



- Saber Ver a Arquitetura**
Bruno Zevi
- Usos da Linguagem: Problemas e Técnicas na Produção Oral e Escrita**
Francis Vanoye
- Exercícios de Laboratório em Psicologia**
Mario A. A. Guidi
e Herma B. Bauermeister
- O Processo da Comunicação**
David K. Berlo
- Os Pioneiros do Desenho Moderno**
Nikolaus Pevsner
- Os Gêneros do Discurso**
Evgenij Todorov
- O Lado Humano da Empresa**
Douglas McGregor
- Origens da Arquitetura Moderna e do Design**
Nikolaus Pevsner
- O Homem: Uma Introdução à Antropologia**
Ralph Linton
- A Cidade Antiga**
Fustel de Coulanges
- As Palavras e as Coisas**
Michel Foucault
- A Cidade na História**
Lewis Mumford
- Estilística da Língua Portuguesa**
M. Rodrigues Lapa
- As Etapas do Pensamento Sociológico**
Raymond Aron
- Panorama da Arquitetura Ocidental**
Nikolaus Pevsner
- A Verdade na História**
Oscar Handlin
- A Linguagem Clássica da Arquitetura**
John Summerson
- Homem, Cultura e Sociedade**
Harry L. Shapiro
- História da Imprensa no Brasil**
Nelson Werneck Sodré
- As Origens Sociais da Ditadura e da Democracia**
Barrington Moore Jr.
- Os Problemas da Estética**
Luigi Pareyson
- Teoria Pura do Direito**
Hans Kelsen
- A Idéia de Lei**
Dennis Lloyd
- Ciência e Comportamento Humano**
B. F. Skinner
- Teoria da Literatura**
Terry Eagleton
- Manual de Psiquiatria**
G. Campailla
- Arte e Ilusão**
E. H. Gombrich
- Introdução à Economia Positiva**
Richard G. Lipsey
- Arquitetura Vivenciada**
Steen Eiler Rasmussen
- Os Grandes Sistemas do Direito Contemporâneo**
René David
- O Conto Popular**
Michele Simonson
- Gramática Grega**
Antônio Freire
- O Tratamento do Alcoolismo**
Griffith Edwards
- A Linguagem da Propaganda**
Torben Vestergaard
e Kim Schröder
- O Processo de Aconselhamento**
Lewis E. Patterson
e Sheldon Eisenberg
- A Produção do Texto**
Michael Riffaterre
- Teoria Geral do Direito e do Estado**
Hans Kelsen
- História da Psicopatologia**
Hervé Beauchesne
- A Constituição da Sociedade**
Anthony Giddens
- Introdução à Teoria da Gramática**
Henk van Riemsdijk e Edwin Williams
- Como fazer uma Monografia**
Délio Vieira Salomon
- A Crítica da Razão Poética**
Claude Esteban
- A Função da Crítica**
Terry Eagleton

DEDALUS - Acervo - FFLCH-LE

801.95
E11fp

A função da crítica.



21300097219

TOMBO: 104353



SED-FFLCH-USP

TERRY EAGLETON

a função da crítica

Martins Fontes

NOTA
LIVRO

Título original:
THE FUNCTION OF CRITICISM
publicado por Verso, Londres
Copyright © Terry Eagleton, 1984
Copyright © Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 1991,
para a presente edição

1ª edição brasileira: julho de 1991

Tradução: Jefferson Luiz Camargo
Revisão da tradução: Maria Estela Heider Cavallero
Revisão tipográfica:
Flora Maria de Campos Fernandes
Maria de Fátima Cavallaro

Produção gráfica: Geraldo Alves
Composição: Márcia Cristina Jacob

Capa — Projeto: Adelpho Suzuki
Realização: Alexandre Martins Fontes

Todos os direitos para a língua portuguesa reservados à
LIVRARIA MARTINS FONTES EDITORA LTDA.
Rua Conselheiro Rêmalho, 330/340 — Tel.: 239-3677
01325 — São Paulo — SP — Brasil

1227

Sumário

<i>Prefácio</i>	1
Capítulo 1	3
Capítulo 2	21
Capítulo 3	37
Capítulo 4	61
Capítulo 5	77
Capítulo 6	99
Notas	117

til

Toril

min kjaereste venn

Prefácio

Talvez a melhor maneira de descrever o impulso que me levou a escrever este livro seja imaginar o momento em que um crítico, ao sentar-se para dar início ao estudo de algum tema ou autor, se vê subitamente assaltado por uma série de dúvidas inquietantes. Qual é o *ponto principal* de um estudo como este? Quem ele pretende atingir, influenciar, convencer? Que funções o conjunto da sociedade atribui a este ato crítico? Um crítico só pode escrever com segurança enquanto a instituição crítica, em si, estiver acima de questionamentos. Uma vez que essa instituição seja radicalmente questionada, é de se esperar que os atos críticos individuais se tornem perturbados e duvidosos de si próprios. O fato de tais atos continuarem a ser praticados ainda hoje, aparentemente com toda a sua certeza tradicional, é sem dúvida sinal de que a crise da instituição crítica não foi registrada com suficiente profundidade, ou está sendo ativamente ignorada.

Este livro defende a tese de que a crítica atual perdeu toda a relevância social. Ou faz parte do ramo de relações públicas da indústria literária, ou é uma questão inteiramente interna às academias. Que nem sempre isso aconteceu, e que nem é preciso que hoje isso aconteça, é o que tento mostrar através de uma história drasticamente seletiva da instituição crítica na Inglaterra desde os primórdios do século XVIII. O conceito-chave deste breve estudo é o de "esfera pública", desenvolvido pela primeira vez por Jürgen Habermas, em *Structural Transformation of the Public Sphere* (1962). Não se tra-

ta, absolutamente, de um conceito acima de controvérsias: para, hesitante, entre modelo ideal e descrição histórica, apresenta sérios problemas de periodização histórica, e, na obra do próprio Habermas, não é facilmente dissociável de uma certa concepção profundamente discutível de socialismo. A "esfera pública" é uma noção difícil de separar de conotações nostálgicas e idealizadas; como a "sociedade orgânica", ela às vezes parece estar se desintegrando desde o seu início. Não é minha intenção, contudo, abordar aqui essas questões teóricas; pelo contrário, estou preocupado em ampliar aspectos do conceito, de maneira flexível e oportuna, e em projetar luz sobre uma história específica. Não é preciso dizer que este retrospecto histórico não é, de modo algum, politicamente neutro: examino esse desenvolvimento histórico como uma maneira de levantar a questão de quais funções sociais relevantes a crítica poderia voltar a desempenhar em nossa época, além de seu papel crucial de manter, a partir de dentro das academias, uma crítica da cultura da classe dominante.

Devo agradecer sobretudo a Perry Anderson, John Barrell, Neil Belton, Norman Feltes, Toril Moi, Francis Mulhern, Graham Pechey e Bernard Sharratt, que me prestaram valioso auxílio na elaboração deste livro. Também sou profundamente grato à cordialidade e ao companheirismo de Terry Collits e David Bennett, da Universidade de Melbourne, em cuja companhia exercitei algumas das idéias que apresento a seguir.

T.E.

Capítulo 1

A moderna crítica européia nasceu de uma luta contra o Estado absolutista. Dentro desse regime repressivo, nos séculos XVII e XVIII, a burguesia européia começa a criar, para si própria, um espaço discursivo específico. Antes associado à avaliação racional e à crítica esclarecida que aos brutais ucasos de uma política autoritária. Situada entre o Estado e a sociedade civil, essa "esfera pública" burguesa, como Jürgen Habermas a denominou, abrange todo um domínio de instituições sociais — clubes, jornais, cafés, periódicos — nos quais os indivíduos se reúnem para o livre e equitativo intercâmbio de um discurso racional, consolidando-se, assim, em um corpo relativamente coeso, cujas deliberações podem assumir a forma de uma poderosa força política.¹ Uma opinião pública polida, informada, coloca-se contra as imposições arbitrárias da autocracia; dentro do espaço translúcido da esfera pública, o poder social, o privilégio e a tradição supostamente não mais conferem aos indivíduos o direito de falar e julgar, mas sim a intensidade com que são capazes de constituir-se enquanto sujeitos discursantes ao compartilhar um consenso de razão universal. Conquanto sejam, a seu próprio modo, absolutas, as normas de tal razão voltam suas costas para a insolência da autoridade aristocrática; as normas, como observa Dryden, "fundamentam-se no bom senso e na razão judiciosa", e não na autoridade".²

"No Século das Luzes", escreve Peter Hohendahl, "o conceito de crítica não pode ser desvinculado da instituição da

esfera pública. Todo julgamento é concebido com vistas a um determinado público, e a comunicação com o leitor é parte integrante do sistema. Através de sua relação com o público leitor, a reflexão crítica perde seu caráter privado. A crítica abre-se ao debate, tenta convencer, convida à contradição. Torna-se parte do intercâmbio público de opiniões. Do ponto de vista histórico, o moderno conceito de crítica literária está estreitamente ligado à ascensão da esfera pública burguesa e liberal, nos primórdios do século XVIII. A literatura serviu ao movimento de emancipação da classe média como instrumento de aquisição de amor-próprio e de articulação de suas exigências humanas contra o Estado absolutista e uma sociedade hierarquizada. O debate literário, que anteriormente servira como forma de legitimação da sociedade cortesã nos salões da aristocracia, transformou-se numa arena que preparou o caminho para a discussão política nas classes médias³. Esse processo, ainda segundo Hohendahl, deu-se primeiro na Inglaterra; contudo, é preciso enfatizar que, dadas as peculiaridades dos ingleses, a esfera pública burguesa consolidou-se mais na esteira do absolutismo político do que como uma resistência oferecida ao mesmo a partir de dentro dela. Na Inglaterra, a esfera pública burguesa dos primórdios do século XVIII, da qual o *Tatler*, de Steele, e o *Spectator*, de Addison, são instituições centrais, inspira-se de fato na correção moral e na ridicularização satírica de uma aristocracia libertina e socialmente reacionária; seu maior impulso, porém, é a consolidação de classe, uma codificação das normas e uma regulamentação das práticas através das quais a burguesia inglesa pode negociar uma aliança histórica com os que lhe são socialmente superiores. Quando Macaulay observa que Joseph Addison “sabia como usar o ridículo sem abusar”, o que ele de fato está querendo dizer é que Addison sabia como espicaçar a classe dominante tradicional e ao mesmo tempo manter com ela boas relações, evitando desse modo a vituperação separatista de um Pope ou de um Swift. Jürgen Habermas chama

a atenção para o fato de que a esfera pública se desenvolve mais cedo na Inglaterra do que em qualquer outro país porque a pequena nobreza e a aristocracia inglesas, tradicionalmente envolvidas em questões de gosto cultural, também compartilhavam interesses econômicos com a classe mercantil emergente, ao contrário, digamos, de suas equivalentes francesas. Assim, a familiaridade com as preocupações culturais, políticas e econômicas é muito mais acentuada na Inglaterra que em qualquer outro país. O traço distintivo da esfera pública inglesa é sua natureza consensual: o *Tatler* e o *Spectator* catalisam a criação de um novo bloco dirigente na sociedade inglesa, estimulando a classe mercantil e enaltecendo a aristocracia dissoluta. As páginas desses periódicos, publicados diariamente ou três vezes por semana, (com centenas de imitadores menores), testemunham o nascimento de uma nova formação discursiva na Inglaterra, posterior à Restauração — um intenso intercâmbio de valores de classe, que “combinava as melhores qualidades dos puritanos e dos realistas” (A. J. Beljame) e modelou “uma linguagem apropriada aos padrões comuns de gosto e conduta” (Q. D. Leavis). Samuel Johnson rastrearía o curso dessa osmose ideológica no estilo bastante literário de Addison, segundo ele, “informal, mas não vulgar”. O que dava sustentação a esse consenso cultural era o *whiggismo* moderado de Addison e Steele, a natureza descontraída e afavelmente não-sectária de uma política capaz de ser indulgente com *sir* Roger de Coverley, um tórti interiorano, ao mesmo tempo que admirava *sir* Andrew Freeport, um comerciante *whig*. O próprio Addison tinha investimentos na *City* e uma propriedade rural, conciliando, em si mesmo, interesses financeiros e fundiários; segundo um de seus críticos, ele era “em seu partido, o defensor mais eloquente do sucesso mercantil e da Bolsa de Valores da Inglaterra”⁴, mas a sociedade do *Spectator* destina-se, deliberadamente, a refletir todas as categorias sociais respeitáveis (*Spectator* 34). Addison, comenta Beljame, entusiasmado, “voltava seu olhar não ape-

nas para a corte, mas para todo o conjunto da sociedade, e procurava abrir os olhos de todos para a literatura; melhor dizendo, abrir-lhes a mente, formar sua capacidade de julgamento, ensiná-los a pensar e oferecer-lhes noções gerais sobre arte e vida. Tomou para si a incumbência de conduzir um curso sobre literatura e estética".⁵ Em síntese, o que vai ajudar a unificar o bloco dominante inglês é a cultura, e o crítico é o principal portador dessa tarefa histórica.

Poder-se-ia dizer, então, que, na Inglaterra, a crítica moderna nasceu, ironicamente, de um consenso político. Isso não quer dizer, por certo, que o século XVIII estivesse alheio a antagonismos e ressentimentos, ou que devêssemos imaginar a esfera pública burguesa como uma sociedade orgânica de consenso universal. Mas as ferozes controvérsias dos ensaístas e panfletários ocorriam dentro da cristalização gradual de um bloco dominante na sociedade inglesa, cada vez mais autoconfiante, que definiu os limites daquilo que podia ou não ser dito. Leslie Stephen contrapõe o caráter oposicionista de literatos franceses do século XVIII, como Voltaire e Rousseau, ao de críticos como Samuel Johnson, que em grande parte compartilharam e articularam o ponto de vista do público para o qual escreviam.⁶ É esta, de fato, a ironia da crítica iluminista: enquanto seu apelo aos padrões da razão universal significa uma resistência ao absolutismo, o gesto crítico em si é tipicamente conservador e corretivo, revendo e ajustando fenômenos específicos a seu implacável modelo de discurso. A crítica é um mecanismo reformativo, punindo os desvios e reprimindo a transgressão; contudo, essa tecnologia jurídica é aplicada em nome de certa emancipação histórica. A esfera pública clássica envolve uma reorganização discursiva do poder social, desenhando as fronteiras entre as classes sociais enquanto divisões entre os que desenvolvem uma argumentação racional e os que não o fazem. A esfera do discurso cultural e o domínio do poder social são estreitamente ligados, mas

não são homólogos: a primeira se interpõe às distinções do segundo e suspende-as, desconstruindo-o e reorganizando-o de uma nova maneira, temporariamente transpondo suas graduações "verticais" para um plano "horizontal".⁷ "Em princípio", comenta Hohendahl, "os privilégios sociais não eram reconhecidos sempre que os cidadãos se reuniam enquanto corpo público. Nas sociedades e nos clubes de leitura, suspendia-se o *status*, de tal modo que pudesse acontecer uma discussão entre iguais. Julgamentos artísticos autoritários, aristocráticos, eram substituídos por um discurso entre leigos educados".⁸ Uma nova formação cultural é delineada sobre a tradicional estrutura de poder da sociedade inglesa, dissolvendo momentaneamente suas distinções para que sua hegemonia seja reforçada ao máximo. Nos cafés ingleses do século XVIII (e só em Londres havia mais de três mil deles), "os escritores viviam em estreito convívio, num contexto de igualdade com seus protetores, fossem eles nobres, fazendeiros, pastores, comerciantes ou profissionais liberais... É uma característica das sociedades literárias da época que seus membros fossem inteiramente heterogêneos, incluindo-se políticos, diplomatas, advogados, teólogos, cientistas, médicos, cirurgiões, atores, etc., além dos poetas e de outros escritores".⁹ "Os cafés", escreve Beljame, "eram pontos de encontro. As pessoas se reuniam, trocavam opiniões, formavam grupos, o número de participantes aumentava. Em resumo, foi através delas que começou a formar-se uma opinião pública, a qual, a partir daí, teve de ser levada em consideração."¹⁰ Segundo seu biógrafo vitoriano, Addison foi o "principal arquiteto da Opinião Pública no século XVIII".¹¹ O discurso se transforma em força política: "A difusão da cultura geral em todas as direções", observa Beljame, fascinado, "unificava todas as classes sociais. Os leitores não mais eram segregados em compartimentos estanques de puritanos e realistas, corte e *City*, metrópole e província: todos os ingleses eram agora leitores."¹² Sem dúvida ele exagera um pouco: o *Spectator* vendia em média três

mil exemplares numa população total de aproximadamente cinco milhões e meio de habitantes; o público comprador de livros podia ser avaliado, na época, em dezenas de milhares, e um grande número de ingleses era analfabeto, ou pouco menos que isso. Não parece que o espaço emulsivo da esfera pública se estendesse, para além de pastores e cirurgiões, a agricultores ou criados, a despeito da afirmação, por certo exagerada de Defoe, para quem "encontraremos muito poucos cafés e raros restaurantes, nesta opulenta cidade (Londres), onde não haja um artífice analfabeto comentando os fatos mais importantes e julgando os atos dos mais notáveis da *Europa*, um *latoeiro*, um *sapateiro* ou um *carregador*, todos criticando as falas do Trono ou os textos dos mais eminentes homens da época."¹² Não obstante, Beljame apreendeu, a seu próprio modo, o ponto fundamental: nessa incessante circulação de discurso polido por entre temas racionais, o que está em jogo é a consolidação, ao nível do signo, de um novo grupo dominante. A "reivindicação de boa literatura no mundo", segundo John Clarke, "não é apenas extremamente subserviente aos interesses da religião e da virtude, mas também aos de uma boa política e de um governo civil". "O incentivo ao bom gosto, nas composições poéticas", escreveu Thomas Cooke, "é, igualmente, o incentivo às boas maneiras. O estímulo aos bons escritores deve estar entre as preocupações fundamentais de um Estado."¹³

Dentro desse espaço racional, *aquilo que é falado* ou escrito deve prestar tributo aos refinamentos de classe e posição social; mas o ato da fala em si, a *énonciation*, em oposição ao *énoncé*, representa, em sua própria forma, igualdade, autonomia e reciprocidade, em desacordo com seu conteúdo divisor de classes. O próprio ato de elocução revela uma comunidade temática quase transcendental, um modelo universal de intercâmbio racional que ameaça contradizer as hierarquias e exclusões às quais alude. Em certo sentido, a esfera pública resolve as contradições da sociedade mercantil, inver-

tendo audaciosamente seus termos: se, para a teoria burguesa liberal, embaraçoso é o processo pelo qual uma igualdade abstrata, ao nível dos direitos naturais, se transmuta em um sistema de direitos diferenciais concretos, a esfera pública burguesa tomará esses direitos diferenciais como ponto de partida, e irá reconvertê-los, no campo do discurso, a uma igualdade abstrata. O mercado verdadeiramente livre é o do discurso cultural em si, dentro, certamente, de certos preceitos normativos; o papel do crítico é administrar essas normas, numa dupla recusa do absolutismo e da anarquia. O que é dito não deriva sua legitimidade nem de si mesmo, enquanto mensagem, nem da posição social daquele que se manifesta, mas de sua conformidade, enquanto afirmação, com certo paradigma de razão inscrito no próprio ato da fala. A posição que se tem enquanto falante deriva mais do caráter formal do discurso individual, do que a autoridade daquele discurso da posição social de cada um. As identidades discursivas não são previamente dadas, mas construídas pelo próprio ato de participação no diálogo polido; e isso, poder-se-ia argumentar, está até certo ponto em desacordo com o pensamento lockeano, para o qual os indivíduos que já são proprietários passam, então, a entrar em relações contratuais mútuas. A esfera pública, pelo contrário, não reconhece nenhuma identidade racional para além de suas próprias fronteiras, pois o que conta enquanto racionalidade é exatamente a capacidade de articular dentro de seus próprios limites; racionais são aqueles capazes de certa modalidade de discurso, mas isso não pode ser julgado a não ser no ato de sua realização. Colaborar na esfera pública torna-se então o critério para o direito individual de fazê-lo, embora seja certamente inconcebível que os destituídos de propriedades — destituídos, no sentido corrente no século XVIII, de um "interesse" — possam ter alguma participação nesse campo. Isso não significa, porém, que a esfera pública exista para a discussão direta desses interesses; pelo contrário, eles se tornam o centro de sua problemática

oculta, exatamente a estrutura capaz de possibilitar sua desinteressada indagação. Só os que têm interesse podem ser desinteressados. Obscurecendo todas as elocuições específicas dentro desse espaço, com elas inseparavelmente emitidas como a garantia mesma de sua autoridade, encontram-se a forma e o fenômeno da razão universal em si, incessantemente reproduzida num estilo de enunciação e intercâmbio que se eleva acima das mensagens locais e parciais que comunica, e se considera no direito de julgá-las. Assim, todas as elocuições movimentam-se dentro de um regime que as eleva, no exato momento de sua produção, a um *status* universal, inscrevendo nelas uma legitimidade que nem preexiste inteiramente à declaração específica nem é exatamente redutível à mesma, mas que, a exemplo do enganoso conceito de "capacidade", ao mesmo tempo se iguala e excede o que quer que se diga. A própria forma de elocução e intercâmbio, regida por normas, é o que controla a relação entre as declarações individuais e a formação discursiva como um todo; e essa forma não é nem externamente imposta por algum centro extrínseco, como o Estado, que poderia controlar a produção de mercadorias, nem inteiramente orgânica à afirmação em si. Assim, a burguesia descobre no discurso uma imagem idealizada de suas próprias relações sociais: os "*Literatti* do País", observa D'Israeli, em seus *Periodical Essays* (1780), "formam um grupo de *burgueses livres* independentes, entre os quais existe uma igualdade política e social"¹⁴. Não foi por acaso que Goldsmith chamou a atenção para a importância da expressão "república das letras"; afinal, o que corresponderia melhor ao sonho burguês de liberdade do que uma sociedade de pequenos produtores, cujo produto infinitamente acessível e absolutamente inexaurível é o próprio discurso, trocado com imparcialidade e de modo a reconfirmar a autonomia de cada produtor? Somente nessa esfera discursiva ideal dá-se o intercâmbio sem dominação possível, pois convencer não significa dominar, e expor as opiniões pessoais é antes um ato de colaboração que

de competição. A circulação pode, aqui, seguir seu curso sem qualquer possibilidade de exploração, pois na esfera pública não existem classes sociais subordinadas — na verdade, como já vimos, em princípio não existe nela classe social alguma. O que está em jogo na esfera pública, segundo a imagem ideológica que ela faz de si mesma, não é o poder, mas a razão. O que a fundamenta é a verdade, e não a autoridade, e sua moeda corrente, em vez da dominação, é a racionalidade. É nessa dissociação radical entre política e conhecimento que se fundamenta todo o seu discurso; e a esfera pública começará a desintegrar-se no momento em que essa dissociação se tornar menos plausível.

Os periódicos dos primórdios do século XVIII foram um elemento fundamental da emergente esfera pública burguesa. Representaram, como escreve A. S. Collins, "uma influência educativa muito poderosa, que também afetou a política, através da formação de uma ampla opinião pública nacional"¹⁵. Jane Jack vê esses periódicos, com sua "popularização de alto nível", como a forma literária dominante na primeira metade do século¹⁶, e Leslie Stephen descreveu-os como "a mais bem-sucedida inovação da época"¹⁷. O *Tatler* e o *Spectator* representaram um avanço qualitativo a partir do que existia antes: "Alguns periódicos anteriores", diz Richard P. Bond, "estavam por demais ligados às obras eruditas, recorrendo mais a sumários e excertos do que à crítica original, e alguns jornais tinham uma tendência confessa para as belas-letras, embora nenhum deles tenha tentado aperfeiçoar o gosto estético mediante uma maior atenção às artes, sobretudo à literatura, de forma igualmente séria e agradável. O *Tatler* foi o primeiro periódico inglês a fazê-lo."¹⁸ Ainda não se tratava, por certo, de crítica "profissional", no moderno sentido do termo. Os comentários literários do próprio Steele são *ad hoc* e impressionistas, carentes de qualquer estrutura teórica ou de princípios normativos. Addison é um pouco mais analítico, mas sua crítica, como seu pensamento em geral, é es-

sencialmente empírica e emocional, nos moldes de Hobbes e Locke, voltando-se mais para o efeito psicológico e pragmático das obras literárias — isso agrada? como? — do que para questões mais técnicas ou teóricas. A essa altura, a crítica literária vista como um todo não é ainda um discurso especializado e autônomo, ainda que ela assuma formas mais técnicas; é antes um setor de um humanismo ético genérico, indissociável da reflexão moral, cultural e religiosa. O *Tatler* e o *Spectator* são projetos de uma política cultural burguesa cuja linguagem abrangente e sutilmente homogeneizadora é capaz de abarcar a arte, a ética, a religião, a filosofia e a vida cotidiana: não se cogita, aqui, de uma resposta “crítico-literária” que não seja inteiramente determinada por toda uma ideologia social e cultural. A esta altura, a crítica não é ainda “literária”, mas sim “cultural”: o exame dos textos literários é um momento relativamente marginal de um empreendimento mais amplo, que explora as atitudes para com os criados e as normas de cortesia, o *status* das mulheres, as afeições familiares, a pureza da língua inglesa, a natureza do amor conjugal, a psicologia dos sentimentos e as normas relativas à toalete. Uma série paralela é perceptível no *Review* de Defoe, contemporâneo e muito influente, o “primeiro jornal inglês importante a dedicar-se a ensaios, e a abordar temas políticos, econômicos, eclesiásticos, sociais e éticos”¹⁹. O crítico, mais um estrategista cultural do que um conhecedor da literatura, deve opor-se à especialização: “Na verdade”, observa Addison no *Spectator* 291, “não existe nada mais absurdo do que um homem com pretensões a crítico que não tenha, também, um bom conhecimento de todos os componentes do saber...”. A polidez está em guerra com o pedantismo: embora Addison tenha sido um grande defensor da experimentação científica e da nova filosofia, seu incentivo a tais atividades deveu-se apenas ao fato de vê-las como estudos dignos de um cavalheiro. Enquanto comentarista de cultura, o crítico não reconhece qualquer fronteira inviolável entre uma ou outra lingua-

gem, um ou outro campo de prática social; seu papel é passar descompromissadamente por todos eles, testando-os em contraposição às normas daquele humanismo geral do qual é o portador. As formas flexíveis e heterogêneas da revista e do periódico refletem essa confortável abrangência; o material ficcional e o não-ficcional coexistem em pé de igualdade, os ensaios morais escorregam facilmente para a anedota e a alegoria, e os leitores são ativamente solicitados a colaborar por escrito. (Sob o risco de ficar sem material, num dado momento Steele adverte seu público de que, a menos que escrevam para o jornal, este terá de fechar suas portas.) As fronteiras entre os gêneros literários, como entre autores e leitores, ou correspondentes verdadeiros ou fictícios, são confortavelmente indefinidas; o *Tatler* e o *Spectator* são, eles próprios, complexos refinamentos e reciclagens de formas anteriores de periódicos, tomando emprestado um artifício aqui, aprimorando ou rejeitando um estilo ali, numa engenhosa recombinação de elementos extraídos de fontes distintas. A condensação ou o resumo de obras eruditas, que alguns jornais do século XVII ofereciam a seus leitores atarefados (sem dúvida, a mais antiga forma de “crítica literária” na Inglaterra), transforma-se agora num ensaio crítico elaborado e amadurecido; eliminam-se simplesmente a obscenidade e a versalhada de tais publicações mais antigas, mas as tentativas de difundir conhecimentos se transformam, nas mãos de Addison e Steele, num retrato informativo do *beau monde* mais indireto. Os artifícios colaborativos de jornais tão influentes quanto o *Athenian Mercury*, de John Dunton, oferecendo respostas quase científicas às indagações de seus leitores, são adaptados para incluir uma correspondência real ou fictícia de leitores. A aguda sensibilidade que a imprensa popular do século XVII tinha para com as exigências de seu público, alimentando sua fome de conhecimentos científicos, conforto moral e orientação social, é preservada, mas sublima-se na forma de uma linguagem sofisticada, que adula o *savoir faire* de seus leitores ao mesmo

tempo em que o encoraja. Escritor e leitor, fato e ficção, documentação e didatismo, delicadeza e sobriedade: uma linguagem única, escrupulosamente padronizada, é criada para articular todos esses elementos, tornando indistintas as fronteiras que separam produção e consumo, reflexão e reportagem, teoria moral e prática social. O que emerge desse cadinho de subgêneros literários, estilos de classe e motivos ideológicos, é uma nova marca de política cultural, a uma só vez amplamente disseminada, instantaneamente acessível e socialmente fechada.

O crítico, enquanto *flâneur* ou *bricoleur*, perambulando sem compromisso por paisagens sociais diversas, nas quais está sempre à vontade, é ainda o crítico como juiz, mas os juízos que emite não devem ser confundidos com os vereditos implacáveis de uma autoridade olímpica. "Uma observação pessoal que tenho sempre feito", escreve Steele no *Tatler* 29, "é que, dentre todos os mortais, o crítico é o mais idiota; pois, acostumando-se a examinar todas as coisas, sejam elas importantes ou não, ele nunca examina coisa alguma, a não ser com a intenção de sobre elas manifestar suas sentenças; assim, ele nunca é um companheiro, mas sempre um censor... Um crítico consumado é uma espécie de puritano no mundo polido...". Em síntese, o próprio ato da crítica levanta uma questão ideológica premente: por que motivo iria alguém exercer a crítica sem afundar exatamente naquele sombrio sectarismo que assolou a ordem social inglesa, e que faz parte do cordial projeto de reforma de Steele? Como pode o movimento inevitavelmente negativo da crítica celebrar um pacto ideológico com o objeto de sua desaprovação? A atividade crítica em si, com suas ameaçadoras insinuações de conflito e dissensão, oferece-se para desintegrar o consensualismo da esfera pública; e o próprio crítico, situado no ponto principal dos grandes circuitos de troca dessa mesma esfera, difundindo, catalisando e reciclando seu discurso, representa um elemento potencialmente rebelde dentro dela. Steele dá a esse dilema uma resposta confortadora: "companheirismo". O crítico não é o algoz de seus companheiros, mas deles se aproxima através de

uma equidade sociável e codiscursiva, que o transforma mais em seu porta-voz do que em censor. Como transitório e simbólico representante do domínio público, e mero invólucro do conhecimento que este tem de si mesmo, o crítico deve condenar e corrigir a partir de um pacto social primordial com seus leitores, sem reivindicar qualquer *status* ou posição de sujeito que não decorra espontaneamente dessas estreitas relações sociais.

William Hazlitt observa que a literatura dos periódicos equivale, "na moral e nos costumes, ao que o método experimental significa para a filosofia natural, em oposição ao método dogmático"²⁰. O tom característico do *Tatler* e do *Spectator*, leve, conciliatório e polido, até beirar o ridículo satírico, constitui um sinal dessa solução. "Em princípio", escreve Hohendahl, "todos têm capacidade de julgamento, embora as circunstâncias individuais possam levar cada pessoa a desenvolver essa capacidade em graus variados. Isso significa que todos são chamados a participar da atividade crítica, que não é privilégio de certa classe social ou de um grupo exclusivo de profissionais. Daí decorre que o crítico, mesmo o profissional, é simplesmente porta-voz do grande público, formulando idéias que todos poderiam ter. Sua função específica diante do público é conduzir a discussão geral." (1982, p. 52) Pope abordou o mesmo problema um pouco mais sucintamente: "Os homens devem ser ensinados como se não o fossem, / E as coisas desconhecidas devem ser-lhes propostas como coisas esquecidas" (*Essay on Criticism*). O que torna tolerável o pressuposto tácito da superioridade da crítica, e torna tolerável a acumulação de poder e propriedades, é o fato de que todos os homens têm capacidade de tal realização e conquista. Se tal capacidade envolve as habilidades mais civilizadas, ela é também incuravelmente amadorística: a crítica se insere numa tradicional concepção inglesa de polidez, que perturba a distinção entre inato e adquirido, arte e Natureza, especialização e espontaneidade. Esse amadorismo não é fruto

da mediocridade, mas da eventual perícia polimórfica do indivíduo que não é alheio a nenhum setor da vida cultural / é que passa de escritor a leitor, de moralista a mercantilista, de tópi a *whig*, e vice-versa, oferecendo-se como pouco mais que um espaço vazio em cujo interior esses elementos diversos podem reunir-se e cruzar-se. O trabalho conjunto entre escritor e leitor, crítico e cidadão, modalidades literárias múltiplas e domínios de indagação dispersos, todos eles envolvidos por uma linguagem ao mesmo tempo polida e transparente, constitui a marca de uma não-especialização que atualmente talvez só nos seja inteligível em parte, antecipando, como faz, aquela divisão intelectual do trabalho com relação à qual nossos próprios amadorismos são inevitavelmente antagônicos. De qualquer modo, é o crítico enquanto funcionário, mediador, presidente, *locus* de linguagens que mais aceita do que inventa; o *Spectator*, como observou T. H. Green, enquanto um tipo de literatura que "consiste em discorrer para o público sobre si mesma"²¹, e o crítico como espelho no qual se configura essa fascinante auto-imagem. Detentor e regulador de um humanismo geral, guardião e instrutor do gosto público, o crítico deve desempenhar essas funções a partir de uma responsabilidade mais fundamental de repórter e informante, um mero mecanismo, ou instância, graças ao qual o público pode estabelecer uma uniformidade imaginária mais profunda consigo mesmo. O *Tatler* e o *Spectator* têm a consciência de estar educando um público socialmente heterogêneo, levando-os a assimilar formas de razão, gosto e moralidade universais, embora os juízos de valor que emitem não devam ser absurdamente autoritários, como se fossem imposições de uma casta tecnocrática. Pelo contrário, devem pautar-se exatamente pelo consenso público que procuram fomentar. O crítico não é, no sentido que hoje damos ao termo, um intelectual: no século XVIII, como diz Richard Rorty, "havia homens espirituosos, homens cultos e homens devotos, mas não existiam os pseudo-intelectuais."²² Se o crítico, como o taciturno sr. Spec-

tator, se conserva um pouco à margem das agitações da metrópole, isso não é sinal de alienação: trata-se apenas de um procedimento que lhe faculta uma observação mais aguda, o que por sua vez o leva a reportar mais fielmente o que ele aprende nesse mundo a seus participantes mais preocupados. A avaliação crítica válida não é fruto da dissociação espiritual, mas de uma cumplicidade dinâmica com a vida cotidiana. A crítica moderna surge pela primeira vez num íntimo envolvimento empírico com o texto social da burguesia incipiente da Inglaterra-e, para F. R. Leavis, a trajetória que tem início nesse vigoroso empirismo, e ao longo da qual tal espécie de crítica se transforma, num dado momento, em "literária", permanece relativamente inalterada.

Esses envoltimentos "espontâneos" só se tornaram possíveis graças a uma interação singularmente íntima entre o cultural, o político e o econômico. Os cafés do início do século XVIII não eram apenas locais nos quais, como diz um comentarista, "uma espécie de cultura literária comunal entrou em voga"²³, mas também eram centros financeiros e securitários onde os especuladores da Bolsa faziam seus negócios e onde o colapso do *South Sea Bubble** atingiu seu ponto culminante. Nos clubes baseados nessas instituições ambivalentes do ponto de vista cultural e pragmático, estava em curso aquilo que Leslie Stephen chama de "confraternização característica dos políticos e escritores". Esses homens, observa Stephen, reuniam-se nos cafés "numa espécie de tácita confederação de clubes, para comparar suas observações e formar toda a opinião pública da época"²⁴. A linguagem "cultural" e política passava por um processo de contínua interpenetração: o próprio Addison era funcionário do Estado, além de jornalista, e Steele também exercia um cargo no governo. As relações entre a casta literária e a política eram provavelmente mais

* Escândalo financeiro ocorrido em 1720. (N. R.)

estreitas do que jamais o foram em qualquer outro momento da moderna história inglesa, e Thomas Macaulay sugere um motivo plausível para que as coisas fossem assim. No início do século XVIII, antes do advento do livre discurso parlamentarista, os efeitos dessa oratória ficavam restritos a seu público imediato; portanto, difundir idéias além desse foro exigia aquela intensa polemização e panfletagem política que tanto absorve a produção literária do período. "Pode-se muito bem colocar em dúvida", comenta Macaulay, "se St. John fez pelos tóris tanto quanto Swift, e se Cowper fez pelos whigs tanto quanto Addison."²⁵ Se o *Tatler* e o *Spectator* não são, em si, essencialmente "políticos", o projeto cultural que representam só pôde manter-se graças a um estreito intercâmbio com o poder político; e, se não eram essencialmente políticos, isso se deve em parte, como já afirmei, ao fato de que as exigências políticas do momento eram justamente "culturais".

"Addison", escreve Macaulay num célebre comentário, "reconciliou espírito e virtude, depois de uma longa e desastrosa separação durante a qual o espírito se desencaminhara pelo desregramento e a virtude, pelo fanatismo."²⁶ Os nomes de Addison e Steele representam a própria essência do compromisso inglês: aquela habilidosa fusão de graça e gravitas, urbanidade e moralidade, correção e consolidação, não podia deixar de seduzir uma *intelligentsia* burguesa tardia, agora, do ponto de vista espiritual, severamente apartada do capitalismo industrial que a produzia. Voltar, em espírito, a uma burguesia *pré-industrial*, cujo fervor moral ainda não foi oprimido pelo filistinismo industrial, e que faz soar a nota aristocrática ao mesmo tempo em que recusa sua frivolidade: suspeita-se que tal solução fantasiosa teria sido inventada se não fosse historicamente viável. "Até o momento", comentam Legouis e Cazamian, "não há nada, aqui, daquele filistinismo que mais tarde tomará de assalto a classe média inglesa, e não sem algum motivo."²⁷ Nesses primitivos periodistas, a crítica inglesa é capaz de vislumbrar suas próprias ori-

gens gloriosas e agarrar-se ao frágil momento no qual a burguesia adquiriu respeitabilidade, antes de voltar a perdê-la. Como Raymond Williams observou certa vez, os críticos literários são, em sua maior parte, realistas; mas, como, em sua maioria, são também produtos de classe média, a imagem de Addison e Steele permite-lhes saciar sua hostilidade antiburguesa num terreno "moralmente" impecável e gratificamente familiar. Se Addison e Steele assinalam o momento da respeitabilidade burguesa, também indicam o momento em que o jornalismo, um gênero até então desacreditado, adquire legitimidade. Os periódicos anteriores, escreve Walter Graham, "padeciam dos males de truculência partidária, sectarismo feroz, gosto incipiente e rancor pessoal... Graças a Addison e Steele, o periódico "literário" torna-se respeitável, e, com a publicação de ensaios, o jornalismo começa a perder seu estigma"²⁸. A suspensão de truculência sectária — que, como veremos, estava destinada a ser breve — é idêntica ao ressurgimento do periódico enquanto Literatura: é quando a escrita consegue transmutar o sordidamente político em "estilo", substituindo o rancor pela reconciliação, que satisfaz enquanto cânone. É por esse motivo que os satiristas tóris do século XVIII sempre experimentaram um certo embaraço, em sua violência "extremista", diante dos depositários posteriores do literário: não seriam a prosa de Swift e *The Dunciad* prejudicadas, enquanto artefatos, por sua melancolia patológica? O literário é o ponto de fuga do político, sua dissolução e reorganização em forma de belas-letas. A ironia de tal juízo de valor do século XVIII é evidente: a transição da polêmica sectária para o consenso cultural, que caracteriza os periódicos de linguagem polida, constitui exatamente sua função política fundamental.

Nos primórdios do século XVIII, portanto, o princípio burguês do intercâmbio abstrato, livre e igualitário, eleva-se da feira-livre para a esfera do discurso, para mistificar e idealizar as verdadeiras relações sociais burguesas. Os pequenos

proprietários de uma mercadoria conhecida como "opinião" juntam-se para promover seu intercâmbio sistemático, mime-tizando simultaneamente, na forma mais pura e não domina-dora, as trocas da economia burguesa, e dando sua contribui-ção para o aparato político que a mantém. A esfera pública assim criada é, ao mesmo tempo, universal e específica de uma classe: todos podem, em princípio, participar dela, mas isso só ocorre porque os critérios de classe, determinando o que conta como participação significativa, estão sempre inamoví-veis em seu lugar. A moeda corrente nesse território não é nem o direito honorífico, nem a propriedade, mas a racionalidade — uma racionalidade de fato somente articulável por aqueles que detêm os interesses sociais gerados pela propriedade. Mas, como a racionalidade não constitui posse de uma *única* clas-se, dentro do bloco social hegemônico — por ser produto de um intenso diálogo *entre* aquelas classes dominantes, um dis-curso do qual o *Tatler* e o *Spectator* são nomes específicos — é possível vê-la como universal, e, em decorrência disso, va-lorizar a definição do gentil-homem *isento* de quaisquer de-terminantes genéticos ou específicos de classe muito rígidos. O fato de deter poder e propriedade nos insere em determina-das formas de discurso polido, mas esse discurso não é de modo algum um mero instrumento a serviço de objetivos materiais. Pelo contrário, a comunicação que se estabelece entre nós e nossos interlocutores também proprietários é, num importante sentido, "fática": uma utilização das formas e convenções apropriadas do discurso que nada tem por objetivo senão o prazeroso exercício do gosto e da razão. A cultura é, nesse sentido, independente de interesses materiais; o ponto no qual ela se liga a eles é visível na forma mesma da própria comuni-dade discursiva, na liberdade, autonomia e igualdade dos atos de fala apropriados a temas burgueses.

Capítulo 2

A esfera pública burguesa na Inglaterra de primórdios do século XVIII talvez seja mais propriamente considerada não como uma formação única e homogênea, mas como um con-junto interligado de centros discursivos. As relações literárias colaboracionais estabelecidas pelo *Tatler* e pelo *Spectator* en-contram ressonância em algum ponto (ainda que com um tom ideológico acentuadamente distinto) nos escritos de Samuel Ri-chardson. Descrevi, em outra ocasião, a maneira como a in-cessante circulação de textos de Richardson entre seus amigos e correspondentes, com suas conseqüentes disputas, arrazo-a-dos, revisões e interpretações de interpretações, passa a cons-tituir toda uma comunidade discursiva própria, uma espécie de esfera pública em forma reduzida ou doméstica, dentro da qual, entre todas as ansiedades e todos os atritos da relação hermenêutica, vem a cristalizar-se um corpo de pensamento moral poderosamente coeso.²⁹ A esse respeito, porém, tam-bém é relevante pensar na publicação por assinatura de Pope e outros, que converteu os leitores em patrocinadores coleti-vos e transformou sua relação com o texto, em outras circuns-tâncias passiva e "nuclear", na participação em uma comu-nidade de membros benevolentes para com o projeto do tex-to. Um escritor como Richardson criava ativamente seu pró-prio público: como disse Pat Rogers, a campanha de Pope em busca de assinantes levou-o a definir, a cortejar e, em última instância, a criar seu próprio público leitor.³⁰ Susan Staves mostrou como "a nova classe polida é visível nas listas de as-

sinantes de Pope — lordes, cavalheiros, médicos, advogados, banqueiros, editores, atores, damas — reunidos em listas em parte alfabéticas, e em parte baseadas na posição social, nas quais todos os signatários são agrupados pela inicial de seus sobrenomes, e depois, sumariamente, por posição social dentro de cada letra³¹. Preservam-se aqui as distinções de classe, em contraste com o ideal da esfera pública propriamente dita, embora elas sejam preservadas dentro da comunidade niveladora da inicial do sobrenome. Pope, afirma Staves, estava assim “participando da formação daquela classe nova e misturada, cujos nomes vêm impressos em suas listas de assinantes”; no decorrer do século XVIII, a distinção social mais importante “não ocorre entre aristocratas e cidadãos comuns, mas entre damas e cavalheiros, por um lado, e as pessoas vulgares, por outro”. Segundo Leslie Stephen, a técnica de subscrição de Pope significava que ele “recebia da classe alta uma espécie de comissão” para realizar seu trabalho; o tradicional mecenas individual foi substituído por “uma espécie de sociedade anônima de patrocínio coletivo”³².

Ao longo do século XVIII, a rápida expansão das forças de produção literária começou a ultrapassar e a subverter as relações sociais de produção dentro das quais projetos como os primeiros periódicos haviam florescido. Por volta da década de 1730, o patrocínio literário já estava em declínio, com um concomitante aumento do poder dos livreiros; com a expansão das riquezas, da população e da educação, com os avanços tecnológicos em impressão e publicação e o desenvolvimento de uma classe média ávida por literatura, o pequeno público leitor da época de Addison, em grande parte restrito aos círculos elegantes de Londres, se multiplicava, mantendo toda uma casta de escritores profissionais. Próximo a meados do século, então, a profissão das letras se estabeleceu, e o patrocínio literário dava seus últimos estertores; esse período testemunha uma acentuada aceleração da produção literária, uma ampla difusão da ciência e das letras, e, nas dé-

cadadas de 1750 e 1760, uma verdadeira explosão de periódicos literários. Samuel Johnson avaliava que a circulação do *Gentleman's Magazine*, de Edmund Cave, chegava a dez mil exemplares; Ian Watt pensa que essas formas híbridas e não-tradicionais ajudarão a formar o público que irá consumir avidamente o romance.³³ Escrever, observava Daniel Defoe em 1725, “... está se tornando um ramo muito importante do comércio inglês. Os livreiros são os mestres manufatureiros ou Empregadores. Os vários escritores, autores, copistas, subscritores e todos os demais, que trabalham com a pena e a tinta, são os operários contratados pelos referidos mestres manufatureiros”³⁴. O nome Grub Street deve nos precaver contra qualquer leitura exageradamente depreciativa da produção literária do século XVIII, como se à idade de ouro da esfera pública se tenha seguido uma catastrófica queda no comércio; os escritores de aluguel de Grub Street são contemporâneos de Addison e Steele, e não seus herdeiros. Mesmo assim, é possível acompanhar uma intensiva penetração do capital na produção literária, à medida que o século se desenvolve, e o célebre estilo em prosa do maior crítico da época, Samuel Johnson, pode ser indiretamente associado a esse progresso material.

O estilo de Johnson, que William Hazlitt descreveu como uma “espécie de prosa rimada” (“cada frase, girando em torno de seu centro de gravidade, é circunscrita a si mesma, como um dístico, e cada parágrafo transforma-se em uma estrofe”³⁵), pode ser visto, por um lado, como uma espécie de marca registrada, uma tentativa obstinadamente idiossincrática de preservar a “personalidade” numa era marcada por uma produção literária cada vez mais anônima e transformada em produto. Por outro lado, porém, esse estilo pode ser interpretado como um movimento de aproximação e de distanciamento, por parte do literato, das questões prementes da vida material que, ao longo de toda a melancólica *oeuvre* de Johnson, figura mais como elemento de perturbação e per-

plexidade, do que como uma atividade vivificante. A excentricidade dos textos de Johnson é a de um discurso flagrantemente público e, ao mesmo tempo, profundamente voltado para si mesmo; assinala um adensamento da linguagem, no qual as palavras, na opinião de Hazlitt, tornam-se por si próprias objetos, com o que sugerem um certo deslocamento social que contrasta com a lúcida transparência dos periodistas anteriores. Johnson é, ao mesmo tempo, um sábio fantásticamente generalizador e um escrevinhador "proletarizado", e a relação dialética entre esses aspectos incongruentes de sua obra é o que nela existe de mais surpreendente. A alienação social do segundo pode ser encontrada, de forma deslocada, nas intrincadas reflexões do primeiro, e não apenas de forma deslocada, pois um dos motivos recorrentes de Johnson são exatamente as incertezas e as frustrações da condição de autor dentro de uma modalidade de produção literária regida pelo produto. Privado de segurança material, o crítico de aluguel compensa essa ignomínia, e dela se vinga, através da autoridade sentenciosa de seu estilo bombasticamente individualista. Moralistas, melancólicos e metafísicos, os textos de Johnson voltam-se para o universo social (ele tinha, segundo Boswell, "uma grande deferência para com a opinião geral"), no exato momento de tratá-lo com desdém; ele é, como observa Leslie Stephen, o moralista que "olha de fato para a verdadeira vida, mas permanece à parte e conhece muitas horas de melancolia"³⁶. O sábio ainda não foi levado a renunciar inteiramente à realidade social, mas, em função de sua sociabilidade pessoal, já se percebem em Johnson os sinistros sintomas de uma crescente dissociação entre a modalidade literária e intelectual e a modalidade material de produção na qual ele se insere. Nesse sentido, ele não é tão socialmente aceitável aos críticos posteriores quanto Addison e Steele, exatamente pelo fato de que, em seu "rude vigor" e "obstinado realismo", ele nos recorda com certo exagero aquele pesado didatismo do qual tais críticos, seduzidos pela poesia da corte pre-

cisam a todo custo distanciar-se. Os ingleses amam um personagem, mas amam ainda mais um lorde: Johnson faz "mais o tipo rabugento, e Addison mais o cavalheiro", comenta o encantadoramente realista G. S. Marr³⁷, e, de fato, o próprio Boswell observou que, se Addison se aproximava mais de um "companheiro", seu amigo lembrava mais um professor. É possível rastrear, nessa passagem para o dogmatismo moral, um afrouxamento e uma perturbação daquela fácil amistosidade estabelecida entre os primeiros periodistas e seus leitores, à medida que o afável amadorismo de um Addison se exacerba nas queixas do profissional explorado. Tendo em mente sobretudo a *Critical Review* de Smollett, Leslie Stephen escreve sobre o surgimento, na Inglaterra do século XVIII, do crítico profissional, e sobre a ascensão de um "novo tribunal ou Câmara Estrelada literária", em que o discurso interpersoal dos literatos de café gradualmente cede terreno ao crítico profissional, cuja tarefa nada invejável é fazer uma apreciação de todos os novos livros.³⁸ Johnson, descrito por um biógrafo moderno como um "escritor de aluguel da mais alta qualidade"³⁹, só escrevia por dinheiro e considerava idiota qualquer homem que não fizesse o mesmo. *The Rambler*, com seu tom consideravelmente mais sombrio que os periódicos anteriores e sua perda de um certo efeito de sociabilidade espontânea, não estava destinado a ser muito popular, e talvez tenha tido uma tiragem de quatrocentos exemplares — mais ou menos a mesma do *Criterion* de T. S. Eliot. Por outro lado, *The Rambler* dedicava à crítica mais espaço que qualquer dos jornais anteriores, e uma das mais extraordinárias conquistas de Johnson, com a grande vendagem alcançada por *Lives of the Poets*, foi popularizar, entre um público não-especializado, uma crítica literária anteriormente associada ao pedantismo e ao insulto pessoal. O que tornava tal atrativo possível era, em parte, o célebre "senso comum" de Johnson: para ele, como para Addison e Steele, o ato da crítica literária não habita uma esfera estética autônoma, mas pertence organicamente

a uma "ideologia geral" indissociável dos estilos comuns de avaliação e experiência e associa-se a uma *Lebenswelt* que precede e abrange todas as distinções disciplinares especializadas. Não chegamos ainda ao ponto em que possamos falar de "crítica literária" como uma tecnologia independente, muito embora, com Johnson, já nos estejamos dirigindo para aquela ruptura entre a formação literária intelectual e social que terminará dando origem a uma crítica plenamente especializada. Na trajetória que vai da política cultural de Addison às "palavras sobre a página", o momento filosófico de Samuel Johnson — um espírito que ainda reivindica uma postura "diletante" na avaliação de toda experiência social, mas agora já isolada e desligada, em contraste com o intenso empirismo de Addison — constitui um marco significativo.

Entre os fatores responsáveis pela gradual desintegração da esfera pública clássica, dois são particularmente relevantes para a história da crítica inglesa. O primeiro é de ordem econômica: à medida que a sociedade capitalista se desenvolve, e as forças de mercado passam a determinar cada vez mais o destino dos produtos literários, não é mais possível pressupor que o "gosto" ou o "refinamento" sejam frutos do diálogo civilizado e do debate racional. As determinações culturais passam agora a ser claramente estabelecidas a partir de fora — de domínios externos à própria esfera pública, a partir das leis que regem a produção de bens da sociedade civil. O espaço delimitado da esfera pública é agressivamente invadido por interesses comerciais e econômicos claramente "privados", fraturando seu sólido consensualismo. A passagem do patrocínio literário para as leis de mercado assinala uma mudança nas condições sob as quais um escritor podia perfeitamente bem ver seu trabalho como o produto de relações colaboracionais com aqueles que lhe eram iguais em espírito, e que agora passam para uma situação em que o "público" surge como uma força anônima e implacável, muito mais co-sujeito do que objeto da arte do escritor. A segunda razão do declí-

nio da esfera pública é de ordem política. Como todas as formações ideológicas, a esfera pública burguesa prospera numa necessária cegueira de seus próprios limites. Seu espaço é potencialmente infinito, capaz de incorporar a totalidade do "polido"; nenhum interesse significativo se encontra fora de seu alcance, uma vez que os próprios critérios do que se deva contar como interesse significativo inscrevem-se no âmbito de sua posse monopolista. A nação — a sociedade como um todo — é efetivamente idêntica à classe dominante, e somente os que detêm o direito de falar com racionalidade, ou seja, apenas os homens que têm propriedades, são, efetivamente, membros da sociedade. "O cavalheiro", nas palavras de John Barrell, "era considerado o único membro da sociedade que falava uma linguagem universalmente compreensível; seu modo de falar era "comum", no sentido de não ser nem um dialeto local, nem estar contaminado pelos termos de qualquer arte específica."⁴⁰ Não se pode dizer, por outro lado, que a linguagem das pessoas comuns correspondesse verdadeiramente à "linguagem comum": "Quanto ao segmento laborioso e mercantil do povo", escreve Johnson no *Prefácio* de seu Dicionário, "a elocução é, em grande medida, casual e mutável... Esse jargão efêmero, que sempre existe num estado de desenvolvimento ou decadência, não pode ser visto como parte integrante dos materiais permanentes de uma língua, e, assim sendo, deve parecer, juntamente com outras coisas indignas de serem preservadas." No dizer de Barrell, portanto, assim como as pessoas comuns "não pertencem à verdadeira comunidade linguística", também não constituem uma parte genuína da comunidade política. Os interesses das classes proprietárias representam, num verdadeiro sentido, tudo o que tem existência política; os limites da esfera pública não constituem absolutamente limites, pois, além deles, como além da curvatura do espaço cósmico, não existe nada.

Portanto, o que tal domínio vai ser incapaz de tolerar é a irrupção, em seu interior, de interesses políticos e sociais em

evidente conflito com suas próprias normas racionais "universais". Num certo sentido, esses interesses não podem ser reconhecidos como tais, uma vez que não pertencem ao discurso definitivo da esfera pública; também não podem ser simplesmente descartados, já que representam uma ameaça material concreta à continuidade da existência dessa mesma esfera. Na Inglaterra, Habermas situa tal momento a partir da ascensão do Cartismo, do mesmo modo que, na França, identifica-o com a revolução de fevereiro de 1848; mas, pelo menos no caso da Inglaterra, essa tentativa de precisar uma data está um pouco atrasada. O que está emergindo na Inglaterra do final do século XVIII e primórdios do XIX, em toda essa época de intensa luta de classes representadas em *The Making of the English Working Class*, de E. P. Thompson, nada mais é do que uma "contra-esfera pública". Nas Sociedades de Correspondência, na imprensa radical, no Owenismo, no *Political Register*, de Cobbett, e em *Rights of Man*, de Paine, no feminismo e nas igrejas dissidentes, toda uma rede oposicionista de jornais, clubes, panfletos, polêmicas e instituições toma de assalto o senso dominante, ameaçando fragmentá-lo a partir de dentro. Um comentarista de 1793 observou, melancolicamente, que "os segmentos mais baixos do povo sabem ler, e os livros adaptados à capacidade desses segmentos mais baixos são laboriosamente impostos à sua atenção". Os jornais, acrescentava o mesmo comentarista, "informam sobre os debates entre os partidos antagônicos no Senado, e as questões públicas (mesmo quando restritas a um conclave) são agora discutidas na choupana, na fábrica e nos mais sórdidos lugares de divertimento *plebeu*. Grandes transformações se produzem no espírito público graças a essa propagação, e tais transformações devem produzir uma transformação pública"⁴¹.

É interessante, a esse respeito, comparar o tom dos primeiros jornais do século XVIII com o de seus equivalentes de primórdios do século XIX. O que distingue (e, na verdade,

quase imortaliza) o jornalismo burguês deste último período é o que um comentarista sintetizou como seu "viés partidário: o insulto, o dogmatismo, o tom jurídico, a atmosfera de onisciência e inexorabilidade" com os quais conduz sua atividade crítica.⁴² O que subsistiu na memória histórica foram a insolência e a beligerância sectárias do *Edinburg* e do *Quarterly*, num dramático contraste com o ecumenismo de um Addison ou de um Steele.⁴³ Nesses jornais de enorme influência, o espaço da esfera pública é agora muito menos um ameno consenso, e muito mais um feroz antagonismo. Sob a pressão da crescente luta de classes na sociedade como um todo, a esfera pública burguesa fragmenta-se e deforma-se, debatendo-se numa fúria que ameaça privá-la de qualquer credibilidade ideológica. Não, por certo, que a luta de classes no conjunto da sociedade se reflita diretamente no antagonismo devastador existente entre os diferentes órgãos literários; essas brigas vulgares e grosseiras constituem mais uma refração daqueles conflitos mais amplos para a cultura da classe dominante, dividida, como esta se encontra, diante da questão de saber até que ponto é possível reprimir a classe trabalhadora sem correr o risco de uma insurreição. Francis Jeffrey, editor do jornal *whig* *Edinburgh Review*, "não tinha o menor desejo de pôr fim ao domínio da propriedade fundiária, ou de instituir a democracia. Simplesmente tinha medo do que poderia acontecer se a estrutura governamental não cedesse à pressão popular para preservar uma sociedade que, de outro modo (pensava ele) estaria sob a ameaça da completa subversão"⁴⁴. Ferozmente partidário, o *Edinburgh* não tardou a impelir o tórti *Quarterly Review* a uma posição compensatória; o *London Magazine* resolveu romper com a imoderação política de seus rivais, criticou as polêmicas adolescentes do *Blackwood's Magazine* e viu-se, ele próprio, envolvido numa briga cujo resultado foi a morte, em duelo, de seu editor John Scott. John e Leigh Hunt, editores do radical *Examiner*, foram presos por pretensa difamação do príncipe regente⁴⁵; o *Fraser's Magazine* era um

jornal difamatório saturado de versos satíricos e brutais imitações burlescas. *Sir Roger de Coverley* e *sir Andrew Freeport* já não bebiam juntos no mesmo clube; eram agora inimigos mortais. O que diferencia essas polêmicas das belicosas transações dos *whigs* e tóris do passado é sua função de classe: constituem, em essência, reações a uma ameaça à própria esfera pública, por parte de interesses sociais organizados que se situam além de seus limites.

Se, até certo ponto, a crítica estava livre do jugo econômico de seus primeiros anos, quando, em geral, pouco mais era que um anúncio mal disfarçado da mercadoria dos livreiros, a conquista dessa liberdade significava apenas que essa espécie de jugo fora substituído por outro, de natureza política. A crítica era agora explícita e descaradamente política; os jornais tendiam a selecionar, para suas resenhas, apenas as obras que lhes permitissem inserir, disfarçadamente, longos comentários ideológicos, e suas críticas literárias, fortalecidas pela autoridade do anonimato, subordinavam-se rigorosamente à política defendida pelo jornal. A crítica ainda não era, em sentido pleno, o produto de "especialistas" em literatura; a maior parte dos advogados, analistas políticos e economistas do *Edinburgh* escrevia de vez em quando sobre temas literários.⁴⁵ O *Quarterly* atacava ferozmente Keats, Hazlitt, Lamb, Shelley e Charlotte Brontë; o *Blackwood's* fez uma violenta campanha contra a "Escola Cockney" que se congregava ao redor do *London Magazine*; Jeffrey, do *Edinburgh*, que se auto-intitulava guardião do gosto público, denunciou os *Lake Poets* como ridículos e retrógrados, uma ameaça à ordem social tradicional e à grande seriedade da moralidade burguesa. Desiludido com todos esses antagonismos, Leigh Hunt voltava os olhos, nostalgicamente, para os anos mais serenos do início do século, proclamando seu desejo de criticar os outros

* William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge e Robert Southey, que viveram na Região dos Lagos, na Inglaterra. (N. T.)

"com o máximo que pudermos retomar do espírito acrítico vigente no passado". "A verdade", lamentava-se Hunt, "é que, em sua maior parte, a própria crítica é um peso e uma impertinência, e nenhum homem sensato e de boa índole desejaria ser um crítico se não houvesse coisas ainda piores para ser."⁴⁶ O ensaísta-periodista, na opinião de Hunt, é "um escritor que reivindica uma intimidade especial com o público"; mas "a era da filosofia dos periódicos" está em declínio, varrida de cena pela publicidade impressa e pelo "espírito mercantilista". "Nossos antigos periodistas políticos... escreviam para firmar suas próprias opiniões e adquirir reputação; os de hoje fazem-no simplesmente para ganhar dinheiro..."⁴⁷ Em 1831, uma edição do *Spectator* lançou-se em defesa da esfera pública clássica: "O jornalismo não é senão a expressão da opinião pública. Não deve sobreviver por muito tempo um jornal que tenha a pretensão de ditar normas."⁴⁸ Tal grandeza de espírito na verdade já fora superada havia muito tempo pela fissiparidade da opinião pública, pela comercialização da produção literária e pelo imperativo de trabalhar a consciência pública numa época de violentos conflitos de classe. Até mesmo Leigh Hunt, que se considerava comprometido com a busca desinteressada da verdade filosófica, admitiu constrangedidamente a necessidade de escrever com algo menos que a absoluta imparcialidade: "O desenvolvimento da opinião pública implica seu fomento"⁴⁹, e esse fomento do que, por implicação, é agora um público leitor parcialmente ignorante, exigia certa sutileza diplomática. Em termos ideais, o crítico é o espelho, mas na verdade é a lâmpada: seu papel está se tornando, em última instância, realizar a tarefa impossível de "expressar" uma opinião pública que ele manipula velada ou abertamente.

A crítica tornou-se, então, um ponto de discórdia política, muito mais que um terreno de consenso cultural, e é nesse contexto que talvez possamos avaliar melhor o surgimento do "sábio" do século XIX. Poder-se-ia afirmar que o sábio re-

apresenta uma tentativa de resgatar a crítica e a literatura da sórdida luta política corpo-a-corpo que deixava Leigh Hunt apreensivo, e que as impedia de se tornarem formas transcendentais de conhecimento. O desenvolvimento de uma estética idealista na Europa, importada para a Inglaterra por Coleridge e Carlyle, é concomitante com essa estratégia. A partir dos últimos textos de Coleridge, passando por Carlyle, Kingsley, Ruskin, Arnold e outros, a literatura é tirada da arena da *Realpolitik* e elevada a um domínio onde, nas palavras de um comentarista vitoriano, "todos podiam reunir-se e discorrer em comum sobre o que quisessem"⁵⁰. [A literatura só poderá desempenhar com eficácia suas funções ideológicas se se desprender da instrumentalidade política e tornar-se o repositório de um conhecimento humano comum que se situa além daquilo que é sordidamente histórico.] Se o sábio é levado pela história a um isolamento transcendental, incitado a uma publicação profética por sua visão da decadência cultural, e mesmo assim, exatamente por essas mesmas circunstâncias, se vê privado de um público que responda a seus devaneios e abstrações, ele pode, não obstante, transformar esse isolamento numa vantagem ideológica, criando uma virtude moral a partir da necessidade histórica. Se ele não pode mais validar seus juízos críticos por sólidos padrões públicos, sempre poderá interpretar o conseqüente mistério de tais juízos como inspiração divina. Carlyle, o mais sábio dos sábios, colaborava com o *Fraser's Magazine*, mas considerava-o "uma grande e caótica esterqueira de compostos em fermentação"⁵¹, e sonhava com o dia em que estaria livre para escrever "com independência". "Não vou degenerar", escreveu a sua futura mulher, "naquela coisa deplorável que, em nossas capitais, se auto-intitula um autor, e que, tendo em vista um lucro sórdido, escreve qualquer coisa para os jornais do momento."⁵² Ao elogiar Carlyle por sua suposta recusa em subordinar seu juízo crítico ao preconceito político, Thackeray "rogava a Deus que as pessoas comesçassem, em breve, a amar a arte pela arte. Nin-

guém mais que Carlyle esforçou-se para dar (à arte) sua independência"⁵³. O sábio não mantém mais uma relação de interlocução imparcial com seu público leitor, e suas percepções são abrandadas por um senso apurado das opiniões compartilhadas com esse mesmo público; em relação a este último, a posição do crítico é agora transcendental, seus pronunciamentos são dogmáticos e se autovalidam, sua postura diante da vida social é distante e insensível. Fragmentada nas rochas da luta de classes, a crítica divide-se entre Jeffrey e Carlyle, a subserviência política e a profecia ilusória. Era como se a única alternativa viável para um "interesse" ostensivo fosse um desinteresse fictício.

No período romântico, porém, o desinteresse não é simplesmente fictício. Nas mãos de um Hazlitt, o "natural desinteresse da mente humana" transforma-se na base de uma política radical, numa crítica da psicologia egocêntrica e da prática social. A "imaginação complacente" dos românticos equivale ao desinteresse como força revolucionária, à produção de um sujeito humano poderoso, ainda que descentralizado, que não pode formalizar-se dentro das exigências do intercâmbio racional. Na Era Romântica, a profundidade e a amplitude da crítica que estariam à altura de uma sociedade destróçada pela agitação política situam-se totalmente além dos poderes da crítica em seu sentido tradicional. A função da crítica contagia, igualmente, a própria poesia — numa das últimas formulações de Arnold, a poesia como "crítica da vida", a arte como a mais absoluta e arraigada resposta possível a uma dada realidade social. Nenhuma crítica que não estabeleça uma distância implacável entre ela própria e a ordem social, e que não formule seus enunciados a partir de um lugar totalmente diferente, terá possibilidades de fugir à incorporação; mas essa distância que tanto capacita é também a tragédia do Romantismo, uma vez que, ao transcender com alegria o real, a imaginação só o faz para consumir-se, e ao mundo, em seu auto-isolamento culposos. No sentido convencio-

nal, a crítica não pode mais ser uma questão de emitir juízos verificáveis segundo normas por todos compartilhadas, pois o ato mesmo de julgar está agora matizado por uma racionalidade profundamente suspeita, e os pressupostos normativos constituem exatamente aquilo que a força negadora da arte procura subverter. Assim, restam à crítica dois caminhos: tornar-se inimiga da arte (como Jeffrey é inimigo de Wordsworth), açambarcando parte da energia criadora da própria poesia, ou assumir uma postura de meditação quase filosófica sobre a natureza e as consequências do ato criativo. O crítico romântico é, com efeito, o poeta justificando ontologicamente sua própria prática, elaborando suas mais profundas implicações e refletindo sobre os fundamentos e as consequências de sua arte. Uma vez que a produção literária se torna em si mesma problemática, a crítica não pode mais ser o mero ato de julgar um fenômeno inquestionável; pelo contrário, ela é agora um princípio ativo na defesa, no desdobramento e no aprofundamento dessa desconfortável prática da imaginação, o autoconhecimento explícito da própria arte. Essa auto-reflexão quase filosófica será sempre irônica, pois, se a verdade não é nada menos que a poesia, de que modo um discurso não-poético pode pretender captar a realidade sobre a qual fala, enredado como está numa racionalidade — a do discurso social em si — que se lança em busca da verdade mas nunca poderá igualar-se a ela? O crítico, então, não é mais primeiramente juiz, administrador de normas coletivas ou repositório de uma racionalidade iluminada; também não é primeiramente estrategista cultural ou catalisador político, pois essas funções também estão sendo transferidas para os domínios do artista. Ele deixou de ser, fundamentalmente, um mediador entre a obra e o público, pois, se a obra atinge seus resultados, ela só o faz através de uma proximidade intuitiva que se manifesta entre ela própria e o leitor, e que só poderia ser dissipada ao passar pelo crivo do discurso crítico. E, quando a obra fracassa, isso se deve ao fato de não existir, na verda-

de, um público capaz de dar-lhe a justa acolhida, pois o poeta é um rouxinol que canta no escuro, o que supõe, mais uma vez, a inexistência de um mediador. Se um tal público deve ser ativamente criado, então, segundo o *Supplementary Essay* de Wordsworth, de 1815, cabe ao próprio poeta o papel mais importante nessa tarefa, uma tarefa que realmente tem no crítico seu inimigo mortal. A questão diante da qual a crítica agora se encontra é esta: como é possível ser um crítico na plenitude de suas funções se a arte é sua própria verdade que se autovalida e fundamenta, se o discurso social está irremediavelmente alienado, e se não existe um público ao qual se dirigir? Com o declínio do patrocínio literário e da esfera pública clássica, o abandono da literatura às leis de mercado e a anônima urbanização da sociedade, o poeta ou sábio vê-se privado de um público conhecido, de uma comunidade intersubjetiva familiar; e esse rompimento com um público leitor permanente e específico, rompimento que lhe foi imposto pelo domínio da produção de bens de consumo, pode então converter-se na ilusão de uma autonomia transcendental que não fala idiomáticamente, mas universalmente, não com sotaque classista, mas em tons humanos, e que se afasta com desdém de um verdadeiro público “de massa”, preferindo dirigir-se ao Povo, ao futuro, a algum movimento político de massas potencial, ao Gênio Poético latente em cada peito, a uma comunidade de indivíduos transcendentais espectralmente inscritos em uma determinada ordem social. A crítica “racional” não pode pretender nenhuma influência aqui, pois desenvolveu-se, como vimos, em resposta a uma forma de absolutismo (político), e encontra-se igualmente perplexa ao deparar-se com outra forma de absolutismo autofundamentado nos domínios do espírito transcendental.

Capítulo 3

O século XIX viria a produzir uma categoria que reunia, não sem constrangimento, o sábio e o crítico de aluguel: o "homem de letras". Trata-se de um termo curiosamente impreciso, mais amplo e nebuloso que "escritor criativo" e não exatamente sinônimo de erudito, crítico ou jornalista. Para T. W. Heyck, esse é o termo mais aproximado de que dispomos, no século XIX, para a categoria significativamente ausente de "intelectual", que, em sentido moderno, só passaria a ser de uso corrente na década de 1870.⁵⁴ Como os periodistas do século XVIII, o homem de letras é muito mais portador e disseminador de um conhecimento ideológico genérico que expoente de uma habilidade intelectual especializada, alguém cuja visão sinóptica, não turvada por qualquer interesse estritamente técnico, é capaz de abranger toda a paisagem cultural e intelectual de sua época. Por um lado, uma autoridade assim abrangente liga o homem de letras ao sábio; porém, enquanto o sinopticismo deste último é uma função do desprendimento transcendental, o homem de letras consegue ver de maneira tão ampla porque a necessidade material força-o a ser um *bricoleur*, um diletante, um homem dos sete instrumentos, envolvido a fundo, para sobreviver, exatamente com o mundo literário comercial do qual Carlyle se afastou com desprezo. O homem de letras tem um saber tão diversificado porque não pode ganhar a vida unicamente a partir de uma especialização intelectual. Em meados do século XVIII, o crescimento do número de leitores, e, conseqüentemente, do mercado jor-

nalístico, aumentou em muito as oportunidades de se escrever profissionalmente; G. H. Lewes considerava, com acerto, que a atividade do escritor profissional só se tornou possível graças à imprensa. Nesse sentido, o homem de letras é um escritor de aluguel, mas também é uma figura cuja autoridade ideológica o aproxima do sábio, e, no período vitoriano, é comum perceber a inquietante coexistência desses dois aspectos, num mesmo indivíduo.

Thomas Carlyle tinha esperanças de resolver esse conflito, e de fazê-lo elevando o homem de letras a uma estatura heróica, num gesto que a nós só pode parecer profundamente patética. Em "The Hero as Man of Letters", Carlyle escreve sobre o poder que tem a imprensa de difundir a palavra do parlamento ("A Literatura é igualmente nosso Parlamento"), e sobre o fato de a imprensa ter substituído tanto o púlpito quanto o senado.⁵⁵ A imprensa traz consigo (segundo Carlyle, ela na verdade provoca) o surgimento da democracia, criando uma comunidade de literatos — "homens de letras" — que detêm, assim nos dizem, uma incalculável influência. Em outras palavras, todo o ensaio representa uma constrangida e nostálgica reinvenção da clássica esfera pública burguesa, enaltecendo o poder que o discurso tem de influenciar a vida política e elevando os repórteres parlamentares à condição de profetas, pastores e reis. Mas existe também angústia e ambiguidade: se os homens de letras têm uma influência tão incalculável, Carlyle tem o realismo de perguntar-se por que triste razão não são reconhecidos. A previsível resposta carlyliana é a de que a "Classe Literária" é "inorgânica", socialmente difusa e desorganizada, e que sua existência sócio-corporativa nem mesmo a aproxima das guildas. Existe aqui, sem dúvida, um eco das últimas formulações de Coleridge, temeroso de que se instaurasse uma casta desarraigada, *déclassé* e insatisfeita de intelectuais, algo que em sua opinião em muito contribuiria para a Revolução Francesa. A tácita contradição contida na veemência de Carlyle — serão os homens de letras os sal-

vadores da sociedade, ou apenas escritores de aluguel negligenciados? — é tipicamente romântica: o poeta como legislador não-reconhecido, um *sonho* de poder a cruzar-se continuamente com aquilo que passa por descrição do real. A esfera pública clássica ainda existe, ou já se desintegrou?

Se os juízos emitidos pelo sábio são remotamente autoritários, o homem de letras, ligado a um ou mais dos grandes jornais vitorianos, ainda está tentando consolidar uma esfera pública marcada pelo discurso burguês esclarecido. Seu papel, como o de Addison e Steele, é de comentarista, informante, mediador, intérprete e popularizador; como seus predecessores do século XVIII, deve tanto refletir quanto consolidar a opinião pública, trabalhando em estreito contato com os hábitos e preconceitos explícitos do público leitor de classe média. "A capacidade de assimilar e interpretar", como diz Heyck, "é vista como uma qualidade superior à capacidade de relatar um conhecimento específico."⁵⁶ Na medida em que o homem de letras vitoriano obteve um sucesso considerável nessa tarefa, pode-se afirmar que a esfera pública burguesa sobreviveu, de alguma forma, até a metade do século XIX. Heyck chama a atenção para o fato de que, dada a pequena dimensão do eleitorado no período anterior a 1867, e levando-se em conta sua composição, essencialmente de classe média, é provável que qualquer romance, obra histórica ou polêmica social importante tenha atingido "uma proporção muito grande da elite dirigente". "Através de seus jornais, periódicos e livros", acrescenta, "os homens de letras escreviam diretamente para todas as pessoas que importavam quando se tratava de tomar decisões."⁵⁷ Além disso, muitos deles tinham estreitas relações pessoais e familiares com homens de negócios e pessoas da classe dominante. Compartilhando padrões comuns com seu público, podiam escrever com base em um senso instintivo do que poderia tornar-se popular, inteligível e aceitável. Leslie Stephen acreditava que o homem de letras precisou "desenvolver uma literatura viva ao tornar-se um repre-

sentante das idéias que realmente interessavam a todas as classes cultas, em vez de escrever simplesmente para o crítico requintado"⁵⁸. No ensaio sobre "The First Edinburgh Reviewers" ele se mostrou perturbado diante do juízo cheio de menosprezo emitido por Jeffrey sobre *Wilhelm Meister*, justamente por que este revelava um crítico perigosamente alheio às sensibilidades comuns a seu público. "Em tal tratamento de um clássico contemporâneo há uma espécie de indecência, um desrespeito insolente pelo consenso geral de opinião... que esperávamos não ser mais possível agora."⁵⁹

O dilema do crítico, tal como formulado por Peter Hohendahl, é saber se deve emitir seus juízos em nome do grande público ou de uma minoria; e, para o homem de letras vitoriano, a resposta não é tão natural quanto a fé de Stephen no consenso público poderia sugerir. Para os vitorianos, a atmosfera intelectual se caracteriza por uma profunda confusão e insegurança ideológica, e, em tal situação, o homem de letras não pode ser um parceiro exatamente igual no diálogo travado com seu público. Sua função é instruir, consolidar e confortar — proporcionar a um público leitor perturbado e ideologicamente desorientado resumos de popularização do pensamento contemporâneo, abrangendo de descobertas geológicas à Crítica Superior, que pudessem refrear as tendências socialmente desagregadoras da perplexidade intelectual. Do homem de letras, como diz Heyck, "esperava-se que ajudasse o público a deslindar as complexidades da transformação econômica, social e religiosa"⁶⁰; sua função era explicar e controlar tal transformação, tanto quanto refleti-la, tornando-a assim menos amedrontadora em termos ideológicos. Ele deve reinventar ativamente uma esfera pública fragmentada pela luta de classes, pela ruptura interna da ideologia burguesa, pelo crescimento de um público leitor confuso e amorfo, ávido por informação e incentivo, pela contínua subversão da opinião "polida" por parte do mercado comercial, e pela explosão e fragmentação aparentemente incontrolláveis dos conhecimen-

tos provocados pelo aceleramento da divisão do trabalho intelectual. Ou seja, a relação que ele mantém com seu público deve ser a de sujeito para objeto, e também, em certo sentido, de sujeito para sujeito; uma inquieta responsividade frente à opinião pública deve ter lugar dentro de uma postura veladamente propagandística em relação ao público leitor, processando o conhecimento no ato mesmo de provê-lo.

Nesse sentido, o homem de letras está contraditoriamente situado entre o autoritarismo do sábio e o consenso dos periodistas do século XVIII, e as tensões que decorrem dessa dupla postura são por demais óbvias. Jeffrey já se queixava, no *Edinburgh*, que "é realmente exasperante constatar com que lentidão a verdade e a razão bem fundadas abrem caminho, inclusive entre as classes leitoras da comunidade"⁶¹, e o problema encontra uma interessante formulação num ensaio que, em 1855, Walter Bagehot escreveu sobre "The First Edinburgh Reviewers":

O fato de precisarmos instruir tantas pessoas é realmente uma peculiaridade de nossa época. Em política, em religião, nos assuntos menos relevantes ainda mais, todos se acham competentes para pensar e, casualmente, de fato pensam; com os melhores recursos de que dispomos devemos ensiná-los a pensar — de modo correto. Mesmo que tivéssemos um estadista de grande sabedoria e influência, suas idéias profundas e o longo alcance de sua visão seriam para nós inúteis, a menos que pudessemos fazer deles partilhar a massa das pessoas influentes, os não eleitos, o conselho não escolhido que participa das deliberações nacionais. Quanto à religião, o apelo não se volta hoje para os tecnicismos dos eruditos ou para a ficção de eruditos solitários e reclusos, mas para os profundos sentimentos, as sólidas convicções e os penosos esforços de todos aqueles que pensam e têm esperanças. E esse apelo que se volta para muitos traz consigo, necessariamente, uma consequência. Precisamos falar para muitos para que venham a nos ouvir — para que possam gostar de ouvir — para que venham a compreender. De nada adianta dirigir-se a eles com os métodos da ciência, com

* o rigor da exatidão ou com o tédio da discussão exaustiva. A multidão é impaciente com o sistema, dá preferência à concisão e se desorienta com o formalismo.⁶²

O que proporciona tal tipo de instrução, acrescenta Bagehot, é “o ensaio em forma de senha literária, e a senha literária em forma de ensaio”. O que ele teme e lamenta, aqui, é o declínio da esfera pública burguesa — os “não eleitos... que participam das deliberações nacionais” — numa época de discernimento superficial e individualismo obstinado, na qual o “conselho não escolhido” ultrapassou os limites das pessoas confiavelmente esclarecidas para abarcar, também, uma classe média amorfa, de educação desigual e culturalmente filistina. Em certo sentido, tais pessoas estão, ainda, em igualdade de condições com o próprio autor — “pessoas influentes” que, ao menos casualmente, pensam de modo correto. Mas elas também são, num crucial termo vitoriano, uma *massa* de pessoas influentes que, poucas linhas depois, já degenerou em “multidão”. Se casualmente pensam de modo correto, devem, não obstante, ser ensinadas a pensar de modo correto: “É preciso dizer ao homem moderno o que pensar”, observa mais adiante Bagehot, no mesmo ensaio, “resumidamente, sem dúvida, mas trata-se de algo que é *preciso* dizer-lhe”. A ansiedade política por sob o itálico é palpável. O leitor de classe média é agora menos o colaborador e interlocutor do crítico em sua iniciativa de esclarecimento cultural e muito mais um objeto anônimo cujos sentimentos e opiniões devem ser moldados através de técnicas de simplificação intelectual. Uma abstenção “amadorística” do discurso técnico nesse momento (como em Addison) participa menos da natureza mesma do verdadeiro conhecimento, sendo mais uma manobra tática para a sua difusão. Ainda se reconhece como válido um ideal da esfera pública clássica, mas a urgência política de sua reconstituição confere à própria linguagem do crítico uma *insistência* dogmática em potencial desacordo com o ideal em

si. Não fica claro se é imperativo disseminar as *idéias* do suposto estadista de visão abrangente, ou se é preciso apenas criar e difundir uma confiança emocional nas mesmas; as massas de classe média devem passar por um processo de iluminação intelectual ou deve-se apenas estimulá-las e tranquilizá-las? Bagehot trata as “pessoas influentes” da classe média como se fossem a classe *operária*: imoderadas, obtusas, dominadas pela emoção e incapazes de pensar, a não ser segundo as formas econômicas menos exigentes do pensamento. A esfera pública clássica está certamente desorganizada, e com ela o papel do crítico. O homem de letras deve ser ao mesmo tempo a fonte de uma autoridade semelhante à do sábio e um hábil popularizador, membro de uma classe letrada dotada de espírito mas, também, um razoável vendedor das coisas do intelecto. John Morley, editor da *Fortnightly Review*, refere-se a seus colaboradores como se eles estivessem incumbidos da “grandiosa tarefa de formar a opinião pública”⁶³, e, enquanto o objetivo declarado é tradicional para a esfera pública, o “grandioso” conta sua própria triste história. O crítico agora se encontra tanto dentro quanto fora da arena pública, atuando atentamente em seu interior só para controlar e formar a opinião a partir de um ponto de observação *superior e externo*. É uma postura que ameaça inverter as prioridades de correção e colaboração evidentes no *Tatler* e no *Spectator*, nos quais a primeira só era possível e tolerável com base na segunda.

A desigualdade cultural do público leitor do século XIX é importante a esse respeito. Na época de Addison e Steele as fronteiras que separavam a “sociedade polida” do restante do país eram rigorosas e palpáveis. Na Inglaterra do século XVIII havia, por certo, uma grande diversidade de níveis de instrução, mas também havia uma óbvia distinção entre os que eram capazes de “ler”, num sentido inseparável das noções ideológicas de fidalguia, e os que eram incapazes de fazê-lo. O homem de letras do século XIX deverá suportar a perturbação e o esmaecimento dessa fronteira até então razoavel-

mente bem demarcada. O que agora se apresenta como mais problemático não é o analfabetismo, que afinal não passa de uma condição determinável e absoluta, mas aqueles que, apesar de capazes de ler, não são inteiramente capazes de "ler" — aqueles que, capazes de ler num sentido fisiológico e psicológico, mas não culturalmente valorizado, ameaçam desconstruir a sólida oposição entre "pessoas influentes" e "multidão". O mais destrutivo ideologicamente é a alfabetização que não é alfabetização, uma forma de ler que transpõe os limites entre a cegueira e o entendimento, toda uma nação que lê mas não o faz no sentido que atribuímos à leitura, e que portanto não é nem alfabetizada nem analfabeta, que não se encaixa firmemente em nossas categorias nem se insere com segurança nas que lhe são contrárias. É nesse ponto de desconstrução, nessa *aporia* da leitura, que o crítico se descobre dirigindo-se a um público que é, e não é, seu igual. Precariamente situado entre a classe letrada e as forças de mercado, ele representa a última tentativa histórica de unir esses domínios, e quando a lógica da produção de mercadorias fizer com que todo esse empenho pareça obviamente utópico, ele vai melancolicamente desaparecer da visão histórica. O homem de letras do século XX é uma figura mais claramente "minoritária" do que seu predecessor vitoriano.

Por volta de meados do século XIX, como sugere a citação de Bagehot, o impulso de consolidar o público leitor burguês tornou-se cada vez mais defensivo. Envolvida e assediada por interesses alheios, deploravelmente confusa e sofrendo, em consequência disso, uma divisão interna, a esfera pública vê-se agora obrigada a examinar suas próprias atividades sob um ponto de vista ideológico. O ato de prover informação social ou educação moral não pode mais permanecer alheio ao desejo de solidariedade de classe diante da ameaça de uma grave instabilidade política. O conhecimento e o poder não são mais facilmente dissociáveis; a difusão do saber não pode mais ser concebida *à la* Addison, como um prazero-

so fim em si mesmo, como a auto-satisfação natural do diálogo polido, mas acha-se culposamente emaranhada nas próprias questões de classe as quais, em princípio, deveria transcender. Para o século XVIII, como já vimos, os interesses da classe dominante e a racionalidade eram realmente tudo o que havia; e, por ser essa uma problemática universal, e porque falar educadamente só era possível nos limites dessa problemática, a necessidade de temer que homens e mulheres não falassem "de modo correto" era menor do que na era vitoriana. O que diziam e os enunciados particulares que formulavam podiam muito bem ser incorretos, mas o ato de falar educadamente, regido, como era, por certas normas racionais, já constituía, em si mesmo, uma espécie de correção. Assim que o crítico começa a temer que seus interlocutores, abandonados a seus próprios recursos, venham a incorrer em equívocos ideológicos gritantes, ele perde toda e qualquer confiança em que o livre mercado do discurso, deixado a funcionar por sua própria conta, seja capaz de oferecer a moral e os bens intelectuais adequados. Não é mais possível acreditar, com Samuel Johnson, que "com relação às coisas sobre as quais o público pensa muito, o resultado costuma ser um pensamento correto."⁶⁴ A sombria coragem de *On Liberty*, de John Stuart Mill, obra de 1859, é precisamente essa obstinada fé de última hora em que a esfera pública clássica pudesse ser ainda viável — em que o livre jogo de opiniões, sem o jugo de "interesses sinistros", viesse finalmente a produzir uma verdade mais rica e duradoura do que qualquer controle centralizado do mercado discursivo. Não obstante, é um sinal dos tempos que o conceito de "opinião pública" agora seja, para Mill, sonoramente negativo — associado às forças tirânicas que, de modo bastante irônico, põem em risco a própria "esfera pública". Ele escreve sobre o "despotismo da maioria", e sobre "a ascendência da opinião pública sobre o Estado" como uma força perigosamente homogeneizadora. "A medida que as diversas eminências sociais, que permitiram que as

pessoas nelas entrincheiradas não levassem em conta as opiniões da multidão, vão aos poucos se tornando niveladas, à medida que a idéia mesma de resistir à vontade do público, quando é notório que ele tem uma vontade, vai desaparecendo cada vez mais da mentalidade dos políticos praticantes, deixa de existir qualquer apoio social ao não-conformismo — qualquer poder substancial na sociedade que, oposto à ascensão numérica, tenha interesse em tomar sob sua proteção as opiniões e tendências em desacordo com as do público.”⁶⁵ O princípio da esfera pública voltou-se contra si mesmo de forma violenta: os sujeitos discursantes esclarecidos da classe que domina, forçados a estender a franquia (e, com ela, as fronteiras de esfera pública) à “multidão”, vêem-se de repente como uma minoria desprotegida dentro de seu próprio domínio — e isso antes de a classe operária conquistar o direito de voto. Uma primitiva confiança benthamense no poder da opinião pública parece agora ingênua; Bentham, escreve Mill em seu célebre ensaio sobre ele, tinha chamado a atenção para o “quão exclusivamente parciais e sinistros são os interesses da classe dominante (na Europa), que tem diante de si apenas o obstáculo imposto pela opinião pública — a qual, sendo assim na ordem existente das coisas perpetuamente visível como fonte do bem, levou-o, por uma parcialidade natural, a exagerar sua superioridade intrínseca”⁶⁶. O texto que acompanha o ensaio sobre Bentham é, assim, o estudo de Coleridge, cujo projeto de criação de uma classe de letrados poderia amenizar os piores efeitos de uma esfera pública que se tornara tirânica. *On Liberty*, contudo, manifesta no princípio dessa esfera uma confiança que contraria a deprimente realidade da mesma. Em tais condições, confiar no livre jogo do discurso é algo que por certo equivale a correr um enorme risco, mas Mill está bem consciente de que o erro, a agitação ideológica e a vulnerabilidade política podem ser o preço a pagar para que as profundas estruturas discursivas do indivíduo bur-

guês — liberdade, igualdade, autonomia, reciprocidade — sejam preservadas. Sintomaticamente, Matthew Arnold não está disposto a pagar tal preço: a força enquanto não se institua o estado de direito e a repressão do Estado em nome da liberdade individual são, para ele, os lemas de um liberalismo que, observando a desintegração final da esfera pública, caminha a passos firmes rumo à autocracia. Arnold está preparado para sacrificar as formas político-discursivas da sociedade burguesa clássica em favor de seu conteúdo social; Mill está muito menos convencido de que as verdades criadas fora dos limites dos intercâmbios espontâneos da esfera pública sejam tão valiosas quanto as verdades formais que tais intercâmbios corporificam.

Se a tarefa do homem de letras é avaliar todas as novas modalidades de conhecimento especializado segundo os padrões de um humanismo geral, vai ficando cada vez mais claro que tal iniciativa é incapaz de se opor à crescente divisão do trabalho intelectual na sociedade inglesa. G. H. Lewes, editor de *The Leader*, e, antes de Morley, de *The Fortnightly*, parecia unir, muito mais que qualquer um de seus confrères, toda a gama de atividade culturais em sua própria pessoa, enquanto ator, crítico teatral, cientista amador, jornalista, filósofo e escritor de farsas puramente comerciais; seu próprio ecletismo, porém, era para ele antes uma fonte de ansiedades que de satisfação. “Como são poucos os homens de letras que de fato pensam!”, queixou-se uma vez.⁶⁷ Os talentos variados e sedutores de Will Ladislav, na plenitude de sua força em 1832, já tinha mais que um leve sabor de diletantismo quando da publicação de *Middlemarch*. O humanismo geral e “amadorístico” do homem de letras era cada vez menos capaz de prover um centro de coerência plausível para a formação discursiva conflitante dos últimos tempos da Inglaterra vitoriana. Esse humanismo, com sua confiança na responsabilidade ética, na autonomia individual e na livre transcendência do eu, estava sendo intensamente atacado por alguns dos progres-

tos intelectuais que tentava processar e apaziguar. Newman fez uma tentativa final e fracassada de restabelecer a teologia em seu papel medieval de metalinguagem, rainha das ciências e significado dos significados. Leslie Stephen voltava os olhos nostalgicamente para o século anterior, com sua cultura literária aparentemente mais homogênea. Ele acreditava que essa homogeneidade já estivesse sob pressão na época de Johnson, muito embora mesmo naquele momento a sociedade inglesa fosse "ainda suficientemente pequena para ter, no clube, um corpo representativo único e um homem (Johnson) como ditador"⁶⁸. Posteriormente, Carlyle e Macaulay, até certo ponto ainda figuras representativas, "só podiam ser os líderes de um único grupo ou segmento na sociedade mais complexa de sua época, embora esta não fosse ainda tão numerosa e caótica quanto a classe literária de nosso próprio tempo"⁶⁹. Se Stephen olha nostalgicamente para o passado, ele o faz com uma certa condescendência. Por mais que admire Addison, não consegue deixar de achar superficial seu pensamento ético, estético e psicológico, a exemplo do que pensava Matthew Arnold: "Um homem que se manifestasse sobre tantos assuntos teria de ser, hoje, um grande filósofo que tivesse assimilado bibliotecas inteiras de filosofia."⁷⁰ Em síntese, Addison é ingenuamente não-profissional: com sua "*sancta simplicitas*", não se dá conta de que está "ultrapassando seus limites". O homem de letras vitoriano pode resistir à especialização tanto por razões econômicas quanto ideológicas, mas deixa-se impressionar e influenciar por ela o suficiente para ver a crítica do século XVIII como imatura e, talvez, detectar nela uma paródia inquietante de sua própria e crescente superfluidade. O problema do homem de letras vitoriano é o mesmo que nunca deixou de atormentar a instituição crítica inglesa, e que, na verdade, não foi até hoje solucionado: ou a crítica se esforça por justificar-se perante a opinião pública, conservando uma responsabilidade humanista genérica pela cultura como um todo, quando então o amadorismo dessa ati-

tude irá mostrar-se cada vez mais insustentável à medida que se desenvolve a sociedade burguesa, ou transforma-se numa espécie de prática tecnológica, firmando, assim, sua legitimidade profissional à custa de renunciar a qualquer relevância social mais ampla. As últimas obras de Leslie Stephen representam o derradeiro momento solitário do homem de letras, antes que essa contradição se instaure na plenitude de suas forças.

Na Inglaterra vitoriana, então, o crítico, enquanto mediador ou intermediário (moldando, controlando e recebendo um discurso comum), é ao mesmo tempo um imperativo ideológico, e, com a profissionalização dos conhecimentos, a incompatibilidade dos pontos de vista e a rápida expansão de um público leitor desigualmente educado, um projeto cada vez menos viável. As próprias condições que dão origem a tal função acabam por fazer com que suas possibilidades malogrem. Em outros sentidos, também, o papel tradicional do crítico como mediador mostrava-se redundante. Dickens, por exemplo, não precisava de intermediário entre ele e seu público; os autores populares estavam, eles próprios, assumindo uma das funções do crítico, moldando e refletindo a sensibilidade através da qual suas obras eram consumidas. O crítico não pode derrotar as leis do produto literário, por mais que possa lutar contra elas. Um discurso crítico "jurídico" a respeito de tais escritores ainda é apropriado nos periódicos, avaliando até que ponto os produtos literários específicos violam ou se ajustam a certas normas estético-ideológicas; esse discurso, porém, deve ser conduzido à distância do mercado, e é este último, e não o discurso crítico, que vai determinar o que é aceitável. Na sociedade vitoriana, o local em que esses dois mecanismos — o comercial e o jurídico — se cruzam com maior força é nas duas figuras gêmeas que poderíamos perfeitamente designar como os dois críticos literários mais importantes do período: Charles Mudie e W. H. Smith. Os dois proprietários severos e moralistas das duas maiores bibliotecas circulantes, Mudie e Smith, realmente monopolizaram a

produção literária vitoriana, determinando tanto a forma quanto o caráter daquilo que se escrevia. Os dois homens interviam ativamente na seleção dos livros de suas bibliotecas, e se consideravam os protetores da moralidade pública.⁷¹ Diante de um poder econômico e cultural tão solidamente concentrado, não havia a mais remota possibilidade de existir algo semelhante à clássica esfera pública.

Havia outra razão para a redundância cada vez maior do crítico. Afinal, se a tarefa da crítica era mais moral que intelectual, uma questão de orientar, elevar e confortar uma classe média deprimida, o que, a não ser a própria literatura, podia satisfazer esses objetivos com maior eficácia? "A moral e os costumes", observava Thackeray, "são, para nós, os melhores temas do escritor; portanto, damos preferência aos romances que não tratem de álgebra, religião, economia política ou qualquer outra ciência abstrata."⁷² O crítico social mais profundo e penetrante era o próprio escritor; para todos os que se voltavam para Walter Bagehot em busca de conforto espiritual, havia muitíssimos mais que procuravam *Adam Bede* ou *In Memoriam*. Uma vez que a crítica identificara no conforto ideológico uma de suas principais funções, corria o risco de dissuadir-se de sua própria condição de trabalho — pois, entre outras coisas, era exatamente isso o que a literatura estava destinada a ser. As colaborações de George Eliot para o *Westminster Review* são as de uma eminente mulher de letras, mas o conhecimento especializado que ela ocasionalmente manifesta nesse periódico só adquire verdadeira eficácia quando a escritora os apresenta em forma de ficção. Como mulher de letras, Eliot às vezes atua como adepta e porta-voz de concepções "progressistas" de minorias; como romancista, pode supostamente transcender tais preconceitos, organizando-os naquela totalidade multiforme que é o realismo literário. Se, como Bagehot acredita, as classes médias só irão passar por um processo de edificação em forma gráfica, econômica, não-sistemática, que veículo poderia ser melhor que a litera-

tura para a transmissão desse esclarecimento? E, nesse caso, que papel caberá ao crítico?

Em geral, o proselitismo crítico é menos feroz em meados do século do que o tinha sido nas décadas anteriores; mesmo assim, ainda coloca um obstáculo à tarefa consensual que a crítica deve estabelecer para si mesma, seja no utilitarismo militante do *Westminster*, no pensamento livre e radical do *Fortnightly* ou no torismo do *Quarterly*. De que maneira um público de classe média poderia ser ideologicamente instruído e homogeneizado quando os intelectuais cuja orientação buscava com ansiedade podiam ser vistos brigando publicamente em nome das questões mais elementares? O *Fortnightly* tinha tentado romper com o feroz sectarismo dos jornais mais antigos, oferecendo-se como "plataforma para o debate de todas as questões, à luz da razão pura e em termos compatíveis apenas com os intelectos imparciais".⁷³ Uma outra tentativa de "imparcialidade" surgiu com a criação do *Saturday Review*, onde a crítica empenhava-se em apartar-se de uma vez por todas do público. Dirigido pelo editor Beresford Hope como um passatempo, o *Saturday* era um órgão da elite cultural de Oxford, e via com desprezo e arrogância autores populares como Dickens. Nas palavras de um historiador, seus colaboradores "assumiam uma postura de altiva condescendência e infalibilidade que conferia a suas manifestações um tom muito mais oracular que argumentativo".⁷⁴ Caracterizando-se por um "negativismo seco e mesquinho", o *Saturday* via com desdém o gosto popular e o mercado literário de massa; retornava a uma "atitude aristocrática típica do século XVIII com relação aos literatos", lamentando o desenvolvimento de um estrato de escritores profissionais sem nenhum papel significativo na esfera das questões públicas. Era um exemplo perfeito daquele "jornalismo superior" que, nas palavras de Christopher Kent, constituía "um veículo ideal de autoridade cultural, pronto a servir às ambições que as universidades haviam recentemente começado a manifestar".⁷⁵ Na virada do

século, o jornalismo havia estado em baixa conta, e Jeffrey hesitara antes de aceitar a chefia editorial do *Edinburgh*; mais tarde, como Kent comenta, "o jornalismo era uma das maneiras óbvias através das quais as universidades podiam falar à nação" 76. Em sua maior parte, porém, o que diziam à nação era insolentemente reprovador; nesse sentido, a passagem de um certo jornalismo periódico para a órbita de uma academia ativa e socialmente alienada representa mais um estágio da dissolução da esfera pública clássica. O "jornalismo superior" significa menos uma renovação dessa esfera, e muito mais uma anexação parcial da mesma por parte de uma crítica rebugenta e anti-social.

O nobre recuo do *Saturday* para uma cultura tradicionalista diante da literatura de massa e do escritor profissional foi uma drástica resposta à crise da crítica vitoriana. A exemplo do papel do homem de letras, porém, tratava-se de uma estratégia condenada ao fracasso. O dilema da crítica vitoriana é o fato de que os dois caminhos que tinha diante de si — *grosso modo*, o do escritor de aluguel e o do sábio — eram ambos *cul-de-sacs*. Como vimos, o homem de letras está prestes a ser ultrapassado pela especialização intelectual e pela desagradável verdade de que o gosto público que ele tenta formar acha-se agora decisivamente determinado pelo mercado. Em parte numa reação à sua desoladora condição, o sábio afasta-se da esfera social e vai em busca de alturas menos contaminadas, embora, ao fazê-lo, apenas mergulhe num *idéalismo* inconseqüente. A obra de Matthew Arnold apresenta a mais perfeita ilustração desse fato. Se, ainda que de maneira ilusória, o *Saturday* via a si próprio como imparcial, na verdade não era suficientemente imparcial para Arnold, que considerava seu tom por demais dogmático e suas concepções por demais provincianas para que pudesse atuar como o verdadeiro baluarte de uma inteligência sem preconceitos. 77 O próprio Arnold deseja uma crítica tão extraordinariamente objetiva e não-sectária que possa transcender todas as classes e to-

dos os interesses sociais específicos, vendo o objeto como de fato ele é. Para satisfazer a esse objetivo, a crítica deve recusar-se em firmeza a invadir os domínios da prática social, que é muito diversa da esfera das idéias; deve procurar estabelecer o que há de melhor no pensamento humano "a despeito da prática, da política e de todas as coisas do gênero" 78. A politização da crítica nas polêmicas sectárias dos jornais representa um obstáculo ao livre jogo da mente; a crítica, em decorrência disso, deve retirar-se — ainda que por pouco tempo — para a esfera acadêmica, envolvida como se acha por uma sociedade incapaz de uma discriminação apurada. A partir dessa perspectiva serena, poderá então examinar com equidade todos os interesses, destituída de qualquer tendenciosidade e sem nenhuma pretensão que não a busca da verdade; contudo, quanto mais amplamente universal se tornar, assim, seu discurso ("perfeição", "luz e suavidade", "o melhor que já se pensou e disse"), tanto mais ela irá mergulhar num profundo vazio. A crítica, ou a cultura, só será capaz de dirigir-se a cada setor da experiência social através de uma *kenosis* tão completa que a fará perder toda a sua identidade característica, o que por sua vez a levará a dirigir-se a esses mesmos setores sem ter absolutamente nada a dizer-lhes. Sua identidade será inteiramente negativa: qualquer que seja a alternativa de qualquer interesse social específico. Sua superioridade e invulnerabilidade enquanto um (não-) conceito estarão, assim, em proporção direta com sua impotência. A cultura é a negação de todas as reivindicações particulares em nome da totalidade — uma totalidade que é, portanto, um vazio absoluto, uma vez que não passa de uma totalização de momentos invalidados. Para preservar sua eficácia, a crítica deve distanciar-se tão radicalmente da esfera em que intervém que acabará por consumir-se em sua própria luminosidade e pureza, o que irá então privá-la de toda e qualquer eficácia. A pureza de sua imparcialidade equivale ao vazio, e somente através de uma drástica alienação da vida social ela poderá ter esperan-

ças de envolver-se num fecundo comprometimento com a mesma. A cultura, como Deus ou o *neti neti* (nem isso, nem aquilo) oriental, está ao mesmo tempo em todos os lugares e em parte alguma — aquilo que, transcendendo todos os interesses articulados, é inefável e sem extensão, discernível somente na melancólica ressonância das renomadas “pedras de toque”, uma rica interioridade de vida que termina por esquivar-se inteiramente ao discurso.

Ao mesmo tempo, porém, a cultura — ou a crítica — não pode, absolutamente, ser assim. Uma vez confrontada com a anarquia, a cultura não deve ser uma mera abstração reverente, mas uma vigorosa força social, um programa de prática social e reforma educacional, um projeto de transformação que venha a fundir o *East End*⁷⁹ e o *Whitehall*⁸⁰. Para Arnold, tanto quanto para Addison e Steele, a crítica é dirigida à solidariedade de classe, à criação de uma sociedade de pessoas igualmente instruídas. O crítico, como diz Walter Benjamin, é um “estrategista da batalha literária”⁸¹ e Arnold, através do aparato das escolas públicas, deseja urgentemente reinventar para o século XIX aquela osmose de valores burgueses e aristocráticos aos quais os primeiros jornais do século XVIII também haviam dedicado energia. Leslie Stephen refere-se a Addison como “um autêntico profeta daquilo a que agora chamamos Cultura”⁸², numa releitura que vai situar num período anterior esse termo arnoldiano; porém, ainda que para os dois escritores a cultura implique solidariedade de classe, o fato de Arnold estar lidando com classes sociais cujos interesses são historicamente irreconciliáveis leva sua noção de cultura a um transcendentalismo que muito pouco tem a ver com o *Spectator*. Nessa fase posterior da sociedade bur-

* *East End*: bairros populares de Londres, situados no extremo leste da cidade, em oposição ao *West End*, que é o bairro elegante. (N.T.)

** *Whitehall*: rua de Londres onde se encontram os principais ministérios, departamentos oficiais, etc. (N.T.)

guesa, a diferença vital é que a colaboração cultural no interior do bloco social hegemônico tornou-se neuroticamente defensiva: seu principal objetivo é incorporar um proletariado indisciplinado, como Arnold deixa bastante claro:

Para uma nação, constitui uma séria calamidade o tom de seus sentimentos e a grandeza de seu espírito serem aviltados ou entorpecidos. Essa calamidade, porém, parece ainda mais grave quando consideramos que as classes médias, a continuarem sendo o que são, com um espírito e uma cultura vulgares e destituídos de inteligência e de atrativos, serão quase certamente incapazes de moldar ou assimilar as massas que lhes ficam abaixo, cujas afinidades são, no presente momento, mais amplas e mais liberais do que as suas. Essas massas chegam ávidas por tomar posse do mundo e adquirir um senso mais profundo de sua própria vida e atividade. Sob esse aspecto, seu desenvolvimento irrefreável e seus educadores e iniciadores naturais são aqueles situados imediatamente acima delas, as classes médias. Se essas classes não conseguirem conquistar sua simpatia ou oferecer-lhes uma direção, a sociedade correrá o risco de mergulhar na anarquia.⁸¹

Para Arnold, ao contrário do que pensavam Addison e Steele, existem agora interesses organizados além da esfera burguesa, e o impulso para consolidar essa esfera é inseparável do desejo de rompê-los e integrá-los. A cultura não deve dirigir-se a uma classe específica, e “os homens de Cultura devem ser os verdadeiros apóstolos da igualdade”, pois o proletariado agora existe; a linguagem da crítica, por sua vez, deve ser definida com uma imprecisão suficiente para incorporá-los. Os valores da classe dominante devem ser modulados em metáforas suficientemente abertas para ocultar suas origens de classe e ser eficazes tanto no *East End* quanto no *West End*. É a própria urgência da situação política que força Arnold a esse vago tom poético, e sua aparente suavidade nasce das profundezas de sua angústia. O populacho é uma classe alheia, que deve, mas não pode ser incorporada ao discurso civiliza-

do; por consequência, Arnold deve ampliar esse discurso até que seja depurado de toda inflexão de classe, mas também de toda substância política, ou falar uma linguagem que permita uma maior identificação de classe, cuja clareza e substância seriam obtidas às custas da potencial alienação do populacho. Fica claro, em ambos os casos, que a crítica ainda não tem nenhuma alternativa entre uma vergonhosa convivência com os interesses de classe e uma desastrosa transcendência dos mesmos; não é por acaso que o Arnold poeta está sempre a sufocar-se entre multidões citadinas ou a asfixiar-se pela falta de ar no cimo de uma montanha.⁸² A crítica, acredita ele, deve ser "urbana", em vez de pesadamente moralista, mas essa urbanidade está muito distante do tumulto metropolitano que fascinava Addison e Steele. Arnold quer recriar os tons suaves de tal tipo de crítica dissociada de sua base material, levar a cultura para o *East End* ao mesmo tempo que a oculta nas academias. Uma academia como a francesa, se tal coisa fosse possível na Inglaterra, acabaria por instituir uma "sólida opinião culta"⁸³, e a esfera pública clássica poderia ser reinventada na forma de uma elite cultural que, por sua vez, sem dúvida viria a irradiar sua influência por todo o conjunto da sociedade. Na verdade, porém, as ideologias da esfera pública e da elite cultural estão em desacordo: desde Coleridge, a elite cultural eleva-se por sobre as ruínas da esfera pública clássica como uma reorganização "vertical" das relações "horizontais" de poder dessa mesma esfera. A academia de Arnold não é a esfera pública, mas uma forma de defesa contra o público vitoriano. Seus apelos à intervenção do Estado nas questões culturais — ao Estado como corporificação da razão legítima — refletem o desaparecimento da clássica economia capitalista liberal num momento em que o Estado começa a mergulhar fundo na esfera da bolsa de mercadorias, no período de depressão econômica das últimas décadas do século XIX. Essa intervenção do Estado, como diz Habermas, é fatal para a esfera pública clássica, que floresceu exatamente a partir

de uma separação entre o Estado e a sociedade civil. Com a moderna "estatificação" da sociedade e a socialização do Estado, e com a transgressão das tradicionais fronteiras entre o privado e o público, o espaço da esfera pública clássica se reduz rapidamente.

A crítica se oferece, assim, a desagradável opção de preservar um conteúdo político, com o que ganha em importância social aquilo que perde graças a uma parcialidade demolidora da própria esfera pública que procura criar; ou, ainda, de assumir um ponto de vista transcendental que ultrapasse essa esfera, com o que garante sua integridade ao preço da marginalização social e da anulação intelectual. O homem de letras representa uma incômoda hesitação entre essas duas opções. O que na verdade aconteceu ao longo do século XIX foi que a crítica passou para o âmbito daquelas instituições para as quais Arnold se voltara em busca de uma cultura harmoniosa que não encontrava nos periódicos: as universidades. Afirmei, em outra parte, que a instituição da "literatura inglesa" como tema acadêmico na Inglaterra vitoriana satisfaz um certo número de finalidades ideológicas. "Inglês" era, entre outras coisas, um projeto destinado a pacificar e incorporar o proletariado, gerar uma solidariedade complacente entre as classes sociais e construir uma herança cultural nacional que servisse para fortalecer a hegemonia da classe dominante num período de instabilidade social.⁸⁴ Nesse sentido, a emergência do "inglês" veio a concretizar a iniciativa dos sábios, instituindo a literatura como um objeto de indagação transcendental. Mas a instituição do inglês como "disciplina" universitária também implicava uma profissionalização dos estudos literários que se distanciava muito da perspectiva "amadorística" do sábio, e cujo caráter de total especialização não estaria nunca ao alcance do homem de letras. O homem de letras era, por assim dizer, um acadêmico sem universidade, um intelectual "extra-muros" sensível às exigências do universo público. A academização da crítica deu-lhe uma base institucio-

nal e uma estrutura profissional, mas também significou sua separação final do domínio público. A crítica alcançou a segurança cometendo um suicídio político; seu momento de institucionalização acadêmica é também o momento de seu efetivo desaparecimento enquanto força socialmente ativa. No âmbito do inglês acadêmico, prosseguiria o conflito entre "amador" e "profissional", transposto para uma luta entre "crítica" e "erudição": a partir do período vitoriano, a erudição acadêmico-literária desenvolve-se a passo acelerado como uma especialização técnica, enquanto a crítica acadêmica conserva algumas nebulosas preocupações com a "vida", bem como com as "letras". A controvérsia, porém, é em sua maior parte doméstica, sendo conduzida dentro de uma instituição que permite ao crítico expressar-se de modo "imparcial" até o ponto exato em que se torna realmente inaudível para a sociedade como um todo.

O último quartel do século XIX testemunha o surgimento da publicação intelectual especializada — *Mind*, *Notes and Queries*, o *English Historical Review* — na qual se refletem diretamente a crescente profissionalização e a compartimentalização dos conhecimentos. O tradicional homem de letras, com sua autoridade diminuída pelas universidades como centros de pesquisa especializada, também passa a ser efetivamente ignorado pelo público de massa. Passa a vigorar uma liderança intelectual, e não "intelectual-cum-moral", como comenta Heyck, e, em decorrência de seu ecletismo superficial, de seu sectarismo e de suas pretensões morais, o homem de letras passa a ser visto com desprezo pelos acadêmicos do final do século XIX.⁸⁵ Leslie Stephen havia sido editor da revista *Cornhill*, que publicava uma literatura "de alto nível", como, por exemplo, Henry James e ficção romântica de cunho popular; quando o jornal perdeu grande número de leitores, e seu gosto mediano entrou em choque com os interesses intelectuais do próprio Stephen, a editoria foi assumida por um romancista popular e Stephen passou a dedicar-se ao *Dictio*

nary of National Biography. Ou seja, foi vítima da desintegração da esfera pública burguesa, que deixara de existir por estar comprimida entre a universidade e o mercado, a academiização e a comercialização das letras. "A desintegração do público leitor em grandes massas e numa 'classe instruída'", escreve Peter Hohendahl, "não permite que o crítico se identifique com qualquer consenso geral e defina seu papel nesse contexto."⁸⁶ O *fin-de-siècle* também testemunhou uma proliferação de revistas puramente "literárias", como a *Savoy* — afetadas, exóticas, rebentos artificiais que, a seu próprio modo, assinalaram a separação entre a literatura e as preocupações sociais. O século XX viria a testemunhar a substituição do periódico vitoriano pela "pequena revista", que, como no caso do *Criterion*, de Eliot, era quase sempre o órgão de uma elite, e disso tinha consciência. Ironicamente, é na Era Moderna que a crítica vai ser capaz de redescobrir uma de suas funções tradicionais, pois a dificuldade do texto moderno, associada a revistas como *Criterion* e *Egoist*, exige um trabalho de mediação e interpretação, bem como a formação de uma sensibilidade ajustada a tal tipo de leitura que os textos de um Dickens ou de um Trollope não exigiam. Essa mediação, contudo, não mais se dirige a um grande público de classe média, através de jornais que poderiam influir sobre uma maioria pertencente à classe dominante; fica sendo mais uma transação no interior da academia do que entre esta última e a sociedade.

Capítulo 4

A contradição que faz com que a crítica finalmente se depare com dificuldades intransponíveis — por um lado, o amorismo rudimentar, e, por outro, o profissionalismo socialmente marginal — já se encontrava nela inscrita desde o princípio. John Barrell mostrou como, no século XVIII, essa contradição já pode ser percebida na idéia do cavalheiro. O cavalheiro do século XVIII não tinha uma ocupação definida, e foi exatamente esse desinteresse impessoal por qualquer compromisso com as coisas mundanas que lhe possibilitou examinar com tranquilidade toda a paisagem social. O cavalheiro era depositário de uma visão abrangente e representativa de uma humanidade multifacetada que qualquer prática especializada só viria a empobrecer. Mas exatamente essa transcendência do socialmente específico constituía também uma espécie de limitação — pois de que modo poderia o cavalheiro manifestar-se com autoridade sobre coisas com as quais não mantinha contato algum? “Se o cavalheiro”, como diz Barrell, “for descrito como um homem sem ocupação definida, poderá parecer que, de sua parte, qualquer grau de participação nos interesses da sociedade deve expô-lo ao descrédito... Porém, se ele nada faz, também nada pode aprender.”⁸⁷ Próximo a meados do século XVIII, com o aprofundamento da divisão do trabalho, pode-se sentir que está em curso uma percepção de que a sociedade não mais está aberta a um olhar que tudo abarca; Barrell vê os ensaios jornalísticos de Johnson como corporificações de uma vasta gama de respostas ao

reconhecimento de que "a sociedade e o saber social tornaram-se agora tão complexos que ficou impossível, para qualquer indivíduo, compreendê-los em sua plenitude... os nomes dos periódicos de Johnson — *Idler* (ocioso, indolente), *Rambler* (viajante, peregrino), — sugerem algo de ironia retórica através da qual Johnson pode, ao mesmo tempo, reconhecer e enfrentar a perda de uma visão geral"⁸⁸. "Aparentemente", escreve Johnson no *Rambler* 19, "existem almas destinadas aos grandes feitos, e outras aos pequenos embates; algumas foram feitas para os grandes vôos e as visões grandiosas, e a outras só resta prostrar-se no chão e restringir sua esfera de visão a limites estreitos". Os infortúnios do crítico dificilmente poderiam ser melhor formulados. Como notou Elizabeth Bruss, Johnson já tem uma consciência sombria da relativa ineficácia de sua própria moralização "amadorística" numa sociedade cada vez mais especializada. "Uma vez que seus juízos ainda podem apelar para princípios gerais e padrões públicos comuns", ela escreve, "não há nada de velado ou misterioso na autoridade de Johnson, e nenhuma necessidade de tentar explicar suas inclusões e exclusões em talentos ocultos ou em alguma habilidade especial. Na verdade, na crítica de Johnson existe um poderoso sentido de solidariedade pública e uma modalidade de discurso cada vez mais equilibrada, sugerindo que, até o momento, é pouco perceptível a diferença entre os que escrevem (tanto poesia quanto crítica) e os que lêem. Mas sua resistência declarada à especialização de qualquer tipo, e a ocasional tenacidade de seu empenho em estabelecer uma relação entre os postulados morais, psicológicos, científicos e estéticos sugerem que o equilíbrio é extremamente precário e já se encontra ameaçado."⁸⁹

A precariedade do equilíbrio permaneceu igual no século XX, como o movimento *Scrutiny* viria a confirmar. No ensaio sobre "Johnson e o neoclassicismo", F. R. Leavis cita com aprovação os comentários de Joseph Krutch sobre a arte da conversação do século XVIII, que parte "do pressuposto

de que, na medida em que um tema era passível de discussão, o melhor seria discuti-lo em função daquilo que se costuma designar (sem maior definição) por 'senso comum', e que qualquer cavalheiro inteligente e culto, fossem quais fossem suas aptidões especiais, era tão competente quanto qualquer outra pessoa para discutir questões filosóficas, teológicas e, até mesmo, científicas". "Senso comum", como Krutch o define, é "a aceitação de certos pressupostos, tradições e critérios de valor corrente que nunca são postos em dúvida, uma vez que o questionamento de qualquer um deles poderia equivaler à necessidade de uma revisão, muito mais exaustiva do que gostaríamos de imaginar, do governo, da sociedade e da conduta individual"⁹⁰. Leavis concorda com essa definição, mas chama a atenção para o fato de que a mesma sugere "alguma coisa muito mais conclusiva do que aquilo que 'senso comum' nos sugere"; admite o apelo de Johnson ao "leitor comum", mas enfatiza que sua preocupação se voltava, não obstante, para padrões "superiores ao nível habitual do homem comum". Embora concorde com Krutch em que Johnson "não pensava em sua crítica como algo que devesse ser essencialmente diferente daquela crítica geral da vida que ele estabelecera como sua função oferecer desde que começara a escrever", Leavis mesmo assim sente necessidade de restringir a reivindicação: Johnson (e Krutch) estão certos ao constatar que não existem quaisquer "valores literários únicos", mas "existe, para o crítico, uma questão de relevância... E a capacidade de ser relevante, naquilo que diz respeito a obras de arte literárias, não se reduz a uma mera questão de bom senso; implica entendimento dos recursos da linguagem, a natureza das convenções e as possibilidades de organização que só podem concretizar-se a partir de uma experiência literária muito intensa, acompanhada pelo hábito da análise". Ao deixar de reconhecer esse fato, o próprio Krutch "deixa a desejar como crítico"⁹¹.

A ambivalência de Leavis ao longo de todo esse ensaio é compreensível. Embora precise insistir, contra as formas tec-

64 A FUNÇÃO DA CRÍTICA

nocrálicas e acadêmicas de crítica, que não existe uma descontinuidade fundamental entre literatura e vida social — que o ato crítico é indissociável dos juízos morais e culturais gerais — ele não deve fazê-lo a ponto de dar a impressão de estar endossando um culto do amadorismo refinado. Se o crítico literário é apenas um juiz sensível e inteligente, em que se transforma sua reivindicação “profissional”? A crítica não pode ser uma simples questão de “bom senso”, mas deve implicar modalidades de análise e formas de experiência especializada que são negadas ao “leitor comum”. Se está enraizada num universo social comum, também se encontra inevitavelmente apartada dele — assim como o próprio Johnson, para Leavis, é ao mesmo tempo o portador de uma tradição cultural de riqueza incomum, confortavelmente instalada dentro de suas formas e convenções reguladoras, mas também, em sua “forte e dinâmica individualidade”, algo mais que um Dryden ou um Congreve. A tensão entre “amador” e “profissional”, portanto, associa-se, no pensamento de Leavis, a uma tensão paralela, entre sociabilidade e individualismo. O que ele admira no neoclassicismo é exatamente a presença salutar de uma esfera pública da qual ele próprio está historicamente destituído. “O intelectual literário (neoclássico) podia sentir que em seu próprio embate com a experiência ele tinha a sociedade a seu lado, não apenas como uma tradição ideal, mas como alguma coisa viva — podia senti-la de tal maneira que não precisava conscientizar-se do fato.”⁹² Assim, Johnson ocupou um lugar em sua própria sociedade que não é difícil ver Leavis desejando para si: “(Ele) não é, como o poeta romântico, inimigo da sociedade, mas seu representante e sua voz consciente, e sua força — algo inseparável de sua grandeza — consiste exatamente nisso.”⁹³ Como Leavis nos lembra, a forma literária do século XVIII está “intimamente associada à Boa Forma” —; no entanto, mal tendo terminado de reforçar esse ponto positivo, ele já se deixa afligir por suas consequências negativas: “Colocá-lo dessa forma equivale a re-

CAPÍTULO 4

cordar as piores potencialidades da literatura cortês — a superficialidade e a complacência evocada por aquele comentário significativo.”⁹⁴ O dilema de Leavis é simples: como poderá opor-se aos acadêmicos literários, insistindo na sociabilidade da literatura, sem parecer favorecer a frívola não-especialização que percebe um ameno *continuum* entre o discurso digestivo de Johnson e seus juízos literários? Sua atitude para com Addison e Steele é significativamente ambivalente, combinando uma apreciação da sociabilidade que manifestam com uma aversão instintiva pelas inflexões de classe que a acompanham: “A civilização positiva, concentrada e confiante que vemos registrada no *Tatler* e no *Spectator* nos impressiona, mas nenhuma análise profunda se faz necessária para deduzirmos, daquelas páginas amenas, a fragilidade de uma cultura que toma por modelo absoluto a figura do Cavalheiro, como é o caso do neoclassicismo da época da rainha Ana.”⁹⁵ Em outro ensaio, Leavis escreve com igual ambivalência: “Quando Addison diz: ‘Um filósofo, que é o que entendo por um cavalheiro’, ele de fato acredita nisso. A fruição da vida é ser um cavalheiro, e não vale a pena dedicar-se a qualquer atividade que não se possa apresentar como pertencente a essa fruição (daí o desprezo pelo “virtuoso” e por qualquer tipo de especialista). O exame, critério e a significação encontram-se sempre no universo social explícito — no universo do senso comum, e no nível das relações polidas não-especializadas.”⁹⁶ No fim desta frase, uma reação de início um tanto negativa ao culto da fidalguia transformou-se numa aprovação mais positiva da crítica socialmente fundamentada. A cultura do século XVIII provoca, em Leavis, um conflito entre os momentos regressivos e progressivos de sua ideologia pequeno-burguesa — entre a nostálgica admiração por uma sociedade pré-industrial que pode ser vista como homogênea, e uma hostilidade artesanal pelo culto da fidalguia que tal sociedade implica. O individualismo moral de Johnson é, portanto, um corretivo fundamental daqueles “convencionalis-

mos debilitantes que impedem o desenvolvimento da sensibilidade individual e constituem um obstáculo a qualquer busca vital do concreto"⁹⁷. Na figura de Samuel Johnson, toda uma gama de antinomias na ideologia do *Scrutiny* — leitor comum e crítico profissional, esfera pública e elite especializada, intercâmbio civilizado e isolamento defensivo, convenção cultural e percepção independente — pode ser convenientemente resolvida.

Essas antinomias refletiam a natureza contraditória do projeto do *Scrutiny*. Pois se esta se preocupava, por um lado, em manter um humanismo liberal "amadorístico", reivindicando um direito autorizado de julgar todos os setores da vida social, estava, por outro lado, envolvida numa luta feroz para "profissionalizar" uma academia literária vergonhosamente amadorística, instituindo a crítica como um discurso de pleno rigor analítico, além do alcance tanto do leitor comum quanto do intelectual comum. À maneira da esfera pública do século XVIII, rejeitava qualquer linguagem estética esotérica e via tanto a literatura quanto a crítica como profundamente imbricada com a totalidade da experiência moral e cultural; contudo, o processo de definição e discriminação dos valores culturais era agora um fenômeno intensamente "textual", a atividade de uma inteligência especializada e disciplinada que, em sua atenção concentrada e suas percepções laboriosamente alcançadas, lembrava mais o artesão que o aristocrata. A crítica é mais do que apenas "literária": à maneira de Addison e Steele, estende sua hegemonia à política, à filosofia, ao pensamento social e à vida cotidiana. Contudo, enquanto para Addison e Steele o literário era mais um dos setores regionais alinhados ao lado desses, para o *Scrutiny* passa a ser o critério fundamental ao qual devem reportar-se. É desse modo que uma noção generosamente "cultural" da crítica pode ser combinada, de forma incongruente, com uma noção estreitamente textual. De um inflexível rigor "profissional" em seu método crítico, o *Scrutiny* também represen-

tou a derradeira plataforma de um humanismo ético geral diante de uma sociedade agora quase irre recuperavelmente além do alcance de tais imperativos. O escrupuloso empirismo de suas técnicas críticas ("crítica prática") dava-lhe um aspecto de esmerado profissionalismo constantemente solapado pela precisão de sua pseudo-metafísica (vitalismo lawrenciano).

O que o *Scrutiny* representou, na verdade, foi nada menos que uma tentativa de reinventar a esfera pública clássica num momento em que suas condições materiais já estavam definitivamente esgotadas. Lembrando-se com nostalgia da época do *Edinburgh Review*, Denys Thompson afirma que, se houvesse uma maneira de mitigar "nossa difícil situação atual", seria preciso "recriar um público assim inteligente, educado, moralmente responsável e politicamente esclarecido"⁹⁸. R. G. Cox fez o elogio das normas culturais comuns e do público leitor de relativa homogeneidade das "grandes revistas", nelas detectando uma autoridade que as caracterizou como "legítimas sucessoras" de Addison e Johnson. Essas revistas, segundo Cox, "tiveram o papel principal na criação, para os escritores de sua época, daquele público informado, inteligente e crítico sem o qual nenhuma literatura pode sobreviver por muito tempo, e que hoje inexistente de forma tão evidente"⁹⁹. O ideal crítico do *Scrutiny* era uma análise civilizada e cooperativa: a "busca comum do verdadeiro juízo", da qual a forma da proposição crítica exemplar de Leavis — "Isto é assim, não é?" — foi oferecida como modelo a ser seguido. A realidade histórica do *Scrutiny*, porém, era exatamente o contrário disso: não esfera pública, mas profeta no deserto, não o crítico como colaborador civilizado, mas como sábio anti-social. Em síntese, o projeto era um amálgama contraditório das ideologias do Iluminismo e do Romantismo que examinamos aqui, na medida em que a desintegração da verdadeira esfera pública burguesa levou seus defensores a um elitismo fechado que ameaçava destruir todo aquele modelo ideológico. A colaboração, a indagação racional, a aprovação e a dis-

cordância ponderadas puderam ser preservadas dentro do próprio círculo do *Scrutiny* como uma frágil memória ou um esboço de algum consenso mais amplo; a postura do grupo com relação à sociedade como um todo, por outro lado, era autoritária, dogmática e defensiva. Se Leavis deu a um de seus livros o título de *The Common Pursuit* (o objetivo comum), também colocou nele um conjunto de epígrafes quase que obsessivamente negativas, dissociadas e polêmicas; se desejou reinventar o gregário século XVIII, também aprovou o compromisso de Henry James com "a virtude absolutamente independente, individual e solitária, e... a prática serena e anti-social (e, quando necessário, irascível e mal-humorada) da mesma". Na tradição cambridgiana de Leslie Stephen, o juízo crítico devia ser, em algum sentido, racionalmente demonstrável, ao contrário do que era no estilo oxfordiano, místico e inefável; mas, ao defrontar-se com uma oposição racional, essa confiança no discurso ilustrado deslizava periodicamente para os modos apodícticos do poeta romântico ou do sábio vitoriano. A forma da formulação crítica exemplar de Leavis funde nitidamente uma abertura dialógica com uma certa insistência autoritária, que prevê, com convicção, a resposta "sim".

A tentativa de recriar a esfera pública burguesa numa sociedade política oprimida por conflitos de classe, numa cultura dominada pela produção de bens e numa economia que já superara o capitalismo liberal que no passado havia possibilitado a existência de tal esfera, e atingira sua fase estatista e monopolista, já era de início uma ilusão. No *Scrutiny*, porém, essa ilusão era agravada por outra: o movimento empenhava-se em recriar a esfera pública a partir de dentro das próprias instituições que haviam feito com que a crítica dela se apartasse: as universidades. A crítica iria aventurar-se ao longo de uma trajetória das academias para as regiões turbulentas da publicidade e da cultura popular, mas, como os valores que aplicava a tais fenômenos eram essencialmente "literários" e criados dentro da própria academia, era para esta que ela ine-

xoravelmente retornaria, e, num certo sentido, nunca abandonara seus domínios, a não ser em sua fantasia. O *Scrutiny* podia desafiar o cânone literário, mas não a constituição do "literário" como tal, ou a universidade enquanto "centro vital". Sua incapacidade de desafiar a instituição acadêmica provinha ainda de outro mito: sua crença inabalável numa universidade ideal, uma essência espiritual de Cambridge muito diferente da Cambridge que não cessava de atacar e reprimir seu trabalho. Numa dupla mistificação, o idealismo da esperança do *Scrutiny* no ressurgimento da esfera pública baseava-se numa idealização da universidade que era a esfera pública em forma embrionária. O fato de a "literatura inglesa" ter sido academicamente institucionalizada como uma substituição da crítica socialmente engajada, e não como uma plataforma de lançamento da mesma, constituiu, no caso do *Scrutiny*, uma falta de visão fatal. O que parecia uma esfera pública *in nuce* era, na verdade, um enclave de reação defensiva ao desaparecimento do objeto genuíno. O *Scrutiny* podia esperar por uma renovação do diálogo público entre os críticos, educadores e outros intelectuais, e, quanto a isso, foi relativamente bem-sucedido. Mas, ao contrário da comunidade dos cafés ingleses do século XVIII, esse domínio público discursivo não podia, de modo algum, fundamentar-se nas estruturas políticas da sociedade como um todo. Leavis e seus companheiros estavam suficientemente distantes das bases do poder acadêmico, e muito mais ainda dos centros de decisão política e econômica, e o próprio Leavis tinha consciência suficiente desse dilema para escrever, num momento inicial de sua carreira, que "uma consciência mantida por uma minoria isolada, e sem a possibilidade de influir sobre os poderes que regem o mundo, deixou de ter qualquer função"¹⁰⁰.

Oscilando entre uma academia hostil e um sonho da esfera pública, o *Scrutiny* era, como Francis Mulhern o qualificou, "meta-político: seu papel era vigiar o domínio político em nome do 'humano', sem entrar na questão por si próprio".

Na verdade, tentava intermediar as contradições que já situamos e discutimos na instituição crítica, entre um desagradável sectarismo e uma estéril dissociação. A publicação, como Mulhern mostrou, representava "uma formação intelectual de um tipo virtualmente desconhecido para a cultura burguesa da Inglaterra e profundamente alheio à mesma: uma *intelligentsia* no sentido clássico do termo, um corpo de intelectuais dissociados de todos os interesses sociais estabelecidos, incisivo em sua subordinação da amenidade ao princípio e unido apenas pela escolha comum de seus compromissos culturais"¹⁰¹. Como uma *intelligentsia* pequeno-burguesa historicamente despojada e divorciada do poder político ou cultural pelo declínio da esfera pública, na qual, num determinado momento, poderiam ter encontrado asilo, os *Scrutineers* (escrutinadores) estavam à vontade para impor as reivindicações de (nas palavras de Leavis) uma "inteligência livre, não-especializada e geral", na alta tradição do crítico "amador" do século XVIII e do homem de letras vitoriano. Contudo, a inteligência geral e não-especializada de um Addison ou Steele por certo nunca tinha sido "livre"; pelo contrário, sempre esteve profundamente envolvida com interesses culturais e políticos específicos. Ocorria apenas que era possível ver esses interesses como coextensivos à esfera pública como um todo, não sendo assim, em nenhum sentido, idiossincráticos ou sectários. Como a crítica se vê forçada a assumir uma posição defensiva devido ao declínio da esfera pública, sua "inteligência livre, não-especializada e geral" tende a entrar em contradição com a paixão dissidente e a energia polêmica com as quais ataca as forças sociais responsáveis por sua própria impotência efetiva. Visto dessa forma, o *Scrutiny* surge como um produto híbrido entre o *Edinburgh* e o *Saturday*, combinando as ferozes invectivas do primeiro com a nobre imparcialidade do segundo. Ao mesmo tempo esfera pública conceitual e minoria sectária, centro espiritual e periferia profética, o *Scrutiny* levou a uma unidade contraditória algumas das tendências da

* crítica que examinamos aqui, e, ao fazê-lo, criou um impasse que o humanismo liberal ainda se mostra incapaz de superar.

"Quando se considera que o público geral tem um senso estético inadequado", escreve Peter Hohendahl, "é somente a minoria é vista como um parceiro discursivo qualificado, a validade geral da crítica literária não pode mais ser legitimada pela esfera pública literária."¹⁰² Em síntese, esse era o dilema do *Scrutiny*, que desejava, contraditoriamente, recriar uma esfera pública com a convicção de que só uma minoria possuía uma capacidade de discernimento verdadeira. Às vezes, a minoria é vista como a vanguarda de uma esfera pública mais ampla que ela vai fazer nascer; em outros momentos, minoria e esfera pública são efetivamente limítrofes. A "impotência" da esfera pública clássica, onde a razão e não a força, constitui a norma, mistura-se à impotência do grupo deserdado. A racionalidade "imparcial" da esfera pública clássica fundamenta-se na autonomia conferida à cultura pelo processo da primitiva produção de mercadorias capitalista: só quando a cultura se liberta de suas funções cortesãs e eclesiásticas, e se torna acessível a todos através do mercado, é que ela pode gerar um discurso crítico "universal", preocupado não apenas com o valor de uso social imediato dos artefatos, mas também com sua verdade e beleza abstratas. As normas e categorias abstratas do Iluminismo são, nesse sentido, análogas às dos valores de troca abstratos do mercantilismo. Uma vez que a mercadoria cultural se dirija a todos, sem distinção, o ato crítico aparentemente se liberta de seu caráter "parcial" e se torna impessoal; a imparcialidade na essência do ato crítico é, nesse sentido, a contrapartida da própria mercadoria, que não tem parceiros privilegiados, mas compraz-se com todos os que a procuram. A "imparcialidade" de um Arnold ou Leavis, pelo contrário, é produto de uma etapa posterior da produção de bens culturais, quando a indústria cultural capitalista realmente já destruiu todo o conceito de arte autônoma. Como diz Habermas: "Quando as leis de mercado que

regem a esfera da troca de mercadorias e de trabalho social também penetram na esfera reservada aos cidadãos comuns enquanto público, o *Raisonnement* (juízo crítico) se transforma tendenciosamente em consumo, e o contexto da comunicação pública fragmenta-se em atos uniformemente caracterizados pela recepção individualizada.¹⁰³ Em síntese, as próprias condições materiais que dão origem à crítica moderna são as condições que, depois de formalizadas, irão substituí-la. Uma vez que o "público" se transformou nas "massas" sujeitas às manipulações de uma cultura mercantilista, e a "opinião pública" degenerou em "relações públicas", a esfera pública clássica deve desintegrar-se e deixar em sua esteira uma *intelligentsia* cultural desarraigada, cujo apelo à "imparcialidade" é antes um repúdio ao público que um ato de solidariedade para com o mesmo. Na medida em que a cultura é vista como independente de interesses materiais — situação que, paradoxalmente, se torna possível graças ao desenvolvimento da troca de mercadorias — os conflitos de interesses culturais específicos podem ser mantidos sob controle e resolvidos no âmbito dessa estrutura geral. Contudo, tão logo esses interesses culturais passam a ser vistos como dominados e determinados por poderosas forças econômicas, ou quando a cultura é estendida aos que têm interesses concretos ou potenciais que ultrapassam a esfera pública burguesa, essa esfera e a suposta autonomia da arte são simultaneamente destruídas. Os textos iniciais de Leavis — *Culture and Environment*, *Mass Civilization and Minority Culture* — assinalam esse instante de melancólico reconhecimento, e o empenho do *Scrutiny* em "profissionalizar" a crítica pode ser interpretado ao mesmo tempo como uma tentativa de aprimorar os instrumentos cognitivos que pudessem remediar essa terrível situação, e como um afastamento de seus aspectos mais intoleráveis em direção ao discurso fechado de uma *coterie*.

As contradições de tal "profissionalização", no entanto, eram intensas. Se, por um lado, ela ajudava a emprestar

à crítica uma legitimidade da qual esta se encontrava privada no momento, as próprias condições que tornavam tal avanço necessário também impediam que o mesmo se tornasse possível. A crítica precisava dessa legitimidade devido ao colapso da esfera pública que anteriormente lhe conferira validade; porém, sem um conjunto de normas e crenças comuns, não havia, de fato, nenhuma autoridade em relação à qual pudesse legitimar-se. Seu discurso via-se, portanto, forçado a ser auto-gerador e auto-sustentado, no exato momento em que se oferecia, em certo sentido, como racionalmente demonstrável, movendo-se em círculos em seu próprio espaço intuicionista, no ato de dirigir-se a um interlocutor público. A concepção de Leavis da atividade crítica, que para ele ocupava um "terceiro domínio" entre o grosseiro positivismo do laboratório científico, por um lado, e os caprichos do subjetivismo, por outro, é significativa a esse respeito: os juízos críticos devem ser públicos, mas o "outro" a quem nos dirigimos deve ser abordado como se já fosse, em certo sentido, nós mesmos, investido de nossas próprias certezas e "pré-entendimentos" intuitivos. Isso, por certo, também vale para a esfera pública; porém, enquanto os juízos críticos de Leavis são, *primordialmente*, "pessoais", passando, num movimento secundário, pelo crivo de um diálogo público que os deixa essencialmente auto-idênticos, a esfera pública clássica não tem nenhuma concepção semelhante de reação crítica enquanto interioridade exteriorizada. Pelo contrário, o tornar público constitui a fonte e a base do juízo crítico, mais que uma mera qualidade do mesmo; à maneira proto-estruturalista, os códigos e as categorias da linguagem polida desconstroem as oposições entre o crítico como sujeito, objeto literário e comunidade discursiva. É esse anti-humanismo o que Leavis teme no neoclassicismo, conivente, como é, com a resposta pessoal "automatizada"; conseqüentemente, sua atenção vai de Addison para Johnson, em cuja vigorosa independência ele percebe um reflexo de seu próprio individualismo intransigente. Mas, como afirmei, a in-

dependência dos juízos de Johnson já constitui, em parte, uma função do afrouxamento das relações sociais, típico da esfera pública clássica, de tal modo que a história à qual Leavis recorre para uma solução mítica de suas próprias inquietações já é, exatamente, a pré-história desses mesmos dilemas. A esse respeito existe, não obstante, uma diferença vital entre Johnson e Leavis. O dogmatismo de ambos os críticos pode refletir uma certa dissociação social, mas, no caso de Johnson, trata-se até certo ponto de uma questão de estilo: a despeito de toda sua força peremptória, seus juízos permanecem presos ao "senso comum", com relação ao qual Leavis é especialmente cauteloso. Os apelos intuitivos de um Johnson destilam a sabedoria comum da esfera pública, mesmo quando seu *status* enquanto aforismos laboriosamente arquitetados trai uma autoconsciência individual não mais inteiramente à vontade nesse domínio. Pelo contrário, o intuicionismo de Leavis é em última instância metafísico, de uma forma que o de Johnson não é; o que fala nele é a "Vida", que, ao mesmo tempo, só se manifesta em particularidades empíricas e é adversária de um "senso comum" empirista, o outro da sociedade pública.

A "profissionalização" da crítica que o *Scrutiny* tentou instituir foi, ao mesmo tempo, uma reação contra o *beletrismo* "amadorístico" dos acadêmicos literários e uma resposta à crise de um humanismo liberal cuja ortodoxia arnoldiana exigia uma formulação mais precisa e específica em seu confronto com a indústria cultural capitalista. Ambos os projetos, porém, terminaram por provocar seu próprio fracasso, pois "profissionalizar" a crítica equivalia, de certo modo, a voltar para junto dos próprios acadêmicos os quais tanto se combatia, e que, afinal, a despeito de toda sua ideologia requintado-amadorística, não passavam de profissionais a serviço do Estado; nesse sentido, a profissionalização só podia culminar num esforço da própria instituição acadêmica com relação à qual o *Scrutiny* era tão corretamente crítico. A "crí-

tica prática" pode ter oferecido um caminho de salvação espiritual, mas também ofereceu, de forma mais cabal, uma maneira pela qual a crítica podia legitimar-se enquanto "disciplina" intelectual válida, ajudando assim a reproduzir a própria instituição acadêmica que, entre outras forças, negava a "Vida". Quanto ao fato de conferir alguma acuidade à ortodoxia liberal-humanista, essa tática também mostrou ser potencialmente autodesconstrutiva, pois, ao se "profissionalizar" tal discurso, corria-se o risco constante de destruir a própria "inteligência livre, não-especializada e geral" que estava em sua base. Mais uma vez, a crítica lançou-se num impasse entre a generalidade ineficaz e a especialização rebarbativa.

Deve-se ao *Scrutiny*, porém, a memorável conquista de ter administrado essa incipiente contradição com certa desenvoltura. Na verdade, num certo sentido, todo o seu programa se fundamentava numa negação implícita de que houvesse qualquer antagonismo entre o "técnico" e o "humanista". O que os caracterizava, pelo contrário, era uma relação de mútua complementaridade: quanto mais rigorosamente a crítica interrogasse o objeto literário, mais fecundo era o retorno, a revelação daquela concreção sensória, da vital corroboração de valores de grande relevância humana geral. Essa crença foi a "solução" mais eloquente para as dificuldades estruturais da crítica que a instituição crítica inglesa jamais havia testemunhado, e grande parte da enorme influência do *Scrutiny* provinha diretamente dela. Enfim surgira uma estratégia capaz de superar simultaneamente tecnocratas e cavalheiros eruditos, cientificismo e subjetivismo, formalismo e frivolidade; e, nas décadas seguintes, nenhum movimento crítico que, em certo sentido, não fundamentasse sua prática nessa estratégia, teria condições de chegar a uma posição de destaque. I. A. Richards combinou uma psicologia "científica", baseada num cálculo neo-utilitarista das "apetências", com uma rejeição de qualquer domínio unicamente estético, uma insistência na continuidade entre literatura e "vida", e uma crença arnol-

diana no potencial de redenção social da poesia. A Nova Crítica norte-americana atrelou as refinadas técnicas de uma minuciosa análise textual à tarefa de renovar as delicadas texturas da experiência humana, devastadas como haviam sido pela industrialização; seu rígido formalismo esteve, em todos os momentos, associado a uma estética religioso-humanista, e o ponto alto dessa associação foi a noção simultaneamente técnica e numinosa do paradoxo. Northrop Frye, numa síntese que num dado momento pareceu quase imbatível, associou os métodos de uma crítica "científica" e inflexivelmente taxonômica a uma visão religioso-humanista da literatura enquanto figuração mítica do desejo transcendental. Apenas Willian Empson, atento, em seu conceito de "pastoral", ao jogo ironicamente incompatível entre humanidade geral e inteligência crítica especializada, às sutilezas do significado poético e a certa ambiência social mais generosa e abrangente, parecia opor-se a essa que era, dentre as ortodoxias críticas, a mais poderosa de todas.

Capítulo 5

Em Richards, Frye, e na Nova Crítica, o desejável equilíbrio que poderia ter legitimado a crítica tanto dentro quanto fora das academias não foi adequadamente mantido. O neobenthamismo anêmico de Richards, o esteticismo recluso da Nova Crítica e o sistematismo hermético de Frye fizeram com que esse equilíbrio pendesse perigosamente em direção a uma tecnocracia crítica que ameaçava desalojar os diversos humanismos (liberal, cristão, conservador) aos quais servia oficialmente. Foi essa a situação que os tumultos sociais e acadêmicos dos anos 1960 viriam a evidenciar. Enquanto a academia manteve sua tradicional imagem legitimadora, como uma instituição ao mesmo tempo um pouco distanciada da sociedade, ainda que para ela de uma relevância vagamente humanista, era improvável que a crítica viesse a ser interrogada sobre suas credenciais, uma vez que essa ambigüidade institucional condizia exatamente com sua própria condição. Era ao mesmo tempo uma atividade um tanto esotérica e autocentrada, como convinha a uma disciplina universitária, mas que podia, se necessário fosse, lançar mão de um certo tipo de questão geral, em benefício de resultados socialmente produtivos. Excepcionalmente, porém, as instituições acadêmicas dos anos 60 se transformaram em focos de uma penetrante insatisfação social; incapazes de conservar sua auto-imagem habitual de enclaves tolerados de investigação imparcial, foram expostas, pelo contrário, como espaços fechados e paradigmáticos de estruturas mais amplas de uma burocracia desumaniza-

dora e cúmplice da violência militar e da exploração tecnológica. Um corpo estudantil mais socialmente heterogêneo, antes produto de uma "cultura de massa" que de uma "alta literatura", e quase sempre assumindo uma postura de conflito ideológico instintivo com os postulados da casta acadêmica dominante, ameaçava atomizar e minar o consenso liberal-humanista que era, na verdade, a única base racional da crítica. Como afirmou Elizabeth Bruss, no contexto das universidades norte-americanas:

É muito fácil identificar os fatores que levaram a essa situação de inquietação e desconfiança: a cooperação entre a academia e os militares, em operações políticas dissimuladas e numa guerra abertamente impopular; o aumento da população escolar (tanto de alunos quanto de professores), especialmente nos níveis superiores, e, além da simples questão da quantidade, o problema de uma nova heterogeneidade de herança étnica, raça e classe, irrompendo naquilo que antes fora o pequeno e tradicionalmente restrito universo da educação superior... A coerência também estava ameaçada por um corpo de estudantes carentes da habitual formação preparatória, de uma experiência de mundo compartilhada, ou, mesmo, da linguagem uniforme que os professores usavam anteriormente. Noções como "linguagem comum" e "senso comum" tornaram-se cada vez mais problemáticas nesse cenário, e os interesses e pressupostos tácitos que sempre haviam regido os procedimentos de sala de aula e os currículos foram de repente postos em evidência. Ao mesmo tempo, um corpo docente subvencionado e em expansão vinha produzindo cultura num ritmo sem precedentes e alcançando um grau de especialização igualmente sem precedentes, fazendo com que uma "comunidade de eruditos" — com acesso à mesma informação — se tornasse praticamente impossível. E, subscrevendo toda essa expansão, a questão do subsídio fazia com que soasse bastante vazia a tradicional alegação da academia, de que atuava como o agulhão do Estado.¹⁰⁴

O que há de extraordinário na eloquente exposição de Bruss é o fato de reproduzir, quase ponto por ponto, os fato-

res responsáveis pela derrocada da esfera pública burguesa clássica. A crescente "estatificação" da esfera pública, quando se deixa penetrar pelo capital estatal e se fecha exatamente nas estruturas de poder das quais estivera tradicionalmente distante; a conseqüente redução de um espaço cultural "autônomo", que normalmente se interpusera entre a esfera pública e os interesses materiais, deixando incomodamente visíveis as relações entre tais interesses e a esfera pública; a natureza cada vez mais heterogênea do "público", e o surgimento, em seu interior, de interesses ideológicos incompatíveis com a acatamento de um consenso; a fragmentação do conhecimento no âmbito da *intelligentsia* tradicional, em razão das pressões da especialização: é como se a narrativa da gradual degeneração da esfera pública estivesse sendo dramaticamente reprisada, de forma muitíssimo condensada, no contexto da educação superior. A academia, para a qual (como seria possível argumentar) a esfera pública burguesa havia emigrado em forma atenuada, encontra-se agora exatamente sob o assédio daquelas forças que tinham destruído os sonhos do Iluminismo. A fé sustentada por Leavis, de que uma esfera pública renovada pudesse originar-se das próprias universidades, foi desmascarada pelos anos 60 como uma ironia singularmente grotesca.

A decorrente crise da crítica, como Bruss mostra a seguir, fazia parte de uma falta de credibilidade mais geral na ideologia dominante como um todo:

Nesse caso, o medo da "racionalização enquanto violência tecnocrática" e a "luta contra os usos da objetividade pela sociedade industrial" tornaram-se a base de um conflito social inequívoco. O longo namoro com o humanismo e o deleite com a magistral imposição da forma humana ao caos da natureza tornaram-se amargos... as formas de domínio pareciam ter ultrapassado o desejo humano, e um vazio ameaçador abriu-se entre um domínio de fato, sem compromissos subjetivos, e uma nova subjetividade destituída de autoridade para governá-lo... A televisão foi talvez a única proposição universal remanescente,

a única coisa que podia ser compartilhada pelos membros dessa sociedade complexa e dividida, embora, através dela, as relações sociais se tenham transformado num espetáculo, e a realidade se tenha definido como objeto de consumo. Assim, é compreensível que, contra esse penetrante sentimento de isolamento pessoal e passividade, de estruturas sociais distantes, misteriosas e de difícil manejo, de uma busca intelectual e tecnológica que se tornara perigosamente auto-suficiente e capaz de gerar seus próprios fins, os diversos movimentos políticos e estudantis que se configuraram nos anos 60 defendessem uma maior participação em todos os aspectos da vida da coletividade. E que as hierarquias estabelecidas, as tradições de consenso geral e todos os tipos de interpretações especializadas se tornassem anátoma.¹⁰⁵

Foi a partir dessas insurreições sociais descritas por Bruss que nasceram as preocupações da teoria literária contemporânea. Nas formas em que hoje a conhecemos, a teoria literária é filha das convulsões sociais e políticas dos anos 60. A teoria é quase sempre vista como uma atividade misteriosa e sofisticada, e há boas razões para isso; contudo, rastrear o desenvolvimento da moderna teoria literária até os anos 60 equivale a recordar quão ingênuas são todas as aventuras teóricas. A questão teórica sempre evoca a imagem da perplexidade da criança diante de práticas nas quais ainda não se inseriu plenamente; enquanto essas práticas não se "naturalizam", a criança conservará uma consciência de sua arbitrariedade misteriosa, e talvez até mesmo cômica, e continuará fazendo, a pais que se divertem com a situação, as perguntas mais fundamentais e incômodas sobre as bases e motivações dessas práticas. Esses adultos tentarão abrandar a perplexidade da criança com uma justificativa wittgensteiniana: "É exatamente isso o que fazemos, meu bem"; mas a criança que conserva seu espanto vai transformar-se, ao crescer, no radical político e teórico que exige uma explicação não só desta ou daquela prática, mas de toda a configuração da vida material — a infraestrutura institucional — que as fundamenta, incapaz de en-

tender por que motivo não é possível, em nome de uma transformação, fazer as coisas de modo diferente. A forma de uma questão filosófica, observa Wittgenstein, é "Não conheço o caminho", com a pesada implicação de que o fato de nos entregarmos um mapa irá corrigir todos esses equívocos momentâneos. Mas também não se pode ter certeza de que os adultos conheçam o caminho, mesmo quando *agem* como se o conhecessem; está longe de ser evidente que a arbitrariedade e a obscuridade que a criança percebe nas ações dos adultos seja simplesmente uma característica da inexperiência que sua pouca idade lhe confere, muito mais do que, por assim dizer, uma qualidade dessas próprias ações. A criança pode crescer e tornar-se, a exemplo dos mais velhos, um ator de sucesso plenamente capaz de internalizar os jogos lingüísticos entre os quais ela se encontra; também pode tornar-se um ator brechtiano, cujo comportamento distancia tais jogos de linguagem até o ponto em que sua arbitrariedade, e, portanto, sua possibilidade de transformação, torna-se subitamente visível. Nesse sentido, a autêntica questão teórica é sempre violentamente distanciadora, uma tentativa talvez impossível de levar à auto-reflexão as próprias condições que tornam possível toda uma gama de práticas rotineiras; e, embora eu tenha qualificado essa questão como ingênuas, talvez seja mais honesto e exato descrevê-la como falsamente ingênuas. As perguntas impossíveis da criança nunca são, por certo, inocentes, tendo em vista que de fato exteriorizam um certo impulso epistemofílico; do mesmo modo, a questão do teórico é menos ingênuas do que astutamente retórica, menos a perplexidade ofegante de Miranda que a incredulidade cansada do mundo que o Louco nos transmite ao deparar-se com a obstinação da insensatez humana. A questão teórica é sempre, nesse sentido, uma espécie de insensatez em si mesma, mas, se o Louco já se conformou há muito tempo com a inevitabilidade da mistificação, o teórico radical formula sua indagação com uma inflexão retórica que deixa implícita a necessidade de mudança.

A questão é menos um educado "O que está acontecendo?", do que um impaciente "Mas que diabo é isso?".

"Um aumento da atividade teórica", escreve Elizabeth Bruss, "...ocorre sempre que a própria função da crítica é colocada em dúvida." Isso significa que a teoria não surge num momento histórico qualquer; ela passa a existir quando se torna possível e necessária, e quando os fundamentos lógicos tradicionais de uma prática social ou intelectual desintegraram-se, e novas formas de legitimá-las se fazem necessárias. "Num determinado momento da existência dessas atividades", comenta Robert J. Matthews, "o simples fato de elas *serem dirigidas* não é mais suficiente; a sanção existente deve ser substituída por outra, de cunho racional."¹⁰⁶ A força desse "deve" não é, como discutirei mais adiante, incontestável; mas Matthews, a exemplo de Bruss, assimilou a maneira mais produtiva de diferenciar "teoria" de "ideologia". Nos anos 60, que, no dizer de Fredric Jameson, terminaram em 1974¹⁰⁷, o humanismo liberal da academia foi acusado de elitista, idealista, despolitizado e socialmente marginal. Enquanto disciplina profissional, era visto como cúmplice dos sistemas formais de reprodução social; enquanto discurso "amador", era considerado historicamente obsoleto. Nesse sentido, a precária síntese do "técnico" e do "humanista" que a crítica trouxera, a duras penas, de seu atormentado passado, viu-se mais uma vez fragmentada. A crítica era culpada tanto por ser uma força ativa na reprodução das relações sociais dominantes, quanto por divergir, de modo impotente, da própria formação social que ajudava a sustentar. A nova "política do conhecimento" que os anos 60 inauguraram podia expor dialeticamente tanto a imbricação da crítica numa rede (nas palavras de Michel Foucault) de poder-saber, quanto a marginalização social, que, não obstante, persistia através desse conluio. A contradição aí contida não se encontrava na crítica, mas inscrevia-se na natureza do ato crítico em si, pois a tarefa da crítica acadêmica, tanto na época quanto hoje, era for-

mar os alunos na utilização efetiva de certas técnicas e no domínio competente de certo discurso, como meio de confirmá-los como recrutas intelectualmente qualificados da classe dominante. Tendo em vista esse objetivo, o conteúdo "literário" ou "estético" de sua educação era de uma irrelevância quase que absoluta; poucos, dentre eles, estavam propensos a achar que algum conhecimento de Baudelaire seria indispensável para a administração de pessoal. O crescimento da população estudantil nos anos 60, com sua conseqüente racionalização e reificação dos métodos pedagógicos, e sua aprendizagem condensada e despersonalizada, expôs brutalmente o "valor de troca" abstrato de tal formação; ao mesmo tempo, porém, evidenciou, de modo constrangedor, a flagrante discrepância entre o "valor de troca" da forma da educação literária e o "valor de uso" de seu conteúdo, do qual tanto se vangloriava. A educação literária era uma mercadoria, na medida exata em que o primeiro era dominado pelo segundo; uma resposta adequadamente sensível às complexidades do amor sexual ou ao absurdo da condição humana era o mecanismo através do qual um estudante podia obter uma boa colocação em Whitehall. Uma vez ali abrigado, porém, o valor de uso de tal humanismo literário não era de modo algum óbvio — o que não significa que lhe faltasse toda e qualquer função social. O discurso literário-humanista era sem dúvida um fenômeno periférico do capitalismo tardio, mas era esse, exatamente, o lugar que estava predestinado a ocupar. Seu papel era *ser* marginal: figurar como aquele "excesso", aquele apêndice da realidade social que, no estilo de Derrida, tanto descobria quanto ocultava uma ausência, ao mesmo tempo inserindo-se numa ordem social aparentemente saturada e desmascarando uma ausência em seu âmago, onde as inquietações do desejo reprimido quase não podiam ser detectadas. É esse, sem dúvida, o verdadeiro *locus* da "cultura superior" no capitalismo monopolista tardio: nem irrelevância decorativa, nem ideologia indispensável, nem estrutural, nem supér-

flua, mas, mais exatamente, uma presença marginal, que assinala o limite no qual essa sociedade ao mesmo tempo encontra e expulsa as próprias ausências que a inviabilizam.

A epistemologia do humanismo literário da Nova Crítica tinha ensaiado um certo desafio ao racionalismo científico da sociedade burguesa. Através de suas complexas percepções da ambigüidade poética, a crítica tinha por tarefa recuperar para o mundo aquela especificidade sensorial da qual esse racionalismo a tinha privado, opondo-se à abstração e à mercantilização impiedosa com as quais abordava a experiência. Contudo, se a relação de sujeito para objeto se reinvestia, desse modo, das dimensões simbólicas e afetivas suprimidas por uma ordem social reificada, essa reificação também era paradoxalmente reproduzida: o leitor assumia uma postura contemplativa diante de um texto literário definido em termos estritamente objetivos. A análise crítica imitava os hábitos reificadores do capitalismo industrial, mesmo quando a eles se opunha; a contemplação estética “imparcial” parodiava o próprio cientificismo que pretendia desafiar. Submetido ao texto rigorosamente inalterável, o leitor do humanismo literário alcançaria uma identidade livre, enriquecida, auto-reflexiva e autônoma exatamente dentro de uma estrutura reguladora que lhe atribuía um papel passivo e impotente. As formas de subjetividade geradas pelo humanismo literário restabeleciam os paradigmas clássicos da ideologia burguesa, incompatíveis com as exigências de uma década que estava reinstaurando o indivíduo como ser ativo, versátil, múltiplo, coletivista e participativo. Assim, grande parte da teoria literária criada pelos anos 60 era coesa em sua anti-objetividade radical — um impulso que muitas vezes confundia as formas reificadas de objetividade com objetividade *tout court*. A fenomenologia converteu a obra literária em tema por mérito próprio, que oferece a vantagem epistemológica de ler a si própria, aquela união ou fusão erótica de sujeito e objeto totalmente ausentes da realidade social, como uma solitária compensação das misérias

de sua transformação em mercadoria. Com sua ênfase na ativa construção do texto por parte do leitor, a teoria da recepção redramatizou, no domínio da crítica, as forças democrático-participativas que agora irrompiam pela sociedade política; suas formas mais radicais desintegravam totalmente a objetividade textual, numa fantástica e simbólica satisfação do desejo de absoluto domínio sobre um mundo outrora recalci-trante. As formas de crítica psicanalítica apreendiam o texto como um mero pretexto ou ocasião em que o leitor podia voltar-se sobre si mesmo, examinar suas cenas psíquicas, muito mais fascinantes. O solapamento da objetividade foi, quase que obrigatoriamente, uma subversão daquela reificação correlata, a autonomia da Literatura: foi nos anos 60, igualitários, pluralistas e anti-hierárquicos, que nasceu a preocupação atual de desconstruir as distinções entre cultura de elite e cultura popular, discurso fictício e não-fictício, tragédia e televisão. A percepção estruturalista dos códigos que permeavam quase indistintamente esses objetos compartimentalizados proporcionou uma base racional teórica para esse projeto democratizante.

Acossado entre um tardio sistema burguês que o apresentava como cada vez mais anacrônico e as forças da oposição política, o humanismo literário encontrava uma posição cada vez menos segura entre o capitalismo monopolista, por um lado, e o movimento estudantil, por outro. Contudo, a teoria literária não deixava de ter suas próprias ambigüidades políticas, que se tornariam mais evidentes ao iniciar-se a década de 1970. Parte do fascínio dessa teoria estava no fato de ela prometer resolver, a seu próprio modo, a contradição estrutural que, como vimos, já desde o início estava inscrita dentro da crítica burguesa. A teoria era, a um tempo, tecnicamente exaustiva e elaborada, justificadamente desdenhosa para com todas as fugas “amadorísticas” para a “linguagem comum”, ao mesmo tempo intransigentemente envolvida com as estruturas fundamentais mais gerais da cultura humana. Seus

jargões especializados articulavam temas de profundidade e alcance globais: o indivíduo, o inconsciente, a língua, a ideologia, a história, a cognição, sistemas de significação como um todo. É um sinal de amadorismo intelectual que, à la Addison, ela considere esferas distintas do conhecimento e da prática como subsumíveis a uma única metalinguagem; de modo geral, a teoria recusava tal ilusão, configurando-se, pelo contrário, como uma complexa superposição de discursos técnicos que não podiam ser reduzidos a uma essência central. O que unificava esses discursos era tanto seu estilo de pensamento crítico, estrutural e desmistificador, quanto qualquer corpo de doutrina específico; não existe nenhum motivo lógico que leve um semiólogo a interessar-se pelos progressos do marxismo, e, no entanto, tais intercâmbios são característicos da área.

Embora essa tenha sido uma das principais conquistas da teoria literária, ficou evidente, ao longo dos anos 70, que ela trazia consigo uma grande desvantagem. Em resumo, essa conquista mostrou ser um fetichismo inédito. Fazer essa afirmação não equivale a repetir a costumeira banalidade humanista de que a teoria destitui a literatura e toma seu lugar — de que, desde suas modestas origens, ela desenvolveu uma monstruosa arrogância que sempre a levou a asfixiar o objeto que deveria intermediar. A alegação de que a teoria só é admissível na medida em que possa iluminar diretamente o texto literário, é um gesto flagrante de policiamento. Os diferentes tipos de preocupação que atualmente se agrupam, mais ou menos ao acaso, sob a égide do termo “teoria”, são de uma riqueza intrínseca suficiente para assegurar-lhes uma posição de “independência” intelectual; não são admissíveis apenas como espelho da obra literária, sobre a qual incidem todos os privilégios, e que, de qualquer modo, é em muito ultrapassada pelas suas implicações. A filosofia da história deu legitimidade a preocupações que lhe são próprias, que não devem ser sancionadas apenas na medida em que projetem luz ime-

diata sobre a batalha de Trafalgar. Em alguns momentos, a história pode, de fato, ser objeto de tal estudo; mas ela também pode atuar como “matéria-prima” de tal indagação teórica, que então se torna, muito mais que um comentário sobre a história, uma reflexão sobre a mesma. A menos que essa indagação teórica leve a resultados práticos de algum tipo, será por certo considerada infrutífera sob o ponto de vista materialista; mas essa relação entre teoria e prática é consideravelmente mais mediada do que poderiam imaginar aqueles que, no caso da teoria literária, procuram relegar a teoria à humilde condição de serva do texto. Nem sempre é tão fácil, ou tão necessário, decidir se é a teoria que está iluminando o texto ou se é este que está desenvolvendo a teoria. Seja como for, esse policiamento da teoria literária é uma ilusão, uma vez que, em primeiro lugar, tal teoria nunca é meramente “literária”, e nunca inerentemente redutível ao indefinível objeto ontológico conhecido como literatura. Afirmar que essa “teoria literária” não vai necessariamente derivar sua *raison d'être* do texto literário não significa entregar-se à teorização; significa admitir que, sejam quais forem os efeitos práticos que ela possa ter, irá expandir-se por um campo muito mais vasto de prática significativa.

Nesse sentido, então, a teoria não era um fetiche; era fetichista porque ajudava a prover de novos fundamentos lógicos uma crítica progressivamente desacreditada, e, portanto, a desviar a atenção do problema mais fundamental das funções sociais da crítica. Em termos gerais, havia duas maneiras de contrapor-se ao consenso liberal-humanista dos anos 60 e 70 e de superá-lo. A primeira era passar de um humanismo liberal para um humanismo radical, exigindo uma crítica socialmente relevante, denunciando o elitismo fechado da academia e desenvolvendo uma aprendizagem mais democrática, participativa e centrada no indivíduo. A segunda era repudiar inteiramente o indivíduo, rejeitar até mesmo o humanismo radical como apenas uma inflexão esquerdista de seu equivalente

liberal, e opor ao nebuloso amadorismo da academia um arsenal de métodos inflexivelmente analíticos. Ou seja: a contradição estrutural entre "amador" e "profissional", humanista e técnico, reproduzia-se no interior das correntes críticas antagônicas — no caso do marxismo, por exemplo, numa rixa cada vez mais estéril entre Lukács e Althusser. Para o campo "científico", os humanistas radicais representavam a posição mais extrema da problemática predominante, imagens especulares daquilo a que se opunham; para os humanistas radicais, os críticos "científicos" esperavam destruir a ideologia burguesa exatamente com as modalidades discursivas reificadas e tecnocráticas que lhes eram tão caras.

Ambos os pontos de vista só apreendiam uma parte da verdade, e nenhum deles era dialético. O brilho e o fracasso sintomaticamente rápidos do discurso radical-humanista sobre "participação", mais ou menos nos anos da guerra do Vietnã, eram de fato indicativos do conjunto de forças instável, em grande parte conjuntural, que tal discurso representava. Ao mesmo tempo, porém, o humanismo radical desempenhou um papel significativo para o término da guerra do Vietnã. O estruturalismo e seus correlatos foram realmente cientificistas em sua fase "áurea", e estiveram comprometidos com aspectos da própria ordem social que os definia como subversivos; no entanto, o convencionalismo filosófico e o *antiempirismo* extremos do estruturalismo foram fenômenos bem mais desmistificadores. Ainda está por ser feito um levantamento dialético adequado de como o estruturalismo foi *ao mesmo tempo*, em seu cientificismo, funcionalismo, idealismo, holismo compulsivo, em sua liquidação da história e da subjetividade, e redução da prática social a um processo reificado, uma ideologia perfeitamente ajustada ao capitalismo avançado, e *simultaneamente*, em seu convencionalismo exacerbado, uma implacável desmistificação do "natural", uma recusa das ortodoxias humanístico-burguesas e uma exposição da verdade como "produção", uma crítica limitada dessa mes-

ma ordem social. No caso, no decorrer dos anos 70 foi o estruturalismo e sua progênie que se mostraram hegemônicos. Não havia nisso nada de surpreendente, não só porque o humanismo radical tinha sido deixado para trás e se dissipado com a passagem do liberalismo dos últimos anos da década de 60 para os conturbados anos de meados da década de 70, mas porque, enquanto discurso muito mais teórico do que político, o estruturalismo era consideravelmente mais apropriável pela academia do que o discurso do poder estudantil. A consequência mais grave desse fato foi que a questão *institucional*, formulada de modo tão agressivo e teatral pelo humanismo radical do período anterior, foi realmente esquecida para a teoria. Uma crítica marxista academizada manteve-se quase sempre silenciosa a respeito. Impedir que essa questão fosse banida da esfera das discussões teóricas foi algo que ficou a cargo da crítica feminista, de certo modo herdeira do humanismo radical dos últimos anos da década de 60 e (pelo menos no mundo de língua inglesa) categoricamente antiestructuralista.

O advento da desconstrução manteve a promessa de uma certa solução circunstancial dos problemas da crítica, por mais que a desconstrução se opusesse a qualquer coisa que sugerisse "fechamento". Numa manobra estrategicamente admirável, a desconstrução era ao mesmo tempo anticientificista e anti-subjetivista. Oferecia, assim, algo como uma posição ideal para aqueles que, desencantados com os pressupostos metafísicos do auge do estruturalismo, não abandonavam, mesmo assim, seu anti-humanismo. Agora era possível superar, de uma só vez, o humanismo liberal, o humanismo radical e o cientificismo, do mesmo modo que, anteriormente, cada um procura superar o outro. Havia, porém, algumas dificuldades envolvendo essa audaciosa ultrapassagem. A desconstrução originou-se na França — numa sociedade cujas ideologias dominantes utilizavam livremente um racionalismo metafísico encarnado na natureza rigidamente hierárquica e autoritária de

suas instituições acadêmicas. Nesse contexto, o projeto de Derrida de desmontar as oposições binárias e subverter o significante transcendental tinha uma relevância potencial radical, que nem sempre sobreviveu quando a desconstrução foi exportada. Em síntese, a doutrina não viajou bem: transposta para as culturas empírico-liberais da Inglaterra e dos Estados Unidos, e não para as culturas racionalistas desses mesmos países, sua cumplicidade com o humanismo liberal tendia a crescer tanto quanto seu antagonismo. Permitam-me citar um comentário que, já há algum tempo, fiz sobre essa mesma questão: "O moderado repúdio à teoria, ao método e ao sistema; a aversão ao dominante, totalizante e inequivocamente denotativo; a prerrogativa da pluralidade e da heterogeneidade, os gestos recorrentes de hesitação e indeterminação, a devoção pela transição e pelo processo, pelo deslizamento e pelo movimento; a aversão ao definitivo — não é difícil perceber por que tal discurso seria tão rapidamente absorvido pelas academias anglo-saxônicas."¹⁰⁸ A última frase constitui, na verdade, um exagero gritante, que confunde uma tendência com um *fait accompli*: tal absorção ainda não é, de modo algum, uma norma nos Estados Unidos ou na Inglaterra, e o comentário simplesmente ignora os aspectos de desconstrução que de fato são perturbadores para as ideologias dominantes. O ceticismo epistemológico e o relativismo histórico de certas formas militantes de desconstrução são profundamente antitéticos à ortodoxia universitária, abalando, como fazem, os próprios fundamentos da objetividade acadêmica. Talvez fosse mais exato argumentar que as variedades anglófonas de desconstrução retornam ao liberalismo da ideologia crítica dominante no exato instante em que desafiam seu humanismo — que tal desconstrução é, em resumo, um liberalismo sem sujeito, e, enquanto tal, entre outras coisas, uma forma de ideologia apropriada à sociedade capitalista tardia. O liberalismo clássico foi sempre atormentado por um conflito entre a autonomia do eu e sua pluralidade, procurando devolver esta úl-

tima à unidade reguladora daquele; a desconstrução assume essa contradição numa fase posterior da sociedade burguesa, em que a doutrina humanista da autonomia torna-se cada vez mais implausível e desacreditada, e sacrifica ousadamente esse tradicional lema liberal à causa de uma pluralidade que poderia exatamente desvencilhar-se da ideologia. O fechamento ideológico não podia mais opor-se à auto-realização livre e positiva do indivíduo, mas podia, pelo contrário, ser combatido pelo jogo livre e mais negativo do significante, que pode escapar do abraço mortal de algum significado terrorista, do mesmo modo como, no passado, o eu liberal acreditou, inutilmente, ser possível fazê-lo. Por uma singular ironia histórica, a morte do tema livre constitui hoje uma condição fundamental para a preservação dessa liberdade, em estilo renovado. A desconstrução resgata a heterogeneidade do tema de sua hipostatização, mas só o faz às custas de liquidar a mediação subjetiva que poderia engajar-se, antes política que textualmente, nos próprios sistemas ideológicos que precisavam dessa estratégia em primeiro lugar. É por esse motivo que ela reproduz uma mistura de desolação e euforia, afirmação e resignação, característica da tradição liberal-humanista. Na "grande tradição" de Leavis, nada é mais surpreendente que o filtro ideológico que seleciona, para elevá-los a esse *status*, textos literários que combinam o senso opulento e frívolo que o tema liberal tem de seus próprios poderes transgressivos com uma consciência paralisada de sua inextorável submissão aos sistemas opressivos. A dupla sensibilidade da desconstrução, ao mesmo tempo estoicamente conformada com a inevitabilidade da metafísica e enlevada por uma *jouissance* ou *mise-en-abyme* que promete romper com todo aquele fechamento, tem sem dúvida uma origem histórica específica: ela funde o pessimismo esquerdista do período pós-1968 com um discurso que, por assim dizer, continua a manter viva a revolução. Contudo, também faz eco à sensibilidade dilacerada do próprio liberalismo tradicional, dividido, como este se encontra,

para adotarmos a formulação de Paul de Man, entre “um eu empírico que existe num estado de inautenticidade e um eu que só existe na forma de uma linguagem que declara o conhecimento dessa inautenticidade”¹⁰⁹. O que para de Man constitui a ironia da condição humana como tal, é, na verdade, o produto de um bloqueio histórico específico do qual a desconstrução é herdeira. O único indivíduo burguês autêntico é aquele que reconhece que a transcendência é um mito. O condenado exemplar aceita sua sentença, desistindo de seus sonhos absurdos de pular o muro. Ao reconhecer que os sonhos burgueses de transcendência tendem a tornar-se ficções absurdas, de Man está perfeitamente correto. O que ele não admite é o caráter ideológico de uma ironia que, em atitude contemplativa, observa toda a inautenticidade da cena, dissimuladamente consciente de sua cumplicidade inevitável com aquilo que vê, reduzido a uma verdade que não passa de um ato de nomear o vazio entre seu próprio ato discursivo e o eu empírico. Na verdade, seria impossível conceber uma imagem mais familiar do liberal burguês; a linha que vai dos humanistas mutilados, marginalizados e auto-ironizantes de Eliot, James e Forster, até o desconstrutor anti-humanista, segue uma trajetória direta e ininterrupta. É pelo fato de de Man reduzir consistentemente a historicidade a uma temporalidade vazia que ele desloca os dilemas do intelectual liberal sob o capitalismo tardio para uma ironia estrutural ao discurso enquanto tal.

Só através dessa ironia, podia parecer, seria possível ter esperanças de escapar da ideologia. Mas qual forma de ideologia está em jogo aqui? Por trás da prática desconstrutiva da chamada Escola de Yale aparentemente avultaria não a sombra do pragmatismo norte-americano e do empirismo liberal, mas uma sombra muito mais ameaçadora, a do holocausto. Harold Bloom é judeu; Geoffrey Hartman é de ascendência judaica da Europa central; o tio de de Man, um socialista em última instância desiludido, teve envolvimento político du-

rente a Segunda Guerra Mundial. A única figura excepcional, aqui, é J. Hillis Miller. Para a Escola de Yale a ideologia parecia, em primeiro lugar, significar fascismo e stalinismo; parece que a única maneira de rastrear grande parte de sua angústia com relação ao significante transcendental, ao sistema totalizado, à teleologia histórica, à verdade manifesta e à “naturalização” das contingências da consciência é remeter àquela experiência traumática. É nesse sentido, muito mais que no de sua familiaridade não-americana com Husserl e Binswanger, Blanchot e Benjamin, que a Escola de Yale é mais significativamente européia. Enquanto a posterior Escola de Frankfurt, à qual o grupo de Yale de certo modo se assemelha, só encontrou um ambíguo refúgio do fascismo num capitalismo norte-americano supostamente monolítico e inexoravelmente “administrado”, os desconstrucionistas de Yale foram capazes de proceder a um intercâmbio mais frutífero entre o liberalismo burguês americano e uma certa leitura seletiva de Derrida — uma leitura que, evidentemente, erradica de sua obra todos os traços do componente político. Mesmo assim, formalmente pelo menos, não é o político o que desejam combater: Hartman foi explícito em seu repúdio a tal acusação, e há indícios de que o próprio de Man considerava-se socialista. O inimigo é o ideológico, não o político. Contudo, escolher o stalinismo e o fascismo como protótipos do ideológico é uma postura drasticamente redutiva e essencialista. É simplesmente falso acreditar que, de alguma forma estruturalmente invariável, todas as ideologias fundamentam-se na verdade apodítica, no substrato metafísico, na visão teleológica e na violenta supressão da diferença, tão profundamente quanto esses modelos extremamente brutais poderiam sugerir. Nem se trata, absolutamente, de que toda ideologia seja “naturalizadora” — uma ênfase dogmática que a Escola de Yale herdou de Lukács — ou de que as estruturas de um autodistanciamento irônico talvez não estejam inseridas em seu âmago. O modelo implícito de ideologia proposto por um amplo seg-

mento da desconstrução constitui, na verdade, um objetivo insignificante, que subestima gravemente a complexidade e a "textualidade" das práticas ideológicas. Nenhuma oposição binária simples pode ser estabelecida entre "ideologia" — concebida como inflexivelmente fechada e inconsutilmente auto-identica — e *écriture*. O fracasso da desconstrução em sua tentativa de destruir tal oposição é o sinal mais evidente de seu próprio caráter ideológico e de sua convivência com o humanismo liberal que ela tenta obstacularizar. Se a proscrita Escola de Frankfurt fosse obcecada por uma experiência de ideologia que ela estendesse, erroneamente, à sociedade burguesa liberal, a Escola de Yale, mesmerizada por grande parte do mesmo modelo, pareceria dotada de uma consciência insuficiente daquelas práticas ideológicas que não se enquadram nesse conjunto de normas.

Se a crítica está em crise, então, como sugeriu Paul Bové, "a desconstrução não é a perfeita resposta institucional para essa crise (em vez de sua causa)? Não se trata de uma estratégia para assumir a crise dentro da academia, numa atitude de autopreservação que, como insinuou Donald Pease, alimenta a instituição com sua própria impotência?"¹¹⁰. Vemos à mente o conto antropológico do tigre que regularmente interrompia uma cerimônia tribal saltando para o meio da mesma; depois de certo tempo, o tigre foi incorporado ao ritual. Sem dúvida é tentador ver a desconstrução do mundo de língua inglesa como essa crise teorizada, canonizada, internalizada e congregada na academia como um novo conjunto de técnicas textuais ou como uma nova injeção de capital intelectual para suplementar seus agonizantes recursos. O repúdio à autoridade, que caracteriza a desconstrução, está nitidamente afinado com a política dos anos 60; contudo, em nada se aproxima do simplismo da concepção segundo a qual as preleções constituem uma forma de violência. Pois, afinal, o que poderia ser mais irrefutavelmente autoritário do que um discurso que, no próprio ato de puxar o tapete de seus adver-

sários, apresenta-nos um perfil tão atenuado que não há espaço para golpeá-lo, e que não pode ser nocauteado porque está o tempo todo arrastando-se desamparadamente pelo chão? Seria impossível imaginar uma forma mais agressiva de *kenosis*, a não ser as últimas heroínas de James. Nesse sentido, também, a desconstrução retorna ao liberalismo humanista tradicional, cuja plácida indulgência para com a própria confusão foi sempre um sinal inequívoco do privilégio daqueles que podem dar-se ao luxo de não saber. Há pouco de admirável numa autoridade que pode imolar-se somente pelo fato de estar sempre no lugar apropriado — que pode saborear as delícias do agnosticismo textual exatamente por estar segura em termos institucionais, e talvez propensa a reforçar essa segurança na medida em que alardeia ainda mais ostensivamente sua cegueira. Os outros podem não saber, mas saber que ninguém sabe é a mais privilegiada forma de conhecimento concebível, e vale a pena trocá-la por um punhado de certezas críticas. Num período no qual, com o declínio da esfera pública, a tradicional autoridade da crítica foi seriamente questionada, é urgente proceder a uma reafirmação dessa mesma autoridade; isso, porém, não pode assumir a forma de uma reinvenção da clássica elite intelectual, com suas certezas intuitivas e, portanto, dogmáticas, pois nenhum modelo parecido foi capaz de sobreviver à extinção do *Scrutiny*. Assim, o único gesto autoritário tolerável transforma-se em prejuízo e abnegação de si próprio — um gesto que combina a indelicadeza de nos informar que não sabemos do que estamos falando com a humildade de reconhecer que essa assertiva é, da mesma forma, absolutamente suspeita. Desse modo, a desconstrução é capaz de contestar todo o conhecimento existente e de não obter quaisquer resultados ao fazê-lo. [A exemplo de outras tendências filosóficas modernas, ela invalida tudo, e deixa tudo exatamente como antes. Para salvaguardar seu radicalismo, ela não pode conformar-se com o fato de nada ser além de um conjunto de tradicionais advertências liberais, emi-

devida, pois de que modo poderá, de fato, diferir da linguagem de um Lionel Trilling ou de um John Bayley? Contudo, se ela tentar ser mais que isso, distanciando-se implacavelmente de suas constrangedoras afinidades com a ideologia nominalista, antitotalizadora, não-teórica e diferencial de um Bayley, estará correndo o risco de sacrificar suas próprias advertências absolutistas e fazer reivindicações "mais amplas" — a verdade, a identidade, a continuidade e o significado são meras ilusões — que não passam de uma metafísica negativa. Assim, como já discuti em outra parte, a *aporia* da desconstrução é o impasse de uma oposição incessante e irresolutamente dividida entre seus momentos "reformistas" e "ultra-esquerdistas".

O que sobrevive à aparente negação da autoridade que caracteriza a desconstrução de Yale, pelo menos na obra de um de Man, é uma concepção das relações entre a literatura e outros discursos que equivale a uma exata imagem especular da ortodoxia liberal-humanista. Não se cogita de suprimir essa fé da ortodoxia na centralidade da literatura; pelo contrário, a literatura torna-se a verdade, a essência ou a auto-consciência de todos os outros discursos, exatamente porque, à diferença deles, sabe que não sabe do que está falando. De fato, quanto mais irremediavelmente perdida ela fica, mais extraordinariamente nuclear se torna; a concepção liberal-humanista do "conteúdo" literário é invalidada, ao mesmo tempo que sua consciência das relações formais entre a literatura e outras modalidades discursivas é reproduzida. Paradoxalmente, a literatura transforma-se no centro a partir do qual se denuncia toda centralização, a verdade através da qual toda verdade pode ser desconstruída. Durante um certo período a própria imagem da totalidade, ela é agora a própria dissolução da mesma; se modificou sua função, não alterou seu *locus*. Enquanto, para o *Scrutiny*, a literatura era o paradigma central que desvelava todas as outras linguagens como ane-

para de Man a literatura apresenta seus aliados discursivos como repulsivamente presentes e se exaurindo nas garras de um lógocentrismo que dá a exata medida de sua inautenticidade. Quer a literatura reivindique um conhecimento negativo, quer positivo, ela continua sendo extremamente privilegiada, e, dentro desses parâmetros, a continuidade entre humanismo burguês e desconstrução permanece intacta.

A desconstrução puramente "textual" praticada em Yale extrai pelo menos duas vantagens da noção de que a crítica, como a própria linguagem, está de certo modo permanentemente em crise. Por um lado, esse procedimento ajuda a obstruir a especificidade da crise histórica com que a crítica se depara no momento, diluindo-a numa generalizada ironia discursiva, que libera assim a desconstrução das responsabilidades da auto-reflexão histórica. Por outro lado, o fato de estarmos sempre em crise assegura à desconstrução um futuro seguro, e, na verdade, ilimitado. O gesto desconstrutivo, como afirmou Hillis Miller, sempre falha, "de tal forma que é preciso voltar sempre a praticá-lo, interminavelmente..."¹¹¹. Trata-se, sem dúvida, de uma estimulante modalidade de fracasso que temos de enfrentar — do tipo que promete manter-nos indefinidamente num emprego, ao contrário daqueles programas de pesquisa que, para nossa frustração, deixam de operar no exato momento em que vamos ser promovidos. Uma vez que nenhum texto crítico desconstrutivo será inteiramente depurado de algumas partículas de positivismo, um novo texto sempre se fará necessário para desintegrá-las, e deverá, por sua vez, ser vulnerável a um outro, durante todo o tempo em que as páginas em branco continuarem sendo inaceitáveis como publicações acadêmicas. Contudo, se o resultado de tal desconstrução for a interminável reprodução da academia, existe uma facção desconstrutiva de esquerda que de fato já admitiu, ainda que nominalmente, o problema de desconstruir essa própria instituição. A política dessa desconstrução de es-

der, da autoridade e das formas institucionais *enquanto tais*, que é, mais uma vez, uma inflexão radical do liberalismo. Essa crítica institucional tende a ser formalista e abstrata, além de veladamente moralista, mas também é possível perceber uma certa fixação pós-estruturalista no poder enquanto tal, como reflexo de um problema histórico concreto. Uma vez que a atual ideologia liberal-humanista das instituições acadêmicas tenha sido questionada — uma vez que se assuma que esse humanismo liberal seja, de fato, cada vez mais anacrônico — não fica fácil perceber exatamente *como* a academia contribui para a reprodução de relações ideológicas mais amplas, supondo-se que essa questão não seja, ela própria, sumariamente rejeitada como “funcionalista”. Em outras palavras, torna-se plausível ver que tais instituições como que usam o poder pelo poder, máquinas que se auto-alimentam e cujas lutas pelo poder têm uma referência puramente interna, num período em que as relações ideológicas entre academia e sociedade são mais complexas, ambíguas e opacas do que poderiam supor muitos dos modelos radicais anteriores. Se a desconstrução está dizendo ao humanismo liberal acadêmico que ela não sabe muito bem o que está fazendo, ou se, na verdade, está mesmo fazendo alguma coisa, ou, ainda, se é capaz de saber se está ou não fazendo alguma coisa, isso não ocorre somente em função da natureza fictícia e alegórica de todo discurso; deve-se também a uma incerteza histórica das funções sociais mais amplas do humanismo acadêmico, cuja existência não será plenamente admitida nem por esse último, nem por grande parte da desconstrução.

Capítulo 6

Iniciei o presente ensaio afirmando que a crítica moderna nasceu de uma luta contra o Estado absolutista. Terminou, na verdade, como um punhado de indivíduos criticando mutuamente seus próprios livros. A própria crítica incorporou-se à indústria cultural, como “uma espécie de relações públicas sem remuneração, uma parte dos requisitos necessários a qualquer grande empreendimento corporativo”¹¹². Correndo o risco de uma generalização excessiva, podemos afirmar que, nos primórdios do século XVIII, a crítica dizia respeito à política cultural; no século XIX, sua preocupação era a moralidade pública, e, em nosso século, trata-se de uma questão de “literatura”. Como se lamenta Robert Weimann, “em grande parte, os críticos acadêmicos abandonaram a função amplamente civilizadora da crítica”¹¹³. É discutível, porém, que a crítica só tenha sido significativa quando se envolveu com questões que ultrapassavam o literário — quando, por uma razão histórica qualquer, o “literário” foi subitamente trazido ao primeiro plano como instrumento das preocupações vitais profundamente enraizadas na vida intelectual, cultural e política geral de uma época. A esse respeito, o período do Iluminismo, a literatura dramática do Romantismo e o momento do *Scrutiny* são casos exemplares. A voz da crítica só tem sido alvo das atenções gerais quando, no ato de manifestar-se sobre a literatura, emite uma mensagem colateral sobre a forma e o destino de toda uma cultura. A crítica só pôde reivindicar seriamente o direito de existir quando a “cultura” se tor-

tituir uma metáfora da qualidade da vida social, e a linguagem se converteu num paradigma do conjunto de práticas sociais. Atualmente, à parte sua função marginal de reproduzir as relações sociais dominantes através das academias, ela se acha quase que inteiramente privada de tal *raison d'être*. Não se engaja, de nenhum modo significativo, em quaisquer interesses sociais substantivos, e, enquanto forma de discurso, sua postura é quase que inteiramente a de validar e perpetuar a si própria. É difícil acreditar que, numa era nuclear, se justifique a publicação de mais um estudo sobre Robert Herrick. Deve-se, então, permitir que a crítica desapareça, ou existirá alguma função mais produtiva a ser-lhe conferida?

O crítico mais importante da Inglaterra do pós-guerra foi Raymond Williams. Em sua acepção contemporânea, porém, o termo "crítico" representa, nesse caso, uma descrição problemática, e já há muitos anos ele vem rejeitando explicitamente a designação de crítico *literário*. Nenhum dos outros rótulos convencionais — sociólogo, teórico político, filósofo social, comentarista cultural — se ajusta completa ou exatamente a sua obra. A transgressão de fronteiras tem sido uma metáfora recorrente de seus textos, que têm abrangido o teatro e a lingüística, a literatura e a política, a educação e a cultura popular, o cinema, a ecologia e o nacionalismo político. Os limites entre texto "crítico" e "criativo" têm sido igualmente profanados: Williams é romancista, dramaturgo e, no início de sua carreira, foi também autor de roteiros cinematográficos; sua obra não-ficcional tem uma forte carga "imaginativa" e uma ênfase puramente experimental, que lhe permite enveredar, com muita facilidade, pela retórica e pela narrativa. Além da designação muito pouco informativa de "estudos culturais", não existe ainda um nome preciso para o espaço ocupado por Williams, um espaço do qual ele foi, sem dúvida, um dos arquitetos. Ele não é um "teórico do discurso" ou semiólogo, pois ainda que a linguagem tenha sido uma

de suas preocupações mais permanentes, sempre se recusou a dissociar o estudo da mesma de uma análise do conjunto das instituições sociais e culturais. Sob esse e outros aspectos, a obra de Williams prefigurou e assumiu o desenvolvimento de posições paralelas de esquerda, e o fez, por assim dizer, permanecendo aparentemente inativo. Quando o estruturalismo e a semiótica estavam em voga, Williams permaneceu fiel à sua preocupação com o "não-discursivo", só para ver os primeiros partidários fervorosos do estruturalismo virem juntar-se a ele quando descobriram Voloshinov e Foucault. Enquanto outros pensadores materialistas, entre os quais me incluo, desviaram-se para o marxismo estruturalista, Williams sustentou seu humanismo historicista surpreendendo posteriormente esses teóricos a retornar, sob condições políticas modificadas, a examinar o caso com menos arrogância, quando não a referendá-lo acriticamente. O interesse de Williams pelas instituições materiais de cultura é anterior à popularidade dos estudos culturais, do mesmo modo que sua preocupação com o meio ambiente, que na época não tinha nenhum apelo social, constituiu, na verdade, uma antecipação dos movimentos ecológicos. O projeto de um "materialismo semântico" já estava implícito em sua obra quase desde o início, bem como a rejeição de um enfoque puramente "literário": dois de seus primeiros textos abordavam, respectivamente, o teatro e o cinema.

Se Williams não é um historiador profissional, um sociólogo ou um teórico político, tampouco é possível tachá-lo de amador. Existem, o que talvez seja inevitável, partes de sua obra que carecem de um conhecimento técnico suficiente e de uma teorização rigorosa; em nenhum sentido, porém, Williams estende-se por esses campos de enorme diversidade pela utilização de uma metalinguagem na qual todos possam incluir-se uniformemente. Na totalidade de suas preocupações morais, talvez ele seja, até certo ponto, um herdeiro da linhagem dos moralistas do século XIX por ele registrados em *Culture and*

Society 1780-1950, com seu alcance, sua profundidade e sua sabedoria política, a admirável Conclusão dessa obra evoca, de fato, algumas das melhores manifestações dessa tradição. A capacidade de generalização de Williams, no entanto, está, em sua maior parte, ligada a um conhecimento histórico e cultural obstinadamente pormenorizado, que, em seu método, difere muito — quando não por inteiro, em seu tom eventualmente olímpico — do sábio vitoriano. A visão sinóptica de Williams não é a mesma do observador transcendental que apreendeu a essência da totalidade; deriva, pelo contrário, de um exame das *articulações* entre diferentes sistemas signícos e práticas. A esse respeito, é vital a concepção de uma “estrutura do sentimento”, por ele formulada em suas primeiras obras, mediando, como acontece com um conjunto histórico de relações sociais, as modalidades culturais e ideológicas gerais apropriadas a elas, e as formas específicas de subjetividade (corporificadas também nos artefatos), nas quais essas modalidades sobrevivem. Se o pensamento de Williams tem um “campo”, sem dúvida alguma é este: o espaço constituído pela interação das relações sociais, das instituições culturais e das formas de subjetividade. Quanto ao nome desse campo, decidam-no os acadêmicos.

Respondendo a uma pergunta sobre suas perspectivas culturais nos anos que se seguiram imediatamente à Segunda Guerra Mundial, Williams comenta:

Achei que o governo trabalhista tinha uma escolha: ou através da reconstrução do campo cultural em termos capitalistas, ou através da criação de instituições de educação e cultura popular, que poderiam ter resistido às campanhas políticas da imprensa burguesa que já vinham ganhando impulso. Na verdade, houve uma rápida opção pelas prioridades capitalistas convencionais: a recusa a financiar o movimento do filme documentário foi um exemplo. Ainda acredito que a incapacidade de consolidar culturalmente o movimento da classe trabalhadora, quando ali estavam, na década de 1940, os canais de edu-

cação e de cultura popular, tornou-se um dos principais responsáveis pela desintegração da posição do governo trabalhista na década de 1950. Não creio que lhe seja possível compreender os projetos da Nova Esquerda no final dos anos 50, a menos que entenda que pessoas como Edward Thompson e eu próprio estávamos, a despeito de todas as nossas diferenças, postulando a recriação desse tipo de aliança. É possível que, àquela altura, isso já não mais fosse possível. Nossa perspectiva, porém, parecia-nos razoável, ainda que tivesse sido muito difícil concretizá-la.¹¹⁴

Até que ponto eram politicamente realistas as expectativas de Williams com relação ao governo trabalhista do pós-guerra constitui, sem dúvida, uma questão em aberto. Mas a ausência de instituições de cultura e educação populares por ele indicada no trecho acima viria a exercer um efeito crucial sobre sua própria obra. O mais importante e fértil dos primeiros textos de Williams, *Culture and Society 1780-1950*, foi produzido num isolamento político real — no contexto de “um colapso de qualquer projeto coletivo que (ele) pudesse perceber, tanto político quanto literário ou cultural”. A obra se caracterizava, em suas próprias palavras, por “elementos de uma consternada abdicação... de todas as formas imediatas de colaboração, combinada — e foi isso que veio a criar toda a diferença — com a intensa decepção de constatar que elas não eram viáveis...”¹¹⁵ Ao longo dos anos 50, Williams viria a experimentar esse tipo de colaboração com a ascensão de Nova Esquerda, e os anos 60 e 70 trouxeram consigo um ressurgimento da prática e do pensamento políticos que propiciaram um certo contexto para sua própria obra intelectual. Contudo, as cicatrizes daquela dissociação cética anterior nunca desapareceriam por inteiro: a experiência talvez se tivesse configurado excessivamente formativa e determinante, de tal modo que mesmo as obras posteriores de Williams, produzidas num período em que as condições políticas para a ação e a colaboração eram mais propícias, mantiveram-se a uma distância reticente dessas esferas.

próprio estilo e as vezes de forma particularmente intensa, o problema fundamental com que hoje se depara toda obra intelectual do cunho socialista: o de dirigir-se, em certo sentido, a uma contra-esfera pública ausente, cujos fundamentos se encontram nas próprias instituições de cultura e educação populares que não conseguiram emergir na Inglaterra do pós-guerra. Para que tal concepção não seja descartada como uma fantasia da esquerda acadêmica, uma breve referência a uma situação histórica talvez se faça necessária. Na república de Weimar, o movimento da classe trabalhadora não era apenas uma formidável força política; estava também equipado com teatros, corais, clubes e jornais, centros de lazer e foros sociais próprios. Foram essas as condições que ajudaram a tornar possível um Brecht ou um Benjamim e a modificar o papel do crítico, que passou de intelectual isolado a funcionário político. Na Inglaterra da década de 1930, grupos de *agitprop* (agitação e propaganda), o *Unity Theatre*, a *Worker's Film and Photo League*, o *Worker's Theatre Movement*, subdivisões da *London Worker's Film Society* e uma série de outras instituições refletiam aspectos dessa rica contracultura. Era exatamente de tal contra-esfera pública, ainda que incipiente e desigual, que Williams estava prejudicialmente privado enquanto intelectual socialista do pós-guerra. Como outros de nós, mas de modo ainda mais dramático e pungente, ele foi levado, pelo contrário, a ocupar um espaço indeterminado a meio caminho entre uma academia atuante, mas reacionária, e uma contra-esfera pública desejável mas inexistente. Na verdade, sua influência sempre ultrapassou consideravelmente os limites da academia: acusar de escritor "acadêmico" um homem cujos livros tinham vendido, por volta de 1979, cerca de setecentos e cinquenta mil exemplares só na Inglaterra, é algo que exige uma singular perversão do raciocínio lógico. Contudo, a virtual ausência de uma contra-esfera pública não permitia

ção e a discussão da obra de Williams não podia fazer parte de um projeto político-cultural mais amplo, ligado a experimentos e intervenções culturais concretos. Dada a efetiva ausência de um movimento teatral da classe trabalhadora, o drama político de Williams foi encontrar abrigo, para o bem e para o mal, nos meios de comunicação capitalistas; na ausência de instituições de classe média voltadas para a produção literária e intelectual, foi-lhe negada uma das tarefas mais vitais do intelectual socialista — a resoluta popularização de idéias complexas, conduzida a partir de um meio de comunicação que exclui a possibilidade do clientelismo e da condescendência. Afinal, a verdadeira popularização política envolve mais que a produção de obras que tornem a teoria socialista inteligível a um público de massa, por mais importante que seja esse projeto; um tal público leitor não deve ser amorfo, mas institucionalizado e capaz de receber e interpretar essas obras num contexto coletivo, além de refletir sobre suas consequências em termos de ação política. A simples e óbvia inexistência de um jornal socialista popular na Inglaterra, que certamente não se deve a um lapso dos intelectuais socialistas, impediu que Williams desse uma contribuição importantíssima e potencial à construção de uma contra-esfera pública.

O homem de letras vitoriano trabalhava dentro de instituições que o colocavam num contato singularmente estreito com a classe social que ele representava. Embora, como já vimos, esse público fosse considerado cada vez mais fragmentado e desigual, durante certo tempo ele manteve uma identidade de interesses comuns suficientes para que o homem de letras vivenciasse seu papel como socialmente definido, e não individualmente criado. Através de uma rede de contatos pessoais e profissionais, ele tinha acesso indireto aos centros de poder político e de criação de políticas. A obra de Williams tem o alcance da do homem de letras, mas a inserção do criti-

versa da de um Morley ou de um Stephen. Ele é estranho a essa sociedade, e em nada a representa; e, nessa medida, paradoxalmente assemelha-se menos ao homem de letras do que o sábio isolado e dissidente. Não deixa de ser significativo o fato de ter sido esse um dos componentes da imagem popular de Williams. Na verdade, é possível traçar interessantes paralelos entre sua carreira e a de Wordsworth — deixando de lado, certamente, a apostasia política deste último. Ambos oferecem uma experiência autobiográfica de formação pessoal numa comunidade rural como uma crítica moral e social da ordem social dada; ambos apegam-se substancialmente a uma ética da experiência autêntica, a uma estética do realismo e a uma percepção ecológica das relações sociais; ambos viveram uma confrontação alienante com a classe dominante de Cambridge, quando então assumiram posições políticas revolucionárias; ambos voltaram, finalmente, para o meio rural. Semelhanças de sensibilidade também poderiam ser esboçadas, bem como uma variedade comum de populismo. Contudo, se nem o escritor socialista, nem o romântico, podem pressupor a existência de um público, o socialista não pode se deixar levar pela ilusão romântica de que tal público pode ser ativamente criado por seu próprio trabalho; o “público” do socialismo é, em grande medida, politicamente predeterminado, não consistindo apenas naqueles que compartilham uma certa sensibilidade, mas naqueles que ocupam uma posição social comum. O poeta romântico procura estabelecer um pacto entre seu próprio discurso e uma cultura comum, a despeito do componente político; para o crítico socialista, o político é a precondição de tal solidariedade. A crítica socialista não pode fazer surgir, por um passe de mágica, uma contra-esfera pública; pelo contrário, essa crítica não pode existir plenamente enquanto tal esfera não for criada. Até então, o crítico socialista ocupará uma posição indefinida entre o sábio e o homem de letras, combinando a dissociação crítica do pri-

do segundo. O próprio termo “intelectual”, que sugere tanto um distanciamento crítico quanto um engajamento sinóptico, capta algo desse paradoxo. Os limites que a obra de Raymond Williams finalmente mostrou-se incapaz de ultrapassar não são os que configuram disciplinas intelectuais, política e literatura, ou texto crítico e “criativo”; são, na verdade, os limites entre a instituição acadêmica e a sociedade política, que a ausência de uma contra-esfera pública põe em evidência.

Distinto tanto da esfera do Estado quanto da esfera pública, há no século XVIII um terceiro domínio que Jürgen Habermas chama de esfera “íntima” da família e do lar. A esfera “íntima” não faz parte da esfera pública, relegada, como se encontra agora a família pós-feudal, à área da vida privada; ela oferece, não obstante, uma fonte vital de impulsos e energias para aquele espaço mais público. Se, ao contrário dos salões franceses, os cafés ingleses excluíam as mulheres — as quais às vezes se sentiam motivadas a produzir uma polêmica panfletagem sobre os males advindos da ingestão de café —, isso se devia ao fato de a “cultura” estar assumindo, na Inglaterra dos primórdios do século XVIII, funções políticas e sociais das quais as mulheres eram excluídas. Numa cinca de formação histórica, as mulheres foram formalmente admitidas na esfera pública política a partir de sua conquista do direito de votar, em 1928, num momento em que essa esfera já estava, de fato, anacrônica. Embora a esfera pública burguesa oficialmente excluísse o domínio “íntimo”, sob outros aspectos estava profundamente comprometida com o mesmo, pois a esfera pública do século XVIII tematiza e consolida formas de subjetividade cujas raízes se encontram no universo doméstico. Esse universo gera novas formas de subjetividade, que são, no dizer de Habermas, “de orientação pública”, e que então se transferem para a esfera pública de dominação masculina para alcançar uma formulação auto-reflexiva. Não

sa *coterie* feminina de Samuel Johnson — deliberações que, através de uma discussão contínua, coletiva e “racional”, cristalizam modalidades de sentimento e comportamento íntimos que se tornam, então, objetificáveis enquanto formas públicas. O ponto de convergência de tais discussões era, sem dúvida, a literatura, e o fato de que assim tenha sido sugere algo da importância da mesma, tanto na época quanto agora. A literatura era um vínculo ou mediação vital entre a família nuclear, agora privatizada, e a esfera pública política; provia as formas simbólicas para a negociação de novas modalidades de subjetividade, que podiam, então, ser transferidas para o domínio público. Ao mesmo tempo experimental e reflexiva, profundamente interiorizada e, contudo, formalmente sistematizada, a literatura ocupava um espaço privilegiado a meio caminho entre as profundezas do indivíduo autônomo e a vida institucional da sociedade política. O romance burguês, como observa Habermas, desenvolve-se a partir da forma epistolar — da correspondência privada do âmbito familiar e também entre famílias, que aos poucos vai atingindo um *status* de maior relevância pública. Sem dúvida, porém, trata-se de um processo mais dialético: a literatura não é apenas “reflexo” de um domínio íntimo que exteriormente se apresenta com uma configuração mais pública, mas sim um componente ativo dessa esfera doméstica, ensinando formas de sentimento e relacionamento que são reinjetadas na família e intervêm para reorganizar o espaço da intimidade em formas subjetivas que se ajustam às finalidades sociais e políticas do capitalismo primitivo. O papel da “cultura” é gerar novas formas de subjetividade, através de uma incessante mediação entre duas dimensões da vida social — a família e a sociedade política — que agora são definidas como distintas.

Sem dúvida, essa distinção é, em parte, uma ilusão ideológica, ainda que sua eficácia seja extraordinária. A “autonomia” da família é tão vazia quanto a “autonomia” da pró-

Os dois domínios se configuram como entidades dissociadas da sociedade política, com base em sua cumplicidade com a mesma. “A esfera individual-privada”, como escreveu Nicos Poulantzas, “é criada pelo Estado concomitantemente a sua relativa separação do espaço público da sociedade... O individual-privado constitui uma parte integrante do campo estratégico representado pelo Estado moderno, que o institui como o objetivo de seu poder. Numa palavra, só existe no e através do Estado.”¹¹⁶ Se o que está em jogo na esfera pública não é nem o poder, nem a posição social, mas a essência mesma da razão civilizada, o que então se encontra por sob essa igualdade ilusória, alimentando-a continuamente, é uma homogeneidade ainda mais profunda: a do próprio “humano”, cuja sede é o *aconchego do lar*. No fundo de seu coração, todos os burgueses são um só quando na companhia de suas mulheres e filhas. No século XVIII, a ideologia da família serve para mascarar as relações domésticas de poder e seu entrelaçamento com os sistemas de propriedade burguesa, do mesmo modo como a ideologia da esfera pública serve para mascarar a exploração da sociedade civil.

Quando, ao longo de sua evolução, a sociedade burguesa chega à época moderna, as relações entre esfera pública, esfera “íntima” e Estado passam por importantes transformações. Com a crescente “estatificação” da esfera pública, a esfera “íntima” torna-se cada vez mais marginalizada; a educação fornecida pelo Estado e a política social assumem muitas das funções anteriormente reservadas à família, tornando indistintas as fronteiras entre “público” e “privado”, e privando a família de suas funções sociais e produtivas. Nesse sentido, a esfera “íntima” é desprivatizada e coagida a adentrar o espaço da sociedade pública — somente para ser, numa admirável ironia histórica, reprivatizada como unidade de consumo. O consumo e o lazer privados, com base no espaço agora exíguo da família, substituem as formas de discussão social

anteriormente associadas à esfera pública. A emergência do movimento feminista pode ser vista, entre outras coisas, como uma resposta a essa situação.

Seria perigoso levar muito longe essa analogia. Um dos mais notáveis limites da analogia é que a esfera pública não é, como a esfera privada, um espaço de consumo.

no uma resposta a essas condições modificadas. Já que a família não é mais o campo privilegiado da subjetividade que fora no passado, que a experiência no interior da esfera "íntima" tornou-se, ela própria, um bem de consumo, e que essa esfera passou por um processo de crescente incorporação ao Estado, podemos então dizer que a reivindicação feminista de uma plena socialização da família acompanha as mudanças do contexto histórico no exato momento em que entra em conflito com as ideologias domésticas que mascaram essa evolução material. Esse argumento pede uma rigorosa explicação: não fica de todo claro, por exemplo, que a família ainda não continue sendo, sob certos aspectos, um importante campo de subjetividade; a esse respeito, o que bloqueia as reivindicações feministas não é somente a ideologia doméstica, mas também os ganhos materiais que advêm ao capitalismo por sua preservação da família. Mesmo assim, o movimento das mulheres reformulou, num avanço histórico, as relações entre as esferas pública e "íntima". Por uma extraordinária ironia histórica, uma marginalização do domínio íntimo, estreitamente ligada ao declínio da esfera pública, levou a um recente ressurgimento daquele domínio em forma de uma nova contra-esfera pública: a do discurso e da prática feministas. Como no caso da esfera pública clássica, as distinções de classe podem ser temporariamente suspensas, ainda que não ignoradas, no interior desse novo domínio: o fato de serem do mesmo sexo, atua no sentido de nivelar todas as pessoas que dele participam. Como acontecia na esfera pública clássica, "cultura" torna-se, mais uma vez, um nexos vital entre política e experiência pessoal, mediando as necessidades e os desejos humanos numa forma publicamente discutível, ensinando novos modos de subjetividade e combatendo as representações padronizadas.

mas, quando proposto em suas últimas obras como uma certa prefiguração de um futuro socialista, é seu caráter racionalista. Um modelo como esse pareceria ampliar, em vez de transformar radicalmente, as estruturas da própria racionalidade burguesa, concebida como uma capacidade quase transcendental. Isso é notadamente falso no que diz respeito ao movimento feminista. A crescente socialização do corpo levou esse movimento a uma "política do corpo" rigidamente incompatível com qualquer racionalismo semelhante. O discurso da esfera pública burguesa, como o da racionalidade masculina em termos mais gerais; é essencialmente uma mescla de mentes separadas do corpo, libertas de seu invólucro libidinoso na mesma medida que não se deixam contaminar pelas pressões do interesse material. Um discurso desse tipo pode ter sido visto pelo século XVIII como retórico em um dos sentidos do termo: voltado para a persuasão; contudo, não poderia ter sido visto como retórico na acepção mais profunda do termo: inscrito, como todo discurso, nos movimentos do poder e do desejo. A linguagem do feminismo, pelo contrário, é retoricamente autoconsciente nesse sentido, desmascarando a objetividade reificada da linguagem familiar da esfera pública e prestando-se assim mais obviamente às formas "culturais". Há uma distância considerável entre essa linguagem e a busca de uma teoria universal dos atos de fala oportunos, que caracteriza as últimas obras de Habermas.

Assim, a ascensão do movimento feminista é um exemplo do surgimento de uma contra-esfera pública. Dentro de seu espaço, necessidades anteriormente reprimidas ou inarticuladas, interesses e desejos, encontram uma forma política e simbólica, mediada por linguagens, práticas e modalidades culturais modificadas. Para Oskar Negt e Alexander Kluge, é exatamente esse tipo de articulação da experiência pessoal censurada que provê a base de uma esfera pública proletária

zados.¹¹⁷ Em tal arena, as necessidades e os desejos autênticos que no presente encontram uma expressão distorcida na família receberiam uma nova forma e orientação. A importância disso fica clara quando, mais uma vez, refletimos sobre o destino da "cultura" sob o capitalismo, ao longo de toda uma trajetória que vai da etapa primitiva da produção de mercadorias, que possibilitou à arte a conquista de uma certa autonomia, até um tardio capitalismo monopolista que coloniza o domínio da subjetividade mesma. John Brenkman afirmou que, visto sob esse ângulo, o modo de produção capitalista evoluiu ao transformar, em duas fases, a relação entre as dimensões econômicas e simbólicas da vida social. No primeiro estágio, as dimensões econômicas e simbólicas são intensamente dissociadas: a produção industrial capitalista despoja o trabalho de todas as conotações afetivas e simbólicas, erradicando-o do contexto de direitos, sanções e obrigações tradicionais que ele conhecera sob o feudalismo. "Essa atividade é desarticulada de todos os outros dispêndios de energia do corpo, os quais, tendo sido considerados improdutivos, se manifestam na forma de experiências eróticas, estéticas e religiosas."¹¹⁸ Essa divisão se opera dentro do sujeito humano, bifurcando a relação que o produtor mantém com o corpo: "Em oposição a esse corpo instrumentalizado (o do trabalhador assalariado) encontra-se a relação do sujeito com o corpo erógeno, e sua complexa rede de vínculos com as formações simbólicas e as experiências afetivas que abrangem a totalidade da experiência social. O capitalismo tardio ultrapassa a mera separação entre o simbólico e o econômico, ao submeter o simbólico ao domínio do econômico. Os processos dessa subsunção destinam-se exatamente a bloquear a superação das divisões subjetivas inauguradas pelo capital."¹¹⁹ É aqui que se tornam mais cruciais os processos culturais do capitalismo tardio: "Através de suas formas e práticas culturais dominantes, o capitalismo tardio empenha-se em dissociar a experiên-

a experiência coletiva no isolamento monádico das experiências privadas dos indivíduos, e em apropriar-se dos efeitos da associação ao subsumir os discursos e as imagens que regem a vida social."¹²⁰ Se, originalmente, o capitalismo afastou a produção material das esferas nas quais se produzem significados — a condição da esfera pública clássica — ele agora voltou a reorganizar a própria produção de significados segundo a lógica da mercadoria. Se, no capitalismo avançado, a autoridade política do Estado intervém na arena social da bolsa de mercadorias, então certas forças sociais — a "cultura de massa" — passam a assumir funções políticas.

Assim, o papel da cultura de massa é "apoderar-se dos discursos ligados à experiência social, e reelaborá-los num discurso que dispersa os sujeitos aos quais se dirige, da mesma forma que homogeneiza as diversas articulações coletivas que esses sujeitos produzem"¹²¹. A cultura de massa, se me permitem desenvolver a argumentação de Brenkman, em certa medida desaloja a família enquanto espaço no qual as necessidades e os desejos são postos em discussão, e, na verdade, progressivamente penetra na própria família. Na esfera pública clássica, a experiência privada oferecia os próprios fundamentos da associação pública: os participantes se defrontavam exatamente enquanto cidadãos privados, e a autonomia subjetiva de cada um constituía a própria estrutura de seu discurso social. O domínio "íntimo" da família e do lar era ao mesmo tempo um refúgio contra esse mundo e uma matriz de seus modos de subjetividade. No capitalismo tardio, a privatização se transforma na dissolução, e não na condição que possibilita a associação pública; é simultaneamente o efeito de uma verdadeira separação entre família e sociedade — da ausência de uma esfera pública que poderia mediá-las — e, paradoxalmente, da desprivatização da família, efetuada pela absorção de algumas de suas funções tradicionais pelo Estado, que isola a família e a deixa com pouco mais que sua

vivência afetiva e consumista. A família continua sendo, em parte, um refúgio contra a sociedade civil, alimentando im-

continuamente se apropria, desmonta e volta a reagrupar as práticas significativas dos grupos sociais". Portanto, nem um

parte, um refúgio contra a sociedade civil, alimentando impulsos vitais que esta deixou de satisfazer; uma vez, porém, que ela é o tempo todo penetrada pela cultura dos bens de consumo, esse espaço pessoal potencialmente positivo passa por um processo contínuo de envolvimento com formas de privatização que atomizam, serializam e separam. Ao mesmo tempo, as formas de *associação* pública da esfera burguesa tradicional são substituídas por uma *homogeneização* ideologicamente poderosa, um sucedâneo de sociabilidade, que pouco mais é que o efeito nivelador da mercadoria. A esfera pública burguesa sem dúvida nunca foi uma simples mediação da experiência privada enquanto formas públicas, pois foram exatamente as formas públicas — políticas, éticas, religiosas, judiciais — que, em primeiro lugar, configuraram essa experiência privada. Mesmo assim, uma vez que a experiência subjetiva extraída da esfera “íntima” já alcançara uma articulação discursiva através das estruturas da esfera pública, ela foi, até certo ponto, capaz de atuar como força política, um sólido segmento da opinião pública que podia fazer oscilar as decisões de Estado. Sob esse ponto de vista, a indústria cultural contemporânea surge como uma grosseira caricatura da esfera pública clássica, lançando mão da experiência pessoal concreta, rearticulando-a em suas próprias formas discursivas e devolvendo essa mensagem a seus consumidores em condições que as aprisionam ainda mais profundamente num mundo privatizado. “O capital não fala”, escreve Brenkman, “mas se acumula e se concentra em meios de comunicação, eventos e objetos imbuídos desse poder de converter os discursos da experiência coletiva num discurso que reconstitui a intersubjetividade enquanto serialidade.”¹²²

Talvez seja desnecessário dizer que esse processo não é, de forma alguma, inevitável ou não-contraditório. A “esfera pública mediada pela massa”, como Brenkman a chama, não se perpetua, mas “configura-se somente na medida em que

práticas significativas dos grupos sociais”.¹²³ Portanto, nem um derrotismo frankfurtiano, nem um triunfalismo enzensbergiano são convenientes. Verdadeiro, sem dúvida, é o fato de que nenhum exame da relação entre a crítica e a esfera pública clássica pode ser concluído sem que se leve em conta sua relação com a forma contemporânea e caricatural dessa esfera, a indústria cultural. Assim como o crítico burguês do século XVIII encontrou uma função na política cultural da esfera pública, o crítico socialista ou feminista contemporâneo pode ser definido por um engajamento na política cultural do capitalismo tardio. Ambas as estratégias estão igualmente distantes de uma preocupação isolada com o “texto literário”. “A construção de uma esfera pública proletária”, argumenta Brenkman, “... requer uma luta incansável contra as formas simbólicas através das quais uma esfera pública mediada pela massa institui a subjetividade e a coloca sob o domínio dos bens de consumo.”¹²³ A função do crítico contemporâneo é resistir a essa dominação, engajando-se tanto através do discurso quanto da prática no processo pelo qual as necessidades, os interesses e os desejos reprimidos possam assumir as formas culturais que poderiam ligá-los a uma força política coletiva.

O papel do crítico contemporâneo é, portanto, *tradicional*. A questão fundamental do presente ensaio é recordar à crítica sua função tradicional, e não inventar para ela alguma nova função que esteja na moda. Para uma nova geração de críticos da sociedade ocidental, “literatura inglesa” é hoje um rótulo herdado para designar um campo dentro do qual se congregam muitas preocupações distintas: semiótica, psicanálise, estudos cinematográficos, teoria cultural, representatividade sexual, textos populares e, sem dúvida, a convencional apreciação dos textos mais antigos. Essas atividades não mantêm entre si nenhuma relação óbvia, a não ser a preocupação com

ral, os críticos que vêm essa busca como moderna e novidadeira estão equivocados. Elas representam uma versão contemporânea dos temas mais caros à crítica, antes que esta fosse levada à pobreza do chamado "cânone literário". Além disso, podemos argumentar que essa indagação poderia contribuir, ainda que modestamente, para nossa sobrevivência. Afinal, fica cada vez mais claro que, sem uma compreensão mais profunda desses processos simbólicos, através dos quais o poder político é exercido, reforçado, rechaçado e, às vezes, subvertido, seremos incapazes de resolver as mais letais lutas pelo poder com as quais nos defrontamos atualmente. A crítica moderna nasceu de uma luta contra o Estado absolutista; a menos que seu futuro se defina agora como uma luta contra o Estado burguês, é possível que não lhe esteja reservado futuro algum.

Notas

1. Ver Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Neuwied, 1962.
2. *Essays*, ed. William P. Ker, Oxford, 1926, p. 228.
3. Peter Uwe Hohendahl, *The Institution of Criticism*, Ithaca and London, 1982, p. 52.
4. 1. A. Eliseff, *The Cultural Milieu of Addison's Literary Criticism*, Austin, Texas, 1963, p. 48. Para uma exposição das convicções políticas de Addison, de uma brandura só comparável à do próprio Addison, ver E. A. e L. D. Bloom, *Joseph Addison's Sociable Animal*, Providence, Rhode Island, 1971.
5. A. J. Beljame, *Men of Letters and the English Public in the Eighteenth Century*, Londres, 1931, p. 293.
6. Leslie Stephen, *English Literature and Society in the Eighteenth Century*, Londres, 1963, p. 33.
7. Hohendahl, p. 53.
8. J. W. Saunders, *The Profession of English Letters*, Londres, 1964, p. 121.
9. Beljame, p. 164.
10. W. J. Courthope, *Addison*, Londres, 1884, p. 4.
11. Beljame, p. 315.
12. Citado em Timothy P. Foley, "Taste and Social Class", manuscrito inédito.
13. Citado em *ibid.*
14. Citado em *ibid.*
15. A. S. Collins, *Authorship in the Days of Johnson*, Londres, 1927, p. 240.

16. Jane Jack, "The Periodical Essayists", em *The Pelican Guide to English Literature*, vol. 4: *From Dryden to Johnson*, Harmondsworth, 1957, p. 217.

38. Stephen, p. 88.

17. Op. cit., p. 44.
18. Richard P. Bond, *The Tatler: The Making of a Literary Journal*, Cambridge, Mass., 1971, pp. 125-6.
19. *Ibid.*, p. 128.
20. William Hazlitt, *Complete Works*, ed. P. P. Howe, Londres, 1931, vol. 6, p. 91.
21. Citado por Ian Watt, *The Rise of the Novel*, Harmondsworth, 1966, p. 53.
22. Richard Rorty, *The Consequences of Pragmatism*, Minnesota, 1982, p. 67.
23. Pat Rogers, "Introduction: The Writer and Society", em *The Eighteenth Century*, ed. Pat Rogers, Londres, 1978, p. 46.
24. Stephen, p. 23.
25. Thomas Macaulay, "Life and Writings of Addison", em *Miscellaneous Essays*, vol. 2, Londres, s.d., p. 386.
26. *Ibid.*, p. 440.
27. P. Legouis e L. Cazamian, *A History of English Literature*, Londres, 1957, p. 779.
28. Walter Graham, *English Literary Periodicals*, Nova York, 1930, pp. 83-4.
29. Ver Terry Eagleton, *The Rape of Clarissa*, Oxford, 1982, Introdução.
30. Pat Rogers, "Pope and his Subscribers", *Publishing History* 3 (1978), pp. 7-36.
31. Susan Staves, "Refinement", estudo inédito.
32. Stephen, p. 51.
33. Watt, p. 53.
34. Citado por Watt, p. 55.
35. William Hazlitt, op. cit., p. 102.
36. Stephen, p. 93.
37. G. S. Marr, *The Periodical Essayists of the Eighteenth Century*, Londres, 1923, p. 131.

39. Joseph Wood Krutch, *Samuel Johnson*, Londres, 1948, p. 88.
40. John Barrell, *English Literature in History 1730-80: An Equal, Wide Survey*, Londres, 1983, p. 34.
41. Vicesimus Knox, citado por Foley, op. cit.
42. Marr, p. 226.
43. John Clive, *Scotch Reviewers: The Edinburgh Review 1802-1815*, Londres, 1957, p. 122.
44. Ver Edmund Blunden, *Leigh Hunt's "Examiner" Examined*, Londres, 1928.
45. Ver R. G. Cox, "The Reviews and Magazines", em *The Pelican Guide to English Literature vol. 6: From Dickens to Hardy*, Harmondsworth, 1958, pp. 188-204.
46. *Leigh Hunt's Literary Criticism*, ed. L. H. e C. W. Houtchens, Nova York, 1976, p. 387.
47. *Ibid.*, p. 88.
48. *Ibid.*, p. 88.
49. *Ibid.*, p. 381.
50. H. G. Robison, "On the Use of English Classical Literature in the Work of Education", *Macmillan's Magazine* 11 (1860).
51. Citado em John Gross, *The Rise and Fall of the Man of Letters*, Londres, 1969, p. 16.
52. Citado em Louis Dudek, *Literature and the Press: A History of Printing, Printed Media and their Relation to Literature*, Toronto, 1960, p. 212.
53. Citado em Gross, p. 28.
54. Ver T. W. Heyck, *The Transformation of Intellectual Life in Victorian England*, Londres, 1982, p. 13.
55. Ver Thomas Carlyle, *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, Londres, 1841.
56. Heyck, p. 42.
57. *Ibid.*, pp. 36-7.
58. Stephen, p. 56.

60. Heyck, pp. 37-8.
61. Citado em Clive, p. 128.
62. *The National Review*, outubro de 1855; reimpresso em *Walter Bagehot: Literary Studies*, ed. R. H. Hutton, vol. 1, Londres, 1902, pp. 146-7.
63. John Morley, *Recollections*, vol. 1, Londres, 1917, p. 100.
64. Samuel Johnson, "Life of Addison", em *Lives of the English Poets*, ed. G. Birkbeck Hill, vol. 2, Oxford, 1945, p. 132.
65. John Stuart Mill, *On Liberty*, Londres, 1901, pp. 138-9.
66. John Stuart Mill, "Bentham", em *Mill on Bentham and Coleridge*, ed. F. R. Leavis, Londres, 1950, p. 89.
67. Citado por Gross, p. 74.
68. Stephen, p. 115.
69. *Ibid.*
70. *Ibid.*, p. 43.
71. Ver Guinevere Griest, *Mudie's Circulating Library and the Victorian Novel*, Bloomington, Ind. 1970.
72. Citado em Heyck, p. 38.
73. John Morley, citado por Walter Houghton, "Periodical Literature and the Articulate Classes", em *The Victorian Periodical Press: Samplings and Soundings*, ed. J. Shattock e M. Wolff, Leicester, 1982, p. 13.
74. M. M. Bevington, *The Saturday Review 1855-1868*, Nova York, 1941, p. 47.
75. Christopher Kent, "Higher Journalism and the Mid-Victorian Clerisy", *Victorian Studies* XIII (1969), p. 181.
76. *Ibid.*, p. 183.
77. Ver os comentários de Arnold sobre o *Saturday Review* em "The Literary Influence of Academies".
78. "The Function of Criticism at the Present Time", em John Bryson (ed.), *Matthew Arnold: Poetry and Prose*, Londres, 1954, pp. 359-60.

80. Stephen, p. 44.
81. Matthew Arnold, "The Popular Education of France", em *Democratic Education*, ed. R. H. Super, Ann Arbor, 1962, p. 26.
82. Ver J. Hillis Miller, *The Disappearance of God*, Nova York, 1965, p. 257.
83. Matthew Arnold, "The Literary Influence of Academies", p. 252.
84. Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*, Oxford, 1983, capítulo 1.
85. Heyck, p. 228.
86. Hohendahl, p. 55.
87. Barrell, p. 38.
88. *Ibid.*, pp. 40-1.
89. Elizabeth Bruss, *Beautiful Theories: The Spectacle of Discourse in Contemporary Criticism*, Baltimore e Londres, 1982, pp. 30-1.
90. F. R. Leavis, "Johnson and Augustanism", em *The Common Pursuit*, Harmondsworth, 1962, p. 103.
91. *Ibid.*, p. 114.
92. *Ibid.*, p. 110.
93. *Ibid.*, pp. 104-5.
94. *Ibid.*, p. 103.
95. *Ibid.*, pp. 103-4.
96. F. R. Leavis, "English Poetry in the Eighteenth Century", *Scrutiny* vol. V, 1º de junho de 1936, p. 22.
97. "Johnson and Augustanism", p. 111.
98. Denys Thompson, "Prospects for a Weekly", *Scrutiny* II, 3 de dezembro de 1933, p. 250.
99. R. G. Cox, "The Great Reviews", *Scrutiny* VI, 2 de setembro de 1937, p. 175.
100. F. R. Leavis, *For Continuity*, Londres, 1933, p. 72.

103. Citado em Hohendahl, p. 165.
104. Bruss, pp. 16-7.
105. *Ibid.*, p. 17.
106. Citado em Bruss, p. 19.
107. Ver Frederic Jameson, "Pleasure: A Political Issue", em *Formations of Pleasure*, Londres, 1983, p. 5.
108. Terry Eagleton, *Walter Benjamin, or Towards a Revolutionary Criticism*, Londres, 1981, pp. 137-8.
109. Paul de Man, *Blindness and Insight*, Minnesota, 1983, p. 214.
110. Paul A. Bové, "Variations on Authority", em *The Yale Critics: Deconstruction in America*, ed. J. Arac, W. Godzich e W. Martin, Minnesota, 1983, p. 6.
111. Citado por Bové, p. 11.
112. Peter Hohendahl, "The Use Value of Contemporary and Future Literary Criticism", *New German Critique* 7, inverno de 1976, p. 7.
113. Ver Robert Weimann, *Structure and Society*, Londres, 1977, especialmente capítulo 2.
114. Raymond Williams, *Politics and Letters*, Londres, 1979, pp. 73-4.
115. *Ibid.*, p. 106.
116. Nicos Poulantzas, *State, Power, Socialism*, Londres, 1978, p. 72.
117. Ver Oskar Negt e Alexander Kluge, *Öffentlichkeit und Erfahrung: Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*, Frankfurt/Main, 1972.
118. John Brenkman, "Mass Media: From Collective Experience to the Culture of Privatization", *Social Text* 1, inverno de 1979, p. 94.
119. *Ibid.*, p. 95.
120. *Ibid.*, p. 98.
121. *Ibid.*, p. 105.
122. *Ibid.*
123. *Ibid.*, p. 108.

SBD / FFLCH / USP	
SEÇÃO DE <u>Letras</u>	
ADQUIÇÃO <u>C/ Cepea</u> <u>L. Martins & C.</u> <u>DLCV</u>	VALOR <u>R\$ 9,10</u>
DATA <u>05/07/96</u>	TOMBO <u>104353</u>

EXRMA
 Impresso nas oficinas da
 EDITORA PARMA LTDA.
 Telefone: (011) 912-7822
 Av. Antonio Bardella, 280
 Guarulhos - São Paulo - Brasil
 Com filmes fornecidos pela editor