond de Andrade, são exemplos de expressões artísticas e intelectuais que respondem à demanda de resistência a regimes totalitários ou ditatoriais.

Destarte, “a escrita ficcional teria passado a ser uma variante e, não raro, uma transcrição do discurso político ou da linguagem oral, de preferência popular” (BOSI, 1996, p. 126). O fenômeno literário, que tem sua natureza transformada, passa a ter um caráter de luta mais evidente enquanto sua dimensão ética conseqüentemente se alarga.

Todo grande texto narrativo possui intrinsecamente certa tensão interna que o faz resistente. Tal movimento ocorre no campo formal e, portanto, não depende necessariamente de elementos ligados aos temas apresentados pelo texto. Logo,

Chega um momento em que a tensão eu/mundo se exprime mediante uma perspectiva crítica, imanente à escrita, o que torna o romance não mais uma variante literária da rotina social, mas o seu avesso; logo, o oposto do discurso ideológico do homem médio. O romancista “imitaria” a vida, sim, mas qual vida? Aquela cujo sentido dramático escapa a homens e mulheres entorpecidos ou automatizados por seus hábitos cotidianos. (BOSI, 1996, p. 130)

É possível então tomar sempre um grande texto narrativo como uma formação simbólica grávida de apelos de resistência. Nesse sentido, é importante observar como a resistência se manifesta para além da temática da obra. Uma vez que a escrita além de expressar um ponto de vista também depende da estilização da linguagem, faz-se relevante analisar como as contradições sociais se organizam formalmente, como muito bem apontou Antonio Candido.

Com o tempo, alimentou-se a perspectiva pouco produtiva de avaliar se determinados objetos artísticos correspondem à realidade. Esse tipo de análise superficial, tenta explicar a arte como mera ferramenta des-

critiva dos modos de vida de determinada classe ou grupo. Essa visão é, naturalmente, limitada e pouco satisfatória em termos de interpretação.

Sendo então a resistência interna ao foco narrativo, é capaz de lançar luz sobre os mecanismos que liga o sujeito ao seu contexto social e histórico. Esse movimento possibilita que o indivíduo estabeleça uma distância analítica elucidante em relação ao contexto em que se insere, questionando o funcionamento e contradições da sociedade.

Quando a cultura positivista alegava que o Sistema Social tinha uma objetividade que conduzia impreterivelmente ao termo “Realidade”, caberia ao romance e ao teatro de Pirandello e à narrativa de Proust, de Joyce e de Kafka o papel revolucionário de dizer que a escrita pode cavar um vazio nessa espessa materialidade. O vazio, negatividade grávida de um novo estado do ser, é a consciência jamais preenchida pelo discurso specular das convenções dita realistas” (BOSI, 1996, p. 134).

Assim sendo, pode-se dizer que a narrativa revela a vida verdadeira, transcendendo a vida real e superando as rotinas de percepção cotidianas. A literatura, que usualmente é ligada à fantasia “pode ser o lugar da verdade mais exigente”.

Levando-se em conta a importância ética de uma análise que observe as relações entre literatura e sociedade, é preciso superar análises superficiais que tentam “explicar a arte na medida em que ela descreve os modos de vida e interesses de tal classe ou grupo, verdade epidérmica, pouco satisfatória como interpretação” (CANDIDO, 1965, p. 29). Para o autor, é importante observar que a arte é social em dois sentidos:

depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores de arte. (CANDIDO, 1965, p. 30)

Nessa perspectiva, a primeira tarefa seria analisar as influências concretas que são exercidas pelos fatores socioculturais. Mesmo não sendo tarefa fácil discriminá-los, é possível dizer que os mais importantes ligam-se à estrutura social, valores, ideologias e técnicas de comunicação.

Para Candido, a grandeza de um texto literário se manifesta em sua universalidade. Ela, por sua vez, será atingida se o objeto literário e artístico for capaz de se desprender de um momento e lugar determinados

e exercer uma função total, comunicando-se aos sentimentos e preocupações humanas. Nesse sentido, o elemento social da obra não depende da vontade ou consciência do autor ou do leitor, mas está, por outro lado, ligado intrinsecamente à natureza da obra.

4. Considerações finais

Neste breve texto, buscamos apresentar alguns aspectos definidores da crítica cultural materialista, em sua direta aplicação às questões da análise de obras literárias. Em geral, podemos dizer que o materialismo cultural, enquanto método advindo da tradição marxista, ainda guarda importantes recursos e instrumentos para se compreender as relações entre cultura, história e sociedade, podendo ser produtivo para a crítica literária contemporânea, em face dos problemas e contradições que o presente coloca e que, inevitavelmente, são absorvidos pela criação literária.

Nesse sentido, tentamos enfatizar o caráter de intervenção a ser assumido por essa abordagem, pois a crítica materialista supõe que a melhor leitura dos objetos literários/artísticos seja sempre uma leitura política (Cf. JAMESON, 1992). Assim, a compreensão da obra literária exige também um posicionamento do crítico em face da realidade, na medida em que a análise visa captar a particularidade da obra em sua conexão direta com a totalidade social, por mais complexa e inesgotável que esta relação possa ser. Nesse sentido, a crítica adota uma postura empenhada, com o compromisso de reconhecer na produção da obra literária ou artística os dilemas políticos que foram colocados em uma determinada época histórica.

Por fim, fizemos também o esforço de problematizar uma visão puramente sociológica a ser imposta ao objeto literário. A nosso ver, a obra literária não é puro reflexo da base material da sociedade, nem pode ser analisada como ilustração simples das relações sociais e das ideologias vivenciadas em uma determinada época. Ao contrário, a própria forma literária guarda contradições e tensões que, em seu próprio desenvolvimento histórico, apontam muitas vezes para a emergência de novas formas de sentir e perceber a realidade, ainda que nunca possa transcender as condições históricas que lhe permitir existir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter *et al.* *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Org. por Tadeu Cipistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. *Itinerários – revista de literatura*, n. 10, p. 11-27, São Paulo, USP, 1996.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo. 1965.

CEVASCO, Maria Elisa. *O diferencial da crítica cultural materialista*. Ideias, 2013.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

EAGLETON, Terry. *Ideologia. Uma introdução*. São Paulo: Unesp / Boitempo, 1997.

_____. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Unesp, 2014.

FREDERICO, Celso. *Quem fala na criação cultural? Notas sobre Lucien Goldmann*. São Paulo, 2012.

GOLDMANN, Lucien. Reificação. In: _____. *Dialética e Cultura*. São Paulo: Presença, 1967.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político*. A narrativa como ato socialmente simbólico. Trad. de Valter Lélis Siqueira. Revisão: Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1992.

LÖWY, Michael. Goldmann e o estruturalismo genético. *Revista Serviço Social e Sociedade*, n. 125, p. 24-40, São Paulo. Jan/Abril 2016.

PEREIRA, Volmir Cardoso. Crítica cultural materialista: cinema, literatura e sociedade em diálogo. In: OLIVEIRA, P.C. (Org.). *Literatura e cinema: malhas da imagem*. Dourados-MS: UFGD, 2020.

TROTSKY, León, and Luis Roig de Luis. *Literatura y revolución*. Akal, 1979.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Materialismo*. São Paulo: UNESP, 2011.

_____. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.