

RESENHA

EAGLETON, Terry. *Marxismo e Crítica Literária*. São Paulo, UNESP, 2011.

Maurício Silva (UNINOVE)

Entre as tendências críticas que perfazem o vasto universo da Teoria Literária, sobretudo a partir do século passado, a crítica literária marxista é uma das que mais receberam a atenção dos estudiosos da literatura, mas também de sociólogos, historiadores, filósofos etc. E embora o assunto já tenha sido explorado quase à exaustão, nunca é demais fazer um balanço – ainda que modesto e sintético – dessa produção, o que parece ser o propósito de Terry Eagleton em seu mais recente livro publicado no Brasil (*Marxismo e Crítica Literária*. São Paulo, UNESP, 2011).

Buscando fazer, como o título sugere, uma aproximação entre as teorias marxistas e a crítica literária, o autor começa afirmando – em sua *apresentação à segunda edição inglesa* – que “a tradição crítica marxista é insuperavelmente rica e fértil; e como qualquer outro método crítico, tem de ser avaliada de acordo com a maneira como ela elucida as obras de arte, não pela forma como suas aspirações políticas foram ou não concretizadas na prática” (p. 03). Considerando o marxismo e sua crítica literária um assunto complexo, o autor se propõe a levantar alguns aspectos mais relevantes do tema, lembrando, de início, que “a crítica marxista analisa a literatura em termos de condições históricas que a produzem; e ela precisa, de maneira similar, estar ciente das suas próprias condições históricas” (p. 08). De modo geral, pode-se dizer que a crítica marxista da literatura insere-se num conjunto mais amplo de análises teóricas que se voltam para a compreensão das *ideologias*, muitas das quais só se manifestam por meio da literatura.

Tratando da relação entre literatura e história – e, nesse sentido, entre literatura e as idéias de Marx e Engels –, o autor lembra que os comentários realizados por eles sobre a questão estética são esparsos e fragmentários, embora a crítica marxista da literatura envolva mais do que comumente se chama de sociologia da literatura (meios de produção, níveis de alfabetização, distribuição social de autores e leitores etc.). Assim, sem ser exatamente uma sociologia da literatura, a crítica marxista tem como objetivo “*explicar* a obra literária de forma mais plena; e isso significa uma atenção sensível às suas formas, estilos e significados. Mas isso também significa compreender essas formas, estilos e significados como produtos de uma História específica” (p. 14). É, segundo o autor, por esse motivo

que a originalidade da crítica marxista encontra-se não exatamente na abordagem histórica da literatura, mas no seu entendimento da História, que considera, entre outras coisas, que as relações sociais entre os homens estão em estreita relação com seu modo de produção material, formando o que Marx chama de estrutura econômica da sociedade (*infraestrutura*), de onde surgem – em todas as épocas – certas formas de organização (jurídica, política etc.) e certas formas de consciência social ou ideologias (religiosa, ética, estética etc.) (*superestrutura*). Nesse sentido, a arte faria parte da superestrutura da sociedade, constituindo-se num elemento da ideologia cuja função – como, de resto, se definem as ideologias mesmas – é legitimar o poder da classe dominante na sociedade. Portanto, em última instância, “entender a literatura significa, então, entender todo o processo social de que ela faz parte” (p. 19). É exatamente por isso que se pode dizer que “as obras literárias não são misteriosamente inspiradas, nem explicáveis simplesmente em termos da psicologia dos autores. Elas são formas de percepção, formas específicas de se ver o mundo; e como tais, elas devem ter uma relação com a maneira dominante de ver o mundo, a ‘mentalidade social’ ou ideologia de uma época” (p. 19).

Embora a literatura, como se viu, faça parte da superestrutura, ela não é um reflexo passivo da base econômica, na medida em que, segundo os marxistas, os elementos da superestrutura reagem constantemente à base econômica, de onde surgem as diversas teorias que, com base no marxismo, procuram dar conta do fenômeno literário, como as de Louis Althusser, para quem a arte não pode ser reduzida à ideologia, havendo, em vez disso, uma relação entre elas; ou para Pierre Macherey, que, continuando o pensamento de Althusser, faz uma distinção entre *ilusão* (experiência ideológica dos homens), material com que o escritor trabalha, e a *ficção*, resultado desse trabalho, que possui uma forma e uma estrutura próprias; entre outras.

Discutindo a relação entre forma e conteúdo, o autor nos lembra que Marx revela um entendimento dialético dessa relação (“a forma é produto do conteúdo, mas reage sobre ele em uma relação bilateral”, p. 44), defendendo uma unidade entre ambos, fiel à tradição hegeliana (*Curso de Estética*, 1835); em poucas palavras, a relação entre forma e conteúdo na obra de arte é similar ao que ocorre na sociedade, em que as mudanças no *conteúdo material* (modos de produção) determinam as *formas* de sua superestrutura. Há que se ressaltar que, embora a relação seja dialética, ela revela certa primazia do conteúdo sobre a forma, já que, em última instância, aquele acaba determinando esta. Lukács, por sua vez, entende que o condutor da ideologia na obra literária não é exatamente o conteúdo, mas a forma, ressaltando que entender a forma literária como ideológica é perceber que

“avanços significativos na forma literária resultam de mudanças significativas na ideologia” (p. 51). Embora a assertiva seja verdadeira, não se pode tomá-la como absoluta, como alerta Trotski: uma forma literária não evolui totalmente no rastro das mudanças ideológica, mas possui certo grau de autonomia, trazendo em si propriedades de outras formas autônomas, cristalizando-se a partir de certas estruturas ideológicas dominantes (como no romance) e personificando um conjunto de relações entre autor e público.

É na obra de Lukács que a forma literária é trabalhada mais exaustivamente: em sua obra pré-marxista (*A teoria do romance*, 1920), concebe o romance como uma epopéia burguesa que revela “o desenraizamento e a alienação do homem na sociedade moderna” (p. 55), surgido quando o equilíbrio entre homem e mundo é desfeito (em oposição ao que ocorre no mundo clássico); o herói romanesco passa a buscar a totalidade, alienado de um mundo em que não se enquadra; embora tenha abandonado esse pessimismo quando se tornou marxista (*Estudos sobre o realismo europeu e O romance histórico*), boa parte dele – aliás, de origem hegeliana – manteve-se em seus escritos: para o pensador húngaro, nessa nova fase, a grande obra é aquela que conseguem recriar, dialeticamente, numa totalidade complexa, os elementos dissociados pelas alienações do capitalismo (o social e o individual, o geral e o particular etc.). A grande ficção – a que Lukács dá o nome de *realismo* (os gregos, Shakespeare, Balzac, Tolstoi etc.) – refletiria, assim, “a complexa totalidade da própria sociedade. Ao fazer isso, a grande arte combate a alienação e a fragmentação da sociedade capitalista, projetando uma imagem rica e multifacetada da completude humana” (p. 57). Além disso, para Lukács, toda grande arte é socialmente *progressista* (mesmo que o autor seja politicamente reacionário), pois torna concreta as forças históricas de uma época, expondo o essencial de uma condição e dando aos elementos que compõem essa condição e essas forças históricas uma forma integral.

Discípulo de Lukács, Lucien Goldmann busca examinar a estrutura do texto literário para verificar o grau de incorporação da estrutura de pensamento (*visão de mundo*) da classe a que o autor pertence. As obras literárias, nesse sentido, não devem ser vistas como produtos de uma criação individual, mas de estruturas mentais transindividuais de um determinado grupo social: “o que Goldmann busca é, portanto, um conjunto de relações estruturais entre o texto literário, a visão de mundo e a própria história. Ele deseja mostrar como a situação histórica de um grupo ou classe social é transposta, por meio da mediação da sua visão de mundo, para a estrutura de uma obra literária” (p. 66). Embora perspicaz, há, segundo o autor, alguns elementos comprometedores na

teoria goldmaniana, como sua visão hegeliana (não marxista) de consciência social ou uma relação mecanicista da relação entre base e superestrutura.

Outro autor que incorporou, na teoria e crítica literárias, o ideário marxista foi Pierre Macherey, para quem uma obra se vincula à ideologia não tanto pelo que diz, mas pelo que não diz, o que revela uma essencial incompletude do texto literário: “longe de se constituir um todo coerente e balanceado, ele exhibe um conflito e uma contradição de significados; e o sentido da obra encontra-se na diferença, e não na unidade, desses significados diferentes” (p. 68).

Voltando suas considerações especialmente para a relação entre o escritor e o engajamento, o autor afirma que a imagem que o senso comum tem da crítica marxista é quase toda moldada pela produção literária stalinista (realismo socialista); mas ao contrário do que afirmava seu idealizador maior (Jdanov), nem Lenin, nem Trotski defendiam uma arte engajada no sentido *partidário* que o termo poderia supor, não competindo ao partido comandar a esfera cultural; tampouco verifica-se em Marx e Engels a idéia de uma literatura politicamente prescritiva. Há que se destacar que, ao contrário do que se pensa da crítica marxista *engajada*, não há, nessa mesma crítica, uma defesa peremptória da literatura como *reflexo* da realidade, equívoco que se verifica com freqüência em parte da crítica, como ocorre, especialmente, em críticos como Christopher Caudwell, George Thomson, Alick West e outros.

Finalmente, na ampla discussão em torno da relação entre literatura e marxismo não se pode deixar de considerar o fato de a literatura ser, ela mesma, uma *indústria*, e seus artefatos, os livros, *mercadorias*. Por isso, para alguns críticos da linhagem marxista, a arte deve ser analisada também sob o ponto de vista da *produção social* (abordagem externa à própria literatura, ficando a cargo da sociologia da literatura). É o caso de teóricos e intelectuais como Walter Benjamin, Bertold Brecht e outros. Assim, se, como se sugeriu antes, “a forma cristaliza os modos de percepção ideológica” (p. 121), ela também “encarna um determinado conjunto de relações produtivas entre artista e público” (p. 121), levando à conclusão de que “as relações de produção artística são, nesse sentido, *internas* à própria arte, moldando suas formas de dentro para fora” (p. 122).

Transitando pelos mais diversos autores e pelos mais diversos desdobramentos da crítica marxista da literatura, Terry Eagleton revela-nos um rico universo de possibilidades de leitura da obra literária que, como se pode ver, vai muito além da mera aplicação pragmática – para usar um termo caro à teoria marxista – dos conceitos forjados por Marx e seus seguidores ao texto literário.