

PERCURSOS CRÍTICOS

In: Revista da ANPOLL, v. 23, p. 339-355, 2007.

*Sandra Sacramento**

RESUMO: O presente artigo intenta fazer um percurso teórico desde a Antigüidade Clássica, passando pelo romantismo, pela crítica dialética, pelo marxismo até chegar aos Estudos Culturais; entendendo que cada uma dessas etapas guarda dialeticamente, centelhas não apagadas da anterior, cujas potencialidades não conseguiram ser colocadas em ação, muitas vezes, devido a uma série de injunções.

Palavras-chave: cânone literário, estudos culturais, literatura, trajetórias da crítica

ABSTRACT: The present article aims to outline a theoretical trajectory from Classical Antiquity, going through Romanticism, Dialectical Criticism, Marxism until Cultural Studies, arguing that each period keeps a burning spark, not extinguished in the anterior period, and whose potencialities, in many cases, could not be runned into action due to particular injunctions.

Keywords: literary canon, cultural studies, literature, critical trajectories

1.O literário como mediação

O conceito de literatura, para a tradição greco-latina, confundia-se com a gramática (*gramma*), pois significava, assim como *litteratus*, a arte de conhecer a gramática e a poesia. Chega ao século XVIII, vinculada à noção de valor, portanto, ao ideológico, na medida em que fazia parte da formação educacional do cidadão. Ernest Curtius, em *Literatura Européia e Idade Média Latina* justifica a ligação da literatura aos valores gregos:

Porque os gregos encontraram num poeta o reflexo de seu passado, de seus deuses. Não possuíam livros nem castas sacerdotais. Sua tradição era Homero. Já no séc. VI era um clássico. Desde então é a literatura disciplina escolar, e a continuidade da literatura européia está ligada à escola. (1957:38)

* Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, Ilhéus, Brasil. Professora doutora pela UFRJ, titular do Departamento de Letras da UESC em Teoria da Literatura. sandramsacra@uesc.br

Nada podia abalar essa integração entre o poético e o político, pois a poesia, sendo simulacro, constitui imitação da aparência e não da realidade, só se justificando se estivesse a serviço da educação do povo grego. Admitindo, em sua *ágora*, somente a poesia que se adequasse à Lei e à razão humana, através dos hinos aos deuses e em louvor aos homens famosos. Platão, em diálogo com Glauco, afirma:

Quanto a seus protetores, que, sem fazer versos, amam a poesia, permitiremos que defendam em prosa e nos mostrem que não só é agradável, mas também útil, à república e aos particulares para o governo da vida. De bom grado os ouviremos, porque com isso só temos a lucrar, se nos puderem provar que aí se junta o útil ao agradável (PLATÃO,1994:403).

Colocando, portanto, o literário a serviço do ideológico, na medida em que, para ter existência reconhecida, necessita ser útil à sociedade grega na formação de seus concidadãos. A razão deve conter a emoção, contrária a qualquer manifestação do desejo, fazendo, entretanto, concessão ao Belo, Bom e Justo, ao colocar o artístico em comum acordo com a ética. Aristóteles, discípulo de Platão, vai, em sua *Arte Poética*, discorrer sobre a questão da *mimesis*. A *mimesis* tem, para o estagirita, a função de criar um mundo coerente em sua universalidade.

A literatura do período romântico, se por um lado, endossará as idéias correntes burguesas e estará também disponível para compor as *comunidades imaginadas* (ANDERSON:1991) não tarda a expor as fraturas advindas da impossibilidade de implementação da utopia social. Weber (2004), em sua análise clássica sobre a modernidade, vai dizer que essa já nasceu sob a égide da crise uma vez que oportuniza a alteração da visão tradicional do mundo, amparada sobremodo na religião, substituída pela racionalização, colocando o homem em três esferas, enquanto pai de família, trabalhador e cidadão.

Goethe, ao se referir à literatura do período, advoga para o clássico a saúde e, para o romântico, a doença. Nesse processo, a ânsia de totalização vai-se colocar para o artista que detém a noção de finitude, em uma sociedade capitalista cada vez mais burocratizada. Outros filósofos do romantismo alemão, como Fichte, Schelling e Novalis vão além da concepção kantiana da “coisa em si”, porque passam a valorizar não os objetos exteriores, antes acreditam que o *eu* absoluto encerra a medida de todas as coisas.

A obra de arte, fruto de um olhar crítico ao que a circunda, encarna a busca de totalidade, denunciadora de um mundo reificado. A poética que marca o período romântico faz-se estruturada sobre o *símbolo*, enquanto a pós-romântica é condicionada pela presença da *alegoria*. Estes refletem um ideal de unidade,

reivindicado por uma época.

O símbolo estrutura-se, ainda, em uma dimensão analógica de continuidade, enquanto a alegoria já indicia toda a impossibilidade reclamada pela busca de inteireza. Essa mostra as *fraturas* de uma realidade que não foi capaz de gerar o bem-estar apregoado pelo *telos* revolucionário, sintetizado na tríade Igualdade - Liberdade - Fraternidade.

Kant, em *A Crítica do Juízo*, parte de dois tipos de finalidades para a arte: a finalidade estética e a finalidade teleológica. O *juízo* ou *finalidade teleológica* diferencia-se do *estético*, porque aquele age segundo as exigências da razão, voltado para um objetivo, enquanto o segundo, o objeto está relacionado a um fim subjetivo, de acordo com o sentimento de eficácia, experimentado pelo homem. Estas finalidades, ou juízos reflexionantes, ficam sob o signo do *como se*, isto é, do pensamento hipotético das possibilidades, como fator transcendental.

O ser humano é capaz de fazer um juízo para qualificar determinado objeto de Belo ou não, e o faz desinteressada e contemplativamente, sendo um prazer subjetivo, porém universal, capaz de ser comunicável. Assim, *o Belo* tem um fim em si mesmo, pairando acima dos nexos de causa-efeito, os fins objetivos naturais; e, por isso mesmo, nesta realidade, *em suspenso*, a liberdade se instala, visto aguardar a afirmação do Espírito, detentor dos *fins ideais da ordem ética*. (NUNES,1991:50)

Kant, como era idealista, advogava para a idéia, interiorizada em cada um de nós, a detenção da Beleza, uma vez que esta é universal, acontece com todos os seres humanos. E o prazer estético só ocorre devido ao jogo de imaginação. Este institui-se vindo do singular, para, a partir daí, tentar extrair uma regra universal.

Para Kant, o juízo estético ou de gosto está em conexão com o comunal, isto é, com a dimensão intersubjetiva (= política), uma vez que, em sociedade, é ativado o *sensus communis*, isto é, uma *concordância das sensações* do que seja Belo e harmonioso, e que depende do discurso para a sua comunicação, implicando a interação dos homens como *criaturas limitadas à urra, vivendo em comunidades, ... cada qual precisando da companhia do outro, mesmo para o pensamento* (ARENDT, 1993:37).

O conceito de juízo reflexionante estético alcança uma amplitude durante o Romantismo, porque está sustentado sob a relativização do pensar, do criticar, em relação ao papel do filósofo e extensivo a qualquer pensante, envolvendo mesmo a própria *poiesis* artística. Para Arendt.

Kant insurge-se contra a tradicional distinção hierárquica que opõe a maioria filosofante à maioria ignorante, redefinindo-a nos termos da distinção entre o ator engajado na ação e o espectador crítico e imparcial que, se permanece alheio ao engajamento, nem por isso pretende-se portador de uma verdade contemplada [...].(Opus cit.,114)

Porque o ator é também espectador, visto ambos serem capazes de dispor da mente pensante. Ator e espectador são maneiras de estar no mundo. Assim o poeta, para o Romantismo, constitui aquele ser superior que é capaz de apreender, em formas, nos limites da legalidade da imaginação, o Absoluto que detém toda a sabedoria.

A obra de arte constitui aquilo que Walter Benjamin (1993) chamou de princípio *monadológico*, isto é, a obra como *mônada*, porque vale por si mesma, como objeto estético, mas não pode ser prescindida da *reflexão social*, na qual se inscreve, sendo, portanto, parte de um *todo*. O Romantizar está condicionado a um conceito que o irmana a todo o *ethos* do período chamado Romantismo. E, apesar de, a princípio, *lembrar* devaneio, alucinação, o termo prende-se a *Romantisieren*, que ganha uma amplitude de investigação. Assim, Novalis o tem como: a habilidade característica do gênio que vincula os objetos exteriores às idéias ao manipular os objetos exteriores como se fossem idéias. (*apud*. SCHLEGEL, 1994:12).

Assim, romantizar e *Bildung* complementam-se, em termos de ação uma vez que o último vem de *bilden* (= cultivar)-, como elemento de formação, tanto daquele que cultiva, quanto do objeto cultivado, lembrando-nos a estreiteza desenvolvida entre o jardineiro e seu jardim.

No cerne desta questão, encontramos um afã inerente à busca do *contínuo*, da *totalidade* harmoniosa, sem que a categoria de *sujeito* fique esquecida. E aspectos, aparentemente contrários, como vida e espírito, genérico e individual, natureza e cultura, tendem a se fundir num todo uníssono e orgânico, tornando-se este ideal romântico uma espécie de religião secularizada.

Quando esta possibilidade não é alcançada, surge a ironia, como índice do que Schiller chama de beleza lógica. Neste processo, o indivíduo abandona qualquer modelo interpretativo anterior, para, munido de seus próprios aparatos intelectuais, apreender aquilo que o cerca e ansiar o absoluto. E aí, arte e filosofia imbricam-se, porque esta, como elemento especulativo, é vista em trajeto de mão dupla de sensibilização do espírito e espiritualização do sensível, ao tentar a viabilização do geral, universal, via particular. Particular o geral, eis a audácia romântica.

Os românticos utilizaram-se, sobremodo, do fragmento, do ensaio, como possibilidade, na finitude do provisório, do inacabado concreto. O fragmento vale-se da reflexão estética, que é um modo de interposição do sujeito cognoscente, entre o dado geral, firmado no conceito, e a noção de belo, fruto do *livre-jogo*. Walter Benjamin, em *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*, reproduzindo o famoso fragmento 116 das lições da *Atenuam* de Schlegel, expõe acerca da poesia, como *medium-de-reflexão: melhor flutuar pelas asas da reflexão poética no intermédio, entre o exposto e o expositor, livre de todo interesse e potenciar sempre novamente esta reflexão e multiplicá-la como série infindável de espelhos*. (1993:72)

Estriba-se o poeta romântico nos juízos reflexionantes estéticos, tendo como princípio o dado sentido pelo sujeito. E as regras aplicadas à arte, segundo Kant, são fornecidas pelo gênio, que possui talento (= dom natural), anterior à obra realizada, na esfera da *natureza verdadeira*. O artista *gênio*, ao *representar* uma determinada realidade, altera papéis até então auto-delimitantes, diante da vida,

isto é, de espectador e ator.

Hannah Arendt aproxima o gênio ao ator político, pela sua tomada de posição, pelo seu juízo crítico, ainda que aquele paire na *possibilidade* de concretização, em seu ato investigativo. Neste sentido, o artista é espectador porque as decisões mais concretas não dependem de si; ao mesmo tempo, é ator, ao expor sua subjetividade na *polis*, sobressaindo a autonomia do *ego*, além e acima das leis que faz. Para os românticos,

Correspondendo a ela, portanto, o Ideal enquanto o *a priori* do conteúdo agregado. A Idéia é a expressão da infinidade da arte e de sua unidade. [...]. Como *Idéia* entende-se neste contexto o *a priori* de um método, [...]. De um tal *a priori* parte a filosofia da arte de Goethe. (BENJAMIN, 1993:72)

Desse modo, Goethe aproxima-se do Ideal *musal* de arte dos gregos, com a soma dos conteúdos puros, quando estes atribuíam às musas a fonte de inspiração, em consonância com a ação de Apolo, possuidor dos puros conteúdos, limitados e harmônicos.

Estes *puros conteúdos* seriam arquétipos invisíveis, presos a preceitos naturais de origem e harmonia, somente intuíveis, não alcançados pela obra de arte, sendo as únicas depositárias. Esses *conteúdos puros* não podem ser unidos com a natureza mesma, pois a obra de arte, por ser *desinteressada*, tem domínio nos seus próprios conteúdos. Apesar de a natureza *verdadeira* não aparecer na obra, paradoxalmente, só é intuível, imagetivamente, aí. Neste sentido, o objeto artístico dá ao conteúdo, isto é, à representação do real, uma forma comparável a ela mesma.

Portanto, o poeta como o gênio, ao vislumbrar a realidade criticamente, insere-se em uma dimensão utópica, à procura de uma ordem social mais humanizada, constituindo-se na possibilidade de reconciliação da *alma* com a *essência* e o sentido da vida, fato só possível, para Lukács (1974), na Antigüidade Clássica, e, para Benjamin, na fase pré-capitalista, em que as relações interpessoais eram próximas, e havia a noção de totalidade, porque era estreita a aproximação entre *produtor* e *produto*.

Estas constantes não guardam uma inteireza que, a princípio, poderia parecer; no entanto, sedimentam dados que nos autorizam identificar, ao longo da Modernidade, um processo contínuo de dilaceramento da alma humana, diante de um mundo *reificado*, no qual não existe qualquer possibilidade de integração e harmonia, uma vez que até as relações interpessoais viram *mercadoria*.

O juízo de gosto ou estético kantiano, de acordo com o posicionamento de H. Arendt, em *Lições Sobre a Filosofia Política de Kant*, abre uma possibilidade ao juízo político, sendo enquadrado, na esfera de mudanças, ao *status quo*, visto transitarem pela *doxa* do contingente, ao contrário do juízo do entendimento ou do imperativo categórico, calcado o primeiro no necessário racional e o segundo, no sentido do dever. Assim, a *poiesis* e a política encontram-se no movimento da

descontinuidade, deixando abertura ao inusitado utópico.

Esta visão dialética de *Aufhebung* (= superação) não deixa de considerar todo o ganho da filosofia das Luzes, à qual se acrescenta a possibilidade romântica, superando-se, assim, qualquer forma de exclusão entre religião e ateísmo, de um lado, e espiritualismo e materialismo, de outro.

Neste sentido, o *bildung*, como cultivo, como auto-entendimento, será utilizado como uma forma de alcançar o outro, assumindo os artistas, assim, a missão de *guias* da sociedade, a qual pretendem reformar, uma vez que detêm o *conhecimento dos segredos da Natureza* (NUNES,1991:52), ao mesmo tempo em que a obra encontra-se livre de regras externas no seu processo artístico em si, por transitar pelas representações da imaginação, distantes do conhecimento objetivo do *Entendimento*.

Hegel, em *Fenomenologia do Espírito* (1992), estabelece a passagem da *consciência* imersa em *si*, destacando a inserção do humano a partir dessa última, na dimensão do histórico-cultural, chegando, no fim da obra, na revelação histórica do Espírito Absoluto, alcançando as três formas de arte (intuição), religião (representação) e filosofia (conceito). Ele destaca a possibilidade de homologia entre o espírito e a cultura, ou entre conceito e história, rumo a uma “história conceituada.” Entretanto, subsume o sujeito cognoscente, enquanto mediador, ao *espírito absoluto*, impossibilitando-o de alterar o devir.

No cerne desta questão, encontramos um afã inerente ao próprio homem, em busca do *contínuo*, da *totalidade* harmoniosa, sem que a categoria de *sujeito* fique esquecida, algo aventado como precípua para a modernidade. A partir dessa, portanto, os paradigmas passados foram questionados e a arte começa por refletir a instabilidade do gênero humano, colocando-o em constante conflito entre os valores anteriores e aqueles que traziam ares de conquista e emancipação. Sendo a arte produto do travejamento entre a *série social* e a *série literária*, como já falava Tynianov (1971), em sua dissidência em relação aos Formalistas Russos, ainda que em uma perspectiva estruturalista, não há como não estabelecer um, digamos, vínculo, com os outros discursos que perpassam a realidade sócio-econômico-cultural.

Dizemos isso, porque, por conta de movimentos sociais de libertação, ainda no século XIX, como o Socialismo Utópico, o Anarquismo, o Marxismo, a Comuna de Paris, o Cartismo, o Ludismo, entre outros, há uma espécie de reversão da *mimesis*, que passa a ceder espaço a uma arte participação, de recusa, uma vez que o ideário de racionalidade não foi capaz de gerar o bem-estar esperado, como apregoavam os líderes revolucionários da aurora da Liberdade.

A segunda Revolução Industrial, por volta de 1870, por exemplo, levou o projeto de humanização a múltiplas conseqüências, como a grande concentração urbana, com o enorme crescimento demográfico, decorrente, sobretudo, da queda da mortalidade infantil. A produção mecanizada impôs ao gênero humano uma objetivação complexa de produção, levando à alienação, isto é, há uma desvinculação entre o trabalhador e o objeto produzido, gerando a *reificação*, coisa, porque o valor da mercadoria de *desprende* do tempo da produção. E a crise do artesanato não tarda a chegar à arte e o artista:

Interioriza a crise no próprio fazer-a-sua-arte.

Na areia movediça, deseja conservar, como que num instinto de defesa *artesanal*, e quanto mais deseja conservar, mais parece acelerar a dissolvência da própria obra. Instala-se nele a *mouvaise conscience* e a atitude reflexiva, crítico-analítica, não só diante da própria obra, como face à arte, em busca de nova forma-conteúdo (PIGNATARI,1971:96).

A *mouvaise conscience* de que fala Pignatari, nada mais é do que a consciência da impossibilidade da completude. O artista introjeta a crise e sabe que, por mais que clame, sua voz é incapaz de alterar o *status quo*. A arte, então, perde a esfera da autenticidade, pois distancia-se da dimensão do culto e da tradição. O que antes ficava restrito ao culto, à religião, ganha, neste momento, em exposição, e a reprodutibilidade técnica enseja uma nova percepção humana, sendo essa condicionada historicamente. (BENJAMIN,1994:169). Baudelaire vem a ser o primeiro poeta que passa a viver de sua poesia, encarnado na própria fatura estética o *choque*, enquanto experiência poética, em alusão à Paris decadentista (BENJAMIN,1989).

Os críticos dialéticos, na esteira do idealismo romântico, entre eles: T.W. Adorno, Hebert Marcuse, Walter Benjamin, Ernest Bloch, George Lukács e o existencialista Jean Paul Sartre colocaram-se contrários ao sociologismo redutor, na abodagem do fenômeno estético. Frederic Jamenson, no seu *Marxism and Form* (1974), destaca a autonomia da arte em relação à série social, ainda que permaneça tributária ao *externo* que lhe dá origem, via *mediação*. Retomando, assim, o princípio hegeliano dialético da reconciliação do eu com o não-eu, do espírito com a matéria e do individual com o geral. Ainda, segundo Jamenson, a obra de arte tem a capacidade de transformar os conteúdos prévios (palavras, pensamentos, objetos, desejos, pessoas, lugares, atividades) em uma nova e elevada construção de significados, através da forma. Já superando, desse modo, a questão da *falsa consciência* como foi colocada pelo marxismo, ao trabalhar com a díade: infra-estrutura/super-estrutura, de modo automático, sem a mediação cultural, via razão, ao atribuir sentido¹. Isto é:

(...) as obras de arte são exclusivamente grandes pelo fato de deixarem falar o que

¹ Adorno e depois Althusser, em *Pour Marx*, em 1965, se contrapõem ao pensamento de Marx e Engels quando esses em Prefácio de 1859 de *Contribuição à crítica da Economia Política*, afirmam:

Na produção social de suas vidas, os homens entram em relações determinadas de produção que são indispensáveis e independentes de suas vontades, relações de produção que correspondem a um estágio definido o desenvolvimento das forças produtivas. (...) Não é a consciência dos homens que determina seu ser, ao contrário, seu ser social que determina sua consciência. Cf. Marx, Karl. *Contribuição à Crítica da Economia Política*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2003.

a ideologia oculta. Queiram ou não, sua consecução, seu êxito como obras da arte, leva-as além da consciência falsa. (ADORNO, 1962:55)

Adorno reinterpreta a tradição messiânica à luz do romantismo, e confere a este uma tensão revolucionária, culminando em uma modalidade nova de *filosofia da história*: um novo olhar sobre a ligação entre o passado, o presente e o futuro. (LÖWY, 1989:170)

2. A *descontinuidade* como medida ou o idealismo revisitado?

Nietzsche traz, em contrapartida, à razão totalizadora do romantismo, pela primeira vez para os palcos da discussão filosófica, a questão da *descontinuidade*, mais especificamente, em *Além do bem e do mal* (1992), *Genealogia da moral* (1988) e *Vontade de Poder* (1988), pois, como afirma Alain Badiou, em entrevista ao *Caderno Idéias* do Jornal do Brasil.

(...) mesmo o marxismo mantém, vinda do hegelianismo, a idéia do que eu chamo de descontinuidade contínua. Na idéia de revolução, por exemplo, há todo um projeto de continuidade que sustenta a idéia de ruptura, mostrando que a revolução é necessária, inevitável etc. Toda a matriz dialética é marcada por essa relação, em que a ruptura e a descontinuidade são sempre reapropriadas pelo regime de continuidade. A tarefa do pensamento moderno [leia-se atual], ao contrário, é pensar a falha, a distância, o intervalo intransponível, sem cair entretanto, numa dispersão total. (28/8/1993)

Logo, o marxismo, tributário da razão iluminista, retoma, em grande medida, o idealismo de Hegel, em seu continuísmo historicista, ainda que acene ao operariado a perspectiva de ser o sujeito de sua própria historicidade, quando esse detém o saber acerca dos meios de produção, isto é, de tudo o que é necessário à produção. E o pós-estruturalismo, por outro lado, vai-se ater, através da *descontinuidade*, exatamente, nos *aporia* desse mesmo racionalismo ocidental, preso a sistemas lógicos dominantes e impostos a todos de forma etnocêntrica. Foucault, ao fazer sua arqueologia/genealogia da modernidade, evidencia que o

humano detém a *cogito*, portanto, é *constituente* de uma autonomia, como viu Kant em sua *Crítica da Razão Pura*, mas, ao mesmo tempo, acaba *constituído* pelos discursos, enquanto configurações de poder.

Então, as regras de sujeição disciplinar vão determinar as fronteiras do permitido e do não permitido, porque se esteiam em bases dicotômicas em si mesmas excludentes: alto/baixo, claro/escuro, natureza/cultura, homem/mulher, centro/periferia. As disciplinas atravessam o corpo social e a realidade mais concreta do ser humano – o próprio corpo – como uma rede, sem que suas fronteiras sejam delimitadas, através de: *Métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que asseguram a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade* (FOUCAULT, 1977:139).

Se utilizamos *O Mito da Caverna* de Platão, como subsídio para o nosso raciocínio, diremos que a *razão das sombras*, banida da filosofia ocidental, renegada pelo discurso da modernidade em sua forma de poder disciplinar, está de prontidão para se fazer presente, porque dá chance à vida, ao instante. A idéia do Bem, da Luz, então, se relativiza em nome de uma *doxa*, não identificável em torno de um único *logos*; destruindo, assim, o discurso *onto-teo-lógico* do Ocidente, que privilegiou o saber vigilante do *eu* diurno cartesiano, na esteira platônica, ao se opor ao *eu* noturno. Este só poderia levar ao erro, ao excesso; entretanto, apresenta-se como condição *sine qua non* do pensamento para se abrir à *diferença*, à valorização das inúmeras formas de organização, correspondendo a focos ligados, evidentemente, à experiência, ao sensível.

Os *Estudos Culturais* (HALL:2003), ao fazerem a releitura do marxismo, evidenciam o ponto nodal do materialismo dialético, quando esse se detém no trabalhador como sujeito da história, em uma espécie de ontologia do coletivo, enquanto, detentor da experiência, e não dos *meios de produção*, isto é, dos instrumentos necessários à produção, retomando a promessa messiânica do romantismo da união do eu ao não-eu, isto é, com o devir. Os participantes da *Worker's Educational Association* (WEA), associação para educação universitária de trabalhadores, vêem-se, então, em plena guerra fria, por volta dos anos 50 do século passado, na impossibilidade de se utilizarem da literatura canônica entre os filhos de trabalhadores que acorriam à Universidade, pela primeira vez na história - ainda que em uma Universidade não tradicional - devido à necessidade de uma qualificação rápida, visando ao soerguimento de uma Europa destruída pela 2ª Guerra Mundial. O conteúdo curricular se encontrava muito distante da experiência diária da classe operária.

Constatam, neste momento, os professores: Raymond Williams, Richard Hoggart e depois Stuart Hall, exatamente, os *aporia* da razão ocidental eurocêntrica, que, interessada em ampliar seu domínio, impôs uma cultura calcada, naquilo que Benedict Anderson afirma em suas *Comunidade Imaginadas* (2003), na dualidade do *esquecer para lembrar*. Isto é, esquecer a experiência do colonizado, do trabalhador, do excluído, entretanto, lembrar a cultura dominante, mesmo que essa não reflita uma experiência da coletividade. Explicita-se, nesse momento, o fosso entre o conteúdo curricular pré-determinado e as demandas diárias da classe operária. Tornou-se necessária a ampliação do referido, sob pena de uma evasão em massa. Tais assimetrias tenderam a se acentuar com o pós-colonialismo das ex-colônias européias, em seus desdobramentos, como as

diásporas e o multiculturalismo, além do movimento feminista e, em 1968, do estudantil. Tais ações aparentemente desconexas guardam, entretanto, grandes convergências, na medida em que pretendem colocar por terra toda uma hegemonia que legitimou o próprio conceito de razão, vindo desde a Antigüidade Clássica, presa ao mundo das Idéias. A tradição socrático-platônica e as religiões judaico-cristãs, que, por sua vez, para se manterem, colocaram o mundo sempre balizado em pares dicotômicos, cujo segundo elemento da díade, é sempre visto em posição de falta, de demérito. Justificando, dessa forma, o avanço sobre continentes, o imperialismo europeu e, ao mesmo tempo, o seu sistema patriarcal corrente.

Hoje, na chamada globalização, convivemos com um Estado cada vez mais minimalista, que se desvincilhou das funções do Estado-nação, deixando, para os movimentos sociais de base e ONGs nacionais e internacionais, o lugar antes ocupado, por instâncias de poder. Assistimos à queda das utopias, tanto de direita quanto de esquerda, pois essas não foram capazes de gerar, de fato, o tão esperado bem-estar para todos, ainda que a pretensão fosse, no caso da direita, o *pluribus unum*, isto é, *muitos vistos com um*, quando os limites territoriais e as línguas nacionais constituíam fortes marcos identitários. Levando-nos à constatação de que o ideário iluminista *Liberdade-Igualdade-Fraternidade*, só conseguiu colocar-se em parte, pois o Estado burguês em nome da *Liberdade* e da *Igualdade*, esqueceu a *Fraternidade*; por outro lado, o comunismo privilegiou a Igualdade, com uma única classe social, mas obliterou a Liberdade e a *Fraternidade*. Os movimentos sociais micrológicos anunciam a possibilidade da vida plena, mas não sabemos se, de fato, ela chega a todos.

Em contraposição à tradição estética da alta literatura, reivindicaram os culturalistas, por seu turno, a ampliação investigativa, ao denunciarem a pretensão do literário de estar imune ao *alarido das ruas*, destacando, exatamente o cunho ideológico do cânone e a possibilidade da relativização das hierarquias conceituais que pré-determinaram a alta cultura, a cultura de massa e a cultura popular, ainda que o aparato teórico dos estudos literários tenham sido aplicados aos estudos de recepção midiática, no início das investigações; atribuindo ao receptor da mensagem a função ativa de mediador do sentido. Tal perspectiva acaba por desentronizar as chamadas *belas-letras*, vistas abstraídas de uma contextualização maior, pois, se a representação do chamado real constitui uma produção discursiva, então, toda *enunciação* remete a um *enunciado* comprometido com uma determinada formação ideológica, como quer o pensamento pós-estruturalista.

E a quebra do cânone advém exatamente da reprodutibilidade técnica. Walter Benjamin, nos anos quarenta do século passado, quando os seguidores da Escola de Frankfurt atribuíam à técnica algo danoso para a arte, esse sem ser apocalíptico, vê o cinema e a fotografia, como um modo de democratizar a herança cultural da humanidade, que ficou, por muitos séculos, restrita a uma ritualística para poucos. E o que falar hoje da arte digital, do grafite, da *performance* e de outras manifestações artísticas? *A alta cultura encontra-se, paradoxalmente, disseminada nas baixas esquinas do mundo: nos viadutos de Nova York, na bolsa de valores de Tóquio e no centro das maiores cidades brasileiras* (SOUZA,2002:88).

Não há como negar o poder de exposição que a arte ganhou. Logo, a

desierarquização ocorre no próprio fazer artístico, porque esse não pode ser visto desarticulado da cultura, no sentido pleno da palavra, enquanto solução de existência encontrada por seres humanos em condições específicas. Assim, a fatura estética ganha em amplitude e desvencilha-se, principalmente, a chamada erudita, da pecha do elitismo.

Por outro lado, a visão inovadora da abrangência do fenômeno literário não tolda a sua dimensão artística. E a arte literária atual e mesmo as outras formas de manifestação estética, nas palavras de Lyotard, em *O pós-moderno*(1988) têm a grande função de repensar o paradigma da modernidade:

O artista ou o escritor pós-moderno está na posição de um filósofo. Em princípio, o texto que ele escreve, a obra que produz não são governados por regras preestabelecidas, e não podem ser julgados segundo um julgamento determinante, pela aplicação de categorias comuns ao texto ou à obra. São essas regras e categorias que a própria obra de arte está buscando. (1988:81)

Instaura-se, portanto, a troca de um conceito sociológico de cultura pelo antropológico, na medida em que aquele se pautava em toda sorte de hierarquizações, envolvendo continentes, classes sociais, gêneros e etnias. A de cunho etnológico, entretanto, encontra-se mais na linha de Montaigne quando, em seus *Ensaio*s (1933) desconfia das verdades sentenciosas que balizaram o chamado mundo civilizado.

Os *Estudos Culturais* vão, então, trazer do marxismo as releituras feitas, entre outras, por Althusser de *Pour Marx*. O francês confirma a noção da ideologia como *falsa consciência*, quando fala acerca dos *aparelhos ideológicos de estado*, ainda que atribua ao inconsciente a impossibilidade da plena identificação de sua origem.

A ideologia é bem um sistema de representações: mas essas representações não têm na maior parte do tempo nada a ver com a “ consciência”: elas são na maior parte do tempo imagens, muitas vezes, conceitos, mas antes de mais nada como estruturas que elas se impõem à imensa maioria dos homens sem passar por suas “ consciências” (1975:239-240).

Entretanto, Althusser, como leitor de Lacan que foi, acaba reforçando a posição deste, quando advoga o estágio do espelho como a fase da identificação

fundamental do *eu*. Para o revisionista de Freud, a experiência da conquista da imagem do corpo se dá pela projeção de uma imagem oriunda de um *outro* com o qual a criança se identifica, saindo, assim, da dispersão pânica para entrar na ordem do simbólico. A entrada na ordem do simbólico é, do ponto de vista psicológico, sempre uma compreensão.

Então, voltando à revisão que Althusser fez de Marx, vamos buscar nos românticos e conseqüentemente, em críticos dialéticos como, T.W. Adorno, Hebert Marcuse, Walter Benjamin, Ernest Bloch, George Lukács, Lucien Goldmann e o existencialista Jean Paul Sartre, o conceito de *mediação*, de um sujeito cognoscente, no uso de sua razão, ainda que essa esteja atravessada pelo psicológico. E os *Estudos Culturais* retomam esse conteúdo romântico, ao trabalharem em seus primeiros estudos com a noção de resistência/negociação de Gramsci presentes na decodificação das mensagens veiculadas pela mídia, atravessados pelo contexto sócio-econômico do receptor, quando esse atribui sentido ao que é veiculado pela mídia em consonância com sua classe, gênero e etnia, em contraposição à ideologia dominante. O italiano propõe a troca da hegemonia do capitalismo através da percepção - percebida através das várias mediações feitas não somente pelo produtor, mas sobretudo pelo receptor da mensagem - de que há não uma imposição de uma classe sobre as outras, antes uma forma de adesão; cabendo aos *intelectuais orgânicos*, saídos das classes dominadas, a tarefa de elaborar a sua própria visão de mundo, tornando o *senso comum* em *bom senso*, unindo, assim, a ação revolucionária à transformação intelectual. Evidenciando que a atribuição de sentido constitui a leitura mais plausível entre a infra-estrutura e a super-estrutura e não algo *automático* como viu Marx no Prefácio de 1859 de *Contribuição à crítica da Economia Política*, já citado aqui.

Nessa perspectiva, a ideologia, enquanto produção discursiva, está para o imaginário (= a fase do espelho para Lacan) e o uso que o ser humano faz dessa, só ocorre através da linguagem - nesta contida a cultura -, advinda da entrada do *eu* na ordem do simbólico, enquanto *tomada de consciência*, que, em algum momento pode ter sido negada ao falante. Tal fato desencadeia a possibilidade efetiva da dialética, enquanto primado da mudança, e, ao mesmo tempo, coloca a necessidade de um *outro* em interação com um *eu* como pré-condição para a existência da arquitetura psíquica do sujeito, como viabilizadora da sua inserção no simbólico.

Tais considerações anseiam a vida plena e harmoniosa, vislumbrada pelos filósofos do romantismo e alinham-se ao *sensus communis*, (ARENDRT:1993), que, em síntese, constitui a possibilidade da paz na terra como viu Kant em sua *Crítica do Juízo*. O juízo reflexionante estético lida com o *contingente*, com o *particular*; por isso, H. Arendt aproxima este juízo do político, porque ambos - de gosto e orgânico - devem ser entendidos em sentido forte, como o único meio de expressão adequado à pluralidade dos homens interessados na política, de uma perspectiva democrática. Porque, em se tratando de juízos políticos, *não é o conhecimento ou a verdade que está em jogo, mas o debate que pretende ou solicita a adesão do outro* (*Idem*, 126). Então, o que é válido para mim é válido para toda a humanidade.

O juízo político traz a lume a condição humana de explicitação de uma *pluralidade*, isto é, um estar-no-mundo, não solipsista, mas em convivência com os

outros, de modo sistêmico. Assim, a imaginação é chamada, porque habita o inusitado, o não previsível pelas idéias racionais. E a ética, a política e a poética estão no campo do possível, do contingente.

Desse modo, no limite da ação, seja em que nível for ético, político ou poético, há a possibilidade de transmutar a fatalidade em nova realidade, surgindo, desta dinâmica, ainda que a *priori* transcendental, a promessa de felicidade. Na verdade, esta amplitude da noção de sujeito lida com a noção de autonomia diante de princípios, fins e regras, rechaçando a *heteronomia* que priva o *ente* de qualquer autonomia ou liberdade. Constituindo-se, desse modo, a comunicabilidade um pressuposto da *mentalidade alargada*, porque o juízo estético não fica restrito ao indivíduo que o experimenta, mas é capaz de provocar a adesão de outros.

Considerações finais:

Se as *belas letras* tiveram a pretensão de esvaecer o vínculo do artístico com a *série social*, através do *docere cum delectare*, estavam, na verdade, escamoteando uma intenção ideológica, de transmissão de valores interessantes à manutenção do *status quo*. O conteúdo veiculado em uma obra não é, evidentemente, a partir do nada, antes está em constante interação com a cultura, coma moral, com as formas de relação afetiva, com os dados sócio-econômica-cultural, em síntese, com o *ethos* que lhe deu origem. O que não podemos é destituir o literário, o artístico, ou qualquer forma de manifestação de cultura, de um modo geral, de sua condição em transversalidade com o *externo* que lhe dá origem.

Hoje, por outro lado, vivemos direcionados pela imagem, pelo ícone, levando-nos a acreditar que as atuais agências de propaganda são as verdadeiras depositárias dos velhos manuais de estilo e estética que balizaram a escrita artística anterior e, ao mesmo tempo, assistimos à dissolução do autor na medida em que as produções artístico-tecnológicas ocorrem em equipe e todos os envolvidos *assinam* o produto final, inclusive o receptor que promove a completude de sentido; da mesma forma que tais produções não estão imunes à lógica capitalista da globalização. Existe, tal qual a produção artística, desde a Antigüidade Clássica, interesses ideológicos subjacentes que vão muito além da fatura estética, deixando em nós uma sombra de dúvida diante do otimismo dos culturalistas.

A reprodutibilidade técnica, inegavelmente, foi capaz de fazer chegar a cultura a contingentes inimagináveis. A cultura erudita, antes restrita a poucos - hoje está acessível, por exemplo, através da compra de dvs ou cds de sinfônicas em bancas de jornal, a preços irrisórios -. Da mesma forma que iniciativas junto a favelas, que promovem suas manifestações artísticas, como o *hip hop* ou o *rap*, fazem com que essas logo alcancem a grande mídia. Mas até que ponto constituem ações suficientes para acreditarmos que, de fato, a cultura, enquanto herança de todos, é capaz de abrandar as relações assimétricas que ocorrem no contexto social, ou mesmo o fato de o receptor negociar, através das várias mediações, a sua posição de sujeito pensante? Isso para não falar do

multiculturalismo com seus fluxos migratórios na Europa e nos Estados Unidos. Não estaria esse cenário posto em nome de uma nova (ou velha) forma de controle disciplinar, em que a *diferença* é ainda vista pelo paradigma do *mesmo*? Não estamos vivendo sob a égide do eterno retorno do mesmo, há muito denunciado por Nietzsche? Neste caso, constatamos uma forma de idealismo revisitado, apesar de todos os esforços, uma vez que as mediações, através do uso da razão, estão, inegavelmente, atravessadas por relações de poder, ainda que os românticos e mesmo os críticos dialéticos não tenham atentado para tal desiderato.

Portanto, quando vemos os *Estudos Culturais* como mais uma forma de idealismo, nesse inserindo o próprio marxismo, não estamos fazendo *tabula rasa* de seus distanciamentos. Identificamos, antes, o princípio teleológico que os caracteriza, seja através da busca de um *absoluto transcendental*, medida de todas as coisas, seja no uso da dialética, que aceita o movimento, a mudança, via revolução. Os *Estudos Culturais* trazem, portanto, do romantismo o messianismo solidário ainda não possível na face da Terra, através das mediações feitas pelos receptores do conteúdo veiculado produtores. Nesse momento, nunca Gramsci esteve tão próximo de Kant e ambos dos *Estudos Culturais*, pois a negociação/resistência do primeiro, o *Sapere aude!* do filósofo da Prússia, ou as mediações dos culturalistas guardam, em grande medida, a exortação ao uso da razão pelo sujeito cognoscente, como forma de unir o particular ao geral, ou, como disse Lukács, *a vida à vida*, numa espécie de aproximação ontológica entre o eu e o não-eu, com o devir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ADORNO, T.W. “ Discurso sobre Lírica y Sociedad”. In: *Notas de Literatura*. Trad. De Manuel Sacristán. Barcelona, Ariel,1962, p.55.
- ALTHUSSER, L. *Pour Marx*. Paris: François Maspero,1975.
- ANDERSON, B.. *Imagined Communities: Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised Edition. London: New York: Verso, 2003.
- ARENDT, H. *Lições Sobre a Filosofia Política de Kant*. Trad. de André. Duarte de Macedo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.
- _____. *A Vida do Espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Trad. Antônio Abranches, César Augusto R. de Almeida, Helena Martins. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992, vol I.
- BENJAMIN, W. Obras Escolhidas. *Magia e Técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7ª. ed., São Paulo: Brasiliense,1994
- _____. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hermerson Alves Baptista. 1ª. ed., São Paulo: Brasiliense,1989 .
- _____. *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*. Trad. Marcio Seligmann-Silva. São Paulo: EDUSP, Iluminuras, 1993
- CURTIUS, E. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Trad. Teodoro Cabral. Rio de Janeiro: INL,1957.
- DELEUZE, G. *Nietzsche et la philosophie*. P.U.F.,1988.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir*. Trad. Lygia M. Pondé Vassalo. Petrópolis. Vozes. 1977.
- GRAMSCI, A. *Cadernos do Cárcere, vol. 2- Os Intelectuais- O princípio Educativo- O jornalismo*. Edição de Carlos Nelson Coutinho. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro,2000.
- HALL, S . *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik; Adelaine La Guardia Resende et al. (trad.) Belo Horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.
- HEGEL, F. *Fenomenologia do espírito*. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes,1992.
- JAMESON, F. *Marxism And Form*. Princeton University: Artes, 1974.
- KANT, E. *Critique de la fuculte de Juger* . Paris: Vrin, 1993.
- _____. *Crítica da Razão Pura*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s.d.
- LYOTARD, Jean-F. *O Pós-Moderno*. Trad. Ricardo Correa Barbosa. Rio de

Janeiro: José Olympio, 1988.

LÓWY, M. *Redenção e Utopia. O Judaísmo Libertário na Europa Central: um Estudo de Afinidade Coletiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____ & SAYRE, R. *Révolte et Mélancolie: le Romantisme à Contre courant de la Modernité*. Paris: Payor, 1992.

LUKÁCS, G. *L'Âme et les formes*. Trad. Guy Haarscher. Paris: Gallimard, 1974.

MARX, K. *Contribuição à Crítica da Economia Política*. Trad. Maria Helena Barreiro Alves. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2003.

MONTAINE, M. *Essais (1558-1580-1590)*. Paris: Pleiade, 1933.

NIETZSCHE, F. *Além do bem e do mal*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Genealogia da moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Brasiliense, 1988.

NUNES, B. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 1991.

PIGNATARI, D. "A Situação Atual da Poesia no Brasil". In *Contracomunicação*. São Paulo: Perspectiva, 1971. (Col. Debates, 44).

PLATÃO. *A República*. Trad. Jair Lot Vieira. São Paulo: EDIPRO, 1994.

SCHLEGEL, F. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. Trad. Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.

SOUZA, E. M. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

TYNIA NOV. J. "Da Evolução Literária" in *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*. Porto Alegre: Globo, 1971, p.109.

WEBER, M. *Ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.