



Estudos culturais: a culturalidade e a culturariedade

Cultural studies: the culturariedade and the culturalidade

Marcelo Pessoa¹

Resumo: Em nosso texto, nossa proposta é discutir brevemente o estatuto da literariedade e da literalidade a partir da sugestão de criação de dois neologismos – “culturariedade” e “culturalidade”. Com a criação desses, pretendemos que, do mesmo modo como utilizamos as palavras “literariedade” e “literalidade” para realizar estudos sobre os textos literários, passemos a dispor dos termos “culturariedade” e “culturalidade” para a análise de fenômenos e produções culturais mais amplas, assimiladas ou não dos textos em prosa ou verso.

Palavras-chave: Estudos Culturais; Literalidade *versus* Literariedade; Culturalidade *versus* Culturariedade; Crítica Literária.

Abstract: In our text, our proposal is to briefly argue the statute of the literariedade and the literalidade from the suggestion of creation of two neologisms - “culturariedade” and “culturalidade”. With the creation of these, we intend that, in a similar way as we use the words “literariedade” and “literalidade” to carry through studies on the literary texts, let us start to make use of the terms “culturariedade” and “culturalidade” for the analysis of phenomena and ampler cultural productions, assimilated or of the texts in verse does not chat or.

Key-words: Cultural Studies, Literalidade *versus* Literariedade, Culturalidade *versus* Culturariedade, Critical Literary.

INTRODUÇÃO

A fim de melhor situarmos nosso objeto de análise nesse trabalho, entendemos que seja válido traçar um retrospecto do percurso da crítica literária, principalmente a desenvolvida fora do país.

Nesse sentido, vê-se que o decênio de 1930 foi bastante fértil em termos de produção teórica e crítica. Essa constatação parte primeiramente da fronteira européia, na qual se pôde vislumbrar o aparecimento do Círculo

¹ É docente da UEMG – Universidade do Estado de Minas Gerais, Campus de Frutal, MG, nos cursos de Sistemas de Informação, Comunicação Social e Administração. Leciona também no IMES – Instituto Municipal de Ensino Superior, e na Faculdade Barretos. Doutor em Letras pela UEL – Universidade Estadual de Londrina. Concluiu a Graduação e o Mestrado em Letras pela UNESP – Universidade Estadual Paulista, campus de São José do Rio Preto – SP. Líder do Grupo de Pesquisa SIC – Sociedade, Imagens e Cultura, credenciado e certificado CNPq / UEMG.

Linguístico de Praga e de seus próceres magistrais, surgidos particularmente de dentro da escola do Formalismo Russo.

Os formalistas russos ficaram especialmente conhecidos pelos estudos realizados por alguns de seus integrantes sobre os aspectos estruturais da linguagem (a chamada *lange*) e das narrativas (as realizações possíveis dessa linguagem, denominada *paroles*) dos contos de fada. Dessas duas vertentes, a que mais sofreu mutações e acréscimos em seus aportes teóricos no século XX é o segmento *paroles*, já que trata das narrativas.

Nos Estados Unidos da América, a efervescência europeia crítica parece ter tido correspondência sob a denominação dos pensadores do *New Criticism*. As sementes do *New Criticism* remontam a data de 1910, momento em que a expressão referia-se à concepção de crítica humanista, adotada por Joel Spingarn para designar os trabalhos de Irving Babbitt e Paul Elmer More. Mas foi, lembra Luiz Costa Lima, John Crowe Ransom que, em 1941, batiza o movimento, publicando um livro, cujo título era o nome do próprio arcabouço teórico que se propunha descrever: o *New Criticism*.

Do mesmo modo que os europeus realizaram uma intervenção global no curso da crítica linguística e literária tradicional – eles, os europeus pretendiam compor uma teoria que se preocupasse com a linguística e a poética -, promovendo um afastamento gradativo do que chamavam de “subjetivismo”.

Os *new critics* ou “novos críticos” norte-americanos preconizavam a necessidade de se estabelecer uma crítica profissional, uma crítica que se preocupasse efetivamente com a técnica poética, que abolisse a contextualização e erudição histórica das obras.

O enfraquecimento da crítica marxista, segundo Luiz Costa Lima, é que pode ter dado a “deixa” para o surgimento do movimento dos “novos críticos”. O que se nota a esse respeito, é que dentro do bojo ideológico da agremiação dos *new critics* corria a tendência de se abolirem as abordagens históricas, biográficas e sociológicas, práticas comuns na seara intelectual da época. Esse distanciamento dos fatos históricos e sociológicos, por exemplo, já nos bastariam como argumento suficiente de negação ao uso dessa fase inicial da “nova crítica” em nosso trabalho.

Também assim, a reboque dessa tendência e por tabela, quer dizer, indiretamente, dá-se uma trégua ao mesmo tempo em que se deu um ultimato

ao comportamento cronista da práxis crítica brasileira, notadamente reconhecida pela prática da crítica de rodapé, bastante visível no Brasil nos anos 30 do século XX.

Parece-nos digno de menção, contudo, o fato de que, apesar de terem sido os norte-americanos os precursores do movimento novo crítico, cujos dogmas se destinavam à composição de uma crítica essencialmente antirromântica, isto é, no sentido de se reduzirem as extensas descrições e subjetividades, os britânicos, principalmente T. S. Eliot, é que, assevera Luiz Costa Lima, forneceram aos *new critics* “grande número de seus conceitos básicos” (LIMA, 2002a, p. 553).

Dentre os pressupostos absorvidos dos europeus pelos novos críticos, cita-se a constante releitura e integração da tradição, e também o que se chamava na França de “explicação do texto”, método que os *new critics* endossaram e ultrapassaram.

No percurso de construção do *corpus* teórico do *New Criticism*, percebemos que, devido a uma propensão interna do movimento que conduzia seus adeptos à realização de leituras críticas essencialmente objetivas, tornou-se inevitável que uma série de positivismos cientificistas reivindicasse lugar em meio a esses estudos. Nesse contexto, e associando-se essa inquietação também ao caráter da agora necessária ruptura com a tradição, abre-se uma lacuna, cujo preenchimento dar-se-á pelos chamados Estudos Culturais, pois se entende que eles poderão melhor atestar em suas “relações interdisciplinares”, as nuances da pós-modernidade. O que, aliás, nos dirá também mais adiante, Jonathan Culler, e que nos permitirá tecer outras conjecturas, a fim de alegorizarmos o que esse pensamento *new critic* tentou traduzir nas obras as quais se propuseram a analisar.

A logicidade da nova crítica é mesmo a lógica do pensamento crítico médio norte-americano, pois traz a premissa basilar do *american way of life*, cujo prumo, diz José Miguel Wisnik, é a produtividade, a contabilização da competência, o estatuto da competitividade não entende algo incerto como o placar de 0×0 , como o do futebol por exemplo, seu paradigma semiótico é e só pode ser o basquete:

No basquete, a cada ataque chega o momento em que o prazo vai se esgotando, na contagem regressiva dos dez segundos finais, e trata-se explicitamente, então, de agir imediatamente ou de ceder a iniciativa a outro que toma o seu lugar. A ação transcorre na linha progressiva e cruzada entre a marcha da contagem e o escoamento do tempo: a potência está na competência para tirar a diferença a cada passo, e, em casos acirrados, na fração do último segundo. No futebol, ao contrário, as sobras, a “valorização” da posse de bola, o tempo produtivo e o tempo improdutivo, a catimba, o desperdício e a poupança, os “olés”, a impossibilidade de contabilização numérica ou gradual exaustiva, tudo faz parte do jogo. [...] O placar descreve e não descreve a partida, é “justo” e “injusto”. Ao contrário das artes em geral, a competência pode ser contabilizada porque se traduz em gols. Mas, ao contrário dos outros esportes, a contabilização não dá conta do acontecimento (WISNIK, 2008, p. 111).

Uma corrente discordante dentro do movimento novo crítico fica mais robusta, na medida em que a partir dela se sustenta internamente um repúdio ao que se chamou de reduto crítico das “quatro ilusões”². Mas é com Cheanth Brooks, ressalta Luiz Costa Lima, que a formalidade dos *new critics* fica mais bem esclarecida. A partir dela se processa o que no *New Criticism* se fundamentou como sendo a passagem da “análise da estrutura do próprio poema para a apreensão do conhecimento total contido no poema”, - o que marca uma reversão do paradigma novo crítico e o encontro de uma etapa “estritamente intuitiva” para os *new critics* (LIMA, 2002a, p. 567). Essa transformação dos *new critics* se mostra bem emblemática do modelo filosófico da racionalidade da linguagem trazidas à tona pelos estudos sociais da modernidade de Jürgen Habermas.

A extensão e validação desses estudos, no entanto, nos ajudaria a justificar a criação e o emprego de um termo como “culturariedade”:

Na teoria da ação comunicativa o processo circular que entrelaça o mundo da vida e a práxis comunicativa do cotidiano ocupa o lugar da mediação que Marx e o marxismo ocidental reservaram à práxis social. Nesta práxis social, a razão historicamente situada,

² São elas: a ilusão intencional, que se perde na psicologia do autor; a ilusão afetiva, que se perde na psicologia do leitor; a terceira ilusão, a do mimetismo e da expressividade da forma – o poema não é uma transcrição da experiência do poeta, mas uma transformação dessa experiência -; a quarta ilusão, diz que a linguagem da ciência é a linguagem da comunicação, logo, a língua poética não é comunicativa como se pretendia que fosse (LIMA, 2002a, p. 559-560).

corporalmente encarnada e confrontada com a natureza deveria mediatizar-se com o seu outro. Se agora a ação comunicativa deve assumir as mesmas funções de mediação, a teoria da ação comunicativa atrai sobre si a suspeita de apresentar apenas uma outra variante da filosofia da práxis. De fato, ambas devem resolver a mesma tarefa: conceber a práxis racional como uma razão concretizada na história, na sociedade, no corpo e na linguagem (HABERMAS, 2002, p. 440).

Veja-se que Habermas salienta que a ação comunicativa deve fundamentar-se essencialmente na história, nos acontecimentos sociais, na consciência corporal humana e na prática de linguagem.

Pelo caráter precursor dos novos críticos, convém determo-nos nas bordas teóricas do movimento ainda mais um pouco. Outro pensador do movimento, Brooks, propõe uma dicotomia de análise: a leitura superficial e a leitura subjacente, estatutos que vão mais ao encontro do que os *new critics* denominavam de *close reading* – leitura microscópica.

Esse novo rumo apontava, enfim, para um dos fatos mais importantes da escola dos *new critics* após o seu redirecionamento diegético: a orientação para a busca da metáfora, para o encontro da essência da poesia (LIMA, 2002a, p. 569).

Contudo, isso não bastou para conter a ebulição e encaminhamento das fraturas internas e impedir que o movimento se desmantelasse em meio a um turbilhão de críticas advindas basicamente de dois centros: da *Escola de Chicago* (1942), donde mais tarde emergiriam os alicerces dos chamados Estudos Culturais, e do *American Scholar Fórum* (1950).

Acreditamos que se o movimento novo crítico não fosse cindido, essa terceira fase do *New Criticism*, ao invés de ter como seu sucessor os Estudos Culturais, o próprio pensamento *New Critic* é que seria hoje o ferramental teórico ideal para sustentar nosso trabalho:

Os estudos culturais modernos têm uma genealogia dupla. Vêm primeiro do estruturalismo francês dos anos 60, que tratava a cultura (inclusive a literatura) como uma série de práticas cujas regras ou convenções deveriam ser descritas. Uma das primeiras obras de estudos culturais do teórico literário francês Roland Barthes, *Mitologias* (1957), realiza breves leituras de uma gama de atividades culturais, de lutas livres profissionais e propagandas de carros e detergentes a objetos culturais míticos como vinho

francês e o cérebro de Einstein. [...] A outra fonte dos estudos culturais contemporâneos é a teoria literária marxista na Grã-Bretanha. A obra de Raymond Williams (*Cultura e Sociedade*, 1958) e do fundador do Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies, Richard Hoggart (*The Uses of Literacy*, 1957) buscou recuperar e explorar uma cultura europeia operária popular, que havia sido perdida de vista à medida que a cultura era identificada com alta literatura (CULLER, 1999, p. 49-50).

Será a partir desse novo paradigma da crítica literária e cultural, dessa materialidade conceitual mais abrangente, portanto, que nos permitimos proceder um entrecruzamento de fenômenos e expressões socioculturais brasileira como o Futebol, o Samba, a Capoeira, a Bossa-Nova etc.

Tendo por substrato os mesmos elementos socioculturais, os gêneros culturais diferem entre si na forma, mas coincidem, à luz dos pressupostos dos Estudos Culturais, nas estratégias de significação intrinsecamente engendradas. Estas estratégias podem ser reunidas e compreendidas por extensas teorias, mas também sob os signos da “culturalidade” e da “culturalidade”.

A crítica sociológica também oferece aos Estudos Culturais um pouco de seu escopo ideológico, no que Antônio Cândido, com sua *Literatura e Sociedade* (1965) é emblema. As sementes da crítica de fundamentação dialética (de herança hegeliana) estão, a partir desses dois pontos iniciais, sofrendo pressões e suas contradições sendo transformadas em tensões incompreensíveis, até o surgimento de *Raízes do Brasil* (1968), com Sérgio Buarque de Hollanda.

Retomando o fio da meada desse excursão crítico introdutório a partir do Estruturalismo, LIMA (2002c, p. 779) lembra que o que veio a ser chamado de “pensamento estruturalista”, é o que podemos ler na obra *Curso de Linguística Geral*, obra póstuma de Ferdinand Saussure³. Em seu relato sobre esta escola, Luiz Costa Lima menciona o fato de que o antropólogo Lévi-Strauss, ao estudar as relações de parentesco de pensamento consciente e inconsciente do homem, fundamentou-se com frequência nos pressupostos da fonologia.

³ Saussure concebera a lingüística como parte de uma ciência geral, a semiologia, ainda a constituir: “Pode-se pois conceber uma ciência que estude a vida dos signos no seio da vida social; ela formaria uma parte da psicologia social e, por conseguinte, da psicologia geral; a chamaremos semiologia (do grego *semeion*, ‘signo’). Ela nos ensinaria em que consistem os signos, que leis o regem. (LIMA, 2002c, p. 798)

Esse movimento estruturalista entendia que a função essencial do crítico residiria especialmente na faculdade interpretativa dos textos, e menos na habilidade do desenvolvimento de um *corpus* teórico sobre a totalidade da produção literária. Inicialmente, o que se percebe acalentado no seio dessas considerações, é o que mais adiante se configurará na oposição entre a opção pela sintaxe – ao gosto dos estruturalistas -, e o gosto pela semântica – afeta aos adeptos da crítica hermenêutica.

Assim, aflora no contexto dos conflitos das escolas críticas aludidas, uma dissensão entre o indivíduo (ponto de assentamento do Estruturalismo), e o coletivo (base ideológica da Hermenêutica) (LIMA, 2002c, p. 792 e 794). A cizânia entre sintaxe e semântica está para a crítica, no mesmo pé em que está na literatura o par contrastivo “literalidade” e “literariedade”, e nos estudos culturais, a “modernidade” e a “pós-modernidade”.

Isto quer dizer que também o Estruturalismo não nos serviria de arcabouço teórico, justamente por contemplar essa cisão entre o indivíduo e a coletividade. Embora saibamos que uma característica fulcral do sujeito pós-moderno seja a ostentação como emblema de uma individualidade exacerbada, acreditamos que a compreensão desse fenômeno e de toda a produção cultural que diga respeito a isso deva ser considerada em termos totais, e não o contrário, em abordagens fragmentadas. Noutros termos, apesar de haver atrito, nenhuma dessas duas tendências críticas – o Estruturalismo e a Hermenêutica – puderam ser especialmente convincentes em seus argumentos, pelo menos até o ponto de deixar de negarem-se mutuamente:

Em clara e consciente reação contra este conceito positivista de literatura, que dominou em tantos manuais de história literária da segunda metade do século XIX e ainda das primeiras décadas do século XX, os três mais influentes e mais fecundos movimentos de teoria e crítica literárias da primeira metade do século atual – o formalismo russo, o *new criticism* anglo-norte-americano e a estilística – coincidem no reconhecimento da necessidade urgente, metodologicamente prioritária, de estabelecer com rigor um conceito de literatura, isto é, enquanto fenômeno estético específico (AGUIAR E SILVA, 1999, p, 15).

Ao termos como liame entre os diversos gêneros semióticos que a totalidade da produção cultural é capaz de manifestar, a essência, a

materialidade, o contexto, o substrato sócio-político chama mais a atenção do que a teoria que os pretende explicar. Dizemos, assim, que ao analisarmos dados fenômenos culturais não estamos estudando simplesmente os aspectos superficiais das manifestações propriamente ditos, mas examinamos o que as tornam culturalmente significativas e devidamente abrangentes para as investigações dos Estudos Culturais, isto é, buscamos nelas não a sua literariedade ou sua literalidade, mas o que denominamos aqui de sua “culturalidade”, e a sua “culturariedade”.

A despeito de outro tópico a ser destacado, o da adesão dos estruturalistas aos princípios da recepção e circulação da obra, e da descoberta de Barthes e Todorov, do que chamaram de “gramática geral da narrativa”⁴, julgamos mais pertinente finalizar a compreensão do *corpus* teórico do Estruturalismo, a partir das críticas a ele lançadas.

Diz-nos Luiz Costa Lima que, no Brasil, o Estruturalismo não encontrou exatamente um “bom acolhimento”. Isso, segundo o autor, pôde prender-se ao fato de “nossa falta de tradição teórica, junto com a ausência de um intercâmbio efetivo de pontos de vistas diversos” LIMA (2002c, p. 785-786). Mas, a esse respeito, para melhor entendermos o que se passou entre nós, é conveniente destacar o posicionamento ideológico que se construiu associado ao pensamento estruturalista.

A esquerda política depunha contra o Estruturalismo, por acreditar que sua abordagem residia centrada na obra, o que minimizaria o papel social e a articulação dos problemas sociais abordados nos textos. Conservadores, por sua vez, a esquerda política dizia que os estruturalistas destruíam o prazer da leitura, por realizarem demonstrações críticas dotadas de intensa complexidade, impregnada excessivamente de vocabulário indecifrável ou inteligível apenas por iniciados.

A direita, por sua vez, esbravejava improperios surdos à recuperação da identidade perdida do homem, pois, segundo eles, o Estruturalismo esvaziaria a obra de seu valor essencial humano.

⁴ Nos pilares dessa idéia, à qual também podemos incorporar o advento de Propp e suas funções do conto maravilhoso, percebemos a articulação da noção de que essa “gramática” seria como uma “*langue* internacional, e que as realizações particulares se subordinariam como *paroles*” (LIMA, 2002c, p. 787).

LIMA (2002c, p. 786) finaliza essa discussão, com um veredicto lacônico: “e todos tinham razão”. E, por isso, o que se nota, é que precisamos de uma ferramenta que dê conta também do hibridismo cultural, isto é, que não considere a sociedade e sua produção cultural como compartimentos estanques como se estivesse dentro de um navio.

Necessitamos de um aporte teórico que nos permita uma abordagem global, interativa entre as partes de uma obra, de um contexto, entre a obra e seu leitor, entre o autor e sua obra, entre ambos e seu contexto e concomitantemente entre os quatro: autor, obra, contexto e leitor. Esse aporte nos parece ser o da “culturariedade” e o da “culturalidade”.

ALGUMAS DISCUSSÕES SOBRE CULTURALIDADE E CULTURARIEDADE

Ao longo do percurso evolutivo das escolas, percebemos que, ao depararmos-nos com estudos que se propõem a checar gêneros semióticos distintos – prosa, poesia, cinema, música, teatro, dança, design, instalações, performances etc -, rotineiramente realizados pelos estudos comparados, pensamos que, devido às multiplicidades do horizonte contemporâneo que dessas interfaces sobressaem, talvez devêssemos considerar a necessidade de se cunhar novos vocábulos que, se não propusessem exatamente uma evolução de certos conceitos do cânone crítico, com a força de uso dos já consagrados temor literalidade e literariedade, ao menos pudessem contribuir para uma melhor expressão e compreensão da ideia que se tem de uma multiplicidade cultural interdisciplinar à qual os estudos culturais contemporâneos frequentemente lançam mão em suas análises socioculturais nos dias de hoje.

Essa conjectura se faz patente principalmente quando vemos que temos em uso corrente os conceitos de literariedade e literalidade, palavras normalmente restritas ao estatuto crítico-literário e, portanto, aplicáveis muito mais à literatura escrita em prosa e em verso, dispostas e divulgadas em diversas mídias e suportes, como o papel, o vídeo e aparatos da informática, do que a outros tipos de “textos”, como a pintura, a escultura, o cinema, o teatro ou o grafite, por exemplo:

Correlativamente, à especificidade objetiva dos textos literários deverá corresponder a especificidade dos métodos e processos de análise desses mesmos textos. Para designar a especificidade da literatura, criou Roman Jakobson, num dos seus primeiros estudos, o vocábulo *literariedade*. Assim, o objeto da ciência da literatura não é a literatura, mas a literariedade, isto é, o que faz de uma determinada obra uma obra literária (AGUIAR E SILVA, 1999, p. 15).

Assim, poderíamos pensar que, em se tratando de análises que envolvam relações intersemióticas, como as realizadas pelos Estudos Culturais, a ideia de uma “culturalriedade” e de uma “culturalidade” surgiria quase que naturalmente como contingência imperativa dessa necessidade de ampliação dos princípios previstos nas concepções de literalidade e de literariedade, já que os deveríamos empregar – a culturalriedade e a culturalidade – quando de análises de objetos culturais distintos (não apenas à produção cultural em prosa ou em verso, mas também à música, ao cinema, à pintura, à dança, à performance, aos rituais, à escultura, ao design etc).

Desse modo, entendemos que, do mesmo modo que os nossos modelos de viver, de pensar os fatos, de ser e estar no mundo herdados de nossos ancestrais não são mais aplicáveis ou suficientemente abrangentes para nos explicar e nos situar nas coxias teatrais do contemporâneo, os vocábulos literalidade e literariedade não só parecem não dar mais conta de assimilar todas as variantes de nossa produção cultural, como também, em muitos casos e devido essencialmente a isso, podem mesmo oferecer-se como ferramenta de análise limitada em época vigente de Estudos Culturais, resultando da eventual insistência de seus empregos, conclusões igualmente limitadas ou atrofiadas pela falta de amplitude semiótica que os conceitos de literalidade e literariedade nos oferecem.

De dentro do lugar de efervescência dos Estudos Culturais (prefácio de sua *Teoria da Literatura*, 1999, datado de 1981, na Indiana University, Bloomington, EUA) Vitor Manuel de Aguiar e Silva, ainda que não adepto confesso da corrente dos Estudos Culturais, fala-nos de uma literariedade necessária aos estudos literários, a qual, segundo ele mesmo destaca, já fora aludida por Roman Jakobson noutra momento.

Igualmente, Jonatham Culler, sem, contudo, nomear o que designa, claramente nos remete para a necessidade de uma especificidade adjetiva que fosse própria da cultura. Assim, depreendemos que esta lacuna mencionada por Culler, pode ser preenchida pelos conceitos por nós aqui propostos com os nomes de “culturariedade” e “culturalidade”.

Jonathan Culler, abaixo, deixará essa lacuna teórica ainda mais entreaberta, se não escancarada, num espaço conjuntural por enquanto compreendido apenas com a expressão “cultura no sentido mais amplo”:

A teoria enriqueceu e revigorou enormemente o estudo das obras literárias, mas, a teoria não é a teoria da literatura. Se você tivesse de dizer o que a “teoria” é teoria *de*, a resposta seria algo como “práticas de sentido”, a produção e representação da experiência, e a constituição de sujeitos humanos – em resumo, algo como cultura no sentido mais amplo. E é surpreendente que o campo dos estudos culturais, tal como se desenvolveu, seja tão confusamente interdisciplinar e tão difícil de definir quanto a própria “teoria”. Poder-se-ia dizer que os dois andam juntos: “teoria” é a teoria e estudos culturais é a prática. Estudos Culturais é a prática de que o que chamamos resumidamente de “teoria” é a teoria (CULLER, 1999, p. 48).

Mais do que construir neologismos, ao propormos a criação das palavras “culturariedade” e “culturalidade”, pretendemos também neste texto dialogar criticamente com a reserva de escolas críticas e de autores que nos oferecem os mais diversos instrumentos analíticos, tentando testá-los enquanto modelos teóricos antes mesmo de aplicá-los aos nossos objetos de estudos.

Com esse propósito e desejando obter o maior êxito possível nesta ação, é necessário impingir aos novos termos aqui criados e expostos toda uma carga semântica sabida e inegavelmente pré-existente mesmo ao nascimento deles.

Ao mesmo tempo, esclarecemos neste momento que, contudo, por motivações historiográficas e ou geográficas, tais significados encontram-se igualmente muito dispersos, exatamente porque nascem de uma fenda teórica presente no arcabouço dos Estudos Culturais, os quais, por índole, são intensamente multidisciplinares.

De um lado, alguns podem entender que o conceito de “culturariedade” já existe. E, de fato, dizemos que de certo modo ele já existe mesmo, não

como síntese teórica ou conceitual, mas como prática. Isto é, o que se entende no seio da corrente crítica contemporânea por Estudos Culturais reúne um conjunto de teorias independentes e em certos casos até interdependentes, que detêm quase que a abrangência máxima conceitual que a essas novas palavras, a “culturariedade” e a “culturalidade”, deseja-se embutir como totalidade significativa e ferramenta interpretativa nos trabalhos de análises textuais comparados ou não. Escolas de pensamento como A Crítica Colonial, A Crítica Pós-colonial, A Crítica Arquetípica, A Crítica Sociológica, A Crítica Psicanalítica, e a gama praticamente infindável dos Estudos Comparados, só para citar alguns poucos exemplos, denotam a força de paradigma.

De outro lado, quando Jonatham Culler diz-nos “Se você tivesse de dizer o que a “teoria” é teoria *de*, a resposta seria algo como “práticas de sentido”, a produção e representação da experiência, e a constituição de sujeitos humanos – em resumo, algo como cultura no sentido mais amplo” (CULLER, 1999, p. 48), certamente, a nosso ver, esse autor estaria apontando para um lugar teórico claramente existente, mas tecnicamente sem nome. Lugar, por sinal, que agora propomos preencher com os termos “culturariedade” e “culturalidade”.

Este ambiente é visível tanto pela observação da fissura teórica que se abre, quanto pela figurativização de um entre-lugar, cujos nomes existentes disponíveis não mais consubstanciam e explicam todos os fenômenos culturais da contemporaneidade que as novas dinâmicas ideias de “texto” incorporam.

De modo análogo, podemos dizer que quando temos uma teoria ou um conjunto de teorias sobre a literatura – como a Crítica Marxista, a Crítica Sociológica, o Estruturalismo, a Teoria Arquetípica, O Formalismo Russo, a Crítica Psicológica, por exemplo –, não temos nela (s), necessariamente, a literatura. Isto é, há a (s) Teoria (s) Literária (s), ou Teoria (s) Comportamental (is) de forma singular ou plural, ao gosto de como se queira entender, e há, singularmente e independentemente de qualquer teoria, a Literatura, investida geneticamente de uma *ars* poética, de uma aura própria de existir.

Nos textos literários, trazidos à luz em seus diversos gêneros de produção – romance, conto, crônica, poesia, canções, éclogas, elegias, epopéias, poemas-canções etc – podem estar contidos ou não a literariedade (faculdade textual que faria com que tais manifestações culturais pudessem ser

consideradas ou não como sendo literárias segundo a perspectiva teórica de uma parcela do cânone literário), mas não obrigatoriamente neles haveria a ocorrência da (s) teoria (s) sobre a literatura.

Na mesma lógica de raciocínio, acreditamos que a corrente teórica dos chamados Estudos Culturais, emergente em meados do Século XX, englobe, por sua própria natureza de concepção multicultural e interdisciplinar, não apenas toda a crítica literária, mas também a Teoria Social, a Filosofia, a Psicologia, a Teoria Econômica, a Teoria Política, a Semiótica da Imagem Móvel e Fixa, a Teoria Estética etc, desde que, em dada análise ou construção textual, estas teorias isoladas ou em conjunto lhes sirvam de material subsidiário para fundamentar certo posicionamento crítico de quem as utilize.

Portanto, temos num dado momento, que os Estudos Culturais, do modo como asseverou Culler, entendidos como sendo a prática efetiva que emprega as ferramentas teóricas todas anteriormente citadas, é um formato técnico substantivo, designativo típico do emprego de um arcabouço teórico que ora isoladamente, ora num conjunto de teorias, é acionado para desincumbir-se de certa finalidade: viabilizar a compreensão quanto à natureza e significados das produções artísticas.

Quando empregamo-las (as teorias) em concurso, isto é, quando usamos as teorias de modo concomitante, estamos realizando uma prática substantiva e intensa de Estudos Culturais – por isso Culler chama os Estudos de “prática” e não de teoria. Ou seja, com a prática dos Estudos Culturais estamos tentando encontrar em dada manifestação cultural (seja ela uma produção literária, uma escultura, uma instalação na Bienal, um quadro, uma canção, uma máquina engenhosa numa fábrica, uma passeata estudantil, uma cena de telenovela, ou a presença ou não do belo ou da natureza humana nalguma circunstância da vida cotidiana ou numa peça de teatro), por intermédio do emprego de uma ou de várias teorias, a “culturariedade” do fenômeno investigado.

A mera perspectiva teórica pretenderia validar ou não a manifestação cultural à luz dos próprios pressupostos que a constroem como olhar crítico sobre o objeto que pretende analisar. A prática, contudo e contrariamente, não deseja validar ou invalidar um dado fenômeno ou produção cultural.

A prática analítica via Estudos Culturais, portanto, daria sobre o fenômeno analisado, respostas como a qual “lugar” cultural ele pertence, o que ele é e, dizendo o que ele é estaria dizendo sobre sua “culturalidade”, isto é, sobre a sua referencialidade.

Dizendo-se, contudo, a partir da mesma prática de Estudos Culturais, sobre a sua abrangência significativa simbólica social, filosófica, antropológica, econômica, política, científica, estética etc. Enfim, ao delimitar-se o alcance alegórico de um dado fenômeno cultural estaríamos dizendo sobre sua “culturalidade”.

Noutros termos, podemos dizer que o que a literariedade pode exprimir, na condição de vocábulo crítico adjetivo que qualifica a prática substantiva que é a Teoria Literária, são considerações relevantes sobre o alcance simbólico e ou alegórico de uma produção literária em particular.

A partir da aplicação da Teoria Literária sobre os mais variados textos, a palavra literalidade seria o equivalente de se dizer, no ambiente exclusivo da Literatura, o que o texto é e os seus respectivos conteúdos: uma crônica de jornal, por exemplo, que discorre sobre um acidente de trânsito, um romance sobre os costumes do Século XIX, um poema elegíaco, uma fábula didática, e assim por diante, assim, superficialmente descritos, são vistos pelos olhos da “culturalidade”.

Dizemos que a propriedade semântica do novo adjetivo crítico aqui proposto “culturalidade” pode ser capaz de expressar a abrangência da significação simbólica de toda uma conjuntura social delineada numa letra de música de Chico Buarque ou de Caetano Veloso, ou numa crônica de jornal de Carlos Drummond de Andrade ou de Rubem Braga, ou na tela de um quadro de Munch, como *O Grito*, ou numa peça de teatro de Bertold Brecht, como *Aquele que Diz Sim, Aquele que Diz Não*, ou impressionadas nas mais distintas manifestações culturais (dentre as quais se incluiriam não só a Literatura), a partir da aplicação em tais manifestações socioculturais de postulados da Filosofia, da Psicologia, das Ciências Sociais, ou de outros aparatos técnico-teóricos, como a teoria física, quântica, ou astronômica exemplarmente.

Dir-se-á, portanto, haver “culturalidade” num dado fenômeno sociocultural, quando, a partir do emprego e devida explicação técnica de uma ou de várias ferramentas teóricas, os resultados comprovados da análise

empreendida sobre o fenômeno sociocultural apontarem para uma prática cultural especialmente simbólica, representativa de uma coletividade comportamental, geográfica e histórica.

Ainda que o objeto de análise ponto de partida seja um indivíduo, um fragmento, a manifestação analisada será capaz de mostrar, por intermédio da natureza das ferramentas teóricas empregadas (teoria estética, aparato filosófico, compêndio psicanalítico, arcabouço político etc.), que a abrangência do caráter coletivo, simbólico e não referencial da linguagem empregada predominam naquela manifestação cultural assim avaliada.

Dizendo-se, enfim, o que uma produção cultural é, diz-se sobre sua “culturalidade”, dizendo-se sobre o teor alegórico de sua abrangência sociocultural, fala-se de sua “culturalidade”.

Assim, esperamos que, com as palavras “culturalidade” e “culturalidade” e seus respectivos conceitos, que a fenda teórica aberta no excerto de Jonatham Culler, e, de algum modo, renunciada nas demais escolas críticas ao longo do tempo, possa ser minimamente preenchida a partir de nossa modesta contribuição, e que também nos sirvam as novas palavras, instrumentalmente nas análises doravante empreendidas de todos os fenômenos socioculturais da pós-modernidade, tais como questões de gênero, etnia, preocupações estéticas, fatos da tecnologia, do meio-ambiente etc.

Referências

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da Literatura**. Lisboa: Gráfica de Coimbra, 1999.

CULLER, Jonathan. Literatura e Estudos Culturais. In: _____. **Teoria Literária: uma introdução**. São Paulo: Beca, 1999, p. 48-58.

HABERMAS, Jürgen. **O Discurso Filosófico da Modernidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

LIMA, Luiz Costa. O New Criticism nos Estados Unidos. In: _____. **Teoria da Literatura em suas Fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002a, p. 551-583.

LIMA, Luiz Costa. A análise sociológica da literatura. In: _____. **Teoria da Literatura em suas Fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002b, p. 661-687.

LIMA, Luiz Costa. Estruturalismo e Crítica Literária. In: _____. **Teoria da Literatura em suas Fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002c, p. 777-815.

WISNIK, José Miguel. **Veneno Remédio** - O Futebol e o Brasil. São Paulo: Cia. Das Letras, 2008.

Recebido em: 16-mar Aprovado em: 30-jun
