

## ENTREVISTA

### IMPASSES COM O ARTEFATO LITERÁRIO: TEORIA, ACADEMIZAÇÃO DA LITERATURA E OS CRITÉRIOS DE VALOR

Entrevistado Prof. Dr. Fabio Akcelrud Durão  
Entrevista concedida a José Carlos Felix<sup>1</sup> e Felipe Santos da Silva<sup>2</sup>



- 
- 1 Professor permanente do programa de Pós-graduação em Crítica Cultural, possui graduação em Letras pela Faculdade Estadual de Ciências e Letras de Campo Mourão (1998), mestrado em Letras (Inglês e Literatura Correspondente) pela Universidade Federal de Santa Catarina (2004), Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas- UNICAMP. Docente Adjunto da Universidade do Estado da Bahia - UNEB, Campus IV, Jacobina. Pesquisador do grupo Pós-Teoria UNEB/PÓS-CRÍTICA. Endereço eletrônico: jcfelixjuranda@gmail.com
  - 2 Mestrando do programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, possui graduação em Letras Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia (2018). Endereço eletrônico: felipe\_ssilva@outlook.com.

Fabio Akcelrud Durão é professor de Teoria Literária na Unicamp e autor de *O que é crítica literária* (Parábola/Nankin, 2016), *Essays Brazilian* (Global South Press, 2016), *Fragmentos Reunidos* (Nankin, 2015), *Modernism and Coherence* (Peter Lang, 2008) e *Teoria (literária) americana*. Foi presidente de 2014 a 2016 da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL). Atualmente é membro do Comitê de Assessoramento (AC) da área de Letras do CNPq. Nessa entrevista, o professor Fabio Durão discute o *status* do artefato literário e sua relação com o campo da teoria, estética, bem como os critérios de valor e a institucionalização da literatura na universidade. Durão propõe reflexões dos impasses entre leitor-texto-crítico e que, por vezes, impossibilita lidar com o objeto literário adequadamente, isto é, apreendendo-o de modo mais autogerado e convertido nele mesmo. O professor defende o argumento de que é no processo de interpretação e com uma certa ingenuidade do leitor diante do texto literário que este último pode revelar sua potencialidade promovendo, assim, o funcionamento interno e efetivo deste.

**Felix:** O senhor considera que os critérios de avaliação das artes contemporâneas devem ainda permanecer os mesmos adotados pelos críticos do modernismo, ou acredita que a própria função da arte em geral e da literatura em particular, na sociedade, pode mudar?

**Durão:** Eu creio que o problema com o qual temos que lidar hoje não se refere exatamente aos critérios de avaliação da arte, ou seja, quais os parâmetros utilizados para julgar obras específicas, mas sobre a própria possibilidade de se julgar algo adequadamente. Essa é uma questão muito complexa, que obviamente não pode ser abordada profundamente aqui. Gostaria somente de apontar para três linhas norteadoras de investigação. Primeiro, a dificuldade de avaliar está objetivamente enraizada na arte contemporânea, uma vez

que, por seu desenvolvimento interno, ela converteu-se em uma espécie de monstro questionador que coloca tudo na berlinda. Qualquer coisa que você possa pensar foi posta em questão, a ideia de belo, os materiais artísticos, o próprio sentido, o espaço do museu, a relação entre arte e vida, e por aí vai... Por isso se torna extremamente complicado obter parâmetros eficazes; no limite, é como se o crítico tivesse que inventar as suas próprias categorias para lidar individualmente com cada artefato, o que, é óbvio, não apenas exige um esforço tremendo, como também tem muito mais chance de dar errado – com efeito, essa falta de garantia e o desafio que ela traz consigo talvez sejam o que há de mais interessante na arte contemporânea. Por outro lado, essa resistência a uma apreensão já codificada responde apenas em parte pela recusa da crítica atual a lidar com a questão do valor, sem o qual é impossível emitir juízos contundentes. Essa é a segunda linha norteadora. A crise do valor atinge a própria forma com que a formulamos. Como categoria *a priori* para a interpretação, o valor é nocivo. Se você vai ler o Shakespeare imbuído de reverência, você vai travar a sua imaginação (e o seu prazer); agora, se você de antemão achar que ele é opressor, um homem branco, que teve um papel importante no imperialismo britânico (o que é verdade), você simplesmente não vai conseguir ler. O valor deveria surgir normalmente como resultado da interpretação, mas no presente não conseguimos esquecê-lo e é por isso que tantos críticos se voltam contra ele, desvalorizando o valor, e praticamente proibindo que se diga: “isso aqui é bom”, ou “isso aqui é ruim”; tudo vira simplesmente diferente. O resultado é uma perda em objetividade por parte do objeto, que agora fica diluído na geleia geral do dialogismo e do hibridismo, da intertextualidade e transculturalidade, do multi e do pluri. Haveria vários fatores a levar em conta aqui, como o processo de institucionalização e academização da literatura e da crítica, sobre o qual tenho me voltado nos últimos anos – e que com tudo que tem de problemático pode estar em risco ago-

ra, o que obriga uma mudança da pegada crítica. Seja como for, a terceira linha de força não é mais artística, porém gera uma tensão curiosa com ela. Refiro-me aqui ao fato de que na sociedade em geral o valor é mais forte que nunca. Por exemplo, decidir quais bandas de rock são as melhores, quais fazem sentido, torna-se algo tão decisivo que chega a interferir na própria auto definição das pessoas, no modo como veem a si mesmas. O mesmo vale para os seriados, os tipos de roupa, a comida, enfim, todo o espectro da cultura tomada em seu sentido mais amplo, antropológico. Isso não deveria espantar, se nos damos conta de que a lógica do discurso das mercadorias envolve a produção de identidades. Ao dizer “eu tenho o poder de gerar x” (e esse “x” pode ser puramente simbólico, não ter nada a ver com a concretude do objeto, e.g. cigarro e cavalos no campo), a mercadoria também deixa implícito “você deve desejar x”, “você será mais você se obtiver x”. Esse contraste imenso entre a relutância, no âmbito da crítica literária, a julgar e o império absoluto do julgamento fora da esfera estética dá bastante o que pensar. Incidentalmente, dá para perceber como é possível colocar no mesmo horizonte a arte e a sociedade sem ferir nenhuma das duas.

**Silva:** No caso de os critérios de avaliação não estarem mais pautados puramente na forma estética quais parâmetros poderiam seguir, como eles se estabeleceriam e se sustentariam?

**Durão:** Talvez eu possa aqui esmiuçar rapidamente algo que disse antes. A liberdade que a arte e a literatura obtiveram para questionar tudo pode ser encarada sob a égide da destruição. Muito do avanço da arte no século XX esteve ligado àquilo que há de produtivo em destruir o que estava estabelecido como norma ou convenção. O desdobramento dessa lógica levou a um processo de busca de alguma regra que pudesse ser rompida. Em outras palavras, se em um primeiro momento – como na cena do *Ulisses*, do Joyce, na qual

se descreve o Sr. Bloom fazendo cocô – a destruição almejava o interdito, o que feria o decoro, com o tempo ela passou a atingir também aquilo que nem sabíamos estar de acordo com algum preceito, como no ataque de John Cage à sintaxe como princípio estruturador da língua. É como se houvesse uma caça às bruxas a qualquer padrão de *ordem*, uma palavra que tem uma conotação tanto organizacional, técnico-matemática, quanto proto-militar, como na nossa bandeira.

Diante disso, como a crítica pode portar-se, uma vez que sua fala deve necessariamente ser construtora? Acho que aqui os opostos se encontram: justamente porque há um questionamento tão forte dos princípios de composição, é que o crítico deve investir ao máximo em seus próprios. Uma outra maneira de dizer a mesma coisa é observar que em uma época tão saturada de mensagens, na qual as obras passam a incorporar dentro de si um aspecto conceitual (mais uma vítima da destruição: a própria concepção de que a arte é apenas mimesis), o crítico deve tentar, ao se deparar com um novo objeto, esquecer todos os milhares de textos que leu e encarar a obra com a máxima ingenuidade que conseguir produzir. A dificuldade está nesse paradoxo de construir a ingenuidade. Ou se você quiser uma outra formulação, trata-se de destruir essa destruição, não de fora, como querem os moralistas, mas a partir dela mesma, entendendo seu princípio constitutivo. Mas um adendo: onde acima se lê crítico, leia-se também espectador, leitor ou público.

**Felix:** O senhor concorda que, nessas últimas décadas, a literatura aparece atrelada quase que exclusivamente à uma forma de crítica mais interessada em imprimir uma abordagem política e social ao campo das humanidades?

**Durão:** Esse é um tema espinhoso. Embora ela esteja candente hoje, a questão da politização da arte é antiga, principalmente se a inserirmos dentro da discussão sobre a autonomia estética, se a arte pode existir por si mesma, ou se deve estar ligada ao Bem ou servir a uma função didática. Eu

gostaria de deslocar um pouco a pergunta e dizer que aquilo que comumente se entende por arte política amiúde tem muito pouco de político. Via de regra, o que está em jogo aqui é a inserção de algum *conteúdo* político ou social na obra. Se esse conteúdo ajuda, ou pelo menos não atrapalha, seu funcionamento interno, ou seja, se a obra é interessante com esse conteúdo, se ela se sustenta como objeto, se ela dá o que pensar, se ela estimula a inteligência, enfim, se você consegue se entregar a ela sem ter que fazer nenhuma espécie de concessão, então não há porque designar a obra como política; ela é simplesmente uma obra bem-sucedida. O problema é que a inserção de conteúdos políticos geralmente ocorre junto com uma simplificação formal, eu diria um conformismo formal, se a expressão não fosse tão estranha. Isso não faz bem para ninguém. Como leitor, você acaba tendo que violentar a sua inteligência, você está vendo a repetição de algo já batido, uma fórmula já usada, mas tem que fingir que não vê. E esse preço é alto demais, porque do jeito que a sociedade está organizada a literatura é necessariamente restrita. A mensagem política não chega a quem importa, não tem alcance nenhum. O grosso da população oprimida e explorada não vai ter acesso à literatura ou à crítica politizada. Não é culpa da literatura; é da sociedade, que é excludente. O resultado acaba sendo uma pregação para os convertidos.

Além disso, a politização da literatura ajuda que ela seja atacada politicamente, porque ao deixar de reivindicar a universalidade ela apresenta-se como uma prática interessada, que defende um grupo, que tem um partido, e que assim pode ser perseguida mais facilmente. Se a teoria e a crítica não abrissem mão do universal, poderiam mais facilmente mostrar como ele não é realizado na sociedade. Em suma, ao mesmo tempo que não se ganha força política, contribui-se potencialmente para o desmanche institucional da literatura.

O último aspecto do problema para o qual gostaria de chamar a atenção reside na cegueira em diante do que há de político na literatura quando considerada do ponto de vista de si mesma, como objeto auto-regido e auto-constituído. Alguém que entende uma estrutura complexa, que já sentiu o prazer que uma composição sofisticada oferece, não tem paciência para a insuportável repetição da indústria cultural (quantas vezes na vida é possível ouvir o “eu te amo” das canções sem derreter o cérebro?); alguém que se dá conta da liberdade materialmente presente em uma obra interessante não terá dificuldade para perceber a imensa falta de liberdade que molda grande parte da vida das pessoas. Ou sob um outro ângulo: por que tanta gente expressa raiva da literatura dizendo que ela não serve para nada? O *servir-para-nada* da literatura chama a atenção para o quanto a sociedade está toda ela estruturada de modo a só permitir a existência de coisas que sirvam para algo, a saber, ganhar dinheiro; por isso ela incomoda. E isso também do ponto de vista do sujeito: como é que pode alguém ficar lendo no final de semana? Como é que pode se dedicar a um trabalho que dá prazer? E se as pessoas começarem a exigir que o trabalho dê prazer? Resumindo, a literatura é política já em sua existência. (E olha que nem mencionei todas as *ideias* que alimentam a história da literatura e que por si só já abrem a cabeça das pessoas, questionando dogmas religiosos, imposições morais etc...)

**Silva:** Diante desse contexto, como o senhor avalia o lugar da disciplina autônoma literatura no âmbito da universidade, seja nos cursos de graduação ou nos programas de pós-graduação, que por vezes centram-se em abordagens homoeróticas, feministas ou pós-coloniais?

**Durão:** Creio que seria equivocado estabelecer uma oposição entre “literatura autônoma” e as diversas abordagens disponíveis hoje na teoria literária. No processo interpretativo qualquer tipo de preocupação pode ser bastante

produtivo. O problema não é a ferramenta que você vai usar – e seria bem equivocado pensar que para a “literatura autônoma” não haveria um conteúdo conceitual próprio trazido pelo crítico para a análise; o problema está no resultado do uso. O meu foco no feminismo permite que a obra me diga algo de novo, *algo que eu não sabia antes*? Ou ele leva simplesmente à reiteração de algo já conhecido? Porque neste último caso o que se produz é só uma boa perda de tempo.

Note que isso vale não somente para crítica, mas para a própria literatura: o fato de que esse personagem é gay contribui para o sentido do texto, é algo de pouca relevância, ou é um item mercadológico, chamariz para um público-alvo? – Porque na literatura contemporânea é muitas vezes possível perceber que o texto se concebe como uma espécie de adendo, um apêndice da teoria, algo feito explicitamente para confirmá-la, o que é bem entediante.

**Felix:** Grandes nomes como Joyce, Burroughs, Faulkner e, aqui, no Brasil, Mário de Andrade, João Guimarães Rosa, Graciliano Ramos e Clarice Lispector renovaram a prosa literária/Literatura a partir de um certo experimentalismo estético/estilístico nos seus textos. Suas narrativas mais ousadas primavam pela própria composição literária e seus procedimentos estilísticos. O senhor avalia que forma de crítica feita sobretudo pela academia pode ter engessado as obras desses escritores ao circunscrevê-las a abordagens fortemente teóricas? De que modo a subsunção da literatura à Teoria teria retirado a autonomia do texto literário e impedido novos *insights* interpretativos?

**Durão:** Em *Teoria (literária) americana*, eu tentei lidar com essa questão. A situação na qual nos encontramos hoje é de impasse, pois se não é possível ignorar a teoria, sob pena de diletantismo, também não se deve abraçá-la acriticamente. Uma forma produtiva de lidar com esse estado de coisas e virar de cabeça para baixo os termos, fazendo o que parecia ser um fim estático tornar-se um princípio de movimento. O



modernismo não precisa só relacionar-se com a teoria como uma matéria inerte a ser moldada por conceitos; ele pode também questioná-la. Gosto de dar o exemplo de uma meleca que Stephen Dedalus coloca em uma pedra no final do terceiro capítulo de *Ulisses*. Essa meleca somente resiste à interpretação a partir do momento em que se acredite que tudo no texto deve ter sentido e relevância teórica. Sem a pressão da teoria, a meleca ficaria lá feliz no canto dela; mas no instante em que é colocada a obrigatoriedade do conceito, ela diz: “tem certeza que você vai querer desenvolver uma teoria a partir de mim? Vai correr esse risco de ridículo?”

Por outro lado, a teoria merece ser vista como um objeto específico. Não há como negar que a teoria hoje traz em si um princípio de criatividade que por vezes é difícil de encontrar na literatura contemporânea. Há uma imaginação dos conceitos, que proporciona um tipo de prazer intelectual talvez não muito diferente da experiência estética, uma vez que em ambos os casos se está *propondo* algo, um convite a imaginar, uma espécie de “considere isso daqui”. Nessa mesma linha, e *en passant*, eu costumo dizer que a teoria recuperou o épico em uma época na qual ele não mais é possível na literatura. Em suma, a teoria está aí e melhor lidar com ela também como objeto do que apenas como instrumento.

**Silva:** Em seu ensaio “Da Obra ao Texto”, Barthes apresenta algo de novo. Os textos não deveriam mais ser observados a partir de “critérios de conteúdo, substância, referencialidade”, mas, passariam e sê-lo pelos seus graus de produtividade significante. Assim, tudo seria texto, bastando que oferecesse sentido e, uma vez, diluído seus critérios de valor seria um lugar-comum para qualquer área. No seu livro, *Do Texto à Obra* o senhor não nega que os ganhos para o texto foram significativos para lidar com o objeto literário; “libertar os romances, poemas da necessidade de serem coerentes em relação ao mesmo autor, novas práticas culturais a

partir do texto, reservou um papel mais ativo ao leitor, permitindo articular sentidos ao invés apenas de decodificar” seu objeto de crítica parece residir mais no fato de que qualquer fenômeno cultural pode/passaria ser um texto; Logo, autor, leitor, leitura e escrita também se dissolveriam. O que você tem a dizer sobre isso?

**Durão:** Essa é uma pergunta interessante. Eu diria que o que há de mais criticável no conceito de texto, ou melhor, de textualidade, ou seja, a possibilidade de ler qualquer coisa como texto, desde os cardápios e roupas, sistema de transporte, mapas, comícios até as brigas amorosas – o que há de mais criticável reside na separação entre objeto e investigador (algo que não é resolvido quando o último Barthes começa a tematizar a si mesmo: isso é um espelhamento, uma reduplicação que mantém a distância do pesquisador do sentido, que olha para si mesmo como objeto). Na noção de textualidade não há espaço para o observador; o texto não olha de volta para você. O que me parece mais instigante no conceito de obra é o quanto ele permite essa inserção do sujeito, como aquele investimento interpretativo que você faz para explicar uma obra, pode ser incorporado por ela como seu material. O sujeito interpretante torna-se um dos momentos da obra, como tentei desenvolver em *Modernismo e Coerência*, e com isso todo um aspecto temporal é inserido na interpretação. Isso não invalida a textualidade como tecnologia de decifração, mas a submete a uma instância reflexiva superior.