



12

NOVO HISTORICISMO E MATERIALISMO CULTURAL

Thomas Bonnici

A CULTURA E OS ESTUDOS CULTURAIS

Em seu livro *Culture and Anarchy*, publicado em 1869, Matthew Arnold, um dos críticos ingleses mais renomados e influentes do século XIX, fabrica uma oposição binária entre a cultura (sinônimo de coerência e ordem) e a anarquia. O termo *cultura* é definido de modo específico como “alta cultura”, a cultura de uma elite específica. Jamais Arnold refere-se à cultura no sentido antropológico ou sociológico, como se faz atualmente. Para acadêmicos do final do século XX e do início do século XXI, a cultura também se refere ao modo de viver e ao *Weltanschauung* da classe operária, algo incompreensível para Arnold. A classe baixa e os empresários ávidos, fabricantes de uma economia desumana e utilitária, só seriam capazes de criar anarquia, ou seja, a antítese de qualquer cultura.

A oposição entre a “alta cultura” (a literatura é incluída nessa categoria) e as “culturas” das classes baixas permeia praticamente toda a crítica literária ocidental, inclusive a de nações jovens influenciadas pelo Ocidente. A consolidação do cânone literário brasileiro é um caso eloquente. O escritor e crítico anglo-americano T. S. Eliot (1888-1965) culpa “a dissociação de sensibilidade” no final do século XVII, a qual cria a anarquia contra o mundo ordeiro do Renascimento. Em meados do século XX, F. R. Leavis (1895-1978) escreveu *The Great Tradition* (1948), retomando a posição de Eliot e afirmando que a civilização tecnológica e a industrialização produziram esse hiato entre a “alta cultura” e as várias “culturas”. A “alta cultura” assume, portanto, uma posição proselitista e, ao mesmo tempo, uma atitude de defesa, já que se considera cercada por todos, prontos para destruí-la. É interessante notar que a “alta

cultura", avessa à "cultura da classe baixa" e à "cultura de massa", jamais se mostrou interessada em conhecê-las e examiná-las (CULLER, 1999).

A publicação de *The Uses of Literacy*, em 1957, de Richard Hoggart (nascido em 1918), e *Culture and Society 1780-1950*, em 1958, de Raymond Williams (1921-1988), provocou uma reviravolta. Embora Hoggart analisasse a cultura do ponto de vista humanista e Williams da perspectiva marxista, ambos insistiam sobre os valores das culturas, especialmente a cultura da classe operária, condenada categoricamente pela "alta cultura". Apesar de insistir no final de *Culture and Society* sobre a necessidade de uma cultura comum, Williams sabe que, na sociedade, sempre haverá várias culturas. "Em nossa cultura como um conjunto há uma interação constante entre esses modos de vida [culturas] e uma área que pode ser considerada comum ou subjacente a ambas" (WILLIAMS, 1961, p. 313). Williams, portanto, dá à cultura uma dimensão antropológica, sem desmerecer o papel da literatura:

Além da literatura são várias as maneiras pelas quais recorremos a outra experiência. No caso da experiência formalmente presente recorremos não apenas à fonte riquíssima da literatura, mas também à história, à arquitetura, à pintura, à música, à filosofia, à teologia e à teoria social, às ciências físicas e biológicas, à antropologia e, de fato, a todo o conjunto do saber. Se somos sábios, recorremos também à experiência presente nas instituições, nos costumes, no comportamento e nas memórias das famílias" (WILLIAMS, 1961, p. 248).

Tornaram-se, portanto, a partir da década de 1960, de interesse acadêmico os assim chamados *Estudos culturais*, analisados no Capítulo 17. Os críticos começaram então a ir além das relações entre literatura e sociedade, e, de fato, testemunhamos, desde meados da década de 1970, a expansão dos estudos literários para outras disciplinas ou grandes áreas. Essa interdisciplinariedade foi extremamente realçada devido à contribuição pós-estruturalista na ruptura da presumida diferença entre o texto literário e o não-literário. Nos anos 1980 e 1990, os especialistas em Estudos Culturais adotaram os parâmetros pós-estruturalistas, especialmente as idéias de Derrida e de Foucault. A cultura, seja aquela oriunda do Renascimento, seja aquela nascida nas favelas ou nos acampamentos do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra, é atualmente concebida como algo artificial. A cultura é algo fabricado e o produto final de uma série de interações e trocas. Nenhuma cultura pode autodenominar-se autêntica ou pretender atingir a verdade além de seu discurso. Conseqüentemente, a fabricação da cultura e sua ligação à história produziram duas tendências críticas extremamente férteis para os estudos literários: o Novo Historicismo e o Materialismo Cultural (CEVASCO, 2003).

SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS

Nas décadas de 1980 e 1990, surgiram nos Estados Unidos da América e na Inglaterra duas modalidades de críticas históricas vigorosas influenciadas principalmente pelas teorias de Foucault. O Novo Historicismo e o Materialismo Cultural nasceram, respectivamente, nos Estados Unidos e na Inglaterra. A finalidade de ambas é detectar e trazer à tona as relações de poder e os processos de construção ideológicos e culturais. O Materialismo Cultural diferencia-se do Novo Historicismo, talvez, unicamente em sua busca de instâncias de dissidência, subversão e transgressão que sejam relevantes na luta política contemporânea e em seu compromisso de transformar a ordem social que explora as pessoas através da raça, gênero e classe.

As duas correntes introduzem nas análises tradicionais (inicialmente sobre o Renascimento inglês, de modo especial, nos estudos shakespeareanos e depois em todas as épocas literárias) parâmetros marxistas e pós-estruturalistas. Concentram-se nas noções pós-estruturalistas sobre o sujeito, a construção da identidade, o discurso, o poder, os discursos como meio de poder. Embora haja diferenças conceituais entre o Marxismo e o Pós-estruturalismo, a tendência do Materialismo Cultural (termo cunhado por Raymond Williams em 1977 com a publicação de *Marxism and Literature*) gira em torno de esquemas marxistas, focalizando a ideologia, a função das instituições, a dissidência e a subversão.

O Novo Historicismo e o Materialismo Cultural têm em comum os seguintes princípios:

1. Ambos rejeitam a autonomia do autor e do texto literário, este último visto como inseparável de seu contexto histórico. O papel do autor é determinado por circunstâncias históricas. "A obra de arte é o produto de um acordo entre o artista ou classe de artistas, munidos de um conjunto de convenções, compartilhado pela comunidade, e as instituições e práticas da sociedade" (GREENBLATT, 1989, p. 12).
2. O texto literário está envolvido num amplo conjunto formado por elementos históricos, culturais, políticos, econômicos e sociais. O texto literário está imerso numa construção verbal ligada a um período e a um lugar específicos, os quais sempre têm conotações políticas. Como discurso ideológico, o texto literário veicula o poder e participa positivamente na construção e na consolidação de discursos e ideologias. Ele também é um instrumento na construção de identidades individuais e coletivas (por exemplo, de nações). A literatura e qualquer outro texto religioso, político, histórico, portanto, fazem a história, desenvolvem a ideologia e iniciam a hegemonia.

Em meados da década de 1980, o Novo Historicismo e o Materialismo Cultural estenderam o âmbito de seus estudos e começaram a abranger todas as correntes e épocas literárias. O rápido desenvolvimento dos Estudos Feministas e a consolidação dos Estudos Pós-coloniais no início dos anos 1990 fizeram com que as linhas divisórias entre o Materialismo Cultural e o Historicismo Cultural se apagassesem. Conseqüentemente, o final do século XX e o começo do século XXI viram as quatro correntes como um conjunto coeso de crítica acadêmica tentando efetivar as mudanças políticas num mundo globalizado.

O NOVO HISTORICISMO

O termo *Novo Historicismo* foi cunhado por Stephen Greenblatt, em 1980, na publicação de *Renaissance Self-fashioning: From More to Shakespeare*. O Novo Historicismo é definido como "uma interpretação crítica que privilegia as relações de poder, [...] uma prática de crítica que apresenta os textos literários como um espaço no qual tornam-se visíveis as relações de poder" (BRANNIGAN, 1998, p. 6). O Novo Historicismo, portanto,

rastreia as ligações entre os textos, os discursos, o poder e a constituição da subjetividade [...] [Seus adeptos] enfocam como os textos literários renascentistas se situam em meio a práticas discursivas e às instituições do período, tratando a literatura não como um reflexo ou um produto de uma realidade social mas como uma das diversas práticas às vezes antagonistas (CULLER, 1999, p. 125).

O Novo Historicismo analisa os textos para detectar:

1. a construção, mesmo parcial, da identidade e subjetividade humana;
2. a submissão do indivíduo às relações de poder;
3. a forma pela qual o indivíduo é o produto de uma interação entre a maneira como ele se apresenta (seus discursos, as omissões) e as relações de poder em que participa;
4. a maneira como a literatura está positivamente envolvida na construção da história através de sua participação em práticas discursivas;
5. as fontes, freqüentemente escondidas e inimagináveis, e os veículos de poder;
6. a maneira pela qual o poder suprime ou marginaliza discursos rivais.

Seus métodos podem ser resumidamente listados:

1. As circunstâncias socioeconômicas de um período histórico e os dados biográficos do autor não são levantados com a finalidade de esclarecer o texto literário, ou vice-versa;
2. O período histórico é considerado como uma cultura remota, cujas manifestações discursivas (relatos de viagens, textos religiosos, despachos governamentais, cartas etc.) são analisadas e contrastadas para que se conheçam as relações de poder e as forças existentes naquela cultura;

3. São analisadas as formas discursivas, especialmente a retórica, que o poder usa;
4. É utilizada a descrição densa ("thick description"), ou seja, a leitura e a investigação detalhada e minuciosa de práticas sociais e culturais.

Como exemplo dessa prática, pode-se analisar a influência que a obra shakespeareana teve no favorecimento da classe dominante na Inglaterra e, portanto, a maneira pela qual os leitores foram orientados a ater-se à ideologia dominante e evitar significados subversivos. Em *Julius Caesar*, os tribunos romanos Flavius e Marullus entram em cena para dispersar alguns cidadãos que desejam homenagear o imperador. No diálogo entre os tribunos e o sapateiro, os primeiros ganham no "bate-boca" e mandam a turba para casa. O trocadilho verbal usado pelo sapateiro (impossível na tradução para o português), todavia, é uma magnífica vitória contra o discurso dominante do tribuno. Acontece que jamais foi dada muita importância a esse episódio. Se muita importância tivesse sido dada ao evento, a interpretação da peça inteira colocaria sérias dúvidas sobre a excelência da classe governante. A partir desse ponto, o Novo Historicismo analisaria esse discurso no contexto do poder nas décadas finais do século XVI: a caracterização e a degradação das classes baixas, a repressão, o abuso intencional da classe dominada pelos nobres, a interação entre a força bruta e a inteligência do marginalizado. Semelhante análise poderá ser feita no caso das peças *Medida por medida*, *Rei Lear*, *A comédia dos erros* e outras. O Novo Historicismo jamais nega o contexto social, as contradições e a pluralidade do discurso, mas desmascara a maneira como a ideologia dominante manteve-se presente e continuamente impôs-se através da prática educacional.

Pesa sobre o Novo Historicismo seu pessimismo referente à possibilidade de resistência oriunda dos marginalizados e oprimidos – é patente a grande influência de Foucault. De fato, muitos novos historicistas começam sua análise a partir do pressuposto de que a subversão é produzida e usada pelos mantenedores do poder. Esse pressuposto coloca a metodologia *a priori* numa arapuca, porque concede ao sujeito uma liberdade limitada diante do discurso hegemônico da cultura.

O MATERIALISMO CULTURAL

O Materialismo Cultural estabeleceu-se como crítica literária em meados dos anos 1980, e seus maiores expoentes foram os ingleses Jonathan Dillimore, Catherine Belsey, Alan Sinfield e John Drakakis. O termo *cultura* (no adjetivo *cultural*) é usado analiticamente, já que procura descrever todo o sistema de significações através das quais uma sociedade comprehende a si mesma e suas relações com o mundo. Inclui-se a pesquisa sobre as culturas dos subalternos, marginalizados, música popular e outras manifestações. Nesse caso, *cultura* não tem a conotação valorativa, ou seja, mantenedora da "alta cultura" com seus valores superiores e uma sensibilidade refinada. Contrapondo-se ao *idealismo*, o termo *materialismo* mostra que a cultura não pode transcender as forças materiais e as relações de produção. O Materialismo Cultural, portanto, estuda as implicações dos textos literários na história.

O Materialismo Cultural propõe-se como uma alternativa à prática tradicional da crítica literária. O envolvimento do contexto histórico, método teórico, compromisso político e análise literária com o texto proporcionará ao crítico mais ferramentas em sua crítica literária. Em primeiro lugar, o *contexto histórico* subverte o sentido tradicional dado ao texto literário e recupera seu próprio histórico. O *método teórico* distancia o texto de uma crítica imanente cuja tendência é se reproduzir e se perpetuar. O *compromisso socialista e feminista* desafia as categorias conservadoras que até então foram predominantes na crítica literária. A *análise textual* cerceia a crítica das abordagens tradicionais. Três aspectos do processo histórico e cultural são proeminentes e investigados pelo Materialismo Cultural: (1) a *consolidação* se refere aos meios ideológicos pelos quais uma posição dominante se perpetua; (2) a *subversão* mostra a transgressão e as tentativas de solapar essa ordem; (3) a *contenção* revela a repressão às pressões subversivas.

O Materialismo Cultural acentua que no âmago do texto literário encontram-se indícios eficazes de subversão e de dissidência. Em outras palavras, embora muitos fatores no discurso literário indiquem apoio à hegemonia ou à ideologia contemporâneas, os materialistas culturais admitem que

a cultura dominante sempre está sob pressão de pontos de vista alternativos. A coerência do discurso é apenas aparente e a ordem está constantemente ameaçada em seu interior por contradições internas e por tensões que o discurso tenta esconder. Na *Carta*, de Caminha, escrita em 1500, abundam episódios de visão panóptica do colonizador português, de seu fitar objetificador, de sua superioridade cultural diante da nudez dos nativos. O discurso, porém, revela inúmeras tensões, ou seja, traços de insubordinação (a recusa de alguns indígenas para depor as armas), indiferença (o modo sem-cerimônia como dois nativos brasileiros embarcam no navio de Cabral; o velho indígena com grande cocar), cortesia ardilosa (imitação de atividades dramáticas na primeira missa, no levantamento da cruz, nas atitudes da jovem tupiniquim), todas indicativas de contradições num texto hegemônico.

Sinfield (1992) chama essas contradições internas de *fallha tectônica*, a qual, por sua vez, produz a *potencialidade dissidente*. (1) As *fallhas tectônicas* encontram-se em todas as culturas e, evidentemente, em textos literários. Embora sob controle ideológico, a literatura abre espaço onde as contradições e as tensões podem ser localizadas e trabalhadas. Mesmo nos textos mais reacionários, o Materialismo Cultural detecta pontos de dissidência que permitem ouvir a voz dos indivíduos socialmente marginalizados e expõe o sistema ideológico responsável pela exclusão. (2) O Materialismo Cultural investiga como a recepção de textos literários ofusca a presença de falhas tectônicas ideológicas. Essa cumplicidade entre o texto e a crítica literária pode ser vista, por exemplo, na presença de *Iracema* (1865), de José Alencar, na crítica literária brasileira. O romance mostra as primeiras relações entre colonizadores brancos e indígenas brasileiros na terra recém-aberta aos colonizadores portugueses e a chegada da cultura branca, cristã, ocidental. A luta pela terra e a aniquilação da cultura indígena, entretanto, são relativizadas e deslocadas para o fundo da cena, significativamente no contexto da afirmação e na consolidação da subjetividade da nação brasileira no período pós-independência. Legitimam-se, portanto, as leituras alternativas e subversivas. (3) As leituras dissidentes do Materialismo Cultural desafiam a crítica tradicional e conservadora de estudos acadêmicos e daqueles que controlam instituições de cultura (currículo das escolas secundárias, dos cursos de Letras nas universidades) para efetivar mudanças políticas na atualidade a partir dos pontos de vista socialista ou feminista. A constatação da supressão ("ausência") da voz da mulher negra na literatura brasileira até o século XIX provoca discussões sobre as causas e, mais ainda, sobre a situação da mulher na literatura e nas práticas sociais contemporâneas. "Contrariamente à crítica consolidada, o Materialismo Cultural não mistifica sua perspectiva como a interpretação natural, óbvia e correta de um texto, mas registra seu compromisso na transformação de uma ordem social que explora as pessoas através de argumentos de raça, sexo e classe" (DOLLIMORE; SINFIELD, 1989, p. viii). Por isso, o Materialismo Cultural focaliza episódios de dissidência, subversão e transgressão em textos literários, já que sua relevância influencia a luta política (feminista, pós-colonial, de minorias) contemporânea.

O Materialismo Cultural analisa como a literatura canônica (por exemplo, os relatos de viagens nos séculos XVI e XVII, os poemas de Gregório de Matos, a épica de Santa Rita Durão e de Basílio da Gama, os romances de Alencar e de Machado de Assis) foi utilizada em épocas diferentes, a ênfase dada nos exames vestibulares, as seleções mais antologizadas. Analisa não apenas a literatura não-canônica, intencionalmente deixada ao esquecimento e sistematicamente menosprezada, mas também discursa sobre quem se apoderou e se privilegiou da perpetuação dessa seleção e da sua colocação no currículo escolar. Os materialistas culturais (DOLLIMORE; SINFIELD, 1989) descobriram que as peças de Shakespeare foram apropriadas pela direita política para mostrar a superioridade da literatura inglesa em detrimento das culturas de povos colonizados pelos ingleses. Certas peças ou atos específicos foram inclusive utilizados para conter as aspirações de classes subordinadas dentro da Inglaterra (irlandeses, galeses, os fora-da-lei) e de povos não-europeus. Elizabeth I reclamou que a peça *Ricardo II* (provavelmente de Shakespeare) foi encenada quarenta vezes nas ruas e nas casas particulares antes da sublevação de 1601 contra a sua autoridade (apud DOLLIMORE; SINFIELD, 1989, p. 8). A rainha percebeu que a identificação do personagem Richard com ela, a repetitividade da encenação e a aniquilação da ficcionalidade causada pela apresentação nas casas serviam à causa da rebelião contra o estado inglês. *Macbeth* (1603) foi também utilizada por representantes do império inglês para consolidar a legitimidade da realeza e mostrar a punição

implacável de quem se levanta contra ela. A rebeldia de Calibã, Trínculo e Stefano em *A tempestade* (1611) foi realçada para mostrar a incapacidade de povos marginalizados de organizar um governo e para ridicularizar as pessoas que, na periferia da sociedade, tentam fazer ouvir a sua voz de protesto e de resistência.

REFERÊNCIAS

- BRANNIGAN, J. *New Historicism and Cultural Materialism*. New York: St Martin's Press, 1998.
- CEVASCO, M. E. *Dez lições sobre Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- CULLER, J. *Teoria literária*. São Paulo: Beca, 1999.
- DOLLIMORE, J; SINFIELD, A. *Political Shakespeare: new essays in Cultural Materialism*. Manchester: MUP, 1989.
- GREENBLATT, S. Towards a Poetics of Culture. In: VEESER, H. A. (Org.) *The New Historicism*. London: Routledge, 1989, p. 9-25.
- SINFIELD, A. *Faultlines: Cultural Materialism and the politics of dissent reading*. Oxford: OUP, 1992.
- WILLIAMS R. *Culture and society, 1780-1950*. Harmondsworth: Penguin, 1961.