

UMA (RE)LEITURA TEÓRICA DO POEMA POR TERRY EAGLETON

Mestrando Andrew Marinho (UFRN)¹

RESUMO:

O crítico literário britânico Terry Eagleton, tornou-se referência nos estudos literários, ao publicar seu livro Teoria da Literatura: uma introdução (1983), que se tornou um best-seller dos livros sobre literatura. Após vários anos, ele lança um estudo sobre poema How to Read a Poem (2007). Nosso trabalho tem objetivo de fazer uma exposição crítica das ideias expostas nesse livro, partindo da justificativa que esse expoente trabalho não possui publicações no Brasil. Tentaremos configurar a visão sobre poesia às reflexões teóricas desenvolvidas em outros trabalhos pelo autor, além de apresentar algumas de suas propostas para análise política e linguística do poema. Esperamos, assim, mostrar que essa releitura teórica sobre a poesia feita por Eagleton pode lançar luz sobre várias lacunas da teoria tradicional “idealista” e “formalista”, bem como, da teoria moderna “conteudista” sobre análise de poema.

Palavras-Chave: Poesia, Teoria, Eagleton

1. Introdução:

Depois de considerar o fim da teoria em 2003², ou pelo menos da “alta teoria”, o crítico literário Terry Eagleton apresenta-nos em seu livro de introdução a poesia *How to Read a Poem* (2007) o que seria o fim da crítica literária. O autor afirma que ao pensar em escrever esse livro deparou-se com o desconhecimento e desuso, pelos estudantes de literatura hodiernos, do que ele foi treinado para observar como crítica literária. Mais do que isso, o pensador britânico chega afirmar que, os alunos não fazem mais uma leitura minuciosa da linguagem no texto em suas palavras na página, e assevera que só se ensina hoje o que é tradicionalmente conhecido como “análise de conteúdo”.

Neste estudo, faremos uma breve apresentação das ideias sobre poesia contidas no livro *How to Read a Poem*, pois acreditamos ser um trabalho bastante consistente e que ainda não possui tradução no país. Para isso, faremos inicialmente uma explanação desse livro no contexto do projeto teórico de seu autor, para melhor entendimento de seus pressupostos teóricos. Em seguida, faremos uma análise de cada capítulo, ressaltando os pontos que consideremos importantes para as discussões sobre poesia.

2. Os pressupostos de como ler um poema

È curioso pensar que um crítico como Terry Eagleton que ficou famoso pelo *best-seller* acadêmico *Teoria da Literatura: Uma Introdução*, um livro que, entre outras coisas, defendia a crítica política e os estudos de cultura, possa agora está advogando em favor da tradicional crítica literária. Um teórico de orientações marxistas, que fora grande

¹ Andrew Marinho, Mestrando em Literatura Comparada
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

² Ver, Terry Eagleton, *After Theory* (London, 2003).

crítico nos anos 70 do formalismo sistemático das Escolas estruturalistas e nos anos subsequentes do autotelismo da linguagem das escolas pós-estruturalistas, estaria agora professando uma defesa da sintaxe e do signo como modelo de salvação ao “conteudismo” na literatura atual? Não seria isso uma contradição a suas origens teóricas?

Analisando profundamente as ideias de Eagleton ao longo de seus escritos, percebemos que não há uma contradição propriamente dita, mas sim uma complexidade que se não diretamente esmiuçada pode parecer incompreensível. Para compreender melhor vamos esmiuçar alguns de seus pontos de vistas.

Uma das ideias que precisa ser explicada é seu comprometimento com o marxismo. O marxismo é por alguns generalizado em uma forma de ver a literatura como apenas documento histórico, ou seja, sem diferença alguma para os outros tipos de escrita, e como ideologia, reflexo de ideias (dominantes) de um determinada época. Essas visões são denominadas por Eagleton como “Marxismo vulgar” um tipo de crítica mecanicista que tenta ver o texto literário como um sintoma de outro aspecto além do texto, sem considerar as mediações que há entre o texto literário e o seu contexto. A visão dialética que Eagleton defende é sempre ver a forma literária historicizada ou entender o conteúdo da forma, vejamos o que o autor entende por crítica marxista em seu primeiro livro sobre teoria literária de 1976:

Seu objetivo é explicar a obra literária de forma mais plena; e isso significa uma atenção sensível as suas formas, estilos e significados. Mas isso também significa compreender essas formas, estilos e significados como produtos de uma história específica. (EAGLETON, 2011. p.14 & 15).

Outro ponto importante no que se refere à crítica marxista é a compressão das formas, estilos e significados não como uma forma autônoma, autotélica, livre da história “real”, mas como uma forma mediata dessa. Mas para entender essa mediação entre história e literatura acreditamos que o maior argumento de Eagleton não advém da sua tradição marxista, mas se dá através da tradição filosófica analítica do filósofo Ludwig Wittgenstein.³ Movido nesse filósofo Eagleton afirma que o dentro da linguagem é também um fora, cujo “interior” se constitui como uma abertura infundável para um “exterior”, uma constante auto-superação ou surto em direção a objetos que desmantelam a distinção entre imanente e transcendente, visto que um está inscrito no outro. Uma ideia que ele reafirma no livro que estamos a analisar nesse trabalho:

Poetry is an image of the truth that language is not what shuts us off from reality, but what yields us the deepest access to it. So it is not a choice between being fascinated with words and being preoccupied with things. It is the very essence of words to point beyond themselves; so that to grasp them as precious in themselves is also to move more deeply into the world they refer to. (EAGLETON, 2007. p.69).⁴

³ Para maior entendimento dessa influência, ver, entre outros, *As Ilusões do Pós-modernismo* (1996) e *The event of Literature* (2012)

⁴ Poesia é uma imagem da verdade que a linguagem não é o que desliga-nos da realidade, mas o que nos fornece o abissal acesso a ela. Então não é uma escolha entre estar fascinado com palavras e estar preocupado com coisas. É a própria essência das palavras apontar além delas; de modo que para agarrá-las como preciosas nelas mesmas é também mover mais profundamente no mundo que eles referem.

Ver Eagleton como marxista é atentar para sua adesão ao materialismo histórico, e, dessa forma, perceber, como dissemos anteriormente, o conteúdo histórico imbricado em sua materialidade que é a linguagem. Diante do exposto, vemos que a defesa atual por um retorno a crítica literária reflete a defesa de Eagleton por uma visão dialética entre forma e conteúdo, entre objeto estético e suas especificidades históricas. Se nos anos 70 houve uma enorme atenção para os aspectos formais, nos tempos atuais percebe-se o extremo oposto, e a esse extremismo que o autor tenta combater. A partir dessa visão que queremos circunscrever as análises do livro *How to Read a poem*.

3. Análises dos capítulos

Para realizar as análises seguiremos a ordem dos capítulos, destacando em cada um os pontos que consideramos importantes destacar ou discutir com mais profundidade.

3.1 A função da crítica

O livro se inicia com a discussão sobre porque os alunos não fazem mais crítica literária. Eagleton começa por uma ironia de que seria estranho aos estudantes de hoje em dia ouvir um comentário desse tipo: “*the poem’s strident tone is at odds with its shambling syntax.*”⁵ (EAGLETON, 2007. P.3). Contudo, para ele isso não se dá por demérito dos estudantes, simplesmente não se ensinam mais isso a eles. O excesso de teoria nos estudos de literatura, outro argumento comumente usado para justificar o fim da crítica literária, é também desmitificado pelo autor, para ele grande parte dos teóricos fizeram uma análise cerrada de seus objetos, e, mais do que isso, tiveram uma atenção especial para com a forma, a exemplo de Derrida em Rousseau, Barthes em Balzac, Bakhtin em Rabelais etc. O argumento que o crítico britânico sustenta seria de que o que gerou essa distancia as palavras na páginas foi uma configuração de um modo específico de vida, na qual a experiência com a linguagem foi comoditizada: “*What threatens to scupper verbal sensitivity is the depthless, commodified, instantly legible world of advanced capitalism, with its unscrupulous way with signs, computerised communication and glossy packaging of ‘experience’.*”⁶ (EAGLETON, 2007. p.17).

Para sustentar essa tese Eagleton traça uma genealogia da crítica desde a retórica clássica até os atuais estudos de cultura, defendendo que naquela as obras literárias eram investigadas tanto como formas de significado quanto como eventos históricos, lugares onde poder e significação convergiam. Ao longo do tempo, entretanto, houve uma diminuição de um dos lados de estudo da retórica clássica. Se o início do século XX a crítica fora marcada por um formalismo contrário ao historicismo mecânico literário, a partir dos anos 70 houve uma resposta ao formalismo através da crítica política. Eagleton então afirma que atualmente com o ceticismo as responsabilidades sociais e políticas a crítica política foi transferida para os estudos culturais, mas esses tem frequentemente enterrado o projeto de análise cerrada formal. Para ele, o estado da crítica possui relações com a experiência do mundo contemporâneo em que a legibilidade é instantânea e o consumo dos objetos não nos oferece muita força para experiênciá-los:

⁵ Tom estridente do poema está em desacordo com sua sintaxe desajeitada.

⁶ O que ameaça inviabilizar a sensibilidade verbal é o superficial, comodificado, instantâneo mundo legível do capitalismo avançado, com seu modo inescrupuloso com signos, comunicação informatizada e embalagens brilhante de 'experiência'.

In a world of instant legibility, we had lost the experience of language itself. And to lose our sense of language is to lose touch with a great deal more than language. The largely pragmatic uses to which we put our speech had staled its freshness and blunted its force; and poetry, among other things, could allow us to relish and savour it anew. Rather than simply allow us to consume the stuff, it forced us to wrestle with it;⁷ (EAGLETON, 2007. p.21).

O autor finaliza seu argumento asseverando que a poesia por sua relação entre significante e significado ser mais austeramente atada, chama o processo de significação para atentar a si mesma e dessa forma o significado de suas palavras está intimamente ligado à experiência delas.

3.2 O que é poesia?

Em Teoria da Literatura (1983) Eagleton assume uma postura antiessencialista para definir o que é literatura, desconstruindo consecutivamente algumas visões historicamente instituídas e legitimadas desse objeto. O mesmo procedimento é usado para chegar a uma definição do que o autor entende por poema. Para ele: “*A poem is a fictional, verbally inventive moral statement in which it is the author, rather than the printer or word processor, who decides where the lines should end.*”⁸(EAGLETON, 2007.p.25). O que nos chama atenção de sua definição é atentar para o aspecto moral, um tema que Eagleton discute extensamente nesse capítulo, e o argumento dos finais do verso como característica distinguível do poema.

Sobre argumento da moralidade no poema, Eagleton afirma que é preciso diferenciar moralidade, que se refere a uma visão qualitativa ou avaliativa da experiência e conduto humana, de moralismo que advoga regras e obrigações ao comportamento humano. Os poemas seriam afirmações morais porque lidam com valores, significados e propósitos humanos, inclusive os próprios juízos da crítica e dos leitores gerais perpassam não apenas por termos técnicos e estéticos, mas morais. O oposto de moral nesse sentido poderia ser empírico, um verso puramente descritivo pode não ter um ponto moral relevante. Poemas podem lidar com um argumento moral de modo ficcional, isso quer dizer que a proposição moral pode se sobrepor ao fato empírico. O modo como às obras literárias manipulam a evidência empírica pode ser parte de seus significados morais. Por isso é concedido uma licença poética aos escritores para ordenarem os fatos históricos para certos fins, assim como leitor pode exercer uma suspensão da descrença para tomar provisoriamente hipóteses que não são muito condizentes com a vida real.

Apesar de evidenciar o fator da moralidade no poema essa característica não seria sua característica exclusiva. Eagleton então sugere o fim do verso como característica

⁷ Em um mundo de legibilidade instantânea, nós temos perdido a experiência da própria linguagem. E perder o senso da linguagem é perder o contato com muito mais do que a linguagem. Os vários usos pragmáticos em a que nós colocamos nosso discurso tem desgastado seu frescor e embotado sua força; e poesia, entre outras coisas, pode nos permitir apreciar e saboreá-lo novamente. Ao invés de simplesmente permitir-nos a consumir o material, nos obrigou lutar com ele;

⁸ "Um poema é uma declaração moral verbalmente inventiva, ficcional, em que é o autor, e não o processador de textos ou impressora, quem decide onde as linhas devem acabar."

empírica que distinguiria o poema dos outros tipos de escrita. Os fins de verso podem nem sempre significar, mas eles podem sempre ser feitos para isso. A prosa, ao contrário, é um tipo de escrita em que onde as linhas terminam são uma questão de indiferença.

Eagleton então termina o capítulo reafirmando que os poemas diferem na relação que eles estabelecem entre significante e significado, uma característica que segundo o autor fora negligenciada pelos formalistas russos, o primeiro grupo moderno de críticos a definir poesia como um excesso do significante sobre o significado.

3.3 Formalistas

Apesar de admitir que a escola dos formalistas russos obtiveram valiosas ideias sobre a materialidade da linguagem, o autor busca observar as fissuras que estariam por trás da audaciosa teoria da poética universal criada por esses. As teses da “literariedade” ou do estranhamento, se mostraram para Eagleton conceitos relativos quando observados sobre um ponto de vista cultural. O cerne da teoria formalista se baseava em uma visão elitista e negativa da linguagem poética, em que essa seria uma variação, distinção de uma linguagem automatizada e cotidiana, e que por isso está linguagem possuiria uma característica ou função elevada ou especial aos outros tipos de discurso.

Outro ponto levantado nesse capítulo é a teoria, desenvolvido por um dos sucessores do formalismo o semiótico Yury Lotman, do texto poético como um múltiplo sistema. Nessa perspectiva, cada aspecto formal do poema constituiria um sistema separado no interior dele. Essa visão de cada sistema do poema como semi-autônomo é o argumento sugerido por Eagleton ao que ele nomeia de “falácia encarnativa”, que seria a ideia de que as palavras não apenas denotam a realidade mais a “prática” ou a “encarna” sendo icônica dela. Para o autor não há um casamento perfeito entre a forma e conteúdo, assim como não há uma incompatibilidade completa, mais sim uma mediação social entre eles. O autor então afirma:

A poesia realmente presta muita atenção a materialidade do significante, o que então nos encoraja a imaginar que as palavras “incorporam” as coisas de algum modo. Mas isso ocorre somente porque o materialismo semântico traz a mente, de forma associativa, um materialismo ontológico. (EAGLETON, 2010, p. 323).

3.4 Em busca da forma

Nessa parte o autor se dedica especificamente a analisar a ideia de poesia como união harmônica inseparável e/ou indistinguível entre seu conteúdo e sua forma. A forma normalmente tida como “como” se diz e o conteúdo “o que” se diz podem não ter uma diferenciação real, mas não deixam de ter uma conceituação analítica que apesar de vazada pode ser útil. No que tange a poesia Eagleton admite que ele pode ser definida como um gênero em que a forma e conteúdo são intimamente entrelaçados. É como se a poesia revela-se a verdade secreta da literatura que a forma não apenas reflete o conteúdo mas o constitui. O pensador britânico então propõem ver o poema não como uma unidade harmônica entre forma e conteúdo, mas entender ambos em termos de cada um, jogando um contra o outro, estabelecendo suas tensões e ambiguidades.

O autor então cita alguns poemas que seguiriam esse tipo de visão, como por exemplo, *The tyger* de William Blake em que sua forma conduzir-nos-ia a esperar simplicidade,

mas que na verdade oculta um complexo conteúdo, ou no poema *A Refusal to mourn the Death by Fire, of a Child in London* de Dylan Thomas, em que sua forma elaborada oculta uma escassez de conteúdo.

Outro modo de ver essa tensão entre forma e conteúdo é entender a poesia como performance. Poemas são formados por vários elementos juntos, mas isso não quer dizer que eles trabalhem sempre harmoniosamente juntos. Um sermão sobre humildade, o autor assevera, recitado em um tom intimidante pode constituir como uma contradição performativa. Essa noção de performance faz nos perceber que as palavras não são apenas significados, mas possuem “força” o que quer dizer produzem efeitos ou impactos Intencionados, que podem as vezes conflitar com seu significado. Sobre isso o autor assera: “*Poems are material events and fields of force, not simply verbal communications. Or rather, they are the latter only in terms of the former – which brings us once again to the question of form and content.*”⁹ (EAGLETON, 2007. P.90). A força das palavras, contudo, assevera Eagleton é distinta do seu significado, mas não podemos registrar isso inteiramente sem algum senso de contexto.¹⁰

3.5 Como ler um poema

Eagleton encerra o capítulo anterior com a afirmação de que há algumas objeções ao tipo de análise cerrada que ele está propondo e a isso ele se detém nesse capítulo questionando se é a crítica apenas subjetiva. Algumas coisas como métrica, rima e pontuação são matérias objetivas em que os críticos poderiam concordar. Mas falar sobre tom, ambiente, ritmo e gesto dramático é puramente subjetivo. Segundo o autor a forma em poema é, sobretudo, *unformalisable*. Eagleton, então, afirma que discordar sobre um assunto não necessariamente implica puramente em subjetivismo. Podemos discordar sobre tom, conotação, implicação, simbolismo, sensibilidade, efeitos retóricos, mas há também restrições sobre o quão profundamente isso pode ir, ao menos para aqueles que compartilham a mesma cultura. Isso por que tom e sentimentos são questões sociais tanto quanto significado. O que nós sentimos é determinado pelos tipos de animais materiais que nós somos e pelos estilos de sentimento que são moldados pelas nossas instituições culturais, pela nossa participação em certas práticas sociais. Mas como no poema perdemos a materialidade desse contexto social, o controle, então, da interpretação se dispersa, Sobre isso autor alega:

Poetry is language which comes without these contextual clues, and which therefore has to be reconstructed by the reader in the light of a context which will make sense of it. And such contexts are in embarrassingly plentiful supply. Yet they are not just arbitrary either: on the contrary, they are shaped in turn by the cultural contexts by which the reader makes sense of the world in general.¹¹ (EAGLETON, 2007. p.109)

⁹ Os poemas são eventos materiais e campos de força, e não simplesmente comunicações verbais. Ou melhor, eles são o último apenas em termos de anterior – Que nos traz mais uma vez à questão da forma e conteúdo.

¹⁰ Uma ideia que se aproxima da visão pragmática ou dos atos de fala da linguística discursiva.

¹¹ A poesia é linguagem que vem sem essas pistas contextuais, e que, portanto, tem de ser reconstruída pelo leitor à luz de um contexto que vai fazer sentido. E tais contextos estão embaraçosamente abundantemente abastecidos. No entanto, eles não são apenas arbitrarias ou:

Para o autor, então, os significados nem são aleatoriamente outorgados pelos leitores, nem estão objetivamente nas letras da página. O mesmo vale para os julgamentos, que em qualquer cultura teriam certos conjuntos complexos de critérios que apesar de não serem consenso, suas aplicações estão longe de serem subjetivas.¹² Assim, ele conclui fazendo uma relação entre o significado e os julgamentos sobre os aspectos formais autor:

*Much the same goes for such matters as mood, register, pitch, pause, and so on, upon which overall value judgements are built. If these are not just arbitrary, it is partly because they are so closely bound up with meaning, and meaning is not something that we simply legislate.*¹³(EAGLETON, 2007. p.111)

O resto do capítulo é dedicado a explanação do autor sobre os aspectos formais de análise de poema. Ao todo são elencadas 15 características formais, passando desde aspectos como tom até imagens.

3.6 Quatro poemas de natureza

Na ultima parte do livro o autor seleciona quatro poemas sobre natureza, mas que não possuem nenhum propósito em especial, nem relação direta. Eles seriam simplesmente textos convenientes para fazer o escrutínio.¹⁴

Ao contrario do que poderia se esperar, que o autor depois de toda sua defesa a análise tradicional de crítica literária, não se perceber, em nossa opinião, um exagero de análise cerrada. Nos dois últimos poemas analisados, por exemplo, há mais discussões teológicas, filosóficas e sociais, do que escansão dos versos ou comentários sobre inversões de sintaxes. Mas obviamente que há sim relações com os aspectos formais desses poemas, como podemos ver neste exemplo do poema *God's Grandeur* de Gerard Manley Hopkins:

*'Generations have trod, have trod, have trod' is a touch too onomatopoeic, rather too obviously inviting us to hear the plodding of polluting feet in its sound and rhythm; but the packed sound-pattern of the next two lines, with their complex criss-crossing of assonance and alliteration, are richly expressive of human alienation from the natural world.*¹⁵ (EAGLETON, 2007. p.155).

pelo contrário, elas são modeladas por sua vez, pelos contextos culturais pelos quais o leitor faz sentido no mundo em geral.

¹² O pensamento de Eagleton aqui se aproxima das concepções de *Habitus* do sociólogo francês Pierre Bourdieu.

¹³ Praticamente o mesmo vale para assuntos tais como registo, humor, modulação, pausa, e assim por diante, em que o valor global de julgamentos são construídos. Se estes não são apenas arbitrários, é, em parte, porque eles estão tão intimamente ligados com significado, e o significado não é algo que nós simplesmente legislamos.

¹⁴ Escrutínio nesse contexto refere-se a “crítica prática” ou *close reading* proposta críticas do inglês F.R Leavis.

¹⁵ *'Generations have trod, have trod, have trod'* é um toque muito onomatopeico, e também, obviamente, convidando-nos a ouvir o arrastar do pé poluente em seu som e ritmo, mas

Na parte final do capítulo seis *Form and history*, quase como um apêndice ou uma conclusão, Eagleton faz uma relação entre os poemas e sua relação com a história, defendendo que falar em política ou ideologia da forma é pensar o modo como essas estratégias formais são elas mesmas socialmente significantes. O autor relembra algumas análises feitas ao longo do livro para demonstrar essa relação entre literatura e sociedade, afirmando, por exemplo, que a admiração e êxtase as imagens naturais do poema *The Tyger* de Blake, podem ser compreendidas como uma resposta a revolução industrial, ou que a melancolia de Tennyson, em “*Mariana*” e “*In memorian*”, podem ser lidos como uma resposta gradual a uma hemorragia do significado espiritual de uma crescente Inglaterra vitoriana materialista e mecanicista. Contudo, o autor relembra que de todos os gêneros literários, a poesia parece ser o mais resistente a crítica política e mais sequestrada dos ventos da história, devido a sua especificidade não poder ser reduzida a um sintoma de algo além. Porém essa distinção entre poesia e história é historicamente recente, e essa atitude é ela mesma um eloquente fenômeno histórico. O autor, então indaga: “*What kind of society is it on which poetry feels it has to turn its back? What has happened to the content of social experience when the poem feels compelled to take its own forms as its content, rather than draw from a common fund of meaning?*”¹⁶ (EAGLETON, 2007. p.164).

Conclusão

Podemos observar que o autor procurou tratar de forma geral sobre dois temas Teoria e leitura de poema. Nos três primeiros capítulos podemos observar uma preocupação maior em analisar problemas teóricos do estudo de poema como por exemplo, a situação atual da crítica atual, ou questões mais abrangentes como definição de poesia ou a especificidade do fazer poético. Nos três capítulos finais, há uma aplicação prática das discussões teóricas nos textos poetas, buscando evidenciar possíveis leituras partindo do pressuposto, que Eagleton defende ao longo do livro, de que a poesia é uma linguagem material do conteúdo. Talvez por querer discutir esse dois assuntos distintos, a nosso ver, Eagleton – apesar de ele tratar desses assuntos mais intensamente em outros livros como apontamos nas notas de rodapé – mostra-se às vezes um pouco superficial nas explicações de conceitos mais sofisticados, como por exemplo, subjetividade e referencialidade da linguagem. O autor parece estar em um dilema de como expor temas complexos sem afetar a inteligibilidade de leitores iniciados, ou leitores gerais de poesia. Isso fica mais evidente no seu prefácio, em que Eagleton reconhece esse dilema e sugeri aos leitores menos experientes que iniciem a partir do quarto capítulo.

Sobre o *corpus* de poemas utilizados nas análises do livro, podemos levantar algumas questões. É possível notar a utilização quase inteiramente de autores ingleses de notório reconhecimento, com espaços poemas de escritores irlandeses, por exemplo. Mas mesmo a utilização de autores “ex-colonizados”, não representa um distanciamento tão grande de uma relativa coletividade simbólica e cultural inglesa. Um compartilhamento

comprimido padrão sonoro das próximas duas linhas, com seu complexo ziguezague de assonância e aliteração, são ricamente expressivo da alienação humana ao mundo natural.

¹⁶ Que tipo de sociedade é essa em que a poesia sente que tem que virar suas costas? O que aconteceu com o conteúdo da experiência social, quando o poema se sente compelido a tomar as suas próprias formas como seu conteúdo, em vez de tirar de um fundo comum de sentido?

de tradições de escritura, estilos e língua. Contudo, indagaríamos, como se daria uma análise, aos moldes propostos neste livro, em escrituras de poemas de esferas culturais e de vernáculos distanciados? O livro ora em tela parece não esclarecer profundamente essa questão, não fornecendo caminhos para análises transculturais. Isso se torna mais alarmante se considerarmos que esse fator fora um dos motivos da crítica a ontologia transcendental feita pela crítica literária “tradicional” defendida pelo autor. Isso desemboca também em questões de subjetividade no “borramento” das culturas, que parece também ficar sem resposta fácil.

O livro não traz métodos inovadores de análises de poemas. Em verdade muitas das técnicas usadas em suas análises remetem a teorias já consagradas da teoria literária. Seu mérito, todavia, está em por um lado, problematizar o atual estado do estudo de poema, e por outro, fazer uma recontextualização de conceitos considerados defasados e/ou obsoletos pela crítica e pelos leitores na atualidade. Isso pode contribuir para uma auto-reflexão tanto da visão de objeto poético como de crítica de poemas.

A grande mensagem que o autor deixa, em nossa visão, é repensar em nossa sociedade, cuja experiência foi comotidizada, que atentar para a história das formas poéticas é uma maneira de escrever a história das culturas políticas. Mas isso requer entender essas formas em sua realidade material e esse livro é um esforço a isso.

Referências

EAGLETON, Terry; *BEAUMONT*, Matthew. A Tarefa do crítico: diálogos com Terry Eagleton. Tradução Matheus Corrêa. São Paulo: Unesp, 2010.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

EAGLETON, Terry. *How to read a poem*. Oxford: Ed. Blackwell, 2007.