

“Dando voltas para frente”: teoria e crítica literária hoje

“Circling forward”: theory and literary criticism today

Entrevistado: Fabio Akcelrud Durão

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil

Entrevistadores: Rodrigo Alves do Nascimento

Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil

Priscila Nascimento Marques

Universidade Federal do Rio de Janeiro,

Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Edição: RUS, Vol. 14. Nº 25

Publicação: Novembro de 2023

Recebido em: 03/11/2023

Aceito em: 06/11/2023

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2023.218155>



DURÃO, Fabio Akcelrud.

“Dando voltas para frente”: teoria e crítica hoje.

RUS, São Paulo, v. 14, n. 25, pp. 128-144, 2023.

“Dando voltas para frente”: teoria e crítica literária hoje

Entrevista com Fabio Akcelrud Durão
Realizada por Rodrigo Alves do Nascimento* e
Priscila Nascimento Marques**

Resumo: Entrevista sobre teoria e crítica literárias hoje com Fabio Akcelrud Durão, professor titular de Teoria da Literatura da Universidade Estadual de Campinas, autor, dentre outros livros, de *O que é Crítica Literária* (Nanquim/Parábola, 2016), *Ensinando Literatura: a sala de aula como acontecimento* (Parábola, 2022), *Metodologia de pesquisa em literatura* (Parábola, 2020) e *Teoria (literária) americana* (Autores Associados, 2011).

Abstract: Interview about the state of art of literary theory and criticism today with Fabio Akcelrud Durão, professor of Theory of Literature at State University of Campinas, author of, among others, *O que é crítica literária* [What is literary criticism] (Nanquim/Parábola, 2016), *Ensinando Literatura: a sala de aula como acontecimento* [Teaching Literature: the classroom as happening] (Parábola, 2022), *Metodologia de pesquisa em literatura* [Research Methodology in Literature] (Parábola, 2020) and *Teoria (literária) americana* [Literary Theory] (Autores Associados, 2011).

Palavras-chave: Crítica literária; Teoria; Esfera pública; Formalismo; Estruturalismo
Keywords: Theory; Literary criticism; Public sphere; Formalism; Structuralism

Apresentação

Qual o lugar da crítica literária hoje? Que papel ela pode ter em nossas sociedades tidas como “democráticas”, em que predominam a superprodução de conteúdos e o “tudo-poder-dizer” da internet e das redes sociais? Como ela pode operar em um contexto cultural e acadêmico de disseminação massiva de teorias e de valorização crescente de determinados imperativos morais? Estaria a crítica em crise? Muitas são as questões quando se pensa nessa prática que, ao longo dos séculos XVIII e XIX, foi central para forjar a moderna noção de cultura e muito da identidade nacional brasileira. No entanto, o alcance e os sentidos dessa crítica foram redefinidos ao longo do último século, colocando-a num lugar no mínimo problemático. Para falar um pouco sobre essas e outras questões, os professores Rodrigo Alves do Nascimento (UFBA) e Priscila Nascimento Marques (UFRJ) convidaram Fábio Akcelrud Durão, professor titular da Universidade Estadual de Campinas, para uma entrevista. Durão é hoje um dos principais pensadores da teoria e da crítica literárias no Brasil. É autor de livros como *O que é Crítica Literária* (Nanquim/Parábola, 2016), *Ensinando Literatura: a sala de aula como acontecimento* (Parábola, 2022), *Metodologia de pesquisa em literatura* (Parábola, 2020) e *Teoria (literária) americana* (Autores Associados, 2011), dentre outros títulos nacionais e internacionais, assim como de dezenas de artigos e capítulos de livros.

No contexto deste dossiê dedicado à crítica nos estudos russos, a conversa com Durão coloca os diálogos suscitados nos

* Professor adjunto de Teoria da Literatura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Mestre e doutor em Literatura e Cultura Russa pela Universidade de São Paulo (USP). Graduação em Letras pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). É crítico de teatro do site Cena Aberta, membro da Associação Internacional de Críticos de Teatro (AICT) e autor de “Tchékhov e os palcos brasileiros” (Ed. Perspectiva/FAPESP, 2018). <http://lat-tes.cnpq.br/4737593366212828>; <https://orcid.org/0000-0001-7130-0981>. E-mail: alvesr@ufba.br.

** Professora de russo da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestra e doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Realizou estágio de pós-doutorado no mesmo programa com período BEPE na Freie Universität Berlin. <http://lat-tes.cnpq.br/8746812719264410>; <https://orcid.org/0000-0002-7111-6372>. E-mail: priscilamarques@letras.ufrj.br.

artigos em uma perspectiva mais ampla: seja para pensar os desafios da crítica e da teoria literárias num contexto ampliado em relação à escravística, seja para alargar o escopo temporal, incluindo os impasses próprios da atualidade. Os paralelos com a situação brasileira instigam uma visada original sobre a discussão acerca da dinâmica das relações entre sociedade – literatura – crítica/teoria, matizando posições ossificadas e lugares-comuns acerca do que é a forma literária, de como a literatura responde ao mundo social, e do que fazem com seu objeto a teoria e a crítica.

A entrevista, como se verá, é provocadora no sentido mais lato do termo: desafia e instiga o pensamento. Isto não é pouca coisa, sobretudo se levarmos em conta o contexto de aniquilação da crítica pela lógica da propaganda ou de sua anestesia diante de formas de leitura muitas vezes só aparentemente radicais. Na sala de aula, na grande imprensa, nos meios de comunicação virtual, na academia, enfim, em todo espaço no qual se trabalhe (ou ainda se insista em trabalhar) com esse estranho objeto chamado literatura, visitar as ideias com as quais Fábio Durão nos provoca parece mais do que necessário.

Rodrigo Alves do Nascimento / Priscila Nascimento Marques: Um lugar comum dos estudos russos, em particular daqueles dedicados à literatura russa do século XIX, é de que a literatura seria a grande tribuna social e política, na qual, no contexto de um regime autocrático e de forte censura, os debates necessários seriam efetivamente realizados. Na esfera pública, escritores e críticos literários seriam, assim, faróis espirituais que guiariam quem pretendesse compreender o país e o povo. Gostaríamos que você comentasse um pouco essa relação entre a centralidade da crítica e o estado das instituições sociais, em particular quanto ao seu grau de autoritarismo/democracia. Que lugar ocupa e a que serve a literatura e a crítica nas sociedades ditas democráticas?

Fabio Akcelrud Durão: Não conheço a fundo o contexto social da Rússia do século XIX, mas mesmo assim podemos tentar desenvolver algumas ideias a partir da comparação com a situação brasileira no presente – considerando que vivemos em uma “sociedade dita democrática”. No caso russo, então, nós temos um quadro de opressão estatal que cerceia a liberdade

de expressão, o que torna a literatura particularmente propícia para discussões sobre questões sociais e políticas, pois o estatuto irreal da ficção, aquele inescapável “como se” ou “era uma vez”, a protege, ao menos parcialmente, da repressão direta. É mais complicado condenar alguém pela opinião de um personagem, que ademais pode ser punido na trama, do que pelo posicionamento concreto do seu autor. Pior ainda, castigar um escritor por um conteúdo em uma história só pode ser feito a partir de uma *leitura* da obra, o que situa a censura e o aparato repressor dentro de um horizonte de significação, no interior da cena literária;¹ o Estado se põe, assim, contra a cultura, que segundo sua própria ideologia seria desinteressada, lidaria com valores superiores etc. Com isso, ele tem que fazer o malabarismo discursivo de dizer que há uma verdadeira cultura nacional, a que o apoia, e que a outra é ilegítima, o que fica complicado quando esta última tem a participação de muita gente boa da área, que não dá para desmerecer facilmente. Em suma, a arte não é um campo no qual a polícia atue com o maior conforto (para o Estado policial o melhor é deixá-la morrer silenciosamente, sem chamar muito a atenção). Mudando um pouco a perspectiva, percebemos que a complexidade do artefato literário pode ser vantajosa para a discussão política, pois os diversos elementos composicionais são mobilizáveis para o discurso crítico: aspectos da distribuição temporal e espacial, no romance ou conto, questões de sonoridade e ritmo, no verso, ou de estilo, se ativo e elevado, simples e popular, para não falar no caráter performativo da escrita dramática, que muito facilmente transita do universo estético para o real – ou seja, as diversas dimensões da escrita artística podem funcionar como matéria prima ou combustível para a imaginação crítica em seu gesto de denúncia, uma imaginação que é inclusive capaz de desdobrar sentidos muitas vezes obscuros para o autor e que fogem ao seu controle. Some-se a isso que o caráter inerentemente coletivo (ou ao menos intersubjetivo)

1 É curioso ver os registros dos agentes de repressão do Estado emitindo pareceres sobre T.W. Adorno (cf. David Jenemann, *Adorno in America* [Minneapolis: University of Minnesota Press: 2007], p. 180-185), ou Roberto Schwarz (em *Seja como for* [São Paulo: Ed. 34, 2019], p. 11-14), pois eles necessariamente se colocam praticamente na posição de críticos literários.

da leitura atua aqui a favor da resistência política. O entusiasmo diante da inteligência e do talento, perante uma obra de valor, possui algo de naturalmente contagiante. Ironicamente, portanto, as circunstâncias repressoras acabam tendo um caráter positivo, um outro lado misturado com a distopia da falta de liberdade. Isso seria também válido, com um grande *mutatis mutandis*, para outros períodos autoritários, com uma variável interessante: tanto maior será, concretamente, o peso da repressão, quanto mais a ideia de liberdade estiver disponível no horizonte social, e quanto mais rica e multifacetada ela for – em outras palavras: há um aspecto relacional da medida da opressão, pois se o conceito de liberdade nunca é dado, mas implica um trabalho imaginativo, assim como engajamento político, e quanto mais disponível ele estiver como algo pujante, tanto maior será a natureza da repressão infligida contra ele. De outro ângulo, no entanto, tudo isso se dá às custas tanto da complexidade do artefato, quanto da força interpretativa do leitor. Como a preocupação política está no primeiro plano, é de se esperar que as composições se esforcem para deixar claro o que querem dizer, o que nunca é positivo (querer dizer é sempre prejudicial para a literatura), e que faz com que facetas mais aparentes das obras, notadamente o enredo e a caracterização dos personagens, assumam a primazia na interpretação. Aquele tipo de leitura demorada, que presta bastante atenção ao detalhe e à minúcia, para a qual a mensagem não é determinante, fica prejudicada. Por mais viva e criativa que seja, esse tipo de crítica (vamos chamá-la de “crítica sob pressão”), vai ser marcado por traços de superficialidade e amadorismo. Assim como no caso da “educação pela dureza”, um meio ambiente hostil não faz bem para ninguém.

A configuração que temos hoje no Brasil é de certo modo o contrário disso. Há três espaços que merecem comentário aqui. O primeiro é o da imprensa, dos jornais e de seus suplementos literários, que constituíam um componente importante da esfera pública; a rigor, esse espaço não existe mais. Aquele que teoricamente o substituiria, o da internet, traz uma série de problemas que são completamente novos, e que possuem uma urgência da qual frequentemente não nos damos

conta. O regime linguístico aqui é o do tudo-poder-dizer,² o que à primeira vista poderia parecer benéfico para o exercício da crítica literária, mas que modo algum é verdade. O ambiente no qual se dão as interações é falsamente neutro em três sentidos fundamentais. Em primeiro lugar, tem-se que levar em conta a sofisticada infraestrutura que sustenta a internet, desde a produção e transmissão da energia elétrica, passando pelos satélites etc. (nem sabemos direito todos os equipamentos e procedimentos envolvidos aqui), até chegar nos aparelhos, que precisam de operadoras pagas e têm que ser trocados de tempos em tempos. Depois temos as plataformas completamente oligopolizadas, que manipulam os algoritmos do jeito que querem, punem e castigam os canais e perfis ao seu bel-prazer. A sua autonomia é tão grande que nem mesmo os Estados das “sociedades ditas democráticas” conseguem de fato estabelecer algum tipo de controle efetivo. Por fim, há o ambiente dos usuários, que justamente por ser deles, desfavorece a crítica. Você pode postar um comentário fantástico no seu Facebook sobre algum livro muito interessante, mas terá que dividir a atenção com inúmeros pratos de comida, fotos de pessoas felizes e propaganda; pior, não conseguirá desvencilhar o texto do seu perfil (o nome já diz tudo): qualquer ambição de objetividade vai ter que se confrontar com aquele império do EU que o Facebook estabelece, e que faz com que mesmo esse seu comentário fantástico assuma ares de propaganda de si – e essa crítica à inviabilidade da crítica pode ser adaptada com facilidade para todas outras plataformas, como o Twitter, o Instagram, o YouTube etc.³ A língua registra bem as transformações pelas quais estamos passando ao criar significações novas para as palavras: “causar”, “lacrar” e “cancelar” implicam um apagamento do objeto, que é a alma da crítica.

2 Porém vale a pena prestar atenção aos interditos, todos eles contornáveis, de um jeito ou de outro: nas plataformas monopolistas (YouTube, Facebook, Instagram, TikTok etc.) a mais leve exposição de cenas de sexo, de pênis ou vaginas é severamente punida, ao passo que a violência mais extrema é mostrada sem o menor pudor. Fundir os corpos é proibido, fazê-los sofrer, mutilá-los ou destruí-los não causa incômodo algum. Difícil imaginar algo mais revelador do estado da nossa sociedade.

3 Vale a pena fazer uma menção de passagem aqui ao importante livro de Jonathan Cary, *Scorched Earth* (Londres & Nova York: Verso, 2022).

Para não mencionar as alterações que ocorrem de dentro dos vocábulos: o que fazer com “comunidade”, que agora designa o contrário, um ambiente de total atomização e antagonismo latente? Ou “engajamento”, cuja definição deveria ser “expressão de certo gosto ou participação em determinado tema, de modo a fornecer dados estatísticos para a plataforma”?

Se vocês me permitem improvisar algo aqui, eu gostaria tentar desenvolver uma ideia sobre a questão da leitura neste contexto. Eu diria que o advento daquilo que eu chamei de “superprodução semiótica”,⁴ com a qual a internet está plenamente imbricada, alterou bastante o ato de ler, gerando três práticas bem diferentes. Depois que você aprende a transformar as letras em signos, você não consegue mais vê-las como entes materiais: o “m”, “m”, “m” ou “m” são a mesma coisa para alguém alfabetizado; isso significa que quando você é atacado por signos, e a propaganda nada mais é do que um ataque sígnico, você não consegue deixar de significar, o que então nos obriga a desenvolver estratégias de contenção da semiose, por assim dizer. Aqui temos a leitura como estratégia de defesa: não se deixar afetar (muito) pelo bombardeamento de mensagens no modo imperativo, que querem algo de você. Os mecanismos psíquicos de não-envolvimento com algo que já se deu cobram um preço, pois levam a um calejamento sensorial. Um outro tipo de leitura, que está se universalizando, é a decodificadora. Por mais que as pessoas gostem de mandar áudios no WhatsApp, um mínimo de leitura e escrita é inevitável, e isso vale para a internet como um todo. À difusão total da *world wide web* corresponde o fim do analfabetismo, o que sem dúvida é louvável, mas que também nos força a repensar alguns lugares-comuns. A ideia de que haveria algo de moralmente bom em aceder ao letramento por si só, ou então a oposição entre mundo letrado, de um lado, e barbárie e atraso, de outro, ou entre mundo letrado e cultura popular – nada disso se sustenta mais. A vivência da letra na leitura decodificadora é absolutamente instrumental e não traz consigo nenhuma espécie de conotação positiva, nenhum potencial emancipador

4 Em *A Indústria Cultural Hoje* (São Paulo: Boitempo, 2008), p. 39-48.

(o que por sinal tem consequências importantes para o ensino de literatura). Por fim, a leitura que importa para a crítica poderia ser chamada de imersiva, pois através dela você mergulha no objeto, e percebe as suas características materiais, se esforça para percebê-lo como coisa significativa material, e tenta decifrar o que ele quer fazer, qual o seu sentido, tomando essa palavra enfaticamente. Uma condição *sine qua non* para isso é que você desenvolva um certo tipo de receptividade, que temporariamente se apague como sujeito.

Na universidade o tudo-poder-dizer é totalmente diferente. Aqui a liberdade manifesta-se na escolha do objeto de estudo, sobre aquilo de que se quer falar, e sobre a sua caracterização, que, entretanto, deve estar sujeita à razão. Costumo sempre dizer para os meus alunos que eles devem valorizar a academia porque este é o *único* espaço social no qual a opinião das pessoas não tem a menor importância perante a objetividade do objeto, aquilo que se conclui sobre ele segundo os procedimentos de pesquisa acadêmica.⁵ Se essa conclusão sobre determinado objeto está totalmente na contramão daquilo que o mundo acha, a culpa é do mundo. O problema é que, nos estudos literários, essa liberdade – conquistada às duras penas e sempre em risco de ser destruída (cf. o contexto tsarista acima, ou a cruzada bolsonarista recente) – está deixando de ser exercida. Penso em três fatores principais, não diretamente relacionados: em primeiro lugar, há a questão da Teoria, sobre a qual já escrevi bastante⁶ e não gostaria de retomar aqui. Um outro fenômeno é a emergência de preocupações morais, uma espécie de neovitorianismo, no trato com a literatura. Trata-se de uma tendência a encarar o periférico e minoritário como inerentemente bons, como se estar à margem trouxesse vantagem, seja por causa da especificidade da experiência pessoal

5 Tento discutir isso em meu *Metodologia de Pesquisa em Literatura* (São Paulo: Parábola, 2020).

6 Cf. *Teoria (literária) americana* (Campinas: Autores Associados, 2011); “Responsible reading of theory”, in Stephen Ross (ed.) *Modernism, Theory, and Responsible Reading: A Critical Conversation* (Londres: Bloomsbury, 2021), republicado na *Revista da Abralic*, vol. 23, n. (42), 2021 (cf. <https://www.scielo.br/j/rblc/a/xKBGdcJYSfNXWKKsqG9rSjk/abstract/?lang=pt>); “Três Ideias e uma Aposta sobre a Teoria Literária no Brasil”, a sair na *Revista de Estudos Literários*, de Portugal.

e do grupo (a versão idealista), seja porque essa posicionalidade por si só já traria consigo algum tipo de primazia epistemológica (a versão mais sofisticada). Para a crítica, qualquer pressuposição moral *a priori* é danosa: entrar na relação com a obra literária já armado, seja de uma teoria, seja da vontade de estar do lado do Bem, tolhe a imaginação, que só quando exercida sem entraves é capaz de dar conta das qualidades do objeto, ou da sua falta. Por último, resta o problema do funcionamento do aparato acadêmico, sobre o qual também já tentei refletir em outras ocasiões.⁷ Aqui gostaria somente de apontar para um triste círculo vicioso. Vou propor uma oposição, ao menos como exercício de pensamento, entre discussão e burocratismo como termos antagônicos. O desenvolvimento da internet facilitou muito o surgimento de revistas acadêmicas; é muito fácil hoje fazer uma webpage e conseguir um ISSN. Os periódicos proliferaram e a forma-artigo tornou-se o principal veículo de escrita na área. Acontece que ninguém os lê, eles não geram debate: salvo raras exceções, são lançados em um abismo de silêncio. Ora, envoltos no vácuo, é como se não existissem. O que resta ao autor é o investimento narcísico no número, a entrada no Lattes, a contagem da Capes. São instâncias abstratas, que não envolvem conteúdo ou ideias. Dizendo de outro jeito: como não há interlocução, como ninguém se apresenta para realizar a atividade crítica, ao invés do outro concreto, temos o Outro imaterial do amor de si ou da figura superegoica da agência de fomento ou órgão administrativo. Se você escreve um ensaio ou livro que é discutido, a troca de ideias gera uma satisfação e confere um sentimento de ser, tanto ao autor quanto ao objeto; nessa situação, você não precisa publicar alucinadamente, nem se importa muito sobre a nota que o governo estadual ou federal vai te dar.

De tudo que disse (e acho que falei demais) percebemos que a situação da crítica não é nada confortável...

⁷ Sobre tudo em *Metodologia de Pesquisa em Literatura*, op.cit., mas também em "La estupidez académico-literaria brasileña". *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, v. 20, p. 65-83, 2018; e "Transformações na concepção de universidade, o caso brasileiro, e seus impactos nos estudos literários". *Revista da ANPOLL*, v. 38, p. 55-65, 2015.

R.A.N. / P.N.M.: Você já afirmou que a influência da Teoria no Brasil tem se dado primordialmente por meio de uma dissociação cada vez maior entre texto literário e código interpretativo – algo que, na sua opinião, tem gerado uma série de resultados questionáveis... Você acredita que esse processo de autonomização da Teoria guarda alguma relação com o que poderíamos chamar, hoje, de “Crise da Crítica” na esfera pública? Há uma relação possível entre Teoria e Crítica?

F.A.D.: Vamos então ter que falar de teoria. Já aponteí acima que acho, sim, que o advento da Teoria, participa da constelação da crise da crítica, tanto como causa quanto como consequência. Para tomar emprestado um termo caro ao T. W. Adorno, podemos dizer que o núcleo da questão reside em reconhecer a primazia do objeto. Vale retomar e explorar um pouco mais aqui uma frase da resposta anterior: “entrar na relação com a obra literária já armado, seja de uma teoria, seja da vontade de estar do lado do Bem, tolhe a imaginação, que só quando exercida ao máximo é capaz de dar das qualidades do objeto, ou da sua falta”. Ou seja, na base de tudo, da leitura, interpretação, da crítica, seja lá do que for, está a experiência estética, que de certo modo também pode ocorrer em relação à teoria. O problema, assim, não tem a ver com ela em si, mas com o modo com que é mobilizada como andaime *anterior* ao contato com as obras. E o mais grave é que a antecedência da teoria em relação à experiência estética não apenas tende a gerar leituras desinteressantes, como também põe em risco a própria especificidade dos Estudos Literários como campo autônomo e institucionalizado na universidade. Em última instância, aquilo que nos define como profissionais da área não é um conteúdo específico, mas uma prática. Colocando em termos polêmicos: para nós, as ideias são rigorosamente secundárias em relação à interpretação. As ideias, em si, estão mais confortáveis nas outras disciplinas das ciências humanas, e é inútil querer rivalizar com elas; para o crítico literário elas deveriam coroar o processo interpretativo, não o substituir.

Dito isso, gostaria de aproveitar o ensejo para lançar meio selvagememente uma hipótese interpretativa a respeito da Teoria. Creio que ela pode ser produtivamente abordada se for situada dentro de uma nova configuração social da ficcionalidade. Eu

sustentaria que entramos em novo regime discursivo no que tange a oposição entre ficção e não ficção (você vejam que já é estranho colocar “realidade” como segundo termo). De um lado, o núcleo e o motor da imaginação narrativa do presente, a esfera privilegiada do contar histórias de nossa época, é a propaganda. E a propaganda é uma forma híbrida, meio-ficção, meio-objetividade, meio mentira, meio verdade. Todos sabemos disso, mas é impressionante como conseguimos neutralizar esse conhecimento e agir como se ele não existisse. Certo dia eu estava no supermercado e alguém começou a conversar comigo sobre algum item na prateleira; pensando que era uma pessoa comum, respondi algo de volta. De repente notei que era alguém “plantado” ali, que estava fazendo propaganda do produto, só que à paisana, sem uniforme de funcionário. De uma hora para outra, eu me vi habitando um universo totalmente diferente, não estava mais com um ser humano diante de mim, mas perante um porta-voz da mercadoria.

Seja como for, creio que esse ambiente de reconfiguração da consistência da verdade, de sua densidade, por assim dizer, tem implicações para a teoria. Tomemos a questão dos conceitos neologísticos. Se um fenômeno absolutamente novo emerge, obviamente pode merecer ou mesmo exigir um termo novo;⁸ o que se dá atualmente, no entanto, é a criação de novos conceitos como uma prática generalizada, a ponto de Deleuze e Guattari, em *O que é a filosofia*, a usarem para definir a disciplina. Os conceitos tradicionais trazem história dentro de si, contêm ambiguidades semânticas reveladoras, exibem sentidos contraditórios que apontam para problemas não resolvidos. É por isso que são importantes para a dialética, pois ela pensa *com* ao mesmo tempo que *sobre* e até mesmo *contra* os conceitos, tudo num gesto só. Os neologismos conceituais tendem a ser empobrecedores justamente por não possuírem tempo cristalizado em si (para não mencionar o quanto flertam com o “não perca!” das promoções). Todavia, por outro lado, eles apresentam um teor criativo inegável; neles, a

8 Cf. “The Challenge of Critical Reflexivity Through a Postmodern Paradox”. In: Gláucia Renat Gonçalves et. alii (Orgs.). *New Challenges in Language and Literature*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009, p. 225-240.

imaginação desempenha um papel central. Se acrescentarmos a isso a fragilidade do processo de *verificação* da validade de tais neologismos, que não se apoia em dados empíricos, nem em sistemas de pensamento, mas somente em sua própria enunciação e um vínculo (cada vez mais tênue) com uma obra literária (ou texto ou *corpus*), então talvez fique mais verossímil essa hipótese, que estou aventando aqui de modo bem tateante, a respeito de uma relação entre a teoria e uma modificação no regime de ficcionalidade contemporânea.

Agora, para retomar a última das perguntas que vocês fizeram, se “há uma relação possível entre Teoria e Crítica”, eu inverteria o pressuposto: para ser de verdade, não pode não haver uma relação entre teoria e crítica. Quando esta última é para valer, ela aponta para um âmbito mais amplo de validade, e uma teoria (literária) terá mais chance de ser consistente quanto mais ancorar sua criatividade conceitual na materialidade e concretude de obras enfáticas.

R.A.N. / P.N.M.: Em sua palestra “Três ideias e uma aposta sobre a teoria literária no Brasil”, feita há pouco tempo em Portugal, você propõe uma ressalva à costumeira visão de que o Estruturalismo seria uma continuidade quase linear do Formalismo Russo. Um ponto de ruptura que você identifica é o “ataque ao humanismo”, que estaria na base do Estruturalismo. Você poderia desenvolver mais esse ponto? Essa perspectiva nos permitiria nuançar uma visão estereotipada de que o Formalismo seria apenas um movimento de autonomização extrema da literatura e de alheamento a tudo que seja “externo” ao literário?

F.A.D.: O problema aqui é que tenho dificuldade em imaginar algo que seja externo ao literário. O externo ao literário é não ler, ou ler mal: as palavras sempre trazem conteúdos sociais, elas estão sempre imbricadas em conotações e associações que falam muito sobre o mundo de onde vieram; e, quando são articuladas em uma composição, esse teor social assume uma nova magnitude, podendo adquirir um potencial surpreendente de elucidação sobre a sociedade, revelando coisas que antes não imaginávamos. Isso, todavia, só é alcançado quando a obra se sustenta como artefato do ponto de vista de sua consistência interna, quando consegue se diferenciar da sociedade para

se colocar como uma entidade autônoma. Por outro lado, esse poder de esclarecimento não surge simplesmente quando a sociedade ela mesma é usada como chave de composição ou de leitura. A questão não é colocar personagens que sejam trabalhadores (ou negras, gays ou indígenas), nem usar conceitos advindos da sociologia, mas verificar em que medida o núcleo da obra, aquilo que lhe dá vida, abre portas para a compreensão da realidade. Se tudo isso estiver parecendo muito obscuro (como deve estar), recomendo a leitura que o Roberto Schwarz faz do *Diário de uma menina*, de Helena Morley.⁹ Lá, temos um caso exemplar de aproveitamento de aspectos formais da composição (a simplicidade da escrita, a distribuição dos personagens, a configuração do narrador, o estatuto dos objetos) para o desvelamento de uma realidade social, especificamente, aqui, de uma de relativa suspensão de conflitos e da emergência de uma posição esclarecida, questionadora, em meio à decadência econômica do interior de Minas Gerais, que descortina algo de novo, uma consciência avançada descolada do desenvolvimento das forças produtivas.

Geralmente, a crítica ao formalismo é limitadora, porque lida com um conceito abstrato de forma, como se ela fosse algo fixo e restritivo. Mas a forma pode ser pensada de outro modo, como algo ligado à imaginação crítica: encontrar uma determinada forma já faz parte do processo interpretativo, pressupondo assim um investimento subjetivo na organização do material. Mais ainda, as formas mudam historicamente, à medida que determinados conteúdos se tornam mais distantes ou mais inócuos com o passar do tempo. Na *Teoria Estética*, o Adorno menciona o tema do adultério em *Madame Bovary*, que hoje perdeu muito do seu caráter de escândalo, o que permite que a escrita possa ser mais facilmente apreciada, já que o assunto não mais choca. Ou então pensem na máquina de escrever, ou no telefone discado: eles hoje necessariamente trazem em si um sema de coisa velha ou antiquada, ao passo que bem recentemente eram signo de modernidade. Essas transformações incidem sobre a noção de forma. Em suma,

9 "Outra Capitu", em *Duas meninas* (São Paulo: Companhia das Letras, 1997).

muito frequentemente a crítica ao formalismo é ela mesma formalista por não conseguir conceber uma ideia mais rica de forma.

Gostaria, por fim, de dizer duas palavras sobre o anti-humanismo do estruturalismo, ao qual se seguiu o discurso atual acerca do pós-humano. Uma posição que costuma estar ausente desse debate é aquela derivada da famosa ideia do *Manifesto Comunista*, de que toda história da humanidade até hoje, por estar calcada na luta de classes, na exploração e na opressão, é na realidade a sua pré-história. Segundo essa perspectiva, somente após a superação do capitalismo e o estabelecimento de uma sociedade igualitária será possível pensar historicamente de fato, quando as transformações decorrentes do passar do tempo terão um caráter finalmente qualitativo, porque enfim libertas das amarras da carência material e dominação de classe. Adorno se refere a algo semelhante quando diz em algum lugar que é impossível encontrar continuidade entre as pinturas rupestres e a Guernica, por exemplo (e ele nem precisava ter ido tão longe), mas é fácil estabelecê-la entre o estilingue e a bomba atômica. Do mesmo modo, o humano não é nem algo dado, como se houvesse uma essência humana, nem só ideologia, mas algo que até hoje nunca se realizou, embora as condições concretas para tal realização, por incrível que pareça, estejam mais presentes do que nunca (ainda que provavelmente não por muito tempo). Ou seja, a rigor, não faz sentido superar algo que ainda não aconteceu. Tudo isso pode parecer muito distante da prática concreta e cotidiana da crítica, mas não é. A dialética da mudança (a miríade de manifestações e formas literárias) e da continuidade (a permanência da dominação) permite que se estabeleça uma postura interpretativa que se abre para a multiplicidade da imaginação humana, sem em nenhum momento recair em veneração ou idolatria do perfeito. Por mais fantástica e deslumbrante que seja uma obra (ou por isso mesmo), ela estará sempre inserida em uma *questão*, será sempre problemática.

R.A.N. / P.N.M.: Nos últimos tempos você tem se dedicado muito a refletir sobre o ensino de Literatura. Sabemos que, muitas vezes, o espaço escolar é feito de rotinas e procedimentos engessados (como a “manualização” da reflexão sobre o literário, por exemplo) que parecem inclusive acompanhar o paulatino desaparecimento da literatura da sala de aula... Diante desse cenário, como a crítica – em sua dimensão de valoração e de imaginação formuladora – poderia ser cultivada nesse espaço?

F.A.D.: O cerne daquilo que o André Cechinel e eu tentamos desenvolver em *Ensinando Literatura* (São Paulo: Parábola, 2022) pode ser definido por meio de uma expressão paradoxal: a construção da imediatividade. Do nosso ponto de vista, a aula de literatura deve centrar-se na experiência estética, que não é nada de inerentemente complexo ou esotérico, nada do outro mundo, mas pelo contrário algo que decorre bem naturalmente do processo de leitura e interpretação. O primeiro passo para isso é fazer uma espécie de faxina conotativa da imagem da literatura, se desvencilhar de todas aquelas associações que normalmente as pessoas têm em relação a ela e que dificultam o contato direto com os textos. Vou citar três, como exemplos: a primeira é aquela imagem da literatura como ligada ao sentimento, à interioridade, aquela coisa de diário de adolescente, meio sacarina. Essa representação se associa muito facilmente a uma ideia moral da literatura, como algo que faz você se tornar uma pessoa melhor. A segunda tem a ver com a veneração às grandes obras e aos grandes autores, como se fossem coisas perfeitas e intocáveis. Um respeito excessivo pela literatura limita o que você pode fazer com ela, a começar por mobilizar criticamente os defeitos das obras. Muitas vezes as insuficiências dos textos, os seus momentos de fraqueza, ou de hesitação, silenciamentos eloquentes etc. são bem produtivos para se pensar sobre escritos interessantes. Por fim, a terceira representação é o contrário desta e se refere à raiva, mais ou menos latente, contra a literatura. Muito da crítica ao chamado cânone no fundo encobre algum tipo de prevenção contra a literatura. (Para falar a verdade, o próprio debate do cânone como um todo me parece bastante improdutivo).¹⁰ Para fazer essa faxina conotativa, então, é pre-

10 Cf. aqui F.A. Durão, “Variações sobre os equívocos do debate do cânone”. *Remate de Males*, v. 34, p. 613-623, 2014.

ciso deixar claro que na literatura o amor e o belo são só uma parte, que também há a violência extrema, o sexo, o abjeto, a loucura, a crítica, o ódio, o Mal, a destruição etc. Também é importante inserir o texto literário em uma dinâmica de comunicação, declamar, ler em voz alta, e, por incrível que pareça, incentivar a memorização. Isso, porém, só funciona se a obra já tiver sido lida previamente. Em *Ensinando Literatura* o André Cechinel e eu enfatizamos bastante esse ponto: sem um contato anterior com o texto, qualquer coisa que se faça na sala de aula é um engodo. Se os alunos não têm tempo de ler o material em casa, que se use o tempo em sala de aula para isso.

Agora, um outro lado da construção da imediaticidade se relaciona, não mais com os estereótipos sociais, mas com a dificuldade da literatura. Aqui é necessário abandonar a ideia de uma comunicabilidade inerente às obras literárias, como se elas fizessem parte de uma experiência humana universal que é acessível a todos. A literatura é uma coisa estranhíssima, que se afasta muito do universo de significação que habitamos hoje, da internet e das redes sociais, dos filmes de Hollywood, do culto evangélico, da música sertaneja... O importante aqui é ter consciência de que tipo de dificuldade está em jogo, e encará-la de frente. Se é o vocabulário que é erudito demais, explique as palavras com calma, se é determinada convenção do gênero, ou alguma especificidade histórica, elucide-a – mas sempre em função da compreensão do texto. É claro que o professor pode escolher um material que comece com o mais próximo e progrida paulatinamente para o mais distante (o contrário do que normalmente se faz). Nesse sentido, vale a pena também chamar para o fato de que o professor ainda tem a autonomia de dar a sua aula do jeito que achar melhor, ainda não há câmeras o monitorando (até por causa dos custos, porque teria de haver algum funcionário para acompanhá-lo as gravações, fazer um relatório para um superior, e assim por diante...): fechada a porta da sala, é o professor que produz a aula. O subtítulo de *Ensinando Literatura* é “A Sala de Aula Como Acontecimento” justamente por causa disso, pois quando a imediaticidade no contato com a obra literária é produzida, essa é a nossa convicção, algo acontece. Vocês podem

ver como estamos distantes aqui de todo aquele discurso dos estilos de época, que é uma das coisas mais estéreis que existem – para não falar, ladeira abaixo, nos resumos dos enredos e nos fichamentos para o vestibular etc...

Não sei se vocês têm a mesma impressão que eu, mas parece que ficamos falando da mesma coisa o tempo todo nessa entrevista, sob ângulos diferentes – o que não é nem um pouco ruim, para falar a verdade.