

Fabio Akcelrud Durão

**Uma leitura da dialética e a dialética do Texto:
duas posições no debate da teoria literária contemporânea.**

Fabio Akcelrud Durão

Uma leitura da dialética e a dialética do Texto:
duas posições no debate da Teoria Literária contemporânea.

Dissertação apresentada ao
Curso de Teoria Literária do
Instituto de Estudos da
Linguagem da Universidade
Estadual de Campinas como
requisito parcial para
obtenção do título de Mestre
em Teoria Literária.

Orientadora: Profa. Dra.
Iumna Maria Simon.

UNIDADE	YBC
N.º CHAMADA:	
	Unicamp
	D932L
V.	Ex
TOMO	31848
PREÇO	281,97
	0 <input type="checkbox"/> 1 <input type="checkbox"/> 2 <input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	18/10/97
N.º CPD	

CM-00102435-1

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

D932L

Durão, Fabio Akcelrud

Uma leitura da dialética e a dialética do
Texto: duas posições no debate da teoria li-
terária contemporânea / Fabio Akcelrud Du-
rão. - - Campinas, SP: [s.n.], 1997.

Orientador: Iumna Maria Simon
Dissertação (mestrado) - Universidade Es-
tadual de Campinas, Instituto de Estudos da
Linguagem.

1. Teoria literária* 2. Literatura - Esté-
tica* 3. Marxismo. I. Simon, Iumna Maria. II.
Universidade Estadual de Campinas. Instituto
de Estudos da Linguagem. III. Título.

Iumna Maria Simon

Prof. Dr. Iumna Maria Simon – Orientadora

Ismail Xavier

Prof. Dr. Ismail Xavier

Jeanne Marie Gagnebin

Prof. Dr. Jeanne Marie Gagnebin

Este exemplar é a redação final da tese
defendida por FÁBIO AKCELRUD JUREN

e aprovada pela Comissão Julgadora em
27,08,97.

PROF. DR. IUMNA MARIA SIMON.

für Débora, wie immer, für den Wunsch meines Ich.

Agradecimentos

Ainda está por ser feita uma teoria do *débito* intelectual; ela certamente envolveria uma mistura de nomes, idéias e imagens e descreveria este momento formalmente previsto, quando nos é permitido, como em poucas vezes na vida acadêmica, o prazer de agradecer. Minha gratidão

à Profa. Dr. Iumna Maria Simon pela orientação e apoio constante;

à Profa. Dr. Jeanne Marie Gagnebin pela generosidade, coerência e exemplo de uma relação feliz com o saber;

ao Prof. Dr. Ismail Xavier pela leitura atenta do manuscrito desta dissertação;

à Profa. Dr. Nina Leite pela desejante introdução a Lacan, bem como para a Lenita e Viviane;

aos funcionários e demais professores do IEL;

a meu pai, Valéria, Flávia e Gustavo;

ao brodinho;

a minha mãe, Leni, pelo suporte e exemplo;

aos amigos: Edmir, Fernando, Marco e Markus, de Campinas; Fernando e Roberto, do Mato Grosso; Ana, Euler e Zé, do Rio.

à CAPES pela bolsa concedida.

Sumário

0. A Questão.	p.7.
0.1. A batalha das hipóteses	p.21.
0.1.1. O Texto e a Luz	p.21.
0.1.2. Uma hermenêutica cristã-marxista como tecnologia	p.31.
Capítulo 1: Uma leitura da dialética	p.42.
I. A história da História	p.45.
II. A interpretação: é agora...ainda não	p.57.
III. A id-éia de literatura	p.65.
Capítulo 2: A dialética do Texto	p.77.
I. O Texto, o gozo, e sua problemática	p.77.
II. O prazer do texto como manifesto	p.96.
III. O prazer do texto como mimesis	p.100.
Capítulo 3: Barthes vs. Jameson: em torno de “Sarrasine”	p.112.
Apêndice 1: sobre <i>La souveraineté de l'art.</i> de Ch.Menke	p.129.
Apêndice 2: os originais das citações	p.137.
Bibliografia	p.144.

Resumo

A presente dissertação constrói um *agon* teórico. No primeiro capítulo a desconstrução lê *O Inconsciente Político* de F. Jameson visando mostrar como o autor desenvolve uma noção de textualidade incompatível com o marxismo que sustenta. Para tanto a argumentação ressalta um uso reificado do conceito de reificação e o desenvolvimento de um aparato hermenêutico movido por uma lógica onírica. No segundo capítulo há o contrário: a noção pós-estruturalista de texto é analisada em *O prazer do texto*, de Roland Barthes, como um estágio último do Esclarecimento na linguagem, que gera um terror indiferenciado a partir da racionalidade mais extrema, e como uma fase específica de desenvolvimento do capitalismo tardio. No terceiro capítulo, ambas as posições são medidas através do confronto com o texto literário concebido como lugar de negatividade. Não há conclusão.

Palavras-chave: desconstrução, marxismo, crítica americana, estética negativa.

0. A Questão.

C'est définir un emplacement singulier par l'extériorité de ses voisinages; c'est - plutôt que vouloir réduire les autres au silence, en prétendant que leur propos est vain - essayer de définir ce espace blanc d'où je parle et qui prend forme lentement dans un discours que je sens si précaire, si incertain encore. Foucault. L'archéologie du savoir.

A me autem, ut cum maximis minima conferam, gladiatorum par nobilissimum inducitur. [Quanto a mim, pois sirvo-me das pequenas coisas para fazer ouvir as grandes, porei em cena o mais célebre par de gladiadores.] Cicero. De Optimo Genere Oratorum.

Quantas vezes pode o discurso voltar-se contra si mesmo sem irremediavelmente comprometer o sentido? Até que ponto pode o pensamento obcecar-se consigo próprio sem perder de seu horizonte o que outrora já foi tão facilmente chamado de objeto? É ao menos irônico que a auto-referencialidade, tema central desta dissertação, imponha-se como um preliminar introdutório. Depois de feita a leitura das leituras, as páginas que se seguem parecem descrever a inevitabilidade de um movimento que leva a um duplo fracasso.

Em primeiro lugar quanto a seu “tema” ou “assunto”.

Uma primeira formulação diria que as linhas abaixo, em seu limite, procuram saber se o discurso (literário) é um fenômeno auto-referente e que extrai sua validade apenas da coerência interna de seus elementos¹, ou se,

¹. Elementos estes, bem entendido, que não poderiam ser determinados universalmente, mas que variariam a cada texto, a cada leitura: “Interpréter un texte, ce n'est pas lui donner un sens (plus

por outro lado, encontra-se ligado a alguma instância extra- ou supra-discursiva que, ela sim, atuaria como indicador causal de sua verdade. Em outras palavras, e mais especificamente, perguntaríamos: o que vem primeiro, e a que devemos dar prioridade como ferramenta heurística do conhecimento, à Linguagem ou à Sociedade²? É claro, postos nestes termos nosso problema, que em última instância remonta à querela platônica contra os sofistas, já sentenciaria sua tentativa de resolução ao fracasso: tal qual o sol da alegoria da caverna de Platão cegaria o aprendiz de pesquisador com a luminosidade de uma pergunta para toda a vida.

Se esta é uma questão que pela riqueza de seu material, por sua inesgotabilidade, impõe uma grande dificuldade, uma outra apresenta-se logo em seguida, que torna ainda mais patente a sinuosidade do caminho que as páginas a seguir tentarão trilhar. Temos em mente aquilo que poderíamos chamar de *Darstellung* da dissertação, o foco narrativo, ângulo ou perspectiva através da qual seu objeto poderia ser construído. Pois uma abordagem que encarasse estes dois pressupostos “de fora” teria de ocupar um terceiro lugar teórico, que muito possivelmente redundaria na escolha de um ecletismo estéril, ou no ponto de vista acadêmico no mau sentido da palavra, aquele que, assombrado pelo desconhecimento de si próprio, beira constantemente a claridade do senso comum.

Para evitar os vícios de uma abordagem acadêmica “científica” – a paráfrase, a colagem e o positivismo filológico vêm primeiro à mente –, a dissertação foi dividida em três capítulos. Nos dois primeiros adotaremos uma estratégia que poderia ser definida como dramática, na medida em que

ou moins fondé, plus ou moins libre), c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait.” Barthes. *S/Z*. in *Oeuvres Complètes*. vol.2 Paris: Seuil, 1994. p.558.

² Neste contexto não é válido argumentar que a linguagem é social, ou que a sociedade funciona como um discurso. Trata-se de determinar uma *petitio principii* que hierarquize todo o resto que se seguirá.

não utiliza um foco narrativo onisciente de terceira pessoa, como aliás manda a praxe científica. É algo como um pugilato o que o leitor encontrará nestes capítulos: representando em miniatura o *agon* que (in)forma a teoria literária contemporânea faremos confrontar-se duas das mais potentes abordagens textuais existentes cruzando-as, vendo e julgando uma através da outra. A primeira parte lerá uma obra dialética de um ponto de vista desconstrucionista; o contrário ocorre na segunda, onde uma hipótese marxista dialética é utilizada para analisar a emergência do conceito pós-estruturalista de texto³. No terceiro capítulo confrontamos os resultados dos pressupostos de ambas abordagens para a análise literária, tendo como objeto o conto “Sarrasine” de Balzac. Será de interesse aqui não a superioridade de um método sobre o outro, mas a forma com que, através da leitura, constroem objetos estéticos diferentes. Que tais construções, diante da negatividade da obra literária, reproduzem os paradoxos apontados nos dois primeiros capítulos será a hipótese central desta parte.

A escolha destes dois corpos teóricos, teoria do texto e dialética marxista, é justificada por dois argumentos básicos. Primeiro pela vontade de saber que tais posições sustentam: por serem sistemas globalizantes que se prestam a ler tudo, e que, ao não fazer distinção quanto ao objeto de análise, desafiam a compartimentalização do conhecimento em áreas de especialização. Se para a dialética isto é óbvio, pois a formação do todo sendo-lhe uma necessidade, cada parte deve nele encontrar sua participação, o mesmo vale para a desconstrução. De fato, é na omni-não-

³ “Desconstrução”, “dialética”, “pós-estruturalista”: não resta dúvida, nomes exigem cautela. Rótulos, ainda que imprescindíveis para a circulação de idéias e sistemas, põem em risco o conteúdo do que denominam. Neste espaço introdutório, para podermos asseverar, por exemplo, o que é desconstrução ou quem desconstrucionista apoiamo-nos nos efeitos de sentido gerados por um texto: se determinada comunidade interpretativa considerar determinada obra marxista ela o será, malgrado o que pensar seu autor.

presença do Texto, no caráter inescapável de sua pluralidade⁴, que podemos identificar a totalidade desconstrutivista, por mais negativa que esta se apresente⁵.

Em segundo lugar, se tomarmos a dialética como ferramenta de uma certa tradição marxista, veremos como ela fecha um campo semântico com o pensamento desconstrutivista, a partir da troca de dois semas organizados positiva ou negativamente. Pois se por um lado a defesa desconstrutivista da textualidade infinita adequa-se àquilo que Guy Debord chamou de sociedade do espetáculo⁶, e que poderia ser caracterizado como a criação de um mundo irremediavelmente submerso em um universo de mensagens, onde o referente parece não mais existir; por outro lado, o Texto não admite a categoria de agente, impingindo ao teórico o papel actancial de espectador em um fluxo caótico de diferença significativa, um fluxo no qual a palavra *praxis* não tem sentido. A dialética marxista situa-se em uma posição inversa. Sua prática teórica é de fato voltada para a transformação do real e em última instância para a abolição da sociedade de classes. No entanto, isto só pode ser conseguido na medida em que a teoria negue sua materialidade como discurso: como um instrumento de intervenção na sociedade, tem necessariamente que apontar para algo além de si, a ação. A linguagem, contudo, faz sentir seu peso e parece chamar a atenção para o

⁴ Diferentemente de Lacan, que postula a existência de um Real (ainda que identificado negativamente como o que resiste à simbolização), para a desconstrução tudo é texto. Daí o mote derrideano, “il n’y a pas du hors texte”, verdadeiro emblema do que, no espaço neutro de uma introdução, ainda podemos chamar de movimento.

⁵ Postular que tudo pode ser lido como um Texto, como um conjunto de significantes flutuantes, faz surgir a questão da validade de lermos, por exemplo, um campo de concentração “esteticamente”. A solução geralmente apresentada, por estranho que possa parecer, faz ressuscitar o campo da ética, considerado por muitos como obsoleto, designando que nem tudo pode (deve) ser lido. Levar a teoria às últimas conseqüências, vivê-la enfim, representaria abolir todas e quaisquer barreiras ao prazer do Texto. cf. Mark Edmunson “The ethics of deconstruction”. *Michigan Quarterly Review*, Outono de 1988. p.622-643.

⁶ Cf. *La société du spectacle*. Paris: Gallimard, 1992. (1ª.ed.1967), bem como *Commentaires sur la société du spectacle*. Paris: Ed.Gérard Lebovici, 1988.

fato de que, finda a análise, o resultado é apenas *mais uma* entre tantas outras narrativas: a linguagem parece negar-se a se submeter a um uso totalmente literal ou referencial, insistindo em uma multiplicidade intransigente. Uma posição é culturalmente verdadeira (ou, como diria Raymond Williams⁷, hegemônica) porque está de acordo com a vivência contemporânea da linguagem; apresenta-se, em contrapartida, como inexoravelmente passiva. O contrário com a outra: ativa, mas inverossímil (ou residual) com referência à forma com que nosso tempo habita a linguagem: eis o dilema que estas páginas, incapazes de resolver, tentam dramatizar ao leitor.

Agora poder-se-á entender o primeiro fracasso a que nos referimos no começo e que mantivemos em suspenso. Pois a formulação do problema como sucintamente foi descrito acima, a busca de uma primazia entre o intra- ou extra-discursivo, não dá conta da impossibilidade de sua resposta. Postular a anterioridade (lógica, temporal, ou epistemológica, não importa) do “fora” ou do “dentro” em relação à linguagem só tem valor se, no final do processo, a questão surgir como irrespondível.

Isto não significa, contudo, que um meio termo possa ser encontrado. Não se trata de uma questão de “escolha” pessoal que gerasse um compromisso, ou mesmo de mero “posicionamento” teórico. O dilema da auto-remissão da linguagem cobra um *parti pris*. De fato, ele parece estar de alguma forma inscrito no real, sob a forma da projeção de dois universos incomensuráveis que não apresentam denominador comum fora deles, e que poderiam em uma primeira abordagem ser descritos a partir do par “novo” vs. “mesmo”.

⁷ In. *Marxism and Literature*. Oxford: O.U.P., 1977. p. 121-7. Seria interessante formular a hipótese de que a passagem da desconstrução derrideana pré-maio de 1968 para o “pós-modernismo” dos anos 80-90 representa a mudança de uma força cultural emergente para uma posição de hegemonia.

Pois há, por um lado, o reino da pura diferença, do puro jogo significativo, que faz do mundo um grande Texto⁸, impermeável a qualquer sistema que não seja auto-decomposto. A *Weltanschauung* que lhe corresponde é um deslumbramento (ou terror, não importa) de um mundo feito de linguagem, onde o sujeito não é senão seu efeito e objeto por ela pensado. A palavra-chave aqui é a total e mais inimaginável diferença, que conceituada como fluxo, traço, etc. tenta dar conta da

visão irrepresentável de um incessante fluir do absolutamente novo, o imenso e irrepitível rio [stream] que nunca corre duas vezes e que Deleuze chama de 'fluxo' da mudança perpétua, no qual nem sujeito nem objeto podem ainda ser imaginados, mas apenas o terror e a exaustão da diferença radical sem marcadores ou pontos de apoio, sem momentos de descanso ou mesmo sem aquelas dobras espaciais nas quais, como o touro em sua *querencia*, retiramo-nos para lambar as feridas e usufruir de alguns instantes de paz.⁹

Por outro lado, há o reino do idêntico, do mediocrementemente sempre mesmo que caracteriza a vida na sociedade de consumo, onde a forma da mercadoria penetrou de tal maneira a superestrutura que é possível falar de uma verdadeira indústria cultural. Aqui são observáveis os mesmos procedimentos que, ao reger a produção de mercadorias no capitalismo tardio, impõem uma gravidade cultural que resiste ao novo, que cria a compulsão neurótica da repetição racionalmente planejada por técnicos

⁸ É defensável que este posicionamento teórico não seja mais do que a aplicação em teoria daquilo que já estava presente no simbolismo francês de um Mallarmé, ou no modernismo anglo-irlandês de um Joyce.

⁹ Fredric Jameson. *Late Marxism; Adorno, or the Persistence of the Dialectic*. Londres: Verso, 1990. p.16. (Há tradução brasileira por Sérgio Paulo Rouanet, UNESP, 1996.) A menção de Deleuze não deve enganar. Longe de considerá-lo um desconstrucionista, Jameson utiliza o conceito de esquizofrenia apresentado no *Anti-Édipo* como um indicador de certa tendência da filosofia contemporânea, aí incluído o pensamento textualista de Barthes e Derrida, a exaltar o novo e irrepitível.

especializados das diversas indústrias – cinematográfica, televisiva, radiofônica, etc.

É claro, as duas posições com as quais lidaremos a seguir apresentam uma possibilidade de conciliação para estes dois universos. O marxismo oporia um mundo ao outro sob os rótulos de cultura intelectual e de massa, criando uma contradição dialética a partir da qual o primeiro não pode ser entendido sem o segundo¹⁰. A desconstrução, por outro lado, não veria no mundo da mesmice senão a enganadora presença da metafísica ocidental em seu estado mais ossificado e cristalizado, e tentaria mostrar como não há na realidade uma diferença absoluta entre estes dois domínios, a insubstancialidade do primeiro permeando também o segundo. Para dar conta de uma conciliação que só pode ser problemática, apresentamos, como apêndice, um comentário de *La Souveraineté de l'Art* de Christoph Menke¹¹, de nosso conhecimento a mais bem sucedida tentativa de realização de tal projeto.

Uma outra forma de encarar este mesmo fenômeno diz respeito ao confronto do que poderia ser chamado de uma compulsão estetizante contra uma lógica abrangente. Por um lado detecta-se a tentação ou ímpeto de aplicar instrumentos interpretativos estéticos para além dos objetos a que normalmente a análise artística volta-se. Neste sentido o percurso de Roland Barthes é exemplar. Sua segunda fase, que corresponde à descoberta de Saussure e ao progressivo abandono da problemática existencialista, atesta a expansão das ferramentas semiológicas para objetos

¹⁰ Cf. Fredric Jameson. "Reification and Utopia in Mass Culture" in *Signatures of the visible*. Nova York: Routledge, 1990. p.9-34. Trad.bras. "Reificação e utopia na cultura de massa" in *Crítica Marxista 1*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.1-25.

¹¹ Paris: Armand Colin, 1995. Trad. Pierre Rusch. A dificuldade de conciliar marxismo e teoria do texto é evidenciada pelos embargos de Jean-Joseph Goux ("Marx et l'inscription du travail" in *Tel Quel; Théorie d'ensemble*. [Paris: Seuil, 1968]) e Michael Ryan (*Marxism and*

tão diversos da literatura quanto por exemplo a moda¹². Basta então a desconfiância da metalinguagem científica como transparência, ou seja, a consciência de sua materialidade, para que emergja a noção de Texto como entidade estética abrangente, onipresente em sua pluralidade em toda prática de linguagem.

Por outro lado, a obra de autores como Adorno submete esta mesma cena à lógica da mercadoria em um processo contínuo de expansão. As modificações formais nas estruturas artísticas são vinculadas à penetração da forma mercantil no reino da cultura. A música comercial, por exemplo, sofre uma transformação na medida em que passa a ser um fetichismo de si mesma, em um processo de consumo conspícuo onde a fruição dá-se no valor propagandeado pela melodia:

a rigor, o consumidor idolatra o dinheiro que ele mesmo gastou pela entrada num concerto de Toscanini. O consumidor “fabricou” literalmente o sucesso, que ele coisifica e aceita como critério objetivo, porém sem se reconhecer nele. “Fabricou” o sucesso não porque o concerto lhe agradou, mas por ter comprado a entrada... Se a mercadoria se compõe sempre do valor de troca e do valor de uso, o mero valor de uso... é substituído pelo valor de troca... É neste quiproquó específico que consiste o específico caráter fetichista da música: os efeitos que se dirigem para o valor de troca criam a aparência do imediato, e a falta de relação com o objeto ao mesmo tempo desmente tal aparência.¹³

Seja como for, é na tentativa de abarcar estas duas realidades, projetadas por teorias a princípio inconciliáveis, e que constroem o mundo do novo e do incomensurável contra o da mesmice constante, ou o do Texto infinito contra a Mercadoria abrangente – é no (impossível) desejo de fundi-las em

Deconstruction. [Baltimore: John Hopkins U.P., 1982.] que parecem só conseguir harmonizar estas duas teorias ao preço de seu enfraquecimento mútuo.

¹² Cf. e.g. “Langage et Vêtement” (1959) e *Système de la mode* (1967) in *Oeuvres Complètes* vol.1 p.793-801 e vol.2 p.129-404, respectivamente.

um “espaço mental” único que a estratégia de uma abordagem agonística encontra justificativa.

O palco teórico assim delimitado, podemos rapidamente apresentar os gladiadores que poremos em cena. São três os personagens principais. No primeiro capítulo confrontaremos Paul de Man e Fredric Jameson, utilizando o primeiro, através da hipótese central de *Blindness and Insight*, para ler *O Inconsciente Político*, a *magna opus* do segundo. A importância destes dois críticos é inquestionável. Paul de Man é o mais representativo dos autores da escola de Yale, responsável pela primeira assimilação da desconstrução nos Estados Unidos. Coube a ele a formação de toda uma geração de novos críticos; seu nome tornou-se referência obrigatória para o debate em torno da validade do método “minimalista” de *close reading* praticado pela desconstrução. Desta forma, de Man é um autor privilegiado para averiguarmos a hipótese da auto-referência do discurso literário que mencionamos acima¹⁴. Fredric Jameson, por outro lado, é muitas vezes saudado como o principal crítico marxista americano. Sua relevância para nossa questão reside na sua ambição de fazer uso dos mais diversos e antagônicos sistemas teóricos para abrir o texto para a História, em um vertiginoso processo de “deglutição” intelectual. O segundo capítulo propõe-se a examinar *O prazer do texto*, de Roland Barthes, como uma instância privilegiada da vivência do significante na sociedade do capitalismo tardio, atrelando-a à expansão da dialética do esclarecimento ao penetrar de forma incisiva no domínio da linguagem. A hipótese da exterioridade possível ao texto é aqui posta à prova através da análise de

¹³ T.W. Adorno “O fetichismo na música e a regressão da audição” in *Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1991. p.86-7.

¹⁴ Vale notar, Paul de Man começa justamente seu ensaio “Semiologia e Retórica” em *Alegorias da leitura* (São Paulo: Imago, 1996. Trad. Lenita R. Esteves) a questionar a interioridade/exterioridade do texto literário como sendo uma *metáfora*.

um crítico literário singular (talvez o mais importante da segunda metade do século na França). De fato, argumentar-se-á que o percurso de Barthes em boa parte coincide com a radicalização de um ponto de vista internalista de abordagem literária. Para lê-lo mobilizaremos o aparato interpretativo Jameson n' *O Inconsciente Político*.

A esta altura duas observações merecem ser feitas. Em primeiro lugar, é necessário ressaltar que uma estratégia agonística de exposição, por sua própria construção formal, tende a organizar seu material *in extremis*, evitando possíveis zonas de conciliação entre as posições beligerantes, e mantendo-as tão autônomas quanto possível. Como resultado surgem algumas repetições, além de uma radicalização por vezes prejudicial. Se isto é uma vicissitude inescapável, ao menos podemos lembrar como consolo as palavras de Schönberg, para quem “o caminho do meio é o único que não leva para Roma”¹⁵.

Em segundo lugar, o assunto de que trata esta dissertação pode parecer estranho aos estudo das letras. Qual a relevância deste debate para a leitura de textos literários, perguntaria um suposto interlocutor. A ingenuidade de uma pergunta como esta contém seu núcleo de verdade. Pois comum a estas duas posições com as quais lidaremos é também um questionamento da validade e especificidade do conceito do “literário”. Ao contrário de outros sistemas teóricos que buscam caracterizar uma especificidade substantiva ou essencial da literariedade, como o senso comum, através de sua “criatividade” ou “ficcionalidade”, ou mesmo daqueles que vêem no literário uma sistemática dialética de oposição à

¹⁵ Citado por Adorno em *Philosophie de la nouvelle musique*. Paris: Gallimard, 1992. Trad. Hans Hildenbrad & Alex Lindenberg. p.13.

linguagem cotidiana, como os formalistas russos¹⁶, tanto o marxismo quanto a desconstrução implicam uma explosão do conceito de literariedade autônoma. A última vê naquilo que é chamado literatura apenas mais uma prática significativa, talvez um pouco mais sofisticada do que outros âmbitos da linguagem, mas de qualquer forma sem nenhuma primazia epistemológica ou especificidade estilística sobre outros discursos, como, digamos, o filosófico ou o jurídico. O marxismo, por outro lado, tende a debruçar-se sobre a natureza histórica do conceito do “literário” e a função que exerceu no todo social que em última instância lhe deu origem¹⁷.

Resta, por fim, abordar a segunda impossibilidade de nosso projeto. Ainda aqui sua forma de exposição é problemática: poder-se-ia defini-la como uma disjunção dos eixos paradigmático e sintagmático – um par que constitui verdadeira panacéia estruturalista –, ou como uma dialética frustrada do outro e do eu. Primeiro o paradigma ou a alteridade.

Este procedimento contrastivo de leitura oferece várias maneiras de ser lido; paradoxalmente, a única que parece cometer-lhe uma violência é aquela que institucionalmente deveria sustentá-lo. Pois dificilmente esta dissertação prestar-se-ia a uma leitura científica, que buscasse uma metodologia inequívoca¹⁸, um padrão de reprodutibilidade, e, acima de tudo, uma *conclusão* que posicionasse o pesquisador em relação ao

¹⁶ Cf. J.Tynianov. “Da Evolução Literária”, in Dionísio de Oliveira Toledo (org.) *Teoria da Literatura; Formalistas Russos*. (Porto Alegre: Globo, 1978.) p. 105-119, bem como Vítor Erlich *Russian Formalism*. (New Haven: Yale U.P., 1981.) p.251-271.

¹⁷ Cf. para a função social da literatura e crítica literária Terry Eagleton. *The function of Criticism*. (Londres: Verso, 1984). Para uma argumentação contra qualquer valor substantivo da definição de literatura cf. do mesmo autor *Literary Theory; an introduction*. (Londres: Blackwell, 1983 p.1-16. [trad. Brasileira pela Martins Fontes, 1994]) Note-se aqui que a literatura como reino autônomo não deve ser confundida com a autonomia da arte, condição *sine qua non* para a existência desta para Adorno.

¹⁸ “The semantics of interpretation have no epistemological consistency and can therefore not be scientific.” Paul de Man. *Blindness and Insight*. (Minneapolis: Minnesota U.P. 2ªed 1983) p.109.

problema que aborda¹⁹. Opondo o conceito de verdade implícito na formulação do método científico, as páginas abaixo desejam demonstrar uma cisão de seu sujeito enunciativo, que implicaria uma dupla verdade: primeiramente, de um ponto de vista externo, uma noção retórica da verdade, não como essência a ser descrita, mas como resultado do embate de máscaras, do confronto de posições antagônicas cuja pura força determinaria sua vitória. Este barroquismo²⁰ hoje apresenta um caráter acentuadamente dramático nos dois sentidos fortes da palavra. Pois junto com uma ênfase na enunciação há um vácuo quanto à instância reguladora do jogo agonístico – seja ela uma $\varphi\upsilon\sigma\iota\zeta$ abrangente, como na Grécia clássica, ou uma idéia cristã de ordenação do universo, como no século XVII.

Por outro lado, e sob um foco rigorosamente oposto, a verdade desta dissertação residiria, não no produto dos dois discursos em combate, mas em sua própria internalidade, no intervalo existente entre eles. Espelhando as posições discutidas, o silêncio entre os dois primeiros capítulos, e no cerne do terceiro, pode ser visto, primeiramente, como advindo da situação social singular que lhe deu origem, das condições específicas que lhe permitiram vir à tona. O exemplo paradigmático deste procedimento seria o das *Minima Moralia* de Adorno; de fato, sustentando os 153 fragmentos

¹⁹ Há também, curiosamente, uma estratégia defensiva em jogo. Pois, este procedimento de leitura sendo bem sucedido, as críticas que lhe venham a ser feitas tenderão a reproduzir o *agon* aqui “descrito” sendo sempre possível contra-agumentar pela posição oposta. Para uma teoria de como os críticos perpetuam em seus comentários estruturas básicas do texto analisado, cf. Barbara Johnson “Melville’s *Fist*: The Execution of *Billy Budd*”, in *The Critical Difference*. Baltimore: John Hopkins U.P., 1980. p.79-109 e Christopher Norris “Post-structuralist Shakespeare: text and ideology”, in John Drakakis (org.) *Alternative Shakespeares*. Londres: Methuen, 1985. p. 47-66.

²⁰ Devemos a Alcir Pécora a descrição do barroco como retórica agonística de máscaras. Este *insight* pode ser verificado em autores tão diversos quanto Baltazar Gracian, Torquato Accetto, ou o padre Hortensio Paravicino.

que compõem o livro está uma insistência em provar a existência do universal no particular:

Por isso a análise social é também capaz de extrair da experiência individual incomparavelmente mais do que admitia Hegel, ao passo que inversamente as grandes categorias históricas, depois de tudo o que entrementes foi empreendido com elas, não estão mais a salvo da suspeita do logro... Na era da decadência do indivíduo, a experiência que este tem de si e do que lhe sucede contribui uma vez mais para um conhecimento que estava apenas encoberto por ele, na medida em que se interpretava num sentido inflexivelmente positivo como uma categoria dominante. Em face da concórdia totalitária que apregoa imediatamente como sentido a eliminação da diferença, é possível que, temporariamente, até mesmo algo da força social de libertação tenha-se retirado para a esfera individual.²¹

Por outro lado e com diferente ênfase, o *agon* que se segue encontraria sentido em outra espécie de interioridade. Adquiriria aqui uma significação especial o *espace blanc* de que fala Foucault; descreveríamos este último como uma vontade de saber, traduzida pelo interesse em dominar dois aparatos interpretativos, em se (me) ver mestre de dois instrumentos²² de organização do Real. Mas poderíamos também interpretá-lo como a expressão de um conflito existencial através do qual o aprendiz de crítico tenta o manuseio de duas *personae* teóricas, visando a descobrir qual se lhe adapta melhor.

Ora, vestir Paul de Man e Fredric Jameson é uma tarefa impossível. Pois nas páginas a seguir o eixo da diferença paradigmática permanece regido sob a identidade sintagmática; em outros termos, a alteridade dos “eus” crítico-conceituais é conduzida pela igualdade estilística de um “eu” da enunciação constante. Isto não poderia ser diferente, uma vez que o

²¹ *Minima Moralia*. São Paulo: Ática, 1992. Trad.. Luiz Eduardo Bicca e Guido de Almeida. p.10.

²² É interessante notar que esta justificativa é apenas válida para a exterioridade de uma introdução. Nem para a dialética, nem para a desconstrução há um *método*, que seguisse

combate do intra- versus o extra-textual em uma organização agonística de exposição exige um dialogismo radical, onde o pensar se faça sentir não apenas no léxico conceitual adotado, mas na própria sintaxe e viceralidade do estilo, algo impensável para o neófito. Sem muito esforço o leitor perceberá uma unicidade inequívoca do “eu” da enunciação ao verificar que o narrador, mesmo que barrocammente dilacerado entre opções teóricas excludentes, mantém contudo uma mesma voz por todo seu enunciado.

Permeando esta voz resta todavia um denominador comum às duas *personae* teóricas: o prazer em sua relação com o nome. A dialética (ou aporia) do “eu” e do “outro” explica-se na busca de um nome próprio, que no entanto *já está presente na busca enquanto tal*. Talvez seja na constância do estilo ou da voz do que se segue que esteja a conclusão que esta dissertação se recusa a apresentar. Neste sentido estas páginas investem-se da e explicitam a natureza essencialmente ritual de uma defesa de dissertação, que como qualquer rito de passagem envolve um questionamento e alteração na instância do nome (aqui, o título como adjetivo), e que implica uma re-subjetivação daquele que a ele se submete.

0.1. A batalha das hipóteses

0.1.1. O Texto e a Luz

Seria errôneo abordar a hipótese demaniana traçando uma linha reta entre Derrida e de Man, explicando a teoria do primeiro de forma a fazer um discípulo do segundo²³. Seriam duas as dificuldades envolvidas: primeiro a coerência que tal formulação – a de uma “teoria” – impingiria ao *corpus* derrideano, atribuindo-lhe uma temática específica (i.e. um objeto), um começo-meio-e-fim (i.e. uma metodologia), e um programa (i.e. um *telos*). Depois da leitura de seus textos a impressão formada é que a divulgação de sua obra mais contribui para seu enfraquecimento do que o ataque de seus opositores. A *différance*, por exemplo: um dos tantos conceitos cunhados por Derrida (como “traço”, “suplemento”, “escrita” etc.) em um trabalho incessante de produção textual que se recusa a ser contido, já foi explicada/solidificada, de um ponto de vista temporal, como “o menor evento diferencial”, como uma tentativa de “descobrir o mistério do tempo em suas mais diminutas sementes”²⁴, ou espacialmente como “não mais como a diferença entre, mas como a diferença *em*”²⁵. Por mais iluminantes que possam ser tais definições, elas ossificam aquilo que deveria ser corpo ou tecido, que deveria resistir a qualquer cópula ou verbo de ligação: o Texto como pura diferença.

Basta apenas então recordar que os “divulgadores” de Derrida são seus discípulos para chegarmos à segunda objeção para a formulação com a

²³ De uma forma ou de outra esta é a impressão que deixam todos aqueles livros, como por exemplo o de J.Culler, *On Deconstruction* (Ithaca: Cornell U.P., 1982) que lidam com a “desconstrução”, solidificando-a em movimento crítico, e tornando-a uma impossibilidade.

²⁴ Fredric Jameson. *The Prison-House of Language*. (Nova Jersey: Princeton U.P., 1972)

²⁵ Barbara Johnson. *The Critical Difference*. op.cit.

qual começamos. Pois é justamente o erigir do monumento Derrida, com tudo o que resulta de culto à personalidade, de reconhecimento de filiação (da origem, do Pai do *lógos*²⁶), o resultado da vulgarização que mencionamos acima.

Preferimos ao contrário começar por caracterizar Paul de Man simplesmente como leitor. Diferentemente de Derrida, não há a sugestão de um deslocamento da “metafísica ocidental”; temos, em contrapartida, uma tentativa de conhecimento do ato de leitura. Dentro de seu *corpus*, *Blindness and Insight* é uma obra privilegiada para vermos o leitor de Man em ação.

O vigor deste livro deve-se por certo à natureza *a posteriori* da sua hipótese principal. Reunindo ensaios que datam de desde 1954, a obra atesta o longo percurso que sua idéia central percorreu para fazer-se formular por seu autor; o capítulo dedicado ao *New Criticism* americano, por exemplo, é claramente heideggeriano, e ainda não leva em conta toda a problemática desconstrucionista²⁷. Seria de alguma valia, então, esboçar rapidamente as condições intelectuais de produção da hipótese central de *Blindness and Insight*, que apresentaremos a seguir. Para tanto podemos fazer uso da metáfora (um tanto gasta por certo) da “forma” vs. “conteúdo”.

De um ponto de vista formal a prática de leitura demaniana tem como ponto fundamental a teorização sobre aquela relação específica entre dois textos, o analisado e o analisante, que constitui o que chamamos de comentário ou crítica. É uma conquista do século XX a consciência de que tal relacionamento não “faz surgir” ou “expõe” uma verdade já contida no texto analisado: antes, o que está em jogo é uma mistura peculiar de amor e

²⁶ Para a descrição da origem da voz como índice de presença cf. *A Farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1991. Trad. Rogério da Costa. esp.21-29.

inveja, orientados por um desejo de superação; uma vontade de potência, através do domínio do significado do texto primário. Analisando as formas de dominação através do discurso assinala Foucault:

Em suma, pode-se supor que há, bem regularmente nas sociedades, uma espécie de desnivelamento entre os discursos: os discursos que “se dizem” no decorrer dos dias e das trocas, e que passam com o próprio ato que os pronunciou; e os discursos que estão na origem de um certo número de atos novos de fala que os retomam, os transformam, ou deles falam, ou seja, os discursos que, indefinidamente, para além de sua formulação, *são ditos*, permanecem ditos, e estão ainda a ser ditos.²⁸

O ficcional é um exemplo perfeito do discurso que é dito. Sua história confunde-se com a sucessão dos modos ou estilos com que é nomeado – pois o passar do tempo permite notar que o discurso que o define, o da verdade, longe de apresentar a transparência que desejaria, possui, ele também, especificidades estilísticas, regularidades composicionais e, por que não dizer, ingredientes imaginativos. Talvez a primeira prática de silenciamento de um discurso possa ser traçada na prática de alegorização de Homero, na Grécia clássica. No entanto, a tentativa mais sistemática de calar o discurso doravante visto como “ficcional”, e que servirá de contraponto para a definição do filosófico, tem Platão como fundador. Se bem que os exemplos mais óbvios deste procedimento devam ser buscados na *República*, podemos também verificá-los em um diálogo como o *Ion*. Interessam-nos nele a argumentação que Sócrates utiliza para provar que o rapsodo Ion é incapaz de louvar Homero, ou seja, de elaborar um discurso *racional* sobre ele e ter dele alguma

²⁷ Cabe contudo observar o distanciamento de de Man em relação a Heidegger em “Heidegger’s Exegeses of Hölderlin” in *Blindness and Insight*. op.cit.p.246-266.

²⁸ *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996. Trad. Laura Fraga de A. Sampaio.p.22.

espécie de *conhecimento*. No final do diálogo, ao tentar provar que de fato sabe algo, a arte militar, Ion recebe a seguinte resposta de Sócrates:

O fato é que se estás certo, Ion, em dizer que tua capacidade de louvar Homero vem de arte e conhecimento, não estás jogando lealmente comigo: declaraste saber muitas coisas interessantes sobre Homero, e disseste que demonstrarias teu conhecimento, mas agora me enganas e estás longe de me apresentar qualquer demonstração. Ora, não me dizes do que és conhecedor... Como disse, se és um homem de conhecimento (τε'χνη) e estás a enganar-me com tua tentativa de dar-me uma demonstração sobre Homero, não estás jogando lealmente; mas se não és homem de conhecimento (τε'χνη) mas encontras-te possuído por Homero por ação divina (*divine dispensation*) e dizes muitas coisas sobre o poeta sem ter nenhum conhecimento – esta é a explicação que te ofereci – então não estás sendo injusto. (541e-542a)²⁹

Sócrates tenta provar que Ion é incapaz de proferir qualquer enunciado verdadeiro sobre a realidade. A voz da poesia pode descrever um objeto, e.g. um barco, mas não transmitir o saber de sua feitura. A situação aqui é ainda mais extrema, pois, após o jogo da dialética platônica, Ion é feito admitir que a poesia permanece ignorante até de si mesma como objeto do real. Assim, é a própria incapacidade do rapsodo de dar uma demonstração do conhecimento que tem a respeito de Homero que é o argumento final que Sócrates utiliza para provar a ignorância do que será a literatura, seu intransponível *mutismo* sobre si mesma. Ora, caberá à filosofia fazer falar este mutismo, guiando-o para sua verdade. Eis aqui então uma perfeita definição do ficcional: tal qual o conceito de feminino, caracteriza-se por não saber o que é, não poder falar sobre si nem sobre nada de verdadeiro, e conseqüentemente precisar de um discurso segundo (o do saber) para dirigi-lo para aquilo que muitas vezes parece negar-se a

²⁹ Tradução da tradução inglesa de D.A. Russell, in *Classical Literary Criticism*. Oxford: O.U.P., 1989. p.13.

reconhecer que é³⁰. Mas nada é tão simples: não deve ser esquecido que o próprio Sócrates e Ion são *personagens* em uma forma de escrita, o diálogo platônico, que talvez não deva com tanta insistência negar o ficcional senão por sua proximidade a ele³¹.

Por outro lado, agora do ponto de vista do conteúdo, e como atesta o próprio título do livro *Blindness and Insight*, a hipótese de trabalho da obra girará em torno do par visão/cegueira, ou melhor ainda luz/trevas. De fato seria impossível mapear o quanto, tanto histórica quanto epistemologicamente, o pensamento é associado à visão, e, mais especificamente, à luz³². A linguagem do senso comum, essa superposição de diversas camadas de filosofias mortas, consagra termos como “clareza” ou “claridade”, “idéia brilhante”, “expressão luminosa” e assim por diante. No âmbito da filosofia viva o “iluminismo” confunde-se com a expansão da razão que destrói a escuridão do mito. É interessante notar aqui como a luz faz um par perfeito com a voz na tradição da metafísica ocidental; neste sentido a obra de de Man complementa a de Derrida.

Esta associação da luz com o conhecimento, no entanto, já havia sido reconhecida por filósofos anteriores a eles. Heidegger³³, por exemplo, influência comum a Derrida e de Man, estabelece um vínculo entre a

³⁰ É interessante notar que a natureza notadamente auto-referencial da ficção contemporânea pode ser encarada como um sinal do enfraquecimento desta definição, e consequentemente do poder do discurso da verdade de legitimá-la.

³¹ A proximidade de Platão com a escrita como *phármakon* é o argumento central de Derrida em *A farmácia de Platão*. op.cit. Confirma-se também Walter Brogan, “Plato’s Pharmakon: between two repetitions” in Hugh J. Silverman (ed.) *Derrida and Deconstruction*. Nova York: Routledge, 1989. p.7-23.

³² Um exemplo entre muitos é o de Santo Agostinho, que ao defender a maior adequação da visão para o conhecimento assevera: “Assim não dizemos: ‘ouve como brilha’, ‘cheira como resplandece, ‘saboreia como reluz’, ‘apalpa como cintila’. Mas já podemos dizer que todas estas coisas se vêem. Por isso não só dizemos: ‘vê como isto brilha’...mas também: ‘vê como ressoa, vê como cheira, vê como sabe bem, vê como é duro’.” *Confissões*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. Trad. J. Oliveira dos Santos e Ambrósio de Pina. livro X.35.54.

importância da visão como metáfora ao/do pensamento e a emergência do conceito de verdade como adequação ao olhar. Platão, segundo ele, revelaria o momento-chave no qual a verdade deixaria de constituir-se como um eterno desvelamento para tornar-se adequação da representação pensante à coisa, *adequatio intellectus et rei*. Importante torna-se aqui a inspeção do radical grego ἰδ- formador de “idéia” nas línguas indo-européias:

A *idéa* é o puro fato de brilhar, no sentido em que se diz que “o sol brilha”...A *idéa* é aquilo que tem o poder de brilhar. O ser da idéia consiste em poder brilhar, em poder ser visível...Assim o “não-velado” é compreendido de antemão e de uma maneira única como o que é conhecido no conhecer.³⁴

A conclusão de Heidegger é tão importante para o que se segue que merece um citação mais longa e completa:

Quando Platão diz da Idéia que ela é a soberana que concede o des-velamento, ele remete-nos a algo que não diz, a saber, que a partir de agora a essência da verdade cessa de desdobrar-se a partir de sua própria plenitude de ser, como essência do des-velamento, mas que ela desloca-se para chegar a coincidir com a essência da idéia. Tudo fica subordinado a *orthótes*, à exatidão do olhar. Por esta exatidão, a visão e o conhecimento tornam-se corretos, de forma que finalmente visam diretamente a Idéia suprema e fixam-se nesta “visão”. Assim orientada, a percepção conforma-se àquilo que deve ser visto. É a “evidência” daquilo que é. Esta adaptação da percepção, do ἰδην, à ἰδέα, desencadeia uma ὁμοίωσις, um acordo do conhecimento e da coisa em si. Desta preeminência conferida à ἰδέα e à ἰδεῖν sobre a ἀληθεια resulta uma mudança na essência da verdade. A verdade torna-se ὀρθότης, exatidão da percepção e da linguagem.³⁵

³³ Cf. “La doctrine de Platon sur la vérité”, in: *Questions I et II*. Paris: Gallimard, 1968. Trad. André Préau.

³⁴ *ibid.* p.452.

³⁵ *ibid.* p.458-459.

Da análise heideggeriana³⁶ de Man mantém a ligação entre luz e saber. Não tenta, contudo, buscar uma origem que escapasse a esta associação, na qual sujeito e objeto fossem indissociáveis. A originalidade de sua abordagem resulta da aplicação deste quadro teórico ao processo de leitura, à superposição de um texto segundo que faça falar um texto-objeto. Eis porque em *Blindness and Insight* de Man escolhe trabalhar com críticos, ao invés de autobiografias ou autores-críticos como Baudelaire ou Yeats. Segundo ele:

[A]nteriormente à teorização sobre a linguagem literária, temos que nos tornar conscientes das complexidades da leitura. E já que críticos são leitores de um tipo particularmente auto-consciente e especializado, estas complexidades aparecem com clareza particular em suas obras.³⁷

Se considerarmos a clareza (o *insight*), então, como a aplicação de um método, de um discurso segundo que visa a trazer à luz a verdade de seu (mudo) objeto, veremos que a dinâmica do Texto – aqui concebido, tal qual em Derrida, como pura diferença – gera um curioso padrão de desentendimento. Ao invés de atingir um significado oculto, a leitura parece enganar a si mesma. Diz de Man:

A cena de leitura que emerge do exame de alguns críticos contemporâneos não é simples. Em todos eles surge uma discrepância paradoxal entre as afirmações genéricas que fazem a respeito da natureza da literatura (afirmações nas quais baseiam seus métodos críticos) e os resultados reais de suas interpretações. Suas descobertas a respeito dos textos contradizem a noção geral que usam como modelo. Não apenas eles não têm consciência desta discrepância, mas parecem

³⁶ Se considerarmos o desvelamento heideggeriano como de alguma forma relacionado à memória, poderemos aproximá-lo das conclusões a que chegou M. Detienne em seu *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, (Paris: Maspero, 1967. esp. p.51-80) onde demonstra a especificidade da *alétheia* no pensamento arcaico grego, ligada a uma fala performativa e de autoridade e uma lógica da ambigüidade.

³⁷ *Blindness and Insight*. op.cit. p.viii.

prosperar devido a ela e dever seus melhores *insights* aos pressupostos que estes *insights* contradizem.³⁸

De todas as análises que contém o livro em questão, talvez a mais didática seja aquela que trata d'*A Teoria do Romance*³⁹, de Lukács. De Man argumenta que há em jogo uma argumentação cega para a dupla função que a noção de tempo exerce na narrativa: há um corte em relação a ele. Na primeira parte do livro o tempo tem um papel negativo. A perda da totalidade imanente que para Lukács constituía o (seu idealizado) mundo helênico de Homero é dada através do conceito de alienação, que separaria a vida (*Leben*) do ser (*Wesen*); no plano das formas artísticas, esta disjunção refletir-se-ia no declínio do drama e na ascensão do romance. O que caracterizaria este último seria a tensão entre a vontade de transcendência e totalidade e a impossibilidade deste objetivo ser atingido no mundo ocidental decaído, onde o escritor, como indivíduo que é, encontra-se necessariamente fadado a uma visão fragmentada do real. O resultado desta descontinuidade inscreve-se na forma do romance sob a categoria da ironia: é ela que permitiria a este gênero narrativo desvencilhar-se da frustração de uma natureza puramente mimética:

A ironia do escritor é a mística negativa de épocas sem Deus: em relação ao sentido, uma doura ignorância, uma manifestação da maligna e benigna atividade dos demônios, a renúncia de capturar desta atividade mais que sua simples realidade de fato, é a profunda certeza, inexprimível por outros meios que aqueles da criação artística, de ter realmente atingido e capturado, nesta renúncia e nesta impotência, a saber, o último real a verdadeira substância: o Deus presente e inexistente. É a este título que a ironia constitui de fato a objetividade do romance.⁴⁰

³⁸ *ibid.* p.ix.

³⁹ *ibid.* p.51-9. Veja-se também p.103-4.

⁴⁰ *La Théorie du Roman*. Paris: Gonthier, 1963. Trad. Jean Clairevoye. p. 86-7.

Ora, subjacente a esta descrição diacrônica repousa uma visão implícita da *temporalidade* que contrastará marcadamente com a segunda parte d'*A Teoria do Romance*, quando será apresentada explicitamente no estudo da *Educação Sentimental* de Flaubert:

É o tempo que é o instrumento desta vitória. Seu curso não-entrevado e ininterrupto é o princípio unificador da homogeneidade que pole todos os fragmentos heterogêneos e os religa, por uma relação sem dúvida irracional e inexprimível...este fluxo de tempo confere a totalidade própria a sua existência.⁴¹

Aqui o efeito disruptivo do tempo não se faz presente; aqui a ironia, que guiou a história do romance até Flaubert não atua mais. De fato, durante toda primeira parte do livro o papel da temporalidade é negativo, como atesta fortemente o próprio tom aí empregado. Notem-se as palavras que iniciam o texto: “Felizes os tempos que podem ler no céu estrelado o mapa dos caminhos que estão abertos para serem seguidos! Felizes os tempos cujos caminhos são alumados pelo fulgurar das estrelas!” Ora, o tom aqui não é irônico; é antes elegíaco. Vemos assim como a categoria da temporalidade exerce um duplo papel, pois é ao mesmo tempo responsável pelo começo da diacronia d'*A Teoria do Romance* e por sua resolução. Mais ainda, esta função dupla da temporalidade não é redutível a um movimento dialético, pois para este a contradição entre o positivo e o negativo só se dá dentro de uma totalidade determinada. O que fazer aqui, onde é a própria temporalidade que equivale ao todo? Sob qual conceito ou categoria subsumir o tempo? Na realidade, este responde pela Queda e pela Salvação: veneno e remédio, funciona como um puro φάρμακον.

Em outras leituras de Man emprega um método (se é que pode ser assim chamado) cujas características principais vale a pena brevemente

salientar. Por vezes nota-se a utilização de determinado *corpus* teórico para a leitura de um outro; esta anteposição não tem, contudo, a função de indicar alguma insuficiência teórica ou mera inverdade, mas de fazer sobressair, à luz de pressupostos outros, a centralidade dos momentos ou *loci* de *blindness* da teoria em questão. Isto faz surgir uma idéia muito mais retórica da prática da crítica do que a usual; finda a interpretação, seu valor deve ser medido pelos resultados obtidos, e não pela origem das ferramentas. Em segundo lugar, quando se trata de ler uma abordagem ela mesma desconstrutivista, como na leitura da *Gramatologia*, de Man lança o postulado de que, não apenas a interpretação está fadada a ler erradamente (*misread*) seu texto primário, não dando conta de abarcar importantes campos de sentido, mas também o tipo de desleitura *já é previsto pela própria obra literária*.

(Re) construída assim a hipótese de leitura de *Blindness and Insight*, podemos estabelecer uma relação de proporcionalidade segundo a qual quanto maior for a ambição do discurso analisante e quão mais poderosamente seus *insights* estabelecerem uma coerência aparente ao pretenderem impor-se como luz ao material analisado, maior será a discrepância e dependência destes em relação a sua cegueira (*blindness*). Para testar esta hipótese de (des)leitura – pois, é desnecessário dizer, este próprio texto não pretende subtrair-se a si mesmo, acolhendo sua cegueira quase que felizmente – dirigiremos nosso olhar no capítulo seguinte para a leitura de uma obra que, beirando a auto-suficiência, prima pela ousadia, pretensão, e fôlego: em suma por uma vontade de saber quase sem limite ou horizonte.

⁴¹ Op.cit.p.124.

0.1.2. Uma hermenêutica cristã-marxista como tecnologia

Descrever a obra de Fredric Jameson em sua totalidade, objetivo das páginas que se seguem, não é tarefa fácil. Não apenas seus escritos correspondem a uma produção ininterrupta e abundante que se estende por quase meio século, mas também os objetos com que lidam abarcam o que só poderia ser subsumido pela rubrica de “práticas significantes”. De fato, seu percurso evidencia um progressivo alargamento de horizonte interpretativo; da assim chamada grande literatura passando por outras produções culturais como o cinema ou vídeo, seu olhar multiplica os objetos de observação bem como, e talvez principalmente, suas ferramentas de análise. Estas chegam no presente a englobar a totalidade das teorias que compõem o ambiente intelectual deste fim de século. Comentar Jameson impõe assim ao metacrítico uma familiaridade extrema com a psicanálise freudiana e lacaniana, com toda a tradição do estruturalismo e seu ulterior desenvolvimento pós-estruturalista, com a fenomenologia tanto de um Heidegger quanto de um Ricoeur, e com a totalidade da herança do que Perry Anderson chamou de marxismo ocidental: tanto as versões hegelianas que culminam na Escola de Frankfurt, quanto as diferentes modalidades estruturais do grupo de Althusser.

E no entanto – eis aqui o argumento central a ser desenvolvido – a obra de Jameson apresenta uma unidade notável. Esta poderia ser descrita como a construção do todo, não apenas segundo algum princípio de coerência, mas de acordo com o que de melhor é oferecido por determinado período. Em uma palavra, a prática teórica jamesoniana propõe-se a dar forma, dialeticamente, à totalidade histórico-social por meio de construções conceituais que incorporem o que há de mais avançado no pensar: a teoria como tecnologia.

Dito isto, vale a pena esboçarmos em grossas linhas o percurso de Fredric Jameson. Sua primeira fase não é propriamente marxista, mas corresponde a uma leitura não-marxista da obra literária de Sartre⁴². Esta influência, no entanto, será uma constante em sua escrita posterior, em que estarão presentes uma preocupação com o estilo e algo como um impulso para a concretude da vivência individual⁴³. Foi somente dez anos após a publicação de *Sartre*, período que corresponde à conversão de Jameson ao marxismo, que surgirá seu primeiro ensaio programático. Este é o “Metacommentary” de 1971, talvez a obra-chave para entendermos a coerência da intervenção jamesoniana na teoria, e que melhor explique sua dinâmica constante de crítica. Aqui o imperativo totalizante defronta-se com teorias antagônicas de uma forma emblemática. Jameson

ataca seus críticos (reais e potenciais), não ao expor seu pensamento àquilo que poder-se-ia julgar sua essência reacionária ou não-revolucionária, quando medida por uma equivalência política (como, e.g., em Lukács, que equaciona a doutrina estética expressionista com os Socialistas Independentes), mas ao invés ao remetê-lo diretamente ao plano do metacomentário, dentro do qual sua dissensão específica da dialética totalizante é ela mesma re-escrita como reificada e não refletida. Ao tentar asseverar sua diferença irreduzível e uma recusa à mediação, a parte não faz senão expressar o que já é um movimento inesperado do próprio todo, que é a História.⁴⁴

É assim que, por exemplo, ao analisar a defesa que diversas tendências da crítica moderna fazem de modelos anti-interpretativos (como o *Against Interpretation*, de Susan Sontag), onde a profundidade do espírito é rejeitada pela superficialidade da letra, Jameson coloca o problema de pernas para o ar ao remeter o que seria um debate meramente técnico para a

⁴² Cf. *Sartre: The Origins of a Style*. New Haven: Yale U.P., 1961.

⁴³ Cf. Douglas Kellner (org.) *Postmodernism/Jameson/Critique*. Washington: Mouton Press, 1989.p.7-9.

⁴⁴ Neil Larsen. “Foreword” a *The Ideologies of Theory*. Minneapolis: Minnesota U.P.,1988. p.xii-xiii.

situação do crítico, que agora como sujeito faz parte do problema. Basicamente defende que

O ponto de partida para qualquer discussão genuinamente proveitosa sobre a interpretação não deve ser, conseqüentemente, a natureza da interpretação, mas o próprio fato de ela ser necessária ou não. O que pede explicação não é, em outras palavras, como interpretamos um texto de forma adequada, mas por que deveríamos até mesmo ter que fazê-lo. Todo o pensamento sobre a interpretação deve abismar-se na estranheza, e na desnaturalidade da situação hermenêutica; ou, colocando de outra forma, cada interpretação individual deve incluir uma interpretação de sua própria existência, deve mostrar suas próprias credenciais e justificar a si mesma: cada comentário deve ao mesmo tempo ser um metacomentário.⁴⁵

Ora, o metacomentário pode voltar-se para a leitura de objetos significantes, ou para a leitura das leituras destes. O exemplo maior do segundo caso é *The Prison-House of Language*, onde Jameson propõe-se ao mesmo tempo a introduzir o leitor ao movimento estruturalista visto como um todo, e a criticar seus pressupostos básicos. Estes resumem-se a dois aspectos. Em primeiro lugar evidencia-se a aplicação do modelo lingüístico à tradição de pensamento das diversas disciplinas onde o estruturalismo manifestou-se, como a antropologia, a psicanálise, ou a crítica literária. Em segundo lugar, e mais importante, o estruturalismo é visto como correspondendo à emergência de um pensamento rigorosamente sincrônico, que recalca, não sem internamente sofrer os efeitos de tal procedimento, a dimensão temporal do pensamento. A postura de Jameson é contudo algo conciliatória. Após apontar a falta de auto-consciência da *démarche* estruturalista, reconhece uma zona de compatibilidade entre o rigor sistemático desta e o imperativo historicizante do marxismo dialético no processo de transcodificação:

⁴⁵ "Metacommentary". in *The Ideologies of Theory*. op.cit.p.5.

A verdade como transcodificação, como a tradução de um código para outro...Esta seria uma definição formal exata do processo para chegar-se à verdade...Isto colocaria o “objeto” entre parênteses, e consideraria a prática analítica como “apenas” uma operação no tempo. Isto permitiria pela primeira vez a descrição do procedimento estruturalista como uma genuína *hermenêutica*...De fato, a hermenêutica aqui vislumbrada reabriria, ao desvendar a presença de códigos e modelos pré-existentes e ao re-enfatizar o lugar do próprio analista, tanto o texto quanto o processo analítico, para todos os ventos da história.⁴⁶

Não é interessante aqui verificar se tal desenvolvimento deu-se ou não, mas sim notar a estratégia em jogo. Pois Jameson, após explicar *intrinsecamente* as teorias que comenta (Saussure, formalistas russos e estruturalismo clássico até Derrida), mostra seus pontos de fraqueza – basicamente uma recusa da história como formadora tanto do objeto estudado, a linguagem, quanto do sujeito que o estuda –, e as re-insere no fluxo do tempo, utilizando para tanto *suas próprias ferramentas*. Não é à toa então que desde o começo da década de 70 Jameson incorpora à sua terminologia teórica a oposição estruturalista por excelência, o par sincronia e diacronia, deslocando assim toda a carga semântica que estes conceitos possuíam em seus sistemas de origem.

Um exemplo da apropriação jamesoniana⁴⁷ pode ser visto no caso de A.J. Greimas, um semiólogo que dificilmente teria algo a dizer para um marxista. Em primeiro lugar Jameson explora as possibilidades de utilização da teoria greimasiana para uma crítica social. Estas são verificadas no coração do percurso do sentido, no que haveria de menos dialético neste, no quadrado lógico⁴⁸. Quando usado para mapear as possibilidades inerentes de determinado texto, revela quatro posições: o

⁴⁶ *The Prison-House of Language* op.cit.p.216.

⁴⁷ O mais sistemático e sucinto artigo de confrontação e incorporação teórica de Jameson é “Criticism in History”. in *The Ideologies of Theory*. op.cit. p.119-36.

⁴⁸ cf. A.J. Greimas & François Rastier “The Interaction of Semiotic Constraints”, in *Yale French Studies*. No. 41.

termo positivo (S_1 e.g. preto), seu contrário (S_2 , branco), contraditório positivo (\bar{S}_1 , não-preto) e contraditório negativo (\bar{S}_2 , não-branco). É neste último lugar lógico (chamado de complexo negativo) que Jameson identifica a limitação do texto, seu impensado e não-dito, a marcação para além da qual não pode ir: a negação de uma negação é o *locus* por excelência da ideologia⁴⁹.

No entanto, a teoria greimasiana também é, além de instrumento, objeto de investigação. Longe de descrever uma realidade atemporal, é ela mesma inscrita no tempo, e corresponde a um estágio específico de desenvolvimento da subjetividade burguesa. Jameson argumenta que a grande dificuldade da análise da narrativa de Propp a Greimas é a inserção da idéia de sujeito, que parece oferecer uma intransponível resistência, um núcleo antropomórfico que não é redutível à categoria de função actancial (sujeito, objeto, remetente, destinatário, adjuvante, e oponente). Pois se os personagens de determinada narrativa podem sempre ser traduzidos em funções, o contrário também é possível, e a tentação freqüente de fazê-lo, de tentar capturar um conjunto de atos de diversos actantes como a coerência dos feitos de um ser humano, deve servir de índice para a impossibilidade de uma teoria narrativa des-subjetivada. No entanto, que esta se aplique tão bem a contos folclóricos ou míticos, mais ainda, que seja atualmente almejada por um grande número de teóricos, sendo assim “tecnologicamente correta”, só faz refletir sua adequação a épocas mais coletivizadas, como as sociedades primitivas ou a do capitalismo tardio, mediada que é pela forma da mercadoria. É assim que inesperadamente a

⁴⁹ É interessante notar que a leitura jamesoniana do quadrado lógico foi aceita e incorporada por divulgadores de Greimas. Cf. Ronald Schleifer. *A.J. Greimas and the Nature of Meaning*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1987. esp.p.28-9, 62-3. Jameson comenta o quadrado lógico greimasiano em *The Prison-House of Language*. op.cit. p. 162-8 e *The Political Unconscious*. op.cit.p.46-9, 82-3.

teoria semiológica de Greimas tem seu fundo ontológico historicizado, de forma a abranger o presente e a participação do cientista nele.

É esta integração de determinado fenômeno no fluir do tempo que caracterizará o conceito-chave jamesoniano de construto diacrônico, apresentado primeiramente no último capítulo de *Marxismo de Forma*⁵⁰. Basicamente, ele refere-se à abertura imanente do texto para a história, quando o crítico, ao reconhecer nele a solidificação do que é específico a determinada época – seja sua relação com determinado discurso de classe, ou com a reificação –, é capaz de formar uma metanarrativa na qual ele mesmo estará inserido, e que trará inteligibilidade para o momento presente. O conceito de construto diacrônico sofrerá diversas transformações, culminando em *O Inconsciente Político*⁵¹, quando assumirá grande complexidade ao incorporar, como vimos no caso de Greimas, ao mesmo tempo como objeto e ferramenta, diversas teorias atuais. É aqui que o moto jamesoniano, “historicizar sempre!”, encontrará sua mais perfeita formulação.

Antes de nos voltarmos para esta obra, contudo, cumpre observar que os escritos mais recentes de Jameson revestem-se de um caráter ambíguo. Obras como o *Pós-Modernismo*⁵² utilizam a tal ponto as ferramentas das teorias que analisam, ou, melhor ainda, de tal forma incorporam em sua própria escrita o assunto de que tratam – em última instância a impossibilidade de uma vivência histórica no mundo atual –, que correm sempre o risco de perderem o potencial crítico que as motivou em primeiro lugar. Não que não fosse exequível demonstrar a relevância dos

⁵⁰ Princeton: Princeton U.P., 1971.p.306-416. Trad. Brasileira de Iumna Maria Simon, Ismail Xavier e Fernando Oliboni. São Paulo: Hucitec, 1985.p.235-315.

⁵¹ Ithaca, Cornell U.P., 1981. Trad.bras. *O Inconsciente Político*. São Paulo: Ática, 1992.

⁵² Durham; Duke U.P., 1991. Há tradução pela Ática, 1996.

últimos livros de Jameson; isto contudo infelizmente ultrapassaria em muito os limites do presente estudo.

Na introdução a uma coletânea de ensaios que se estendem de 1971 a 1986 Jameson define o papel de sua intervenção no campo da teoria literária de uma forma dupla. Em primeiro lugar, diz ele, tentou alargar a concepção do texto literário para abranger suas ressonâncias políticas, psicanalíticas, ideológicas, filosóficas e sociais, não como “complemento” à compreensão, mas *dentro* da experiência da leitura. Em segundo lugar, e mais importante, caracteriza, ao comentar uma famosa frase de Lyotard, a função da crítica marxista como provedora de inteligibilidade.

O “desejo chamado Marx”, não é então a vontade de reduzir uma destas dimensões [o tempo individual-orgânico e o histórico] à outra (de qualquer maneira algo impossível), mas ao invés o esforço de desenvolver órgãos de percepção capazes de nos permitir de forma adequada a nos posicionarmos naquela outra temporalidade, aquela outra história [*story*], sobre a qual também esperamos – mas agora como grupos e coletividades, mais do que indivíduos – exercer alguma influência e controle. O “desejo chamado Marx” pode consequentemente também ser chamado um desejo por *narrativa*, se por ela entendermos, não algum conceito vazio de linearidade ou até mesmo *telos*, mas ao invés a impossível tentativa de dar representação à múltiplas e incomensuráveis temporalidades nas quais cada um de nós vive.⁵³

Fazer surgir esta multiplicidade do tempo, principalmente em uma época que parece ter se esquecido de como fazê-lo: eis a principal tarefa de *O Inconsciente Político*. Para tanto Jameson desenvolverá um aparato hermenêutico dividido em três níveis ou círculos concêntricos, e que darão conta das esferas política, social e econômica. É claro, aqui já se pode notar que há várias noções de tempo envolvidas. O tempo político é o único que, *grosso modo*, equivale àquele da experiência individual. É o tempo do

⁵³ *The Ideologies of Theory*.op.cit.p.xxviii.

acontecimento, das grandes decisões e das grandes figuras; é o tempo que parece ser escravo do homem. Quando atingimos o segundo nível, que surge organicamente da incompletude do primeiro, deparamo-nos com o tempo da luta de classe. A unidade agora não é mais o tempo, por assim dizer, biológico; a duração é ao invés ditada pelo combate de determinada classe para reproduzir sua hegemonia social. Tempo mais lento, pode englobar diversos acontecimentos aparentemente contraditórios, mas que no fim atestam a coerência de diversas estratégias de classe. Aqui o sujeito não mais reina; pelo contrário, é regido pela sua posição na classe social que ocupa. Este é o âmbito da ideologia como limitação do horizonte de visão do indivíduo, que Marx tão bem descreveu no *18 Brumário de Luís Bonaparte*. O terceiro nível, por fim, refere-se à mais longa *durée*, a dos modos de produção. Tempo verdadeiramente monumental, em retrospecto atesta a inevitabilidade da emergência de determinado sistema econômico. Aqui estão subsumidos tanto o tempo político quanto o social; mais do que isto, este terceiro horizonte engloba distintas temporalidades, ditadas pela reprodução da economia como um todo. É assim, por exemplo, que podemos explicar a passagem de uma temporalidade cíclica, circular e coletiva, característica da Idade Média, para uma outra, linear, cumulativa e individual a partir do renascimento, como correspondendo ao avanço e solidificação do capitalismo como sistema econômico hegemônico.

A estas três esferas estão associadas ferramentas interpretativas específicas. Na primeira, a obra a ser estudada é lida como uma resolução imaginária para um conflito não apenas não formulado conceitualmente, mas que não poderia sê-lo nas condições em que a sociedade o viveu⁵⁴. É

⁵⁴ A referência aqui é o "La structure des mythes" de Lévi-Strauss (in *Anthropologie Structurale*. Paris: Plon, 1958. p.227-55) Deve-se notar, a idéia da literatura como ato politicamente simbólico já está presente em *Marxismo e Forma*, esp.p.291-2.

interessante aqui chamar a atenção para o subtítulo de *O Inconsciente Político*, “A Narrativa como Ato Socialmente Simbólico”, pois a ficção é considerada em seu aspecto pragmaticamente ambíguo. Por um lado não é “real” já que, é óbvio, resulta do trabalho imaginativo de determinado autor. Todavia, visa sempre a intervenção neste mesmo “real”, que foi negado desde o princípio por sua natureza ficcional. Isto gera um paradoxo muito produtivo e que em última instância alimentará a teoria: quanto mais determinado texto negar um vínculo direto com a sociedade que o cerca, postulando assim algo como uma imaginação livre e sem fronteiras, mais contundentemente expressará a realidade da qual é produto.

Esta realidade no entanto está longe de ser universal; pelo contrário, vincula-se a determinada classe. Via de regra, a história da literatura é composta por obras representativas das visões de mundo das classes vencedoras. O segundo horizonte interpretativo d’*O Inconsciente Político* tentará dar conta da *parole* social de dado período. A hipótese central para tanto consiste em postular a dialogicidade obrigatória da literatura, pois sincronicamente as diversas visões de classe serão expressas seja em gêneros distintos, seja como camadas da própria obra. A dialogicidade da literatura permite assim ao crítico reconstruir a fala dos oprimidos socialmente e esquecidos pela história. Um exemplo possível aqui é averiguar a forma com que a balada feudal inglesa dialoga com o romance de cavalaria, incorporando seus valores, como lealdade e coragem, e subvertendo-os para seu próprios fins⁵⁵.

Chegamos enfim ao terceiro horizonte, aquele da história universal. Quando feita a reconstituição da *parole* de determinada época, a ela “corresponderá” determinado modo de produção, de uma forma muito

⁵⁵ Se bem que não de forma dialógica esta é a conclusão de Anthony Easthope (*Poetry as Discourse*. Londres: Methuen, 1983) esp.p.78-93.

semelhante às categorias de uma língua, às quais corresponde certa organização do mundo referencial. Não temos espaço aqui para uma discussão do conceito, ademais controverso. Cumpre apenas fazer duas observações. Em primeiro lugar, em um modo de produção coabitam modos anteriores, os residuais, e posteriores, os emergentes. Isto mostra como a dimensão temporal deste nível nasce organicamente do anterior e não lhe é imposta “de fora”. Em segundo lugar deve-se observar que o conceito de modo de produção de Jameson é tributário de Althusser. Assim, longe de identificar-se ao econômico ele só é perceptível através de seus efeitos, e permanece exterior às diversas práticas sociais, que gozam de uma autonomia relativa para funcionar segundo uma lógica própria.

Deixamos para o final a mais importante, e inesperada, apropriação d’*O Inconsciente Político*. Pois a maquinaria hermenêutica que em grossas linhas esboçamos acima não é senão uma adaptação do grande sistema medieval de exegese bíblica. Nascido da necessidade de unir Velho e Novo Testamento, fazendo o primeiro anunciar o segundo, sua importância reside em ter sido talvez o maior esforço narrativizador da história da humanidade. Ele é constituído de quatro níveis, o literal, alegórico, moral e anagógico, aos quais correspondem os três horizontes de Jameson, se somarmos a literalidade do texto como primeiro nível. Desta forma, um evento como a escravidão do povo de Israel no Egito é primeiramente lido como um acontecimento real – diferentemente, por exemplo, de outro importante modelo narrativizador, a leitura alegorizante da épica homérica feita na Grécia clássica. Em seguida, é alegorizado como antecipando a descida de Jesus para o inferno. No terceiro nível, o moral, a escravidão no Egito pode aplicar-se ao descrente, escravo do pecado. Por fim, quando chegamos ao anagógico temos o abarcamento dos três níveis anteriores na grande história do universo, concebido como o livro de Deus. Assim tanto o acontecimento

histórico da escravidão no Egito, quanto a descida de Jesus ao inferno, e os momentos de submissão do indivíduo ao pecado, encontram-se unidos em uma narrativa-mestre, que começa com Adão e Eva no paraíso e acaba com o Juízo Final.

Através desta apropriação cria-se uma coerência notável, que muito bem poderá servir como conclusão. Pois Jameson responde àqueles que acusam o marxismo de aproximar-se de crenças religiosas com uma bela inversão: é verdade que o marxismo e a religião têm algo em comum; mas este algo, longe de constituir erro ou deficiência de uma teoria que, ao querer-se científica, bane tudo o mais, é a manutenção do desejo pela narrativa em um mundo que parece ter se esquecido de sua existência. Seria necessário lembrar que o narrar é a única forma de dar coerência ao mundo e ao lugar que ocupamos nele⁵⁶? Que é só através da narrativa que podemos tentar nos aproximar daquilo que está fora dela, a História e a Morte?

⁵⁶ Neste ponto pode-se ver a aproximação de Jameson da fenomenologia de Paul Ricoeur, que em *Temps et Récit* 3 vol. (Paris: Seuil, 1985) cria um elo de complementaridade circular entre a vivência do tempo e sua estruturação em narrativa.

Capítulo 1: Uma leitura da dialética.

Par souci de cantonner l'histoire littéraire classique dans son rôle d'"auxiliaire" "indispensable", "prolégomène et garde-fou", on risque de négliger une autre histoire, celle, plus difficile à penser, du sens de l'oeuvre même, celle de son opération. Cette historicité de l'oeuvre n'est pas seulement le passé de l'oeuvre, sa veille ou son sommeil, par lesquels elle se précède elle-même dans l'intention de l'auteur, mais l'impossibilité pour elle d'être jamais au présent, d'être resumé en quelque simultanéité ou instantanéité absolues. Derrida. *L'écriture et la différence*.

History is a nightmare from which I am trying to awake. Stephen Dedalus. *Ulysses*.

Glória para aqueles que dão livre vazão ao Desejo! Vida longa para quem ousa usar da pura força e através dela almejar o infinito! Bem ler *O Inconsciente Político*¹, de Fredric Jameson, exige uma adequação à demanda do texto, uma confiança em sua promessa: a elaboração de uma teoria que dê conta da história da aventura humana na terra, que prove que as outras formulações teóricas não podem deixar de se inserir nela, e que, ao abordar o literário, construa o processo de formação e dissolução da subjetividade ao relacioná-lo com a História e as relações econômico-sociais. Que esta promessa seja revertida contra si própria, que a vontade de abrangência torne-se uma *hybris* auto-destrutora, é uma conclusão a que se chega apenas depois de confiar-se no desejo da obra, evidenciado

¹ Ithaca: Cornell U.P., 1981. Trad. bras. de Valter Lellis Siqueira e Maria Elisa Cevasco *O Inconsciente Político*. São Paulo: Ática, 1992. Doravante abreviado *IP*.

no estilo do texto, no movimento da grandeza das frases, em sua espessa massa verbal investida de desejo².

A promessa de Jameson está presente, não apenas, como veremos, no ímpeto deglutidor de teorias, assimilador de idéias, incorporador de insights, mas também na própria forma de auto-delimitação de seu texto. A única passagem do *IP* que admite alguma espécie de contenção situa-se nas páginas introdutórias do livro, onde nos é dito que a obra não é a) uma “projeção explicativa do que uma cultura política vital e emergente deveria ser”; b) ou um livro que “se preocupa em levantar mais uma vez os problemas tradicionais da estética filosófica”; c) por fim, a história literária: o *IP* “não deve ser visto como uma obra paradigmática dessa forma ou gênero discursivo, que hoje se encontra em crise.” E no entanto tais limitações encontram justificativa logo depois de serem enunciadas, uma vez que a) no *IP* o leitor encontrará “uma cadeira vazia reservada a alguma produção cultural do futuro ainda não realizada, coletiva e descentralizada, que vai além tanto do realismo quanto do modernismo”; em segundo lugar, b) a própria ausência dos problemas estéticos tradicionais “pode servir como comentário implícito a respeito deles”, já que em uma sociedade como a nossa “saturada de mensagens e de experiências “estéticas” de todos os tipos, as próprias questões referentes a uma estética filosófica mais antiga precisam ser radicalmente historicizadas, podendo-se esperar que se tornem irreconhecíveis no processo.” Finalmente, c) quanto a história literária, o *IP* não é um

² O estilo de Jameson já foi descrito por um outro marxista como “the excess or self-delight which escapes even his own most strenuously analytical habits, that which slips through the very dialectical forms it so persuasively delineates....the impulse of Jameson’s style is to stay just a hairsbreadth this side of any too flaunted or flamboyant writing, estranging but not parodying his object, subduing the brio of each rhetorical gesture to a narrative structure which will not, however,...flatten to nothing. Terry Eagleton. “Fredric Jameson: The Politics of Style”. In *Diacritics* 12. p.15.

exemplo tradicional, mas um livro que “projeta uma moldura diacrônica – a construção do sujeito burguês no capitalismo emergente e sua desintegração esquizofrênica em nossa própria época”. Mais do que isso o narrador do *IP* sugere que sua história adequa-se ao imperativo de Althusser: “não elaborar uma espécie de simulacro, semelhante ao real e bem-acabado, de seu suposto objeto, mas “produzir” o “conceito” deste último”. Está aberta aqui a porta para que emerja a força do texto jamesoniano e sua incapacidade de ser contido mesmo por si próprio.

De fato, poucos teóricos da literatura tiveram um papel comparável ao de Fredric Jameson, a contar a influência que vem exercendo em toda uma geração de novos críticos. E no entanto sua tarefa é simples; esta é definida, em suas próprias palavras, numa entrevista em 1982³: apresentar e defender uma teoria marxista da literatura, que em última instância representa uma filosofia da linguagem, perante o ecletismo do ambiente acadêmico norte-americano, e em especial contra o ataque dos *nouveaux philosophes*. Suas preocupações podem ser agrupadas em três tópicos, segundo os quais leremos sua *magna opus*, a representação da História, a validade do ato interpretativo e seus instrumentos, e a relação do teórico com o literário.

³ *Diacritics* 12. p.72-91.

I. A história da História

Não resta dúvida, o principal mérito de *IP* reside em seu projeto de expor e defender os *insights* de uma teoria marxista diante da avalanche teórico-filosófica que foi gerada pelos frutos do estruturalismo francês. Sua posição encontra como contrário que lhe é diametralmente oposto aquela prática teórica fechada em si mesma de que fala *O grau zero da escrita*. Lá Barthes comenta a natureza litótica da escrita marxista-estalinista, onde

a *definição*, ou seja, a separação entre o Bem e o Mal, ocupa a partir de agora toda a linguagem... não há mais nenhum *sursis* entre a denominação e o julgamento, a clausura da linguagem é perfeita, uma vez que é um valor, por fim, que é dado como explicação de um outro valor de palavras sem valor.⁴

A teoria de Jameson evita o atalho apresentado por termos como, por exemplo, o adjetivo “burguês” para esta tradição marxista de crítica literária: adjetivo que na maioria das vezes não faz senão caracterizar uma alteridade que a teoria não pode tolerar dentro de si. Sua postura é então rigorosamente oposta. O *IP* é, de nosso conhecimento, a tentativa mais abrangente de fazer frente, de um ponto de vista marxista, à expansão das diversas filosofias pós-estruturalistas nos Estados Unidos – que, como é sabido, acolheu-as de forma muito mais entusiástica do que seus países de origem. Às diversas teorias com as quais dialogará (Althusser, Balibar, Freud, Frye, Greimas, Lacan, Lukács, Husserl, Heidegger, Lévi-Strauss, entre outros) é garantido um estatuto parcial de verdade; nenhuma delas é meramente “falsa”. Mais ainda, sua verdade não reside em alguma

⁴ Cf. “Écritures politiques” in *Le Degré zero de l’écriture. Oeuvres Complètes* vol.1, Paris: Seuil, 1993. p.151-152.

mistificação, ainda que necessária, oriunda de limitações de classe. Sua validade é antes descrita topologicamente, pois como “teorias críticas” dão conta de porções do real. Em contraposição, o marxismo é definido como o “horizonte intransponível”, a teoria capaz de não apenas abarcar a totalidade de todas as outras, mas escapar dos dilemas que não conseguem resolver, tal como a divisão entre interpretação de texto e teoria no sentido amplo – uma oposição que não é outra senão a da prática e teoria⁵. Na realidade o que há de mais agressivo no livro de Jameson, o que chama de “estratégias de contenção”, nada mais é do que o conjunto de procedimentos que as diversas teorias têm que forjar para evitar a descoberta da verdade, ou seja, para não serem elas mesmas marxistas.

Jameson sem dúvida está atento para a importância da categoria da narrativa considerada, “usando um atalho da filosofia idealista, como uma instância fundamental da mente humana”. Ele está longe de negar-lhe um estatuto estruturador da realidade; de fato o poder narrativizador do homem é como que uma categoria kantiana, comparável ao tempo ou espaço. Para não perder-se, no entanto, nos labirintos da linguagem, Jameson advoga a primazia da narrativa que construirá, a do marxismo como horizonte intransponível mencionado acima. O princípio gerador de sua história será a idéia de um inconsciente político; seria conveniente, então, tentarmos definir de que inconsciente o epônimo livro trata. Isto ele não nos dirá; em lugar nenhum do livro há algo que possamos chamar de uma definição do conceito. De fato, é apenas ao citar, em uma nota de

⁵ Cf. *O Inconsciente Político*. p.14. “Essas duas tendências – a teoria e a história da literatura – tem sido tão freqüentemente sentidas como rigorosamente incompatíveis entre si pelo pensamento acadêmico ocidental que vale a pena lembrarmos ao leitor, à guisa de conclusão, da existência de uma terceira posição, que transcende ambas as tendências.” Esta posição, é claro, será o marxismo.

rodapé, um trecho de *O Capital*⁶ que deixa transparecer que o inconsciente político é função da vivência da Necessidade em embate com o Desejo, que como uma constante identifica-se (pelo menos até o momento) com a história da humanidade. Aqui a apropriação de Lacan é explícita; a História não é pensada como substância a ser descrita, mas, identificada com o Real, define-se como aquilo que resiste à simbolização: a tarefa da análise consiste assim em assintoticamente tentar aproximar-se deste último. O trabalho do inconsciente político reside na simbolização de contradições não-narrativas. Em outras palavras:

Diante de contradições *históricas* determinadas, o inconsciente político deve, *sob a forma da narrativa*, procurar alguma solução ideal. Pois o que permanece inerente a este drama metanarrativo é a articulação simbólica e a solução daquilo que na realidade é um drama subtextual.⁷

É assim que os diversos monumentos da civilização, das pinturas nas cavernas de Altamira até o *Finnegans Wake*, representariam diversas formas de simbolização deste fundo comum. Segue-se como consequência, então, que a própria hipótese de um inconsciente político depende da unicidade da “aventura humana”:

Somente o marxismo pode nos oferecer um relato adequado do *mistério* essencial do passado cultural, que, como Tirésias bebendo sangue, volta momentaneamente à vida e pode mais uma vez falar, revelando sua mensagem há muito esquecida em ambientes que lhe são totalmente alheios. Esse mistério só pode ser restabelecido se a aventura humana for única...Essas questões, com relação a nós, só podem recuperar sua urgência original se forem contadas dentro da unidade de uma única e grande história coletiva; apenas se, mesmo sob uma forma disfarçada e simbólica, forem vistas como algo que compartilha de um único tema fundamental – para o marxismo, a luta coletiva para se alcançar

⁶ Na edição brasileira p.94, na americana p.19. Seguiremos esta ordem para todas as referências de página d’*O Inconsciente Político*.

⁷ S.P.Mohanty. “History at the edge of discourse: Marxism, culture, interpretation”, in *Diacritics* 12.p.44.

um reino de liberdade a partir de um reino da necessidade; apenas se forem apreendidas como episódios de uma única trama vasta e incompleta⁸.

Para fazer inteligível esta grande narrativa Jameson propõe um sistema hermenêutico declaradamente aparentado àquele da exegesis medieval da bíblia, ao qual voltaremos em breve. Tal como para Bloch, a semelhança entre marxismo e cristianismo não enfraquece o primeiro, mas mostra o potencial libertário do segundo: “um veículo para as esperanças e energias para a humanidade e um recipiente [vessel] para aqueles profundos desejos humanos que Bloch chama de utópicos.”⁹ As dificuldades que surgem deste procedimento devem-se menos ao caráter notadamente estruturalista dos horizontes interpretativos do que à falta de reflexão sobre o motor da narrativa, e que implicitamente deve fazer subjacente a *IP*. Não apenas, fôssemos aplicar o “historicizar sempre” que defende Jameson, deveríamos esperar que o conteúdo histórico desta narrativa aflorasse e fosse explicitamente tematizado, mas também que sua forma e estilo, sendo historicamente determinados, estivessem presentes nos resultados obtidos no livro. Devemos notar, conseqüentemente, as características literárias da história de Jameson.

A falta de autoconsciência, ponto cego do *IP*, é estruturalmente necessária: é ela que impede que salte aos olhos o quanto a história que o livro constrói baseia-se em *ausências*. Tal qual na narrativa bíblica, o universo em que vivemos é um mundo decaído; ao contrário dela, no entanto, Jameson não pode postular uma plenitude edênica como princípio: o enredo do *IP* não tem começo. A totalidade orgânica perante a qual o

⁸ *IP* p.17/19.

⁹ Brom Anderson. “The Gospel According to Jameson” in *Telos* 74, Winter 1987-88. p. 118. A referência mais explícita em Bloch pode ser vista em *L'athéisme dans le Christianisme*. Paris: Gallimard, 1978. Trad. Éliane Kaufholz & Gérard Raulet.

presente fragmentado deve prestar contas não está presente em nenhum lugar; as comunidades primitivas/tribais que servem de contrapeso ao capitalismo desintegrador não podem ser reconhecidas como Édens perdidos, sob o risco de uma negação do progresso *tout court* e um nostalgismo paralisante¹⁰. É o que diz em outro lugar Jameson sobre o mito do Jardim do Éden: “Tal mito, não fosse por nenhuma outra razão, é insustentável por não ter à sua disposição nenhum meio de explicar as origens da história: não pode mostrar como de tal positivo um negativo poderia emergir.”¹¹ Sua importância é, no entanto, primordial para o desenrolar da narrativa do *IP*, a ponto de servir de referência para a resposta à questão existencial última, a natureza da morte:

a aposta de Pascal do marxismo é de outro tipo, ou seja a idéia de que a morte em uma sociedade fragmentada e individualizada é muito mais assustadora e carregada de ansiedade do que em uma comunidade genuína, em que morrer é algo que acontece ao grupo mais intensamente do que ao sujeito individual.¹²

Note-se bem, não é pouco o que está em jogo. Não é à toa que um marxista como Adorno confere ao papel da morte no mundo contemporâneo uma negatividade intransponível¹³. Sua superação representaria nada menos que a realização da felicidade, a instauração do Paraíso na Terra.

A comunidade primitiva apresenta assim uma função heurística fundamental, e que será de suma importância para as interpretações

¹⁰ Para a ligação histórica do pensamento revolucionário com uma vertente romântico-nostálgico-arcaizante cf. Michael Löwy *Romantismo e Messianismo*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

¹¹ In *Marxismo and Forma*. São Paulo: Huicitec, 1985. Trad. Iumna Maria Simon, Ismail Xavier e Fernando Oliboni. p.187.

¹² *IP* p.265/261. Tradução ligeiramente modificada.

¹³ Cf. “Mourir Aujourd’hui” in *Dialectique négative*. Paris: Payot, 1978. Trad. Gérard Coffin et alii. p.288-92.

historicizantes contidas no livro, a da pintura e a do inconsciente freudiano, que veremos a seguir¹⁴. Como elucida Dowling¹⁵, é graças a este paradigma de um pensamento coletivo, o do comunismo primitivo, anterior à noção de indivíduo ou até mesmo de subjetividade, que a realidade fragmentada do presente pode ser medida. É claro, tal forma de pensamento não pode por nós ser vislumbrada diretamente, habitantes que somos do mundo degradado do capitalismo tardio; uma analogia, todavia, pode ser fabricada para entendermos a natureza de tal visão de mundo. Tirada da imagem da Igreja como corpo espiritual, refere-se à forma com que habitamos nossos corpos. Um braço ou uma perna são certamente unidades, como tal são alienáveis do todo orgânico de que fazem parte; não deixarei de ser eu mesmo se um deles me falta. E no entanto quando me movimento não ordeno às pernas ou braços que se articulem desta ou daquela maneira, mas sim ajo como um todo. Seria esta a relação do indivíduo com a comunidade primitiva: parte constitutiva do todo, conteria este último dentro de si e viveria através dele.

A esta indeterminação outra, rigorosamente paralela, é somada. Não apenas o passado original, a comunidade orgânica, é ausente, mas também o futuro, a totalidade harmônica, é completamente hipotética. Isto torna-se claro quando Jameson defende que

No que concerne a Lukács, o conceito de totalidade exposto em seu *História e consciência de classe* deve ser lido não como uma visão positiva do fim da História no sentido do Absoluto de Schelling, mas como algo bastante diferente, ou seja, um padrão metodológico.¹⁶

¹⁴ *IP*, p.63-69.

¹⁵ In Jameson, *Althusser, Marx; an introduction to The Political Unconscious*. Ithaca: Cornell U.P., 1984. p.19-37.

¹⁶ *Ibid.* p.47/52.

Ora, o problema reside aqui no “deve”, pois para o Lukács de *História e consciência de classe* a totalidade, longe de perder-se no horizonte, estava ao alcance do proletariado naquele mesmo instante. De fato, é necessária muita frieza para percorrer as páginas deste livro e não se deixar eletrizar pelo sentimento de urgência e tangibilidade que permeia seu estilo (uma hipótese de leitura: *História e Consciência de Classe* como romance).

Temos então, ao contrário da narrativa fechada que caracteriza a tradição judaico-cristã – queda do Éden, sofrimento na Terra, e Redenção no Juízo Final –, uma história aberta que não se sustenta, nem em um passado que merecesse ser reconstruído, nem em um futuro que valesse a pena ter por certo. Isto por si só não representaria nada de repreensível; pelo contrário, estaria de acordo com nosso *Zeitgeist* pós-moderno. Como todavia Jameson não é um adepto da *écriture*, deve-se esperar que a negatividade da trama que subjaz ao *IP* seja em algum lugar contrabalançada pela solidez de algo positivo. Paradoxalmente, o lugar de positividade da história está no motor do enredo do livro, na apropriação jamesoniana do conceito de reificação, que definiremos em grossas linhas¹⁷.

De fato, o fenômeno da reificação já está presente n’*O Capital*, sob o nome de fetichismo da mercadoria, e relaciona-se de forma estreita com o conceito mais geral de alienação. Na produção de mercadorias sob o

¹⁷ Um bom exemplo do uso jamesoniano do conceito de reificação, que já anuncia a tese principal d’*O Inconsciente Político*, pode ser encontrado no seu artigo de 1979 “Reification and Utopia in Mass Culture” in *Signatures of the Visible*. Nova York: Routledge, 1990 p.9-34. (Traduzido em *Crítica Marxista* 1. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.1-25.) A bibliografia consultada sobre o conceito inclui, além do primeiro volume d’*O Capital* e *História e Consciência de Classe*; Lucien Goldmann “A Reificação” in *Dialética e Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979 trad. Luis F. Cardoso et alii; Andrew Feenberg. *Lukács, Marx and the Sources of Critical Theory*. Oxford: Oxford U.P., 1986; e Tom Bottomore (ed.) *Dicionário do Pensamento Marxista*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988 trad. Waltensir Dutra.

regime assalariado, atividade central no sistema capitalista, o produtor encontra-se alienado em quatro instâncias: a) em relação ao fruto do seu trabalho, b) da natureza que o cerca, c) de sua própria natureza humana, e d) dos outros homens¹⁸. Do primeiro sentido acima surgirá a noção de fetichismo da mercadoria, pois, ao tornar-se algo estranho para quem a fabrica, a mercadoria assume uma vida própria e independente. O fruto do trabalho humano exteriorizado volta-se contra o homem; assim dada mercadoria, um sapato por exemplo, deixa de ser vista como o produto de “x” horas de trabalho para ser relacionada com outras ou com o equivalente universal, o dinheiro. Daí a metáfora do fetichismo, pois, tal qual um amuleto ou objeto religioso a mercadoria aparenta ser mais do que é, constituindo objeto de veneração. Como tantas vezes em Marx vemos uma inversão onde o objeto, produto do trabalho humano é subjetivado.

O contrário para a reificação. Parte do mesmo processo, ela pode ser vista como a objetificação do humano, do subjetivo. O primeiro a debruçar-se sobre ela depois de Marx foi Lukács, que no principal ensaio de *História e Consciência de Classe* a definiu como o problema central da sociedade capitalista de sua época, transcendendo a vida meramente econômica, para atingir a própria vida psíquica do indivíduo. Ao processo de racionalização de todas as relações econômicas, de seu fracionamento segundo uma lógica de adequação dos meios aos fins (Weber), corresponde uma dinâmica quantitativa que, ao equacionar o existente com o calculável, sistematicamente abstrai o qualitativo. Este movimento alastra-se, segundo Lukács, para todas as práticas sociais, manifestando-se, por exemplo no direito, na burocracia, e na própria filosofia. Seu resultado é uma contínua fragmentação e especialização, onde o que antes

¹⁸ Cf. em especial o primeiro dos *Economic and Philosophical Manuscripts* in Karl Marx *Early Writings*. Nova York: Penguin, 1975. p.282-334.

era uno (os marxistas gostam de chamá-lo de orgânico) passa a ser dividido em unidades mínimas constitutivas, tal qual em um linha de produção industrial. Não é nossa preocupação refutar o conceito de reificação esboçado acima: o próprio Lukács encarregou-se de fazê-lo, por exemplo, na introdução de 1967 a *História e Consciência de Classe*. Importa-nos, pelo contrário, salientar a especificidade da apropriação jamesoniana, em especial diante da história esburacada que descrevemos anteriormente. De fato, a estratégia do *IP* é levar o processo reificatório às últimas conseqüências. Jameson reconhece, é claro, que a reificação é um fenômeno específico do capitalismo. No entanto, como vimos no começo, seu texto é incapaz de conhecer limites, o que fica patente na historicização da psicanálise freudiana.

Para Jameson, historicizar Freud não significa apenas contextualizá-lo na Viena da virada do século, com seu estrito código moral, ou patriarcalismo evidente. Nem somente mostrar o quanto a problemática da psicanálise nascente – complexo de Édipo e assim por diante – depende da célula familiar, produto histórico e culturalmente variável, para poder existir. Mais do que isto, historicizar Freud implica descrever o processo que leva à autonomização do sexo, à privatização e especialização da própria energia pulsional:

A demonstração psicanalítica das dimensões sexuais da experiência e do comportamento abertamente conscientes e não-sexuais só é possível quando o aparelho ou “dispositivo” sexual, por meio de um processo de isolamento, autonomização e especialização, tenha-se tornado um sistema de signos independente ou uma dimensão simbólica; enquanto a sexualidade permanece tão integrada à vida social quanto, digamos, o ato de comer, suas possibilidades de extensão simbólica, são, neste ponto, limitadas, e o sexual conserva seu *status* como um evento banal do mundo interior e uma função física. Suas possibilidades simbólicas dependem de sua exclusão preliminar do campo social.¹⁹

¹⁹ cf. *IP* p.58/64.

Podemos ver aqui um exemplo perfeito dos efeitos da diacronia esburacada descrita acima. A natureza decaída da subjetividade presente só é visível diante da completude de um passado ausente. Por outro lado, a identificação da fragmentação psíquica atual só pode ocorrer em vista da sua reunificação em um futuro também ausente. O problema aqui é que Jameson, mesmo tentando salvaguardar a especificidade do conceito de reificação para o capitalismo, cria uma idéia de fragmentação que é trans-histórica e que se identifica com a história da humanidade. A diacronia do *IP*, não inclui momentos de ascensão e queda, períodos de esplendor seguidos de catástrofes regressivas. Em contraposição poderíamos citar uma história da arte como a de E.H. Gombrich²⁰, que está repleta de descontinuidades. O período clássico do helenismo, por exemplo, só encontrará um paralelo na renascença italiana; a arte oriental será reincorporada pelas vanguardas do começo do século XX. Nada disso no *IP*: alçado à categoria de processo onipresente, identificado como uma lei do Real, o conceito de reificação para Jameson é reificado.

Podemos agora voltar para o estilo da obra. Em um artigo citado anteriormente (cf. nota 2), Terry Eagleton²¹ condiciona a *jouissance* d'*O Inconsciente Político* (e, ainda mais, do livro sobre Wyndham Lewis²²), sua argumentação sinuosa, opulência de sinônimos, neologismos e estrangeirismos, ao idealismo da crítica marxista americana. Esta, como parte integrante do *Western Marxism*, estaria subordinando a ação política à interpretação, o “conflito político a *Aufhebung* teórica”²³.

²⁰ *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1993.

²¹ Cf. “Fredric Jameson: The Politics of Style” art.cit.

²² *Fables of Aggression*; Wyndham Lewis: the Modernist as Fascist. Berkeley: University of California Press, 1979.

²³ Art.cit.p.21.

É claro, tal crítica não consegue prover uma análise imanente da obra, fornecendo, como de costume, o diagnóstico para um sintoma: o estilo de Jameson é *fruto* da sociedade americana reificada. Mais interessante apresentar-se-ia uma visão do estilo d' *O Inconsciente Político* que respondesse pela necessidade *interna* deste. É assim que proporíamos que sua causa deve ser buscada na necessidade de narrar quando diante da consciência da impossibilidade de tal. Pois Hayden White tem razão ao dizer que “A resposta de Jameson para aqueles que ‘chegam à conclusão tão em voga de que, se a História é um texto, o “referente” não existe’, é simplesmente varrer a relevância *teórica* de tal conclusão.”²⁴ No entanto não se pode negar o quanto este varrer tem de positivo para sustentar a meta-narrativa em questão. Não se trata, como quer White, de abandonar a narratividade – isto levaria apenas a um silêncio presunçoso –, mas sim, de refletir o quanto qualquer teoria tem que esquecer sua narratividade para poder fazer-se enunciar. Desta forma o estilo de Jameson parece em um primeiro momento, em comparação com a escrita de um Derrida, por exemplo, desnecessariamente opaco. Se para este a espessura da linguagem não é senão o núcleo (ou margem) de seu fazer filosófico, para aquele ela deveria ao contrário aproximar-se ao máximo de um padrão ideal de comunicabilidade, etapa indispensável para o objetivo último da teoria, a praxis²⁵. O estilo “difícil” de Jameson deve

²⁴ In: *Diacritics* 12, p.5. No original: “Jameson’s response to those who ‘draw the fashionable conclusion that because history is a text, the ‘referent’ does not exist’ is simply to sweep aside the *theoretical* relevance of such a conclusion.”

²⁵ Para vários leitores a dificuldade do texto de Jameson não passou despercebida: “como pode a militância (que é como estou entendendo a assumida noção de praxis política) exercer-se na opacidade às vezes inexpugnável deste texto de Jameson? Seu imensos parágrafos, construídos por igualmente imensos períodos, podem ser desalentadores. Alguns leitores, ao menos os como eu, sem uniforme ou carteirinha assinada, se não se perdem na leitura (e, perdidos, fecham o livro e vão à vida...) saem do texto com a desconfortável sensação de que não sabem bem se entenderam o que acabaram de ler.” Marisa Lajolo. “O Inconsciente Político”. In: *Crítica Marxista* 1.op.cit. p.122-131.

ser visto, em contrapartida como uma tentativa sistemática de mascarar a irrealidade do enredo quando posto frente-a-frente com suas pretensões: como estratégia necessária a escrita tem que ocultar os buracos na História Una, ela tem que camuflar os *holes* no *whole*.

Não se trata, entretanto, de corrigir ou aprimorar o *IP*, mas sim de verificar o quanto os *insights* do relativismo histórico são *estruturalmente dependentes* de uma noção reificada da reificação. Não apenas esta parece contradizer a flexibilidade esperada da “grande aventura humana”, mas é necessária para a existência da narrativa como tal: em outras palavras, os *insights* dialéticos devem-se a um centro e uma gravidade não-dialéticos.

II. A interpretação: é agora...ainda não²⁶

Para fazer surgir a aventura humana como um enredo único, o *IP* constrói um sistema hermenêutico complexo, que para poder funcionar mobiliza diversas engrenagens teóricas. Sua importância estende-se para além do primeiro capítulo do livro, “Sobre a Interpretação”, para organizar os subsequentes e descrever o caminho de formação e dismantelamento da subjetividade burguesa e sua relação com o Desejo. A moldagem dos horizontes interpretativos será espelhada nas análises literárias, Balzac correspondendo ao primeiro nível hermenêutico, Gissing ao segundo, e Conrad ao terceiro. Torna-se assim importante para penetrarmos na abordagem literária de Jameson verificar como funciona a máquina interpretativa que tão orgulhosamente nos é apresentada.

Os três níveis concêntricos que organizará Jameson tentam dar conta de um paradoxo que assombra o núcleo de qualquer teoria marxista. A práxis, objetivo final da elaboração intelectual, encontra-se sempre na corda bamba entre o *laissez-faire* de leis estruturais que por si só levarão ao desmoronamento do capitalismo, e a megalomania do voluntarismo que vê em suas mãos o destino da humanidade. Para evitar este impasse Jameson, organiza os três horizontes concêntricos do *IP* em torno a) do político (os eventos históricos “imediatos”), b) do social (consciência e luta de classe), e c) do econômico (o modo de produção)²⁷. É apenas neste último que o grau de abstração necessário para a construção da unicidade da experiência humana pode ser atingido. Mas até chegarmos lá muita coisa acontece.

²⁶ Esta seção foi inspirada pelo elíptico artigo de Geoff Bennigton “Not Yet”, in *Diacritics* 12, p.23-32.

²⁷ Cf. Jameson. *Late Marxism*. Nova York: Verso, 1990. p.8.

Como é sabido, o principal mérito de Jameson é sua incessante disposição a conciliar posições teóricas beligerantes em uma bela totalidade harmônica. A ferramenta principal em funcionamento aqui é a mediação, instância tradicionalmente fundamental no pensamento dialético. O que ocorre, no entanto, é que o número de posições é tão grande e de tal forma variado (diria Jameson, devido à reificação do pensamento que degenera em uma quantidade de linguagens privadas), que a mediação, longe de esvair-se no frescor de uma totalidade restaurada, conspicuamente vem ao primeiro plano, constituindo o centro de interesse e o *locus* de virtuosismo interpretativo. É este movimento mediatório que deve ser analisado em seu modo específico de funcionamento.

Em primeiro lugar, Lévi-Strauss: a obra literária deve ser encarada como representando uma resposta simbólica a uma antinomia vivida pela comunidade que lhe deu origem²⁸. Da mesma forma que o mito de Édipo (junto com todas as suas versões, inclusive a de Freud) encontra seu sentido na incapacidade do mundo helênico primitivo de decidir sobre a origem do homem, autóctone ou filho de mulher, ou que a pintura dos Caduveo dramatiza a rigidez de uma estrutura social aparente, a obra literária *apresenta* a simbolização de um conflito social e *representa* a incapacidade da comunidade que o vive de trazê-lo ao conceito²⁹.

Deve-se notar aqui, contudo, a especificidade do trabalho jamesoniano. Pois em primeiro lugar o mecanismo que mencionamos acima é *recortado e deslocado* do sistema de Lévi-Strauss, uma vez que para este a identificação das antinomias desveladas pela organização dos mitemas é apenas um passo inicial para a catalogação total do pensamento

²⁸ Esta é a fórmula presente no já clássico "La structure des mythes" in *Anthropologie Structurale*. Paris: Plon, 1958. p.227-55.

²⁹ Note-se, de passagem, que o conceito para o Jameson de *IP* permanece eminentemente positivo, e que nenhuma crítica ao seu papel *constrangedor* é esboçada.

mítico, que descreveria a *pensée sauvage* do Homem³⁰. Este, todavia, seria irredutível à “história única” que defende Jameson e que mencionamos acima. Lévi-Strauss argumenta que, se é a história que faz o homem, como o quer a dialética “que peut-on faire des peuples ‘sans histoire’, quand on a défini l’homme par la dialectique, et la dialectique par l’histoire?” E conclui com um belo trecho, onde sobressai o acolhimento da diferença:

divulga-se que a seus próprios olhos cada uma das dezenas ou centenas de milhares de sociedades que coexistiram na terra ou que se sucederam desde que o homem aí fez sua aparição, prevaleceu uma atitude moral – semelhante àquela que nós próprios podemos invocar – para proclamar que nela – fosse mesmo reduzida a uma pequena horda nômade ou uma tribo perdida no coração da floresta – condensava-se todo o sentido e dignidade da qual é suscetível a vida humana.³¹

Por outro lado, paralela à seleção deste dado, há uma estratégia outra em jogo. O alvo aqui é Lucien Goldmann, cuja teoria é atacada por postular homologias entre obra literária e visão de mundo de seu autor. Em outras palavras, Jameson critica Goldmann³² por estabelecer uma ligação entre texto e sociedade *cedo demais*. Seleção, deslocamento, e adiamento: não é demais dizer que o combustível que alimenta a máquina hermenêutica do *IP*, apresenta-se como uma lógica onírica (*Traumdeutung*). (Isto pode ser verificado até mesmo na forma com que os três horizontes são apresentados: não há justificativas para a proveniência das teorias abordadas; ao invés disto, elas são apresentadas segundo uma forma modalizadora de um “como se”, característica do conceito freudiano de realização do desejo [*Wunscherfüllung*]).

³⁰ Pois, “rather than opposing human nature to cultural variety as two incompatible notions, he [Lévi-Strauss] has attempted to show that the first lies behind the second as a unified, abstract structure governing concrete, observable variations.” Dan Sperber, “Claude Lévi-Strauss” in John Sturrock (ed.) *Structuralism and Since*. Oxford: O.U.P., 1979. p.19-20.

³¹ *La Pensée Sauvage*. Paris: Plon, 1962. p.328-329.

Uma vez determinada a antinomia fundante da obra em questão assoma o segundo horizonte, o do discurso de classe. Do projeto universalista de Lévi-Strauss passamos para uma noção dialógica do discurso, onde este torna-se arena para o encontro agonístico das diversas *paroles* sociais. O trabalho interpretativo agora resume-se a desencavar o discurso dos vencidos, a fala oprimida pelo discurso da classe dominante, da qual a obra literária em questão é, via de regra, um exemplar. Trata-se de considerar a obra como fazendo parte de um *ideologema*. Aqui também verifica-se um processo de apropriação. Pois para Bakhtin, a teoria do dialogismo já está presente na própria definição de signo como depósito lingüístico de luta de classe³³. Ora, como vimos há pouco, o signo literário de Jameson é em última instância estruturalista (assim como sua máquina interpretativa como um todo); a dimensão pragmática da linguagem, para nosso autor, dá-se por meio de um processo de *simbolização* que pressupõe uma unidade do conjunto dos falantes, incompatível com um princípio de disputa signica.

É importante ter em mente, contudo, que estas inconsistências que foram mencionadas acima não implicam de forma alguma que o aparato hermenêutico do *IP* não seja coerente e contundente: como veremos, trata-se rigorosamente do oposto. A esta altura deve-se apenas chamar a atenção para o fato de que a (re)constituição da *langue* de determinado período, através da coleta das unidades mínimas, os ideogramas, não representa *ainda* o encontro do literário com o social e a conseqüente formação do todo.

³² Cf. *IP* p.43-4/39-40.

³³ Cf. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1990. trad. Michel Lahud et alii.

É apenas no terceiro horizonte interpretativo que o todo é formado; seu redentor é o conceito de modo de produção. É apenas graças a ele que Jameson pode, de forma sumária, enumerar as diversas fases da História em um único *framework*. O conceito de modo de produção, todavia, não deixa de apresentar suas dificuldades, mesmo dentro do território marxista. Para problematizar seu uso recorreremos à obra de Barry Hindess e Paul Q. Hirst, autores que, partindo das premissas do marxismo, levaram-nas às suas últimas conseqüências, implodindo-as³⁴.

Em *Pre-capitalist modes of production*³⁵ estes autores consideram o conceito de modo de produção como viável sob uma perspectiva estritamente sincrônica, pois julgam ser impróprio aplicá-lo a uma história universal. Para justificar este argumento não fazem senão radicalizar a concepção althusseriana de modo de produção. O cerne da questão reside na noção de causalidade estrutural, apresentada aliás no *IP* de forma minuciosa. Althusser tem como alvo a totalidade hegeliana, que chama de expressiva, e onde as diversas partes do todo não são senão diversos momentos da manifestação de sua essência. Antepondo-se a isto propõe uma idéia de modo de produção como estrutura na qual não existe causalidade fora dela; isto é, o modo de produção não existe fora de seus efeitos: não há nada para além dele. Até mesmo a noção de tempo é dele derivada, cada modo de produção contendo uma temporalidade específica. Como é possível assim achar alguma categoria que possa subsumir o conceito de modo de produção? Qual temporalidade é capaz de transpor a

³⁴ Há outro motivo para a menção de Hindess e Hirst em uma discussão que poderia parecer por demais técnica. Trata-se de sua presença constante no debate sobre o *IP*, pois não apenas são citados pelo próprio Jameson p.311/295, 296, mas também por quase todos os artigos de *Diacritics* 12, dedicado ao *IP*.

³⁵ Londres: Routledge and Kegan Paul, 1975.

eternidade spinoziana que lhe subjaz? Como conceber, por exemplo, a transição do modo de produção feudal para o capitalista?

Balibar tenta prover uma resposta para a mudança de um modo de produção para outro. Em seu “Sur les concepts fondamentaux du materialisme historique”³⁶ sugere um modelo que tenta conciliar a noção de estrutura com a clássica contradição marxiana entre as forças produtivas e as relações de produção. Segundo ele a alternância de todos os modos de produção, o seu progresso no tempo, dá-se por este desequilíbrio. O problema desta formulação é que faz surgir dois tipos de modo de produção, aqueles que se reproduzem e aqueles que se desfazem. Ora, isto fere a idéia da auto-contenção do modo de produção:

Supor que um modo de produção por necessidade deixa de reproduzir a si mesmo e dissolve seu limite é supor uma teoria da história teleológica e supor que o modo de produção é um estágio ou meio de realização desta teleologia. A estrutura de um modo de produção é então definida de forma a necessariamente dar origem a outro modo de produção. Isto supõe que um modo de produção é uma forma historicamente finita, ou seja, que suas condições de existência são necessária e inteiramente externas à sua estrutura....As condições de existência de um modo de produção são externas a ele; são estas condições que transformam um modo em outro.³⁷

O resultado disto, por estranho que pareça, é a reinserção de um modelo teleológico e essencialista, onde o *Geist* não é outro senão a própria idéia de estrutura:

Não faz diferença alguma para esta estrutura essencial se as essências são concebidas como “idéias” ou “Espíritos”, ou como em *Lire le Capital*, como a correspondência entre as relações e as forças de produção.³⁸

³⁶ In Althusser, L. et alii *Lire le Capital II*. Paris: Maspero, 1967. p.187-332.

³⁷ Hindess e Hirst.op.cit.p.203.

³⁸ idem.p.8.

Jameson faz mais complexa a sucessão dos modos de produção ao vinculá-los às noções de resíduo, hegemonia, e emergência. Desta forma, explica, não é possível conceber-se a morte de um modo de produção; ele continua existindo como forma residual em uma formação hegemônica nova³⁹. Mesmo assim, não consegue dar conta de como e de onde surgiria uma forma socio-econômico-psico-cultural emergente: a totalidade dos modos de produção tem que estar presente a todo momento. Ironicamente, o resultado disto é *a transformação da grande História da humanidade em uma gigantesca sincronia*.

Como já frisamos, e vale a pena repetir, não se trata de “corrigir” a máquina jamesoniana, mas de averiguar qual o combustível que a alimenta. Ora, se verificarmos o procedimento descrito acima, aquele de diferenciação e adiamento, concluiremos que a interpretação no *IP* é movida a *différance*⁴⁰: é a ela que os *insights* do livro devem sua existência. Assim, pelo seu mecanismo de diferenciação e adiamento, por ter a *différance* como combustível de seu aparato hermenêutico, *IP* reproduz dentro de si aquilo contra o que se volta. Isto no entanto não se dá por alguma inconsistência teórica ou ausência de articulação; pelo contrário a cegueira para a disjunção entre teoria e prática – aliás tão enfatizada nas páginas iniciais do livro –, é estruturalmente necessária. E desta forma ironicamente surge como vingança a idéia de que o conceito de modo de produção atua justamente como *estratégia de contenção* que

³⁹ “Contudo, um aspecto da discussão de Poulantzas da “formação social” pode ser levado em consideração: sua sugestão de que toda formação social ou sociedade historicamente existente tem, de fato, sido constituída pela sobreposição de vários modos de produção ao mesmo tempo” *IP* 86/95. Vale ainda incidentalmente mencionar que é aqui que Jameson abre espaço, em sua máquina teórica, para o problema da crítica feminista. A dominação da mulher pelo homem seria um resquício da primeira divisão de trabalho imposta por um modo de produção. Salta aos olhos que uma das formas mais atrozes de dominação seja relegada a uma posição de resto ou obsolescência.

⁴⁰ Cf. “La Différance” in Tel Quel. *Théorie d'ensemble*. Paris: Seuil, 1968. p.41-66.

impede o *IP* de atingir o horizonte último da interpretação: o conhecimento da inexistência de horizontes, ou melhor, de sua inatingibilidade⁴¹.

⁴¹ É interessante neste contexto contrapor ao horizontes de Jameson o texto de Lyotard, "Capitalisme Énergumène" (in *Des dispositifs pulsionnels*. [Paris: 10/18, 1973.p.7-52]), onde argumenta que a figura libidinal do capitalismo "ne conduit à rien qu'à elle-même: nulle "transcroissance" à attendre, nulle limite dans son champ qu'elle ne franchisse. D'une part, le capitalisme saute par-dessus toutes les limitations précapitalistes, de l'autre il entraîne et déplace sa propre limite avec lui dans son voyage."p.17. Por outro lado, a idéia do *IP* como estratégia de contenção é apresentada por Samuel Weber: "Viewed from a formal perspective...Jameson's defense of Marxism is caught in a doublebind: it criticizes its competitors as being ideological in the sense of practicing "strategies of containment", that is, of drawing lines and practicing exclusions that ultimately reflect particularities – the partiality and partisanship – of special interests seeking to present themselves as the whole. But at the same time, its own claim to offer an alternative to such ideological containment is itself based on a strategy of containment, only one which seeks to identify itself with a whole more comprehensive than that of its rivals." citado por Neil Larsen no "Foreword" de Fredric Jameson *The Ideologies of Theory*. Minneapolis: Minnesota U.P., 1988. p.xvii.

III. A idéia de literatura

A esta altura estamos finalmente em condições de avaliar a prática interpretativa do *IP*. Não resta dúvida, ele apresenta análises literárias notáveis. A coerência que o livro constrói, contudo, é minada de uma forma singular quando lida à luz dos paradoxos que apontamos acima. Uma concepção reificada da reificação e um aparato hermenêutico movido a *différance* compõem o pano de fundo sobre o qual se delinearão os contornos da leitura jamesoniana da literatura. Nossa hipótese de trabalho é que as análises literárias do *IP* desmentem a definição do literário implícita no livro. Esta incongruência, porém, não é acidental ou periférica, mas constitui o cerne de produção de sentido da obra. Em outras palavras, de um A (a idéia de literatura) nasce um -A (os resultados obtidos pela análise literária), esta contradição sendo estruturalmente necessária e responsável pela unidade do *IP*⁴².

Como é sabido, a hipótese de base de qualquer abordagem literária marxista consiste em vincular a obra ao todo social. É sobre a convicção de que a literatura, longe de constituir uma esfera à parte, deve poder sempre permitir sua subordinação a algo que está fora dela e que a transcende, que é erigido o sistema teórico do crítico marxista. Jameson, é desnecessário dizer, compartilha desta crença. Com efeito, a idéia de praxis para ele está muito vinculada ao poder libertador que a literatura poderia trazer para a atualidade reificada. Ao deparar-se com artefatos

⁴² O leitor terá reconhecido aqui a hipótese-chave de Paul de Man em *Blindness and Insight* (Minneapolis: Minnesota U.P., 1983): "The picture of reading that emerges from the examination of a few contemporary critics is not a simple one. In all of them a paradoxical discrepancy appears between the general statements they make about the nature of literature (statements of which they base their critical methods) and the actual results of their interpretations. Their findings about the structure of texts contradict the general conception that they use as their model. Not only do they remain unaware of this discrepancy, they seem to thrive on it and owe their best insights to the assumptions these insights disprove."

culturais estranhos, mas que todavia aos poucos fossem constituindo a “grande aventura humana”, o leitor adquiriria *consciência* da natureza do mundo decaído do presente, estando pronto para abraçar o socialismo, por várias razões: em primeiro lugar, pela realidade de classe das simbolizações que as obras literárias configuram; em segundo, pela natureza social do discurso de que a obra faz parte; e em terceiro, pela presença, como causa ausente, do modo de produção. A isto é somado que a história contada pelo *IP* é marcada pelo desejo de emancipação expresso nas obras analisadas, pontuada por anseios utópicos, que antecipariam o mundo sem classes. Mesmo que esta seja uma noção muito diluída de praxis (ao contrário de *História e Consciência de Classe*, que era dirigida ao proletariado, redentor da História, quem é o interlocutor de Jameson?), vale a pena mantê-la como objetivo do livro.

Diante disto algo salta aos olhos: a escolha do *corpus* do *IP* tende, à primeira vista, a sugerir uma ligação relativamente fácil entre o texto e sua suposta exterioridade. Se bem que englobando obras fundamentais da literatura ocidental, o *IP* lida com narrativas onde, em sua maioria, o âmbito político-ideológico é evidente. Não é necessário muito virtuosismo interpretativo para detectar posições de classe em *La Vieille Fille*, de Balzac. *The Nether World*, de George Gissing, retrata com tal veemência a dureza da vida do proletariado da Inglaterra vitoriana que o romance parece falar por si só. E até mesmo as obras de Joseph Conrad, *Lord Jim* e *Nostromo*, tão centradas que são em dramas de natureza individual, e em uma *Weltanschauung* pessimista e proto-existencialista, deixam no entanto transparecer de forma clara o papel do capitalismo em suas tramas: como desvincular, por exemplo, a interpretação de *Nostromo* de uma visão específica da política na América Latina na virada do século?

O elemento que impedirá a associação rápida demais entre texto e contexto, baseado no fio condutor de uma visão reificada da reificação, e sob a égide do “é agora...ainda não” descrita acima, não será outro senão o próprio inconsciente político. Jameson tentará trilhar, a partir das obras citadas, o percurso de emergência, formação, e dissolução da “subjetividade burguesa”. Para acompanharmos este caminho cumpre voltarmos-nos à noção do inconsciente político brevemente discutida anteriormente⁴³. Como bem aponta Jerry Flieger⁴⁴, seu uso é ambíguo. Por vezes, parece designar um agenciamento discursivo inevitável que textualiza o acontecimento histórico e impede que este possa ser apreendido i-mediatamente. Quanto à necessidade deste processo textualizador, o *IP* tende a considerá-lo como “uma instância da mente humana”, conseqüentemente podendo ser mobilizado para representações que favoreçam a classe dominante. Em outros momentos, contudo, o inconsciente político não é mais visto como agenciamento textualizante, mas como o próprio não-dito do texto, a realidade que este esconde. Longe de ser uma inconsistência teórica, esta ambigüidade do conceito do inconsciente político como causa e efeito da repressão é fiel à própria articulação freudiana, pois para este último o inconsciente é gerado no recalque primordial e continua a atuar no chiste, no sonho, na perda de objetos etc. Vale a pena então acompanhar o percurso literário de formação do inconsciente político.

São quatro os estágios da diacronia estruturada por Jameson⁴⁵. Seu grau zero, por assim dizer, é apresentado no segundo capítulo do *IP*, denominado “Narrativas Mágicas” e que corresponde a um período

⁴³ p.27.

⁴⁴ “The Prison-House of Ideology: Critic as Inmate” in *Diacritics* 12. esp.p.50-1.

coletivista de organização do mundo, e anterior à formação do indivíduo como tal. Para descrevê-lo Jameson discute posições antagônicas, ao mesmo tempo que molda o objeto. Ele parte de duas teorias aparentemente irreconciliáveis, o sistema de arquétipos de Northrop Frye, e a semiótica de Greimas para chegar à conclusão que o romance medieval⁴⁶ (em inglês *romance* e não *novel*) é a simbolização de um conflito social determinado historicamente. O ponto mais forte de sua argumentação consiste em, ao ler a caracterização do gênero por Frye, decalcar três peculiaridades do romance medieval, a saber, a interiorização daquilo que designa o conceito fenomenológico de *mundo*, a natureza dos personagens, e a organização sêmica da narrativa.

Quanto ao primeiro item, Jameson o define como

o quadro máximo ou *Gestalt*, a categoria organizadora total ou horizonte último de percepção, dentro do qual os objetos e fenômenos empíricos e do mundo interior são percebidos, e em que ocorre a experiência pessoal; mas, neste caso, o “mundo”, em seu sentido fenomenológico, não pode ser um objeto perceptível em si mesmo.⁴⁷

O que ocorre no romance medieval é o encapsulamento do *mundo*, de forma que surgem dobras espaciais, que contêm uma temporalidade e atmosfera próprias, e que interferem no âmbito dos personagens. Tudo se passa como se os horizontes interiores de percepção fossem exteriorizados

⁴⁵ cf. Douglas Kellner. “Jameson, Marxism, and Postmodernism” in Kellner (org.) *Postmodernism/Jameson/Critique*. Washington: Maiseonneuve Press, 1989. p.15-8.

⁴⁶ Os tradutores brasileiros optaram por “romanesco” para designar *romance*. Parece-nos mais adequado traduzir o termo por uma perífrase como romance medieval, de cavalaria, ou métrico, ao invés de utilizar a forma substantivada do adjetivo, que pode trazer a conotação de alguma “essência” do romance medieval sem com isto diferenciá-lo da forma historicamente posterior do romance propriamente dito. Resta lembrar, por fim, que o termo romance advém aqui da fase intermediária de desenvolvimento das línguas românicas, e que Jameson emprega o termo para designar tanto as canções de gesta quanto as novelas de cavalaria, resultantes da prosificação daquelas.

⁴⁷ *IP*. 112/111.

em espaços bem delimitados; em outras palavras: “a vitalidade estranhamente ativa e pulsante do “mundo” do romance medieval, de forma muito parecida com o oceano senciente de Stanislaw Lem em *Solaris*, tende a absorver muitas das funções produtoras do ato e do evento normalmente reservadas aos “personagens” da narrativa.”⁴⁸

A categoria de personagem neste estágio, então, está grandemente desprovida da autonomia que caracterizará fases posteriores da diacronia jamesoniana. Antes, apresenta-se de uma forma muito mais passiva que ativa, em um jogo entre o mundo superior e o inferior, no qual não é senão instrumento. O universo divide-se assim entre o bem e o mal em uma série de oposições binárias. Jameson argumentará que esta organização sêmica corresponde à esfera da ética, onde o que é diferente do “eu” coletivo é maligno: a alteridade como o mal (Nietzsche).

O passo final é asseverar que o romance medieval consiste na resolução simbólica do dilema vivido pela nobreza feudal do século XII, estabilizada depois de um período de turbulências, e que começa a tomar consciência de seu papel de classe. O antigo rival, outro senhor feudal, pode agora ser visto como pertencente à mesma classe. Daí a importância de, depois do embate do bem contra o mal, da vitória sobre o cavaleiro inimigo, este *dizer seu nome*, conciliando assim a alteridade na identidade.⁴⁹

Desnecessário dizer, a interpretação jamesoniana é engenhosa e sedutora. Ela mobiliza fontes diversas (Heiddeger, Nietzsche, Lévi-

⁴⁸ *ibid.* 113/112.

⁴⁹ Jameson não faz menção mais demorada a nenhum romance medieval. O leitor encontrará, contudo, um perfeito exemplo no romance métrico *Sir Gwain and the Green Knight*. (Uma boa tradução para o inglês moderno é a de Marie Borroff, in M.H. Abrams (ed.) *Norton Anthology of English Literature* [Nova York: Norton, 1993]) A interpretação do romance de cavalaria em termos de classe também foi levada a cabo por E. Auerbach, no capítulo “A saída do cavaleiro solitário”, do seu grande *Mimesis* (Trad. bras. São Paulo: Perspectiva, 1976).

Strauss) em uma leitura forte e coerente. E no entanto seu ponto mais fraco é o final, a identificação do literário com o social. Uma crítica a Jameson implicaria, não refutar sua análise, mas aplicar o próprio método jamesoniano e apontar a estratégia de contenção que é fechar o texto literário para si mesmo. Uma análise textual mais completa observaria, por exemplo, a impossibilidade estrutural do romance medieval de manter as oposições binárias que propõe, sendo assim impossível continuar afirmando que o bem não é mal e vice-versa⁵⁰.

O momento de conciliação com o econômico-social como fraqueza: o padrão repete-se no segundo estágio da diacronia do *IP*. O objeto agora é a prosa balzaquiana, analisada na história *La Vieille Fille*⁵¹. As premissas de Jameson são realmente interessantes; Balzac, para ele, evidencia um período de transição e princípio de estabelecimento da subjetividade ocidental. Esta poderia ser observada em “determinantes textuais”, aquelas instâncias, como o foco narrativo de um Henry James ou o estilo indireto de um Flaubert, que atestariam a presença de um sujeito enunciator. Nada disso em Balzac: sua característica constitutiva é um investimento libidinal, ou realização do desejo (*Wunscherfüllung*) do autor, no qual sujeito biográfico, autor implícito, leitor, e personagens ainda não podem ser distinguidos. O objeto do desejo surge revestido de um estranho anonimato, que está ligado à função modalizadora da narrativa. Se o desenvolvimento do realismo consagrou o modo indicativo, *La Vieille Fille* tem como princípio modal o condicional, “se a...então b”.

⁵⁰ Assim, não deve espantar que haja uma estratégia de contenção envolvendo o nome de Derrida. Jameson caracteriza-o aqui como um filósofo cujo objeto é a ética e não a metafísica, desta maneira tentando desviar os possíveis efeitos da teoria derrideana sobre seu próprio texto. cf.114-5/114.

⁵¹ Paris: Livre de Poche, 1987.

A esta modalização está vinculado um sistema descentrado de personagens, onde não há a categoria do protagonista:

Na verdade, queremos sugerir que a “descentralização” da narrativa balzaquiana, se este não for um termo anacrônico para ela, deve ser procurada na rotação das personagens centrais, que priva cada uma delas de qualquer *status* privilegiado. Essa rotação é evidentemente um modelo em pequena escala da organização descentralizada da própria *Comédia Humana*.⁵²

É assim que, fiel a caracterização de um textualista como Barthes⁵³, Jameson define aqui o personagem como um aglomeramento semas. No entanto, justamente quando esperaríamos que nos fosse dado o mapeamento sêmico, o movimento, fluxo, e a economia de troca dos diversos semas, Jameson cria um centro em torno da oposição “potência sexual + langor” vs. “impotência + energia”, que é assimilada àquela outra oposição entre *Ancien Régime* e Napoleão. Os diversos personagens passam apenas a corresponder às articulações deste centro, e à pluralidade textual com que Jameson começou é posto um fim pelo enraizamento no político.

O quarto capítulo do *IP* trata a obra de George Gissing, escritor naturalista inglês, cuja revalorização, aliás, deveu-se em grande parte devido à leitura de Jameson. Estamos agora em grau posterior de desenvolvimento do processo reificatório, onde o romance, já consolidado como gênero, não apresenta mais a diversidade modal de um Balzac ou Walter Scott, fixando-se no indicativo, que rege, por exemplo, o princípio de não-intervenção do narrador na narrativa. Jameson visa aqui a explorar o segundo horizonte interpretativo de sua máquina hermenêutica, aquele

⁵² *IP* 163/161.

⁵³ Cf.e.g. “Lorsque des sèmes identiques traversent à plusieurs reprises le même Nom propre et semblent s’y fixer, il naît un personnage.” *S/Z* in *Oeuvres Complètes* vol.2.p.600.

da *parole* social, do discurso de classe. A unidade mínima a ser decalcada é o *ideologema*, que pode apresentar-se tanto sob a forma de uma “pseudo-idéia – um sistema conceitual ou de crença, um valor abstrato, uma opinião ou um preconceito – ou como uma protonarrativa, uma espécie de fantasia de classe essencial em relação aos “personagens coletivos” que são as classes em oposição.”⁵⁴ Calcando-se em Nietzsche, Jameson extrai o ideologema do *ressentimento* para representar o papel do escritor que, sem se identificar com “o povo”, também é mal visto e ostracizado pela classe dominante. Este ideologema responderia tanto pela punição dos personagens proletários que desejam ascender socialmente, quanto pela temática da renda e da caridade, posta em prática por personagens que, ao se levantarem acima da luta de classe, assumem o perfil do intelectual. Em *The Nether World*⁵⁵, por exemplo, este duplo movimento ocorre em relação a Clara – proletária que deseja tornar-se atriz e após um começo promissor tem ácido sulfúrico jogado em sua cara por uma rival – e ao velho Snowdon – personagem, certo, de origem proletária, mas com hábitos de raciocínio diferenciados de todos os outros, e que herdou de um filho no Canadá uma grande fortuna, com a qual tenciona fundar um programa de caridade.

Trata-se aqui, como sempre, de uma argumentação muito bem articulada e convincente, mas que no entanto tem que pagar um alto preço pela lógica do “é agora...ainda não” que subrepticamente aplica. Pois Jameson, para poder operacionalizar o *ressentimento* como ideologema, tem que esvaziar *The Nether World* de seu conteúdo político-ideológico imediato e evidente, ao dizer que o livro “é melhor lido, não por sua informação documental sobre as condições de vida nas favelas vitorianas,

⁵⁴ IP 80/87.

⁵⁵ Oxford: Oxford U.P., 1992.

mas como testemunho dos paradigmas narrativos que organizam as fantasias da classe média em relação a essas favelas⁵⁶. A condição para que isto aconteça é uma cegueira para o quanto o romance expressa a vivência da *escassez*, tanto no plano do conteúdo, na insistência do preço das coisas, nas infundáveis contas que fazem os personagens, quanto no da forma, na escrita direta e seca, que por seus arcaísmos chega até mesmo a sugerir uma época de maior privação que um século XIX já industrializado. Esta dinâmica, que poderíamos denominar de “desmarxização” da temática marxista tradicional, expressa-se também no cerne do ideologema do ressentimento, porque ele tem que conter em si um grão de utopia: o ressentimento, que ideologicamente leva à renúncia do personagem proletário a um mundo melhor, é também, utopicamente, renúncia ao desejo do consumo e à reificação. Se nos dois primeiros estágios da diacronia do *IP* tivemos o político ou social como estratégia de contenção do Texto, há aqui um procedimento complementar de esvaziamento do conteúdo marxista: ainda não é agora que a literatura encontrará seu fora que a explicará.

O último estágio do *IP* lidará com a obra de Joseph Conrad, que agora será relacionada à emergência de um novo modo de produção⁵⁷. A hipótese de leitura central deste capítulo consiste em detectar em *Lord Jim* os germes daquilo que no futuro se tornará o modernismo e o romance (de novo, *romance* e não *novel*) de massa. Conrad seria assim um importante precursor destes dois gêneros, e eles estariam representados na disjunção estrutural das duas partes de *Lord Jim*. A primeira delas trata de um

⁵⁶ *IP* 191/186.

⁵⁷ A diacronia de Jameson ainda comportaria mais um estágio, o do modernismo plenamente constituído de um Wyndham Lewis, analisado em *Fables of Aggression*. Infelizmente não teremos espaço para comentá-lo; podemos apenas observar que este livro é uma continuação coerente do *IP* e que as conclusões apresentadas aqui a respeito deste último são extensíveis para o primeiro.

episódio onde o marinheiro Jim tem que fazer uma escolha: ou cumprir o dever e permanecer em seu barco, assim pondo em risco a própria vida, ou abandonar a nave e deixar à própria sorte uma multidão de peregrinos árabes. Jim opta pela segunda alternativa, e quando o esperado naufrágio não acontece, e a deserção da tripulação do *Patna* se torna conhecida, Jim passa a ser assombrado pela culpa de seu ato, até que, na segunda metade da história, refugia-se no oriente (em Celebes, na Malásia), onde leva uma vida virtuosa como líder de uma tribo indígena; ele é agora Tuan Jim, Lord Jim. Nesta segunda parte da história toda tensão e conflito da primeira esvanecem para dar lugar a uma fantasia talvez indulgente demais.

Como o leitor terá notado, já por este pequeno resumo as tendências gerais da crítica de *Lord Jim* podem ser inferidas: a existencial – em torno do significado do ato de Jim, a falta de sentido de sua vida, o valor de sua escolha –, e a ética – centrada na questão do que é o heroísmo, o que podemos aprender com a história de Jim, etc. Todo o esforço de Jameson ao lidar com Conrad será direcionado para o esvaziamento destas hipóteses interpretativas e a defesa de sua narrativa-mestre. Em uma palavra, ele proporá a leitura de *Lord Jim*, e também *Nostramo*, como fruto de um estágio último da reificação, no qual já são anunciadas as estratégias do modernismo plenamente constituído. É assim que o pictórico e o auditivo adquirem autonomia, ao serem abstraídos do conjunto dos sentidos, e configurarem um reino regido por leis próprias. É assim que Conrad pode fazer uso do foco narrativo, considerado não como uma instância universal da narrativa, mas como o resultado da autonomização do sujeito, que dilui as antigas instituições literárias coletivas, e que passa a representar uma mônada que conta histórias. Finalmente, é a reificação que, ao penetrar no âmbito da linguagem,

permite o nascimento da *écriture* (aqui descrita em uma típica frase jamesoniana):

Com certeza, a primeira metade de *Lord Jim* é um dos mais excitantes exercícios de produção textual ininterrupta que nossa literatura já conheceu, uma seqüência de frases autogeradoras para a qual a narrativa e o narrador são meros pretextos, a realização de um mecanismo de livre associação narrativa quase ao acaso, no qual a geração aleatória, aparentemente incontrolável e impossível de ser verificada de um novo detalhe e de um novo material anedótico a partir do velho – o tempo todo completando a exposição, de tal modo que termina por apresentar o conteúdo narrativo de maneira tão exaustiva quanto qualquer estética representacional – obedece a uma lógica própria, ainda não identificada neste texto tomado em si mesmo, mas que, na perspectiva posterior da emergente estética textual de nosso tempo, podemos claramente ver como textualidade que já nasce plenamente desenvolvida.⁵⁸

O entrelaçamento de um conceito reificado de reificação e a lógica “diferante” do “é agora...ainda não” encontram agora a apoteose. A análise de Conrad coroa em primeiro lugar a linearidade da diacronia do *IP*. Em segundo serve de ápice para a atitude paradoxal do livro todo. Ao defrontar-se com o literário, a máquina interpretativa de Jameson age de uma forma dupla. Com certeza, seu grande mérito é “marxistizar” o que não é marxista: o desejo, o inconsciente, a linguagem. Isto só se dá, todavia, às custas de uma “des-marxização” da prática interpretativa da tradição marxista. Em uma palavra o marxismo é a “motivation of the device”, nas palavras que o próprio Jameson gosta de citar com referência aos formalistas russos. A mediação, de tão grande, engole *arche* e *telos*: a dinâmica que apontamos antes sobre o estabelecimento de horizontes – que na realidade Jameson os fecha quando pensa abri-los e os abre ao fechá-los–, aplica-se assim com exatidão a sua prática interpretativa. Depois de formular hipóteses muito interessantes sobre a natureza *textual* do objeto literário o momento de encontro com o *hors texte* (“sociedade”,

“capitalismo”, “história”) torna-se fraco; ele quase que clama para ser lido textualmente: *o conteúdo marxista chega tarde demais*. Isto nos leva, por fim, e pela última vez, para o sentido da frase jamesoniana. Podemos averiguar agora sua dupla e paradoxal função: como dissemos no começo, o estilo de Jameson, seu *gestus* argumentativo e narrativo, é o lugar de manifestação do desejo-de-totalidade; mas ele é também o local da estratégia de contenção do *IP*, o meio pelo qual o texto, pela prática textual, nega sua textualidade, para poder criar a ficção de uma história fora dele.

O resultado de tudo isto é que, no final do processo interpretativo, um conceito completamente autônomo de literatura impõe-se, e que desmente a pretensão de relevância social com a qual Jameson começou. E é apenas graças a esta discrepância, de estar escrevendo sobre o Texto quando pensa descrever a Sociedade ou História, que o *IP* pode exhibir, não apenas a engenhosidade de suas análises, mas a força de seu estilo e a ousadia de almejar o infinito. Glória para aqueles que dão livre vazão ao Desejo!

Capítulo 2: A dialética do Texto.

Qu'on annule simplement la catégorie de comparabilité, catégorie de mesure, et, à la place de la rationalité qui bien que de façon idéologique habite pourtant le principe d'échange comme une promesse, il apparaîtrait alors: appropriation immédiate, violence, de nos jours le privilège brut des monopoles et des cliques. Adorno. *Dialéctique Négative*.

Enjoyed no sooner but despised straight,
Past reason hunted, and no sooner had,
Past reason hated as a swallowed bait
On purpose laid to make the taker mad.
Shakespeare. Sonnet 129.

I. O Texto, o gozo, e sua problemática

No estado atual das coisas de muita utilidade seria uma teoria que considerasse os textos como elementos vivos. Pois se há os que meramente parasitam outros textos – o fantasma maior da prática acadêmica: a paráfrase –, também existem aqueles que infectam seus leitores sob a forma de vírus¹. Tal é o caso do texto que se quer Texto. Advogando a textualidade/materialidade do discurso que lhe dirige a palavra ele impõe um dilema, diríamos, topográfico: comentá-lo “de dentro” significaria aceitar *ipsis litteris* seu pressupostos; por outro lado, abordá-lo “de fora”, reduzindo-o a um adjetivo como “burguês”, ou “irracionalista”, traria por certo um momento de verdade, mas não conseguiria considerá-lo como objeto digno de penetração intelectual. Vemos assim surgir um paradoxo típico, resultado de uma infecção

virótica: aquele que repete a ladainha sobre o prazer, jogo, produção do texto, indecidível etc., recai na esterilidade da paráfrase que deveria ser o antípoda da diferença radical que se espera do Texto; enquanto que o materialista ou humanista que se recusa a vislumbrá-lo de dentro reproduz o próprio irracionalismo que pensa usar como argumento.

Claro está que este é um dilema para o qual as páginas que se seguem não pretenderão fornecer uma saída inequívoca. No máximo, o que pode ser tentado é a produção de uma reflexão que, elevando-se um grau desta situação e recusando-se a *escolher*, perguntasse a si mesma o significado da própria escolha:

Em questões de arte, e particularmente de percepção artística, em outras palavras, é errôneo querer *decidir*, querer *resolver* uma dificuldade. O que se faz necessário é um tipo de procedimento mental que repentinamente troque as marchas [shift gears], que alce tudo em uma mistura inextricável a um plano acima e torne o problema (a obscuridade deste período) em sua própria solução (as variedades de Obscuridade) ao alargar sua armadura de tal forma que incorpore seus próprios procedimentos mentais, assim como o objeto desses processos.²

No entanto, isto não se dá primeiro sem um certo grau de empatia, sem uma perspectiva que busque acompanhar o desenvolvimento imanente do conteúdo do objeto; uma prática que, através de um “olhar demorado” sobre o ele, acabe por inserir o próprio sujeito da observação:

A disciplina científica em voga requer do sujeito que se apague a si mesmo em prol da primazia da coisa ingenuamente presumida. A isto se opõe a filosofia. O pensar não deve reduzir-se ao método, a verdade não é o resto que permanece após a eliminação do sujeito. Pelo contrário, este deve levar consigo toda sua

¹ A metáfora é muito adequada. O vírus representa um enigma para a moderna biologia ao conter traços característicos tanto da matéria animada a que chamamos viva, quanto do mundo físico, isto é, inorgânico.

² Fredric Jameson. “Metacommentary”, in: *Ideologies of Theory*. Minneapolis, Minnesota U.P., 1986. p.4.

inervação e experiência na observação da coisa para, segundo o ideal, perder-se nela.³

O primeiro dado que nos revela este “olhar demorado” refere-se à própria definição do que muito frouxamente podemos chamar de pensamento textual. Em última instância, ele é caracterizado por defender a inexistência do *au-delà du texte*: este é o denominador comum, por exemplo, de Derrida, Lacan⁴ e o último Barthes. Ora, o caráter auto-referente do texto como não-ente, como aquilo que, se negando asseverar qualquer positividade, não faz senão remeter a seu próprio abismo, dá origem a um paradoxo extremo, que já era vivido pelo estruturalismo clássico. Às análises de um autor como Greimas, por exemplo (que Umberto Eco poderia chamar de estruturalista ontológico), subjaz uma lógica peculiar. Seu interesse reside no quanto o texto *difere* do modelo que o sustenta: a mera adequação, digamos, dos personagens de um conto com seu sistema actancial gera uma monotonia insuportável. A isto soma-se o afrouxamento do telos da prática interpretativa. O que se deve fazer com o texto *depois* de analisado e classificado de acordo com as estruturas que dele são decalcadas⁵?

Aplicado à desconstrução este paradoxo transforma-se no que poderíamos chamar de dependência do antagonista. Pois o interesse de tais

³ T.W. Adorno. “Sobre o pensar filosófico” In: *Palavras e Sinais*. Petrópolis, Vozes, 1995. Trad. Maria Helena Ruschel e Álvaro Valls. P.19.

⁴ O Real para Lacan por certo existe, contudo é definido como aquilo que resiste à simbolização e que não pode ser abordado diretamente.

⁵ A resposta geralmente dada transporta a solução do problema para um futuro longínquo. Há vinte e quatro anos atrás escrevia Genette: “Je me souviens d’avoir répondu ici même il y a trois ans à Jacques Roger que, du moins en ce qui concerne la critique dite “formaliste”, cet apparent refus de l’histoire n’était en fait qu’une mise entre parenthèses provisoire, une suspension méthodique, et que ce type de critique (que l’on appellerait sans doute plus justement *théories de formes littéraires* – ou, plus brièvement, *poétique*) me paraissait voué, plus qu’aucun autre peut-être, à rencontrer un jour l’histoire sur son chemin.” “Poétique et histoire”, in *Figures III*. Paris, Seuil, 1972. p.13.

análises é diretamente proporcional à coerência com que é construído o oponente, seja ele a metafísica ocidental ou qualquer outro *locus* de positividade. Mesmo para outras teorias do texto, como a de Barthes, a quem nos voltaremos em breve, a monotonia do fim (em ambos os sentidos da palavra)⁶ não deixa de estar presente. Para o último Barthes, pode-se dizer, grande parte da importância do processo interpretativo reside em demonstrar a pluralidade do texto. Paralelamente a esta constante teleológica surge então a importância do *processo* de leitura para a interpretação; é este em última instância que justificará a prática interpretativa.

É assim que este trabalho defende como hipótese preliminar que, acompanhando a auto-referencialidade do conceito de texto como pura negatividade ou pluralidade, emerge um certo *ethos* (ou *pathos*) que se torna indissociável destas teorias textuais, e que responde em grande parte – além é claro de uma adequação política que não pode ser esquecida – pelo caráter hegemônico que tais teorias do texto usufruem no ambiente intelectual deste fim de século. Tal *ethos* manifesta-se em dois momentos específicos. Em primeiro lugar é fruto do próprio trabalho textual como processo. O texto tido como pura auto-referência e desprovido de qualquer finalidade, no sentido amplo da palavra, permite uma prática que gera um tipo peculiar de prazer – ou terror, não importa⁷. Paul de Man, por

⁶ De fato tem-se a tentação de ver aqui uma *Wiederholungswang* que de alguma forma constituir-se-ia na patologia de tais produções textuais.

⁷ Quanto ao terror já observava Jameson o seguinte paradoxo: “And it is certain that there is a strange quasi-Sartrean irony – a ‘winner loses’ logic – which tends to surround any effort to describe a ‘system’, a totalizing dynamic, as these are detected in the movement of contemporary society. What happens is that the more powerful the vision of some increasingly total system or logic...the more powerless the reader comes to feel. Insofar as the theorist wins, therefore, by constructing an increasingly closed and terrifying machine, to that very degree he loses, since the critical capacity of his work is thereby paralyzed, and the impulses of negation and revolt, not to speak of those of social transformation, are perceived as vain and trivial in

exemplo, ao terminar o primeiro capítulo de *Alegorias da Leitura*, onde expõe sua concepção da indecidibilidade do literário, conclui:

Qualquer pergunta sobre o modo retórico de um texto literário é sempre uma pergunta retórica, que nem mesmo sabe se está realmente perguntando. O *pathos* resultante é uma ansiedade (ou júbilo, dependendo da disposição momentânea do temperamento individual de cada um) de ignorância e não uma ansiedade de referência... não como uma reação emotiva ao que a linguagem faz, mas como reação emotiva à impossibilidade de se saber o que ela pode estar tramando.⁸

O prazer como efeito do encontro com o abismo do texto vai no entanto aos poucos configurando-se como apologia deste, e aqui temos o segundo momento do “olhar demorado” que mencionamos acima, aquele faz nascer o prazer como *telos*, indissociável dos resultados da continuidade do pensamento textualista francês. Por certo, é possível formular-se a hipótese de que há algo de vanguardista⁹ nos primeiros escritos de Derrida ou Kristeva, por exemplo; como argumenta Pierre Zima, isto gera um interessante paradoxo quando da institucionalização destes autores, sua inserção cada vez mais inequívoca no cânone filosófico-crítico-literário contemporâneo:

a desconstrução assemelha-se à vanguarda literária, cujos ataques contra a arte “tradicional” acabaram, no final das contas, por reverter-se “na glória da arte e

the face of the model itself.” *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke U.P. 1991.p.5-6.

⁸ *Alegorias da Leitura*. São Paulo, Imago, 1996. Trad. Lenita R. Esteves. p.35.

⁹ Como em toda vanguarda vê-se surgir uma valorização do instante de enunciação tido como início absoluto, e, de novo, uma projeção para o futuro. Desde o anúncio profético de Saussure (“esta ciência que ainda não existe chamar-se-á semiologia e tratará do estudos do signos na sociedade”) vemos proliferar observações acerca do caráter incompleto da semiologia ou filosofia do texto. Desnecessário dizer, esta estratégia (segundo a terminologia de Genette feita de prolepses) terá importantes implicações para a disputa e o desenvolvimento ulterior da semiologia.

do artista”, reforçando e perpetuando assim a instituição que os combatentes vanguardistas pretendiam destruir.¹⁰

Como todo vírus, o pensamento textual precisa desta forma de um antagonista-hospedeiro, seja ele a metafísica ocidental ou o verossímil crítico¹¹, etc.: em termos narratológicos podemos dizer que o papel actancial do antagonista tem a dominância. Ora, com o enfraquecimento deste o prazer vai assumir mais uma função, pois o processo de academização e a paulatina formação da hegemonia pós-estruturalista que mencionamos acima, tende a gerar, principalmente entre os discípulos dos principais teóricos, um ambiente onde a justificativa do trabalho intelectual cada vez mais dá-se pelo prazer. De fato, é apenas ele que resta após o ecletismo e superficialização inerente a muitos subprodutos do pós-moderno.

É dentro deste quadro que assoma a importância dos escritos de Roland Barthes. Acima de tudo, esta deve-se ao especial lugar que a produção barthesiana ocupa dentro do movimento textualista francês (i.e. (pós) estruturalista), prestando-se assim exemplarmente para investigação da gênese do prazer/gozo como fruto/alvo da interpretação de textos. Seu percurso é único: um marxista-existencialista não programático no *Grau Zero da Escrita* e nas *Mitologias*, um cientista da linguagem nos *Elementos de Semiologia* e “Análise Estrutural da Narrativa”, e um pós-estruturalista provavelmente a partir de *S/Z*, Barthes reproduz em seu “desenvolvimento” o destino do movimento estruturalista que desemboca nas diversas teorias textuais contemporâneas¹². Especialmente a partir do

¹⁰ Zima Pierre V. *La déconstruction; Une critique*. Paris, PUF., 1994.p.110. A citação é de Bourdieu, P. *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris, Minuit, 1979. p.580.

¹¹ cf. R.Barthes, *Critique et vérité*. In. *Oeuvres Complètes*. vol.1.p.19-20.

¹² Como será assinalado abaixo, discordamos de Calvet (*Roland Barthes; un regard politique sur le signe*. Paris, Payot, 1973.) ao propor uma continuidade na obra barthesiana. A noção de

começo dos anos 70, o prazer vai se constituindo para ele em *objeto*, gerando assim uma ambigüidade muito frutífera para ser analisada.

Por um lado o prazer pode por certo ser visto como fonte, detectado na própria escrita de Barthes, à medida que se desdobra do estilo relativamente neutro dos primeiros escritos para uma argumentação fragmentária expressa por uma pontuação frenética, orações sem sujeito, e a flutuação dos diversos códigos que caracterizará as últimas obras. Por outro lado, o prazer é identificado como fruto, aquilo que deve ser buscado em toda e qualquer produção textual.

Se bem que nos referindo a outros escritos, concentraremos nossa abordagem em uma única obra, *O prazer do texto*¹³. Sua importância deve-se a diversos fatores. Talvez por seu tamanho, é dos livros de Barthes o mais lido e menos compreendido, prestando-se assim a toda espécie de desleitura. Note-se bem, e aqui já adiantamos um argumento-chave do que virá a seguir, as apropriações pós-modernas do *Pt* não são desvarios; antes apoiam-se em possibilidades fornecidas pelo próprio texto. Além disso, do ponto de vista historiográfico, a data de composição do *Pt* (1973) pode ser considerada como um marco na passagem do que quer que tenha sido os anos 60 para a aurora do pós-moderno¹⁴.

Nossa hipótese inicial de leitura do *Pt* concebe-o como uma extrapolação do conceito psicanalítico de gozo para o campo da literatura. Não que este movimento seja de fundamental importância, contudo. De

significação da escrita literária em *O grau zero da escrita*, por exemplo, é indissociável de uma *escolha* feita pelo escritor, o que situa toda a ambiência teórica do livro em uma armadura existencialista.

¹³ Paris, Seuil, 1973. Na edição das obras completas vol 2. p.1494-1533. Doravante abreviado para *Pt*.

¹⁴ Periodizações são, é claro, incertas. Sua validade reside em quanto podem ser úteis no contexto em que estão inseridas. David Harvey, por exemplo, em *The Condition of Postmodernity*. (Oxford, Blackwell, 1990) lembra Charles Jencks, que “data o fim simbólico do modernismo e a passagem para o pós-moderno às 3.32p.m. de 15 de julho de 1972” p.39.

fato, o lugar de primazia da linguagem se faz presente em ambos os campos. O que muda todavia é o papel da ação, pois, tal qual o marxismo, a psicanálise é uma “filosofia da praxis”, uma teoria que visa sua própria abolição ao extirpar o mal que a fez nascer, o sofrimento do paciente. Com efeito, é apenas quando a psicanálise perde sua natureza transformadora e configura-se como visão de mundo que tende, de alguma forma, a justificar o existente, que aparece seu caráter ideológico¹⁵. Como primeira tentativa de abordagem do *Pt* cabe então, em grossas linhas, traçar os contornos do conceito de gozo¹⁶.

Roland Chemama fornece-as a partir do seguinte enunciado: o gozo, segundo ele, caracterizaria as “Diferentes relações com a satisfação que um sujeito desejante e falante pode esperar e experimentar, do uso de um objeto desejado.”¹⁷ Vale aqui, antes de mais nada, atentar para a adjetivação “falante”. A relação do sujeito com seu objeto de desejo é não-imediata, pois é permeada da forma mais radical possível pela linguagem. Não se trata assim da realização de uma necessidade cuja satisfação dependesse da presença do objeto desejado.

Para que possamos entender a relação da linguagem com o desejo, de fato como seu possibilitador, é fundamental ressaltar a centralidade da categoria da *ausência* para aquela. Em primeiro lugar, a linguagem só existe porque os objetos que designa não se encontram presentes (Lacan disse em algum lugar que a palavra é a morte da coisa); para além de sua

¹⁵ Cf. S.P.Rouanet *Teoria Crítica e Psicanálise*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1989.p.78-98. e Adorno *Dialectique Négative*. Paris, Payot, 1978. Trad. Gérard Coffin et allii. p.211-4. e *Teoria Estética*. Lisboa, Edições 70, 1988. p.20-27.

¹⁶ O conceito de gozo em psicanálise é complexo e mobiliza uma série de outros conceitos adjacentes como o de inconsciente, sadismo/masochismo e principalmente a diferença entre masculino e feminino. Consequentemente, uma discussão exaustiva a seu respeito transcenderia em muito o escopo deste trabalho. Nossa preocupação é tão-somente apresentá-lo de forma sumária de modo a poder operacionalizá-lo para a leitura do *Pt*.

¹⁷ Roland Chemama (org.) *Dictionnaire de la psychanalyse*. Paris, Larousse, 1995. p.152-8.

natureza dêitica, no entanto, traz em seu bojo a centralidade de uma falta. Foi um mérito do estruturalismo ter teorizado sobre o valor opositivo das diversas entidades lingüísticas: do fonema ao sema, aquilo que instaura a identidade de qualquer ser de linguagem é a sua diferença em relação a todos os outros que com ele se relacionam. Ora, todo o desenvolvimento relevante da psicanálise pós-freudiana deveu-se à teorização deste “buraco lingüístico” para a vivência subjetiva.

Em primeiro lugar, a formação do sujeito é oriunda desta falta constitutiva – isto é óbvio, pois se a linguagem se apresentasse como plenitude, não apenas não funcionaria como tal, mas também não permitiria que se “entrasse” nela. O drama familiar freudiano sofre neste contexto uma radical reformulação, que nos permite por em cena as três modalidades de gozo, a saber, o gozo do Outro, o fálico, e o suplementar. O primeiro estágio, pré-lingüístico e pré-subjetivo, é absolutamente hipotético. Por ser anterior à linguagem, é interessante notar, seu estatuto é mítico e sua existência é apenas garantida pela necessidade lógica de uma anterioridade ao gozo fálico.

Para a mãe a criança atua como preenchimento da falta que ela mesma vive; representa assim um falo imaginário (ϕ), uma representação psíquica. A criança, um ser ainda desprovido de individualidade e, por assim dizer, de um foco narrativo¹⁸, reconhece esta demanda¹⁹ da mãe e com ela identifica-se, sem contudo nunca poder pagar-lhe:

¹⁸ Cf. “a uniquely determinate configuration of space – one that is not yet organized around the individuation of my personal body, or differentiated hierarchically according to the perspectives of my own central point of view, but that nonetheless swarms with bodies and forms intuited in a different way, whose fundamental property is, it would seem, to be visible without their visibility being the of the act of any particular observer”. Fredric Jameson “Imaginary and Symbolic in Lacan” in *The Ideologies of Theory*. vol.1. Minneapolis, Minnesota U.P., 1988. p.85.

¹⁹ Para Barthes, é interessante notar, a presença da pura demanda é fatal para o prazer do texto. Cf. no *Pt* o trecho “Babil”.

Os primeiros sons ouvidos pela criança lhe são incompreensíveis e não lhe dizem nada, exceto que ela precisa responder-lhes. O bebê é por eles convocado para além de tudo o que é capaz de captar, e é conclamado a se alojar e a crescer na vacuidade comportada pelo chamamento desses sons... ‘Existir’ queria dizer ter sobrevivido ao trauma primevo do encontro com a linguagem, viver a despeito da primeira promessa, a de se igualar por amor ao incompreensível da primeira demanda e a seu vazio. Assim, fora preciso começar por trair para viver. ‘Existir’ era, portanto, pedir perdão por viver, por ter ficado aquém da própria promessa.²⁰

Porque o corpo não tem a mesma consistência da linguagem, não é feito do mesmo material que as palavras da demanda materna, o *infans* não pode tentar igualar-se a ela sem sofrer uma angústia de despedaçamento: “A demanda de alimento destaca a boca, o olhar isola a aparência, e o asseio descola a pele. Assim, um corpo inteiro de órgãos heteróclitos é desmontado.”²¹

Desta forma a castração é em primeira instância materna; a saída deste estado corresponde à percepção da criança que ela não consegue corresponder à demanda fálica da mãe, o que a torna culpada. Isto ocorre pela intervenção do Pai que, ao fazer valer seu nome, apresenta-se para ela como símbolo da castração e da falta, como falo simbólico (Φ). A esta intervenção corresponde a possibilidade de instauração da linguagem como depósito de desejo, e a entrada no falicismo. A partir de agora a criança encontrar-se-á no emaranhado metonímico do desejo:

No caso do complexo de castração masculino, por exemplo, o falo imaginário pode ser substituído por qualquer dos objetos que sejam oferecidos ao menino no momento em que ele é obrigado a renunciar ao gozo com a mãe. Já que tem de renunciar à mãe, ele abandona também o órgão imaginário com que esperava fazê-la gozar. O falo é então trocado por outros objetos equivalentes...Essa série comutativa, qualificada por Freud de “equação simbólica”, é constituída por diversos objetos que têm por função, à maneira de um engodo, manter o desejo

²⁰ Gérard Pommier. *A Ordem Sexual; Perversão, desejo e gozo*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1992. Trad. Vera Ribeiro e Marco Antônio C. Jorge. p.71 e 44.

²¹ *ibid.* p.212-3.

sexual da criança, ao mesmo tempo permitindo que ela afaste a eventualidade perigosa de gozar com a mãe.²²

É apenas a partir deste ponto que o recém-nascido ser falante (falasser) pode “entrar” na ordem simbólica e constituir-se como sujeito. O recalque originário freudiano é re-escrito assim como simbolização primordial.

Este processo de formação equivale ao nascimento do sujeito do inconsciente. A formulação lacaniana deste conceito é de fundamental importância; é ela que permitirá relacionarmos a noção psicanalítica de significante com a apropriação barthesiana. Antes de mais nada cumpre então apontarmos as características essenciais do conceito de significante. A psicanálise concebe-o de forma bem mais autônoma do que a lingüística. Para esta última, ele é indissociável do significado, assim como o é um lado de uma folha de papel para com o outro. Ao inverter a fração saussuriana, colocando o significante sobre o significado ($\frac{S}{s}$), Lacan enfatiza a fluidez do primeiro em relação ao segundo, que passa a ser seu subordinado: a cadeia de significantes existe como um fluxo, independente de uma ligação unitária, item-a-item, com o significado. Desta forma, a significação designa para a psicanálise um daqueles furtivos instantes nos quais um ou mais significantes encontram um significado correspondente. Esta autonomização do significante deve-se à relação constitutiva entre a linguagem e o desejo. A motivação do deslocamento psicanalítico do conceito saussuriano de signo tem como justificativa a necessidade de dar forma à relação constitutiva entre linguagem e desejo. É apenas graças a autonomização do significante que podem ser teorizados e relidos

²² J.-D. Nasio *Lições sobre os 7 Conceitos Cruciais da Psicanálise*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1989. Trad. Vera Ribeiro. p.35.

fenômenos já apontados por Freud como o chiste, a psicose, ou as brincadeiras infantis, das quais o *fort-da* seria o exemplo maior.

Uma segunda característica importante do conceito de significante refere-se a sua abrangência. Fiel à terminologia saussuriana, o significante para a psicanálise pode assumir rigorosamente qualquer forma, um tom de voz, certa tonalidade específica, um odor peculiar. Some-se a isto que o significante tem uma natureza relacional, que ele nunca existe sozinho, e podemos chegar à formulação central que “*O sujeito do inconsciente é o nome de uma relação abstrata entre um significante e um conjunto de significantes.*”²³ O surgimento do sujeito do inconsciente ocorre quando do caótico do mundo (sons, imagens, cheiros, formas, consistências etc.) um significante é eleito; pelo fato de sua própria eleição ele constituirá o elemento ausente que ordenará o conjunto de todos os outros significantes: é apenas graças a sua exterioridade que o sujeito falante poderá construir sentido; e é justamente esta exterioridade que compelirá o sujeito do inconsciente a buscar o significante originário sem jamais o encontrar.

Se é então apenas graças à falta que define a linguagem que o sujeito pode desejar e constituir-se como tal, o gozo surge como a resolução desta falta. Não porque possa preenchê-la, ou fornecer alguma substância que a satisfaça, mas porque permite reproduzi-la. O gozo é assim aquilo que nos faz obliterar o ser e aniquilar o sentido.

Barthes aplica a idéia de gozo para caracterizar uma relação específica com o literário como objeto causador do desejo; não seria demais dizer que seu objetivo é a teorização de uma crítica gozante. Em primeiro lugar isto transforma-se em uma apologia de uma literatura de vanguarda, que tem no *nouveau roman* seu exemplo paradigmático; a

²³ Nasio op.cit.113. A frase correlata “o sujeito é a representação de um significante para outro significante” é um mote lacaniano.

oposição prazer vs. gozo, se bem que nunca rígida ou excludentemente conceitualizada²⁴, será traduzida no par literatura “clássica” vs. contemporânea. O texto de prazer será definido como aquele que “contenta, preenche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática *confortável* de leitura”²⁵. Esta descrição adequa-se muito bem ao princípio de prazer teorizado por Freud, que em grossas linhas o identifica com a manutenção de baixos níveis de energia no sistema psíquico. O problema reside, no entanto, na oscilação, já na própria obra de Freud, entre o prazer como uma constante do nível de energia, o que permitiria a existência do prazer por exemplo em patamares altos que se mantivessem invariáveis, e o prazer como a redução energética a seu grau mais baixo, tendendo a zero (princípio de Nirvana). Quando comparado com o texto de *jouissance*, a apropriação barthesiana designa um tipo de leitura oposto que parece indicar claramente a primeira hipótese. O *lisible*, em grossas linhas toda a literatura “clássica”, constitui-se aqui como um processo de agregação do sujeito ao todo cultural, que passa a reconhecer, por meio do texto, tanto a si quanto o mundo que o cerca.

O texto de gozo opera de uma forma diferente: é “aquele que põe em estado de perda (talvez até o ponto de certo tédio), que faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, que põe em crise seu relacionamento com a linguagem”²⁶.

²⁴ “(*Plaisir/Jouissance*: terminologiquement, cela vacile encore, j’achoppe, j’embrouille. De toute manière, il y aura toujours une marge d’indécision; la distinction ne sera pas source de de classements sûrs, le paradigme grincera, le sens sera précaire, révoicable, réversible, le discours sera incomplet.)” *Pt.* p. 1495.

²⁵ *ibid.* p. 1501.

²⁶ *ibid.* p. 1501.

A relação do leitor com o texto de gozo pode ser verificada através dos seus efeitos. Estes resumem-se a nada menos que um processo de total desintegração: o texto de gozo abole, de um só golpe, o sujeito, o tempo e o espaço. Que ocorra isto ao primeiro é obvio: o gozo aniquila a *coerência* do sujeito como tal e o faz esquecer-se de quem e do que é²⁷. Quanto ao tempo, o gozo impede qualquer desenvolvimento neste âmbito. Não apenas, assemelhando-se ao sublime, relega o tempo cronológico para um lugar secundário, uma vez que proporciona uma experiência de *intensidade* temporal, mas também não comporta nenhuma divisibilidade em si:

O gozo do texto não é precário, é pior: *precoce*; não na hora certa, não depende de nenhum amadurecimento. Tudo acontece de uma vez. Este acontecer é evidente na pintura, naquela que é feita atualmente: assim que é compreendida, o princípio da perda torna-se ineficaz, faz-se necessário passar a outra coisa. Tudo está em jogo, tudo se goza à *primeira vista*. [“Plaisir”]

Por fim, o espaço. A primeira distinção topográfica refere-se à própria possibilidade de conceitualização do gozo: impossível de ser dito, de falarmos *sobre*, deve ser comentado *em*:

Com o escritor de gozo (e seu leitor) começa o texto insustentável, o texto impossível. Este texto é fora-do-prazer, fora-da-crítica, *salvo se alcançado por um outro texto de gozo*: você não pode falar “sobre” um tal texto, você pode falar “dentro” dele, *a sua maneira*, entrar em um plágio desvairado, afirmar historicamente o vazio do gozo (e não mais repetir obsessivamente a letra do prazer). [“Dire”]

A *jouissance* foge às palavras, porque nenhuma delas é capaz de apreender a destruição da linguagem pela linguagem. Em segundo lugar, a

²⁷ Tem-se aqui um dos poucos pontos de contato entre Barthes e Adorno. A *jouissance* como dissolução do sujeito em uma obra assemelha-se ao conceito adorniano de mimesis. Há uma diferença básica, contudo, no que concerne à historicidade desta experiência.

construção do espaço do gozo revela-se um não-lugar. Seja pela coabitação de diversas línguas (cf. o fragmento “Babel”), pelo estabelecimento de interstícios (“Bordas”, “Clivagem”), ou pela fragmentação da linguagem (“Frase”), ele caracteriza-se antes pela destruição de fronteiras que por seu estabelecimento (mesmo que estas sejam necessárias para depois serem anuladas). Em “Guerra” vemos uma interessante manipulação do espaço. Em primeiro lugar ele é associado à metáfora política esquerda vs. direita; em seguida é relacionado com a linguagem: “Uma tópica impiedosa rege a vida da linguagem; a linguagem vem sempre de algum lugar, ela é *topos* guerreiro.” O gozo configura-se por fim como a anulação do espaço político pela construção de uma atopia que paradoxalmente assemelha-se à paz: “Na guerra das linguagens, pode haver momentos tranqüilos, e estes momentos são textos.”

Vemos então que a *jouissance* afigura-se aqui, tal qual na psicanálise, como re-experiência do vazio da linguagem. Diferentemente desta última, no entanto, a teoria do gozo não o concebe como ligado a um sintoma, mas pretende de alguma forma caracterizá-lo em si, como algo, em última instância, a ser atingido. Em “Ciência”, Barthes aborda a relação entre a teoria gozante do texto e suas instituições; o que a primeira funda não é uma “ciência, método, pesquisa ou pedagogia”, mas tão-somente “des scripteurs”, escritores-críticos ou críticos-escritores (como aliás o próprio Barthes). Em seguida argumenta que a aparente incompatibilidade do gozo com a ciência não é devida, acima de tudo, à necessidade de apagamento da materialidade da metalinguagem, mas sim à incapacidade da ciência em lidar com o futuro. Ora, não é demais supor que o *Pt* propõe-se, em alguma medida, a ser tal ciência: de forma inesperada vemos surgir uma ligação, que contudo esteve sempre presente, entre o gozo e o saber, entre o afetivo e epistemológico.

É assim que vemos uma surgir uma inesperada confirmação da hipótese com a qual começamos, que o pensamento textual é indissociável de uma estrutura afetiva específica; é assim que podemos asseverar que *qualquer teoria sobre o gozo relaciona-se com o saber*, e que *qualquer teoria sobre o conhecimento projeta uma imagem do prazer*.

Como princípio de abordagem de nosso objeto, cabe agora identificarmos uma área específica de instabilidade que, como será visto, norteará o encaminhamento de nossa argumentação. Por razões cuja gênese não será relevante agora, produções como o *Pt* situam-se na fronteira do que convencionamos chamar de ficcional²⁸: diante delas – e temos aqui uma primeira instância do prazer do texto – o leitor não sabe em que registro se encontra, nem mesmo qual o seu papel como leitor:

Constituímo-nos como sujeitos psicanalíticos ao escrever. Submetemo-nos nós mesmos a um certo tipo de análise, e neste momento a relação entre sujeito e objeto é inteiramente deslocada, *desvalorizada*. A velha oposição entre a subjetividade como atributo da crítica impressionista e a objetividade como atributo de uma crítica científica não mais apresenta interesse.²⁹

Isto leva-nos a uma segunda questão, intimamente relacionada com esta, e que se refere à *urgência* de determinação destes artefatos que agora já poderão ser chamados de pós-modernos. Pois se concordarmos que são as próprias leituras de um texto que solidificam não apenas seu sentido, mas seu próprio *genus*, entendido como protocolos de tipos de leituras, surgirá então a importância da interpretação como produtora de sentido. Em outras palavras, podemos pressupor que

os textos se nos apresentam como o “sempre-já-lido”; nós os apreendemos por meio de camadas sedimentadas de interpretações prévias, ou – se o texto é

²⁸ Deve-se ressaltar que a própria distinção entre o que é ou não ficcional é ela mesma histórica, tendo aí o índice de sua verdade.

²⁹ Roland Barthes, Entrevista “Plaisir/écriture/lecture” in *Oeuvres Complètes*. vol.2 p.1482.

absolutamente novo – por meio de hábitos de leitura sedimentados e categorias desenvolvidas pelas tradições interpretativas de que somos herdeiros.³⁰

Se concordamos que a história das leituras de uma obra faz parte de seu sentido intrínseco, ou seja, que tais leituras têm o poder de constituir aquilo que passará a ser compreendido como um texto, verificaremos que dois objetos ontologicamente diferentes podem ser projetados a partir do *Pt*. Por um lado, através de uma interpretação específica, ele pode ser lido mimeticamente, como uma obra literária, por estranho que isto possa à primeira vista parecer³¹. Várias justificativas no entanto podem ser fornecidas para tal procedimento. Em primeiro lugar, a incerteza no bojo do próprio objeto: resultado de um processo contínuo de insatisfação com o desenvolvimento de uma metalinguagem cientificamente exata, a produção barthesiana desiste de apagar-se diante daquilo que comenta, como manda a praxe científica; a pretensão ao literário permeia assim sua escrita. Há marcas lingüísticas claras de tal processo. No *Pt*, por exemplo, a recorrência constante do uso do “eu” gera uma ambigüidade notável: por um lado pode significar a categoria de agente, apontando para um enunciador que propaga alguma espécie de saber e que por ele responde; por outro lado, no entanto, e talvez mais fortemente, atesta uma auto-reflexividade que faz do sujeito objeto, como se aquele relatasse em si mesmo os efeitos de determinadas condições sócio-históricas.

Se, por outro lado, *O prazer do texto* habita o reino do conceito – neste caso tomando a forma de um *manifesto* – o procedimento que se faz necessário consiste em confrontar aquilo que a obra – ou suas leituras –

³⁰ Fredric Jameson *O Inconsciente Político*. São Paulo, Ática, 1992. Trad. Valter Lellis Siqueira e Maria Elisa Cavasco. p.9-10.

propõem e aquilo que de fato produz. Em outras palavras, deve-se medir o efeito inerentemente violento do conceito como armadura de pensamento em relação ao não-idêntico daquilo que denomina; em seguida cumpre verificar a vingança que este último leva a cabo no seio do sistema que, querendo-se autônomo, o exclui. O caráter anti-sistemático do sistema a que o *Pt* dá origem ao ser lido como manifesto deve assim ser considerado como parte de seu conteúdo. Já que, como dissemos acima, a recepção dos textos altera seu sentido imanentemente, mesmo que esta já esteja de alguma forma inscrita em sua estrutura, o *Pt* como manifesto (em vista do uso muitas vezes incerto de seu aparelho conceitual e de sua relação ambígua com a comunicabilidade³²) tem que ser julgado pelo tipo de apropriação a que pode dar origem. É assim que, antes de qualquer objeto plenamente constituído e solidificado, lidaremos aqui com o *Pt* como atualizador de leituras potenciais possíveis. Estas podem até mesmo estar às vezes em claro contraste com o próprio Barthes, que em uma entrevista declarava que

Tentamos criar com a linguagem burguesa, com suas figuras de retórica, formas sintáticas, com o valor de suas palavras, uma nova tipologia da linguagem: um espaço novo onde o sujeito da escrita [*écriture*] e aquele da leitura não tenham exatamente o mesmo lugar. Este é todo o trabalho da modernidade.³³

No que se segue proporemos então duas posturas e procedimentos teóricos básicos para o trato com o prazer do texto e conseqüentemente

³¹ Talvez um pouco da estranheza de tal proposição possa ser evitada se pensarmos que, diante da crise das diversas modalidades tradicionais de escrita ficcional, a crítica será vista como o grande gênero literário da segunda metade do século XX.

³² É claro, pode-se sempre defender que qualquer teoria anti-comunicativa traz consigo um paradoxo performativo, como atesta qualquer enunciado que de alguma forma volte-se contra sua enunciação. Este argumento é todavia fraco, uma vez que desconsidera tanto uma série de estratégias sutis que exploram este paradoxo, quanto o fato de que como dado formal faz parte do conteúdo de tais teorias. (Para o conceito de paradoxo performativo cf. François Recanati *La transparence et l'énonciation*. Paris, Seuil, 1979. p.193-215.)

com as diversas filosofias (pós) estruturalistas em voga atualmente: o *Pt* o como manifesto que defende o gozo contra a tradição da racionalidade do Esclarecimento (*Aufklärung*); e o *Pt* como testemunha de uma condição pós-moderna que descreve uma experiência específica da contemporaneidade e que mimetiza seus principais dilemas e antinomias.

³³ *Oeuvres*, vol.2 p.1481.

II. O prazer do texto como manifesto

Antes de prosseguirmos, uma digressão. A hipótese da adequação do pensamento textual à realidade do capitalismo tardio não deve ser avançada sem uma ressalva, que consiste na sua não-inevitabilidade, pois muito freqüentemente aquilo que se pretende descrição torna-se apologia. Desta forma, pensamos ser importante deixar um espaço, dentro da prática teórica, para a negação no sentido mais óbvio do termo. Pois o ambiente intelectual de hoje de tal forma impõe certas temáticas e linguagens intelectuais privadas (deleuzianismo, lacanguês, derrideanol etc.) que, por mais estranho que pareça, deve-se lembrar que não são imprescindíveis³⁴. Esta negação, por conseguinte, tem um cunho notadamente estratégico, que encontra seu uso em contextos específicos. É claro, por outro lado, que isto implica a recusa do debate, e pode ser apontado como fraqueza.

Para lidarmos com o *Pt* como manifesto devemos construir uma leitura que implica em inseri-lo em toda uma tradição de crítica ao projeto iluminista. Em grossas linhas, argumentar-se-ia, o primado da razão recalçou o prazer sob a égide da seriedade. Mais do que isto, os princípios racionais de planejamento (do espaço, do tempo, da vida quotidiana, dos projetos nacionais) inibiram outras formas de pensamento. O princípio da não-contradição, por exemplo, impede que dinâmicas como a do inconsciente sejam abordadas; a permanência de uma tradição asfixiante relega a leitura da literatura para a repetição de hábitos culturais solidificados. A tudo isso responderia uma crítica gozante, que desta forma

³⁴ Verdadeiros malabarismos tiveram que ser produzidos para conciliar, e.g., Derrida com Marx, gerando resultados insatisfatórios de ambos os lados. Cf. por exemplo Jean-Joseph Goux. "Marx et l'inscription du travail" in. *Tel Quel; Theorie d'ensemble*. Paris, Seuil, 1968. p.188-211.

prometeria a libertação do prazer das amarras da impostora racionalidade iluminista.

Do ponto de vista estrito da literatura, isto representa a negação a todas as grandes obras do modernismo. A razão que as sustenta, argumenta-se, ao subordinar as mais diminutas partes da obra a um projeto geral, sustentaria uma imagem demiúrgica de autor, que se apresentaria como um grande regulamentador do sentido e da própria fruição de seu texto. É assim então que surge a idéia do gozo como libertação, como não-lugar de perda do sujeito, da produção de sentido livre e autônoma.

Esta promessa de felicidade tem como pilar a ausência da categoria da negação. É ela que é enfatizada logo no começo do livro, sob a forma quase de um mote e que guiará o restante da obra: “Desviarei meu olhar: esta será a partir de agora minha única negação.” [Afirmção] A negação da negação aqui é diferente daquela da dialética, pois um positivo não é gerado, mas tão-somente a ausência, o neutro, o atópico. Quem não regozijaria na realização de um pensamento que ignorasse a contradição lógica [Babel], que fizesse com que “a diferença deslize subrepticamente para o lugar do conflito” ao dizer que este não é senão “o estado moral da diferença” [Comunidade]? O texto de gozo promete a paz na guerra das linguagens sociais [Direita, Guerra], a suspensão dos valores (morais) que regem nosso pensamento [Niilismo, Valor], e, num movimento contra a própria psicanálise, a libertação da Lei: “Dir-se-ia que a sociedade (a nossa) recusa (e acaba por ignorar) de tal forma o gozo, que ela pode apenas produzir epistemologias da Lei (e de sua contestação), jamais de sua ausência, ou, melhor ainda: de sua nulidade.” [Resistências].

Uma vez que o gozo é atópico em todos os sentidos (lógico, geográfico, social, lingüístico) é pertinente perguntarmo-nos como seria o mundo da *jouissance*, não em contrapartida com o mero prazer, mas

levado às últimas conseqüências, expandido até o quanto se consegue desejar, até o infinito. Ora, como enfatizamos anteriormente, o gozo, vinculado que é à vivência do significante, pode entranhar-se em qualquer materialidade de linguagem. Até mesmo a pura demanda caracterizada em “Tagarelice” (*Babil*), permitiria a *jouissance*, se houver um apetite materno para ela [Tédio]. A ausência de qualquer instância regulamentadora do jogo do gozo acaba por aniquilar o peculiar dos objetos de linguagem: a apologia da diferença destrói a diferença: a ubiquidade do gozo leva ao indiferenciado.

Mencionamos acima a rejeição (hipotética) dos defensores do gozo do planejamento racional; o que surge, por sua vez, como princípio organizador do *Pt* senão a linguagem feita um anonimato aterrador? Muito em breve a defesa da *jouissance* reverte-se em puro e simples terror. Há, de fato, uma semelhança muito grande do indiferenciado do gozo com aquilo que Adorno e Horkheimer chamam de *mana*³⁵, a substância primordial por meio da qual o pensamento pré-conceitual denominava o amorfo da natureza. De fato, tais autores postulam que o surgimento da linguagem vincula-se à nomeação do medo que o homem sentia em relação a um meio hostil e opressor. A indiferenciação projetada pelo prazer do texto, no entanto, está longe de ser “selvagem” ou “aborígene”; muito pelo contrário, ela dá-se através da própria linguagem já estabelecida, como resultado do pensar mais avançado sobre ela. Forma-se assim um círculo quase didático de ilustração da dialética do esclarecimento, onde a promessa de felicidade e liberdade do gozo torna-se a defesa do terror do indiferenciado, do anti-subjetivo.

³⁵ cf. Adorno & Horkheimer. *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro, Zahar, 1985. Trad. Guido Antônio de Almeida. Bob Hullot-Kentor. “Introduction to Adorno’s “Idea of Natural History”, in *Telos* 60, Verão 1984.p.97-110. Adorno. “The Idea of Natural History”, in *Telos* 60, p.111-124.

Que o *Pt* contenha em si uma reflexão sobre o medo (cf. fragmento de mesmo nome) não faz muita diferença; pelo contrário, isto parece inserir de forma irônica a interpretação do sintoma dentro da própria doença, enfatizando a impossibilidade de cura. O medo, resultado da vivência do significante, é assim escrito ele mesmo como significante no fluir do *Pt*. Isto chama a atenção para a própria organização do livro. Para vislumbrar o indiferenciado em funcionamento no *Pt* basta apenas observar sua estruturação. Como o gozo é ubíquo e extensível a qualquer produção de linguagem, uma hierarquização racional das diversas partes da obra seria externa a ele e conseqüentemente contraditória. Resta assim a ordem do *próprio alfabeto* como única possibilidade de estruturação. Ora, o que poderia ser mais estranho e fora da razão do que a sucessão das letras? A linguagem tida como pura fungibilidade, subtraída de qualquer promessa, reverte-se em uma exterioridade opressora e indiferenciada.

III. O prazer do texto como mimesis

Considerar o *Pt* como mimesis consiste em lê-lo como ficção. Isto é possível se defendermos que, longe de defender uma posição teórica ou programa, a obra, ao descrever uma experiência cuja “realidade” pode ser posta em parênteses, é capaz de fornecer alguma espécie de conhecimento sobre a sociedade que lhe deu origem. É claro, o leitor reconhecerá aqui a célebre teoria marxista da reflexão, segundo a qual a base econômica é espelhada na superestrutura. Isto não quer dizer, contudo, que a relação entre o social e o cultural deva ser inequívoca ou direta, como o quer certo marxismo vulgar. Pelo contrário, o ponto forte de uma abordagem como a de um Adorno reside na insistência em manter a autonomia da arte como condição de sua relevância social, como instrumento de cognição da realidade contemporânea. Por certo a arte pode ser facilmente criticada: não apenas não é subtraída da lógica da mercadoria e do princípio de troca – afinal de contas, poemas são vendidos exatamente da mesma forma que Coca-Cola – mas também aparenta habitar uma esfera mais alta, ocultando a divisão do trabalho de que faz parte. Some-se a isto a sua inutilidade, i.e. o fato de que não parece servir a nenhum outro uso que sua própria existência, e teremos a reconstituição de um topos argumentativo clássico contra a arte. No entanto:

Por aparentar possuir vida própria, as obras de arte questionam uma sociedade onde nada é permitido ser a si próprio e tudo é sujeito ao princípio de troca. Por aparecer desvinculada [*detached*] das condições de produção econômica, as obras de arte têm a habilidade de sugerir condições transformadas. E por parecer sem uso, as obras de arte lembram a finalidade humana da produção, que a razão instrumental esquece.³⁶

³⁶ Lambert Zuidervaart, *Adorno's Aesthetic Theory*. Cambridge: MIT Press, 1990. p.89.

Daí então formulações da obra de arte como mônadas sem janelas, ou como historiografia inconsciente de si mesma da sua época³⁷.

Analisar o *Pt* como ficção, como mimético, requer assim a determinação das condições objetivas de seu surgimento, considerando-o como objeto banhado em uma historicidade específica, mesmo que contra sua vontade. Mais do que isso, a própria rejeição da história já é por si só índice de uma verdade histórica. Aqui devem ser verificados não apenas os pressupostos superestruturais como por exemplo a abolição de todas as restrições morais que por certo cerceariam a *jouissance*, ou a própria dissolução da subjetividade burguesa, dissolução esta que já era anunciada por Freud, *malgré lui*, que pensava descrever estruturas atemporais da mente humana. Neste sentido é instrutivo notar a influência de Lacan para o último Barthes, que assim atestaria mais uma mudança qualitativa na própria estrutura psíquica do sujeito sob o capitalismo tardio³⁸.

A extração da verdade artística do *Pt* deve então evitar de aproximá-lo rápido demais à sociedade em seu sentido mais amplo. É assim que o leremos através de três mediações concêntricas, que tentarão dar conta dos níveis político, social, e econômico, respectivamente. Cumpre assim, em primeiro lugar, ler o *Pt* como uma narrativa que lida com um dilema específico da nossa época e que simbolicamente fornece uma resposta satisfatória para ele. Para tanto convém rapidamente debruçarmo-nos sobre aquilo que foi a avalanche epistemo-crítico-filosófica do estruturalismo francês. Como afirma Jameson, tal avalanche nada mais foi que o descobrimento de um referente específico, a saber, a própria

³⁷ cf. *Teoria Estética*. Op.cit.p.204-8.

³⁸ Se é verdade que há uma ligação entre os modos de produção e a organização da psique, e que diversos modos de produção ultrapassados coabitam a mesma formação social, seria uma interessante hipótese sugerir que, sincronicamente há a coexistência de várias estruturas

linguagem³⁹. Não qualquer *lógos*, no entanto, mas aquele considerado como sistema, como um conjunto de elementos fechado em si, e passível de descrição científica. Podemos postular que este nascimento da linguagem como código de leitura é um produto histórico da *Aufklärung* em sua guerra contra o mito. Encarar de frente a onda estruturalista e sua ressaca (o pós) significa atentar para um longo processo de extirpação do que hoje, *post factum*, concebemos como linguagem, de tudo o que lhe era extrínseco. Imperativos morais, regras de boa conduta gramatical, reminiscências de poderes mágicos, para a linguagem comum; intencionalidade do autor, determinantes socio-históricas, dados biográficos, para o discurso crítico: tudo é subtraído em prol de um núcleo racional passível de investigação segundo moldes científicos:

A descrição [de qualquer língua] deve ser não-contraditória, exaustiva e o mais simples possível. A exigência de não-contradição tem precedência sobre a exigência de exaustão, e a exigência de exaustão tem precedência sobre aquela de simplicidade.⁴⁰

A aquisição maior da ciência da linguagem foi a descoberta de sua natureza relacional, que resultou em uma des-substancialização. O princípio ao mesmo tempo heurístico, metodológico, e teleológico da oposição binária acaba por subtrair da linguagem o avatar último do não-racional, o significado: está instaurado o reino do significante. O processo da *Aufklärung* da linguagem traz como consequência um potencial de produção de sentido inédito na história da humanidade: tal qual a produção

psíquicas no mundo de hoje, a que se adequa à descrição lacaniana correspondendo apenas a um estado mais avançado de desenvolvimento do capitalismo.

³⁹ Este é o argumento-chave de Jameson em *The Prison-House of Language*. Princeton: Princeton U.P., 1972.

⁴⁰ *Prolégomènes a une Théorie du Langage*. Paris: Minuit, 1968. Trad. Anne-Marie Léonard. p.21.

de bens duráveis, a literatura, a filosofia e a crítica do final do século XX podem vangloriar-se de uma exuberância e opulência significativa sem precedentes e sem páreo em qualquer outra civilização. Acompanhando como causa e efeito a riqueza do significante emerge um princípio de total fungibilidade: a ausência de um significado último, este sendo considerado como mero *efeito* da cadeia de significantes, faz com que estes últimos tenham um valor rigorosamente idêntico, sendo mutuamente intercambiáveis.

O argumento-chave para lermos o *Pt* consiste então em defender que Barthes leva ao extremo este processo de tecnologização da linguagem. De fato, a analogia impõe-se: o desenvolvimento das forças produtivas na sociedade é paralelamente seguido naquilo estamos neste momento considerando como arte. Tal paralelismo não é metafórico, contudo; está inscrito no real, uma vez que a forma da mercadoria de tal maneira permeia a sociedade, que passa a constituir uma verdadeira totalidade – no entanto falsa.

Cabe assim relacionar o desenvolvimento das forças produtivas na sociedade e na concepção de linguagem com o que ocorre no *Pt*. O ponto nodal para isto ser feito reside na dialética entre sujeito e objeto. Esta oposição, cuja existência é inevitável⁴¹, apresenta uma dissimetria óbvia para com o segundo termo. Não foi Lacan que reduziu o sujeito a mero efeito da relação do significante S_1 com S_2 ; ou mesmo Lévi-Strauss que invertendo a frase habitual sentenciou que a língua pensa o homem?

A primeira baixa da subjetividade aconteceu com a morte do autor. Que não é tão fácil assim extingui-lo fica aparente em trechos como este:

⁴¹ cf. Adorno “Sobre sujeito e objeto”, in *Palavras e Sinats*. op.cit.p.181-201.

Como instituição, o autor está morto: sua pessoa civil, passional, biográfica, desapareceu; despossuída, não mais exerce sobre sua obra a formidável paternidade cujo estabelecimento e renovação do relato a história literária, o ensino, a opinião tiveram por função concretizar: mas no texto, de certa maneira, *desejo* o autor: tenho necessidade de sua figura (que não é nem sua representação, nem sua projeção), como ele tem necessidade da minha (salvo para “tagarelar”). [*Pt*, “Fétiche”]

Paralela à des-subjetivação da literatura, ocorre um processo de des-ontologização. Primeiro pelo efeito da linguagem: o kantianismo estruturalista impede a abordagem da coisa-em-si, colocando-a em um processo de eterno adiamento e auto remissão. Segundo, devido à ação do próprio prazer, que faz com que todo acontecimento deva ser referido ao sujeito (ironicamente proclamado inexistente) que o experimenta. A proliferação de códigos a que fizemos menção acima, resultado do desenvolvimento tecnológico da linguagem, estabelece uma relação de pura exterioridade com o sujeito que a enuncia, *e no entanto isto só se deve a sua engenhosidade*. É justamente porque nunca houve na história tanta possibilidade de significação que o papel do intérprete assume tanta importância. Uma teoria dessubjetivada e o imperativo de um crítico virtuoso: as duas figuras são rigorosamente paralelas e necessárias. Vemos assim que o *Pt* configura-se como uma resposta simbólica à pergunta “a linguagem é fruto do homem, ou o homem é fruto da linguagem?”⁴², as duas possibilidades sendo conciliadas na leitura da obra.

No entanto, a antinomia que Barthes acaba por resolver simbolicamente não é vivida por um sujeito universal, mas está relacionada a uma visão específica de classe, que deve ser re-escrita como disputa pelo espaço. Ora, a atopia do gozo que foi descrita acima adquire aqui um

⁴² Há também a possibilidade de postular-se como a ideologia do *Pt* o fato que a subjetividade é enfraquecida apenas o suficiente para deparar-se com os frutos de seu próprio trabalho e consumi-los como uma pura exterioridade: a significação como mercadoria.

sentido social. A ausência de um sujeito que se aproprie dos frutos de seu trabalho significativa transforma-se agora na ausência de uma classe que possa falar com/por ele. Este vácuo social adequa-se de forma perfeita à posição do intelectual na sociedade pós-maio de 68. Afastado de um momento de praxis, desiludido de uma promessa iminente de libertação, conforma-se com a mercadorização da sociedade do espetáculo em que vive, e goza com ela. Mais ainda: sua auto-complacência eleva-se a um segundo grau, na medida em que indulgentemente se permite não apenas o prazer, mas defende sua teoria. É então possível de lermos o *Pt* como a criação de um não-espço que é a própria negação da luta de classe.

É claro, a luta de classe é uma daquelas questões com as quais não podemos *não* nos relacionar: negar-lhe já é ocupar um lugar específico nela. E não se pode condenar a tentativa de recuperar um outro tipo de narrativa, com a qual o *Pt* secretamente dialoga na luta pela delimitação do espaço. Temos em mente aqui a idéia de Jameson de considerar a literatura do terceiro mundo como inevitavelmente expressando uma *alegoria nacional*⁴³. Para ele, a posição da periferia, tal qual a do escravo no episódio da *Fenomenologia* de Hegel, é uma de favorecimento epistemológico: de fora vê-se melhor. O principal resultado desta posição, ainda segundo Jameson, representa a capacidade da ficção terceiro mundista em desfazer a ilusão de autonomia das esferas pública e privada, da dicotomia entre política e poesia, Marx e Freud.

Mesmo se não concordarmos com esta hipótese – e sentirmos que “terceiro mundo” seja uma denominação primeiro-mundista –, ainda assim

⁴³ Cf. “Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, *Social Text* 15 (Outono, 1986) p.65-88. Aijaz Ahmad escreveu uma crítica a este artigo, “Jameson’s Rhetoric of Otherness and the ‘National Allegory’” (*Social Text* 17 [Outono, 1987] p.3-25), que, apesar de objeções bem fundadas, não invalida a hipótese de Jameson. Esta é reafirmada por ele na réplica “A Brief Response”, p.26-7 do mesmo volume.

poderíamos averiguar a vocação da literatura dos países periféricos para a demarcação espacial, através de toda a controvérsia sobre o regionalismo vs. universalismo que permeia a história destes países sejam africanos, asiáticos, ou latino-americanos. Pois é apenas para o dominado que o desejo de universalização pode ser *escolhido*; para o dominador, é óbvio, ele já é um dado e foje ao seu horizonte⁴⁴. Ora, se a literatura periférica está necessariamente ligada à particularidade (nacional), segue-se como consequência que sua natureza será sempre de *demarcação espacial*. Forma-se assim um contraponto dialógico perfeito entre a a-espacialidade do *Pt* e o mapeamento da literatura periférica.

Esta disputa pelo espaço remete o problema com o qual estamos lidando a um terceiro nível, a saber, o econômico. Se o *Pt* foi visto primeiramente como a resolução simbólica para um conflito vivido em torno do papel do sujeito como agente; se depois foi inserido em uma *parole* social que luta pela delimitação do espaço; cumpre agora relacionar tudo isso com a forma de produção e reprodução da sociedade contemporânea.

Assim entramos no debate da especificidade dos artefatos culturais que podem ser chamados de pós-modernos. A primeira pergunta que se impõe refere-se à continuidade ou não destes em relação aos que lhes antecederam, e às suas condições de emergência. Em outras palavras, seria o pós-moderno (e as diversas éticas que necessariamente o acompanham, como em nosso caso a *jouissance*) algo de totalmente novo, que projetasse um mundo completamente heterogêneo ao moderno, no qual os diversos problemas que o caracterizavam (como por exemplo a existência de

⁴⁴ Talvez o caso mais interessante de estudo seja o dos Estados Unidos, que passaram de periferia a centro. Com efeito, uma modificação do horizonte literário norte-americano pode ser notada, por exemplo de Washington Irving a Henry James, e que resulta no progressivo esvaecimento do dilema do universal e do particular.

classes sociais em conflito) estariam ultrapassados? Ou, pelo contrário, ainda que assumida a especificidade de obras como *Pt*, seriam elas ainda vinculadas a um conjunto de problemas que permanecem, e mantêm, mesmo que distantemente, uma correspondência com realidades anteriores? A esta questão de princípio a primazia da segunda elaboração parece impor-se; ela traz como vantagem a hipótese de uma continuidade do capitalismo por fases consecutivas que, conquanto apresentando diferenças qualitativas, notadamente na expansão e refinamento da forma mercadoria, mantêm ainda uma coerência subjacente. A chave de leitura do pós-moderno nos é dada pela obra de dois autores, Fredric Jameson e David Harvey.

Ambos críticos sustentam que a cultura pós-moderna corresponde a um estágio específico de desenvolvimento do capitalismo, no qual, apesar de importantes mudanças qualitativas, permanecem válidas as contradições internas já descritas por Marx. Jameson, adaptando a obra de E. Mandel, associa o pós-moderno a uma terceira fase de evolução do capitalismo em sua luta contra suas necessárias crises periódicas de superprodução e diminuição das taxas de lucro. São duas as estratégias básicas da expansão da mercadoria. Em primeiro lugar, há a constante topológica: a história da mercadoria é em grande parte redutível a sua propagação geográfica. Mas o espaço é uma categoria complexa. Na busca de novos mercados, o capitalismo cria dimensões topográficas inusitadas, redutíveis a uma natureza espacial apenas metaforicamente, como é, por exemplo, o caso do inconsciente como região a ser colonizada pela lógica da mercadoria⁴⁵. Por outro lado, o capitalismo sobrevive por sua própria autodestruição, o que permite que haja uma permanente renovação da mercadoria pela sua

⁴⁵ Um exemplo interessante pode ser dado com respeito à pornografia como instância direcionadora das pulsões de uma maneira estritamente mercado-lógica.

contínua substituição por outras tecnologicamente mais atualizadas. A tese de Jameson pode ser assim resumida:

De acordo com esta hipótese socio-econômica, o capital conheceu até agora três mutações históricas específicas, nas quais a persistência ou identidade do sistema subjacente são mantidas durante os momentos de expansão (virtuais saltos quânticos na organização do capital), que também são sentidos como rupturas, como a emergência, em especial na cultura e nas superestruturas, de uma lógica cultural e existencial radicalmente nova. Estes três momentos podem ser enumerados como o capitalismo clássico ou do mercado nacional, conhecido por Marx, o momento do capital monopolista ou o estágio do imperialismo (teorizado por Lenin), e a permutação, finalmente, depois da Segunda Guerra Mundial, para uma forma global de “capitalismo multinacional” que até agora ainda não recebeu uma designação adequada (mas é o objeto de uma ambiciosa teorização por Ernst Mandel em seu inovador *Capitalismo Tardio*).⁴⁶

A consequência quase que fenomenológica para esta hipótese histórica concebe uma realidade superestrutural que, talvez não por acaso, em muito se assemelha ao que já foi descrito anteriormente:

É desta forma então que continuamos a pisar o velho capitalismo clássico, enquanto nossas cabeças movem-se pela alucinógena atmosfera aparentemente bem diferente da mídia e do supermercado/bairro rico [*suburb*]; a primeira destas realidades, tal qual o significado lacaniano, é reprimida o máximo possível sob a segunda, levada abaixo da barra divisória da fração semiótica, para algo que não é inteiramente um inconsciente.⁴⁷

O mérito de David Harvey em *The Condition of Postmodernity* é ter esmiuçado as mudanças geo-econômicas da sociedade contemporânea, seguindo de perto a posição de Jameson, ao forjar uma teoria que tenta fornecer subsídios para associarmos as diversas mudanças que ocorreram no capitalismo tardio e a emergência de formas culturais pós-modernas. Sua hipótese de trabalho não poderia ser mais clara:

⁴⁶ In *The Ideologies of Theory*: op.cit. vol. I. p.17-71.

⁴⁷ *ibid.* p.68. Para a “fração semiótica” cf. acima p. e, de Lacan, “The Insistence of the Letter in the Unconscious”, trad. Jan Miel, in David Lodge (ed.) *Modern Criticism and Theory*. Londres: Longman, 1988.

fortes argumentos a priori podem ser dados como exemplo para a proposição de que há algum tipo de relação necessária entre o advento de formas culturais pós-modernistas, a emergência de modos mais flexíveis de acumulação de capital, e uma nova fase [*round*] de “compressão espaço-temporal” na organização do capitalismo.⁴⁸

Trata-se aqui, em primeiro lugar, de vincular a transição de um modo de acumulação fordista para um outro modo mais flexível, com resultantes mudanças específicas da vivência do espaço e do tempo. *Grosso modo*, o fordismo pode ser resumido como um conjunto de estratégias que visavam a utilizar um alto grau de planejamento de uma produção em massa para um mercado massificado, constituindo-se, todavia, *in extremis*, em uma verdadeira *Weltanschauung*:

O que Ford tinha de especial (e o que em última instância separa o fordismo do taylorismo) era sua visão, seu reconhecimento explícito, que produção em massa significava consumo em massa, um novo sistema de reprodução da força de trabalho, uma nova política de controle do trabalho e de gerenciamento, uma nova estética e psicologia, em uma palavra, um novo tipo de sociedade racionalizada, modernista, e democrático-populista.⁴⁹

A noção de uma razão organizadora onipresente é denominador comum de atividades a princípio tão diversas quanto administração de empresas, arquitetura, política externa, e literatura. A crise do fordismo era no entanto inevitável; como todas as saídas historicamente encontradas para a sobrevivência do capitalismo, esta não fez senão deslocar o problema, adiar por mais um pouco a sobrevida de um sistema econômico baseado na contradição da auto-valorização do valor. Do ponto de vista estritamente econômico, o fordismo sucumbiu à rigidez e padronização de mercadorias que justamente havia sido sua marca. Politicamente viu

⁴⁸ *The Condition of Postmodernity*. op.cit. p.vii.

⁴⁹ *ibid.*p.125-6.

naufregar a instável divisão de forças entre o grande capital industrial, um forte governo intervencionista, e fortes sindicatos, no entanto excludentes.

Ao fordismo, argumenta Harvey, sucedeu uma nova forma de acumulação de capital, o que ele chama de *acumulação flexível*, e que, como o próprio nome indica, tem como especificidade uma flexibilização do processo produtivo tanto no emprego das forças produtivas quanto no estabelecimento das relações de produção. Os exemplos são muitos; como ilustração citaríamos a predominância de um sistema de subcontratação em lugar de funcionários estáveis, e o renascimento de formas arcaicas de organização produtiva, como atestam as unidades familiares do oriente asiático.

Este último caso ilustra bem um paradoxo central na determinação da vivência e da organização do espaço pós-moderno. Por um lado a mercadoria atingiu sua expansão máxima, fazendo do globo uma unicidade jamais vista; por outro as diferenças regionais nunca estiveram tão marcadamente autoconscientes. A isto Harvey chama de predominância do lugar sobre o espaço (*place over space*): a mercadoria reina, mesmo adequando-se a peculiaridades locais (que ela mesma trata de traduzir para o “exótico”).

Uma terceira fase do capitalismo como a era do consumo alucinado em um mundo onde a produção, agora globalizada, não é mais visível: eis aqui uma hipótese que se encaixa perfeitamente com a passividade do sujeito barthesiano, consumidor alienado de sentido, que foi no entanto produzido por ele próprio⁵⁰. Seria então necessário enfatizar a semelhança

⁵⁰ Jameson chega a uma conclusão semelhante, ainda que se esforce em salvaguardar um conteúdo utópico do prazer do texto: “The immense culture of the simulacrum whose experience, whether we like it or not, constitutes a whole series of daily ecstasies and punctual fits of *jouissance* or schizophrenic dissolutions – “c’était ça! c’est donc moi! c’est donc à moi!” – may appropriately, one would think, be interpreted as so many unconscious points of contact

entre o significante de Lacan/Barthes e a mercadoria em seu último estágio de desenvolvimento? Seria demais perguntarmo-nos se a própria articulação da psicanálise em termos de linguagem, e mais especificamente do significante, não representa uma fase última da reificação do homem, quando a lógica da mercadoria penetra o inconsciente? Vemos agora o círculo fechar-se. A hipótese com a qual começamos, a saber, a total auto-referencialidade do texto, a inexistência de seu *au-delà*, surge assim como “reflexo” de um modo de produção, o capitalismo transnacional, que lhe é exterior, e que permanece inexoravelmente como seu “fora”. Basta então apenas nomear esta exterioridade como a ação humana, a praxis, para que ressuscite com uma reverberação inesperadamente nova a décima primeira tese sobre Feuerbach: de várias formas os filósofos *interpretaram* o mundo a questão é *mudá-lo*.

with that equally unfigurable and unimaginable thing, the multinational apparatus, the great suprapersonal system of a late capitalist technology.” “Pleasure: a Political Issue” in *The Ideologies of Theory*. Op.cit.vol.2.p.73.

Capítulo 3: Jameson vs. Barthes: em torno de “Sarrasine”

I shall be telling this with a sigh
Somewhere ages and ages hence:
Two roads diverged in a yellow wood, and I –
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference.
The Road Not Taken. Robert Frost.

Nos dois primeiros capítulos desta dissertação, examinamos a querela do texto no mundo ou do mundo como texto lendo uma hipótese através da outra em uma forma agonística de exposição. Não verificamos, contudo, o confronto, por assim dizer, direto de cada abordagem com o literário, pois quando o fizemos foi sob o foco narrativo de determinado campo teórico bem delimitado. Seria interessante agora averiguar de que maneira marxismo e teoria do texto, Jameson e Barthes, defrontam-se com a literatura, que objetos resultam de tal encontro, que dilemas surgem, e que resistência oferece o texto literário a sua dominação conceitual. A armadilha que mencionamos no começo, o risco de, ao evitar as duas posições, cair no vácuo do senso comum ou na monotonia de protocolos acadêmicos de interpretação, será evitada por um deslocamento. O *espace blanc* comentado na introdução, que permaneceu vertical, no intervalo entre os dois primeiros capítulos, migrará, esperamos, para o meio deste, permeando horizontalmente o confronto da teoria com a ficção. De fato, seria um belo fim para uma dissertação que insiste na incapacidade de *conclure* seu problema vê-lo subsumido pelo encontro com aquilo que deveria ser seu objeto e preocupação desde o começo.

O texto mais propício para tanto é sem dúvida o pequeno conto de Balzac, “Sarrasine”¹, pois, não apenas envolve a leitura dos dois críticos acima mencionados, como em suas análises vários temas tratados anteriormente são retomados, como o prazer do texto e a auto-referencialidade do discurso. O comentário barthesiano é feito em seu influente *S/Z*²; Jameson, por sua vez, aborda não apenas o conto, mas também a leitura de Barthes em “The Ideology of the Text”³. Ler estas leituras, no entanto, obriga-nos a uma dupla precaução. Em primeiro lugar, deve-se abandonar a idéia de que a interpretação tenha por tarefa desvendar o “Sarrasine”, sua verdade ou segredo, ou a verdade como segredo: Jameson e Barthes projetam dois objetos distintos, duas obras dissemelhantes cuja existência é o resultado da prática crítica de cada um. Em segundo lugar, é necessário tomar certo distanciamento da coerência que formam. Pois os “Sarrasines” construídos pela leitura destes críticos são de tal forma convincentes que parece haver certa poluição interpretativa, onde cada nova leitura tende a revelar-se incapaz de se desvencilhar da coerência já formada⁴. Nesta situação a melhor atitude talvez seja tomar o problema como princípio de sua resposta, que passaria assim a traduzir a dificuldade crescente que apresenta o mundo contemporâneo de se interpretar as grandes obras da literatura. (Angústia do leitor de Proust: se ler é nomear, que *novo* nome achar para a leitura que acaba de fazer?) E que no entanto o texto ainda consiga furtar-se a

¹ *La Comédie humaine*. “Scènes de la vie parisienne”. Paris: Seuil, 1966. Vol.4.p.263-72.

² *Oeuvres Complètes*. vol.2. p.555-741.

³ In *The Ideologies of Theory*. Minneapolis: Minnesota U.P., 1988. p.17-71.

⁴ O exemplo clássico de um texto poluído pela interpretação é “A Carta Roubada” de Edgar Allan Poe. Lacan analisa o conto destrinchando as diversas posições dos personagens em relação à carta que, lida como letra (*letter, lettre*) chega a incluir o próprio leitor. Derrida, em seguida, incorpora a leitura de Lacan como mais uma posição *dentro do texto*. Por fim, Barbara Johnson remete a leitura de Derrida contra si mesmo. Dentro desta lógica parece não haver novo comentário que não possa ser (re)absorvido pela lógica dos precedentes.

estas leituras; e que, mais ainda, infecte seus intérpretes com a negação do que lhe é imputado *a partir das próprias ferramentas conceituais* segundo as quais é lido – eis aqui uma hipótese da qual talvez dependa certo elemento de vida da ficção, e que pode valer a pena sustentar.

“Sarrasine” é uma história em dois níveis, uma narrativa central e outra que lhe serve de armadura. Basicamente, o conto relata a paixão do escultor Sarrasine por Zambinella, um castrado cuja aparência feminina engana-o, e o desenlace trágico desta *liason*. A relação com a história que serve de moldura dá-se pela arte. Do amor de Sarrasine por Zambinella restou apenas a escultura legada pelo artista. Esta, por sua vez foi incorporada em um quadro, que agora é exibido na casa da milionária família descendente de Zambinella. O castrado agora é um velho que intriga a vida mundana parisiense, e cuja aparição desencadeia no narrador a desculpa de contar sua história para a dama que o acompanha, e pela qual está interessado.

O pequeno resumo apresentado já poderia servir como objeto de disputa. Do ponto de vista de Barthes ele representa tão-somente um esboço do código proairético; de acordo com Jameson, não dá conta da especificidade histórica da narrativa.

Começemos então com a análise deste último crítico. O artigo de Jameson citado acima tem uma dupla finalidade. Em primeiro lugar, ao comentar *S/Z*, visa a mapear o caráter ideológico do que poderíamos chamar de um pensamento textual, aquele que, ao invés de se propor a *conhecer objetos*, pretende *decifrar textos*. Em segundo lugar, e como parte necessária à sua argumentação, Jameson apresenta uma análise própria de “Sarrasine”, segundo os horizontes hermenêuticos desenvolvidos n’*O Inconsciente Político*. É apenas este último objetivo que nos interessará aqui, uma vez que estamos preocupados com os

resultados do confronto entre o conceito jamesoniano e a ficção balzaquiana.

O que primeiro deve ser observado em relação a “Sarrasine”, segundo Jameson, é sua posição dentro da *Comédia Humana*. Com razão, argumenta que os vários subtítulos fornecidos por Balzac ajudam-nos a organizar a diversidade ficcional deste “mundo” narrativo. “Sarrasine” foi primeiro colocado sob a rubrica “Études philosophiques”, para ser em 1835 movido para “Scènes de la vie parisienne”. Esta troca de posição acarreta uma mudança de foco. Vista como uma cena da vida parisiense, a história articula-se em torno da oposição entre Itália (Roma) e França (Paris), entre um mundo de paixão e um de frivolidade e dinheiro. Jameson reformula este contraste como representando “a diferença radical entre a sociedade pré-capitalista e a capitalista propriamente dita, e que também governa a divisão formal da história em suas duas seções: a armadura parisiense e o enredo que se passa na Roma do *ancien régime*”.⁵ Por outro lado, de acordo com a primeira classificação como “étude philosophique”, “Sarrasine” tem como tema a questão metafísica da passagem do tempo e esvaecimento da beleza.

De fato, o que está em jogo é o esclarecimento do segredo do conto, a pergunta que se propõe a responder, e que Barthes designará depois sob o nome de código hermenêutico. Ler “Sarrasine” como um “estudo filosófico” significa colocar no centro da narrativa a resposta sobre a identidade do Zambinella envelhecido, da múmia aterrorizante (muito próxima do *Umheimliche* de Freud). Contudo, este eixo – incidentalmente, o que sustenta a análise de Barthes – torna a história de Sarrasine sem importância, um mero episódio na vida cheia de aventuras de Zambinella. Jameson tem alguma razão então em defender a primeira leitura, ao

argumentar que a narrativa central, a de Sarrasine, “é com efeito contada como resposta para uma pergunta sobre a “identidade” do *quadro*, e é apenas do contexto desta questão que a história tem sentido”⁶. Considerado como uma “cena da vida parisiense”, o conto está aberto para o investimento histórico jamesoniano.

O que primeiramente é enfatizado é um movimento do masculino para o feminino, que é historicamente condicionado. O percurso de Sarrasine, de fato, evidencia uma mudança da virilidade; na juventude, em um colégio jesuíta: “Se por vezes brincava, era com extraordinária fúria. Quando havia uma briga entre ele e um dos companheiros, raramente o combate terminava sem que houvesse sangue derramado. Se fosse o mais fraco, mordia.”⁷ A este passado feroz contrapõe-se a relação com Zambinella:

— Que tem? Eu morreria – exclamou, ao vê-la empalidecer – se lhe tivesse causado a menor dor, mesmo que involuntariamente. [...] Oh! como a amo! – continuou. [...] Sinto que detestaria uma mulher forte, uma Safo, corajosa, cheia de energia, de paixão. Oh! Frágil e doce criatura!⁸

Ou ainda, depois da revelação do sexo do castrado: “Um coração de mulher era para mim um asilo, uma pátria.”⁹ Esta “desvirilização”, com a qual a castração se relaciona, evidencia – além é claro do patriarcalismo balzaquiano – uma crítica do estado da arte nas primeiras décadas do século XIX. Jameson a qualifica como resultado de uma posição de epigonia em relação ao passado napoleônico heróico e o movimento da literatura, desde o fim do século XVIII em direção à interiorização, do

⁵ “The Ideology of the Text” op.cit.p.42.

⁶ ibid.p.46.

⁷ “Sarrasine” in *S/Z* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.trad. Léa Novaes.p.15.

⁸ ibid.p.29.

abandono das temáticas grandiosas para o aconchego do lar burguês, do espaço público para o privado.

A interpretação deste processo leva Jameson à elaboração de seu primeiro horizonte hermenêutico. Como dissemos na introdução, trata-se aqui do âmbito político e sua temporalidade: “Sarrasine” deve ser lido como resultado da falência da Restauração dos Bourbons, como a simbolização de um dilema:

A obsessão fadada de Sarrasine, então, que deixa apenas como legado uma ausente obra de arte, pode aqui ser tomada como uma figura para esta contradição imaginária e ideológica, a dificuldade de manter um repúdio satírico do presente, na ausência de visões revigorantes de um passado ou futuro radicalmente diferentes.¹⁰

O segundo nível interpretativo, relacionado ao discurso de classe e *locus* do social, surge quando nos damos conta da crise ideológica dos valores burgueses nas primeiras décadas do século XIX. Passado o período da Revolução, palavras de ordem como “liberdade” e “igualdade” deixaram de ter a função de crítica do mundo aristocrático e tiveram que se firmar como valores positivos, que no entanto não encontraram realização no mundo do dia-a-dia. Segundo Jameson a crise ideológica é representada pelo intelectual burguês por meio da figura do artista, cujo meio, o estético, permite a feitura de algo como um laboratório, onde diversas hipóteses podem ser testadas sem dano social. “Sarrasine” expressaria, assim, através do tema da castração, a impossibilidade de Balzac de imaginar uma saída, não mais para a falência pontual da Restauração, como na primeira perspectiva, mas para a condição

⁹ *ibid.*p.33.

¹⁰ “The Ideology of the Text” *art.cit.*p.48.

ideologicamente adversa da situação na qual se encontrava: um desejo de regresso no mundo já instaurado do contínuo progresso.

Por fim, chegamos à história, ao terceiro horizonte. A análise de Jameson centrar-se-á agora na *forma* de “Sarrasine” e seu relacionamento com o modo de produção. Como já foi observado, o conto em questão apropria-se de um gênero renascentista, a *novella-d'arte*, que apresenta peculiaridades econômico-sociais. De fato, vários críticos já notaram a correspondência entre formas realistas de narrar (Boccaccio, Cervantes), e a emergência de economias mercantis incipientes. A vivência do capital mercantil, e não industrial, segundo a qual fortunas são criadas e destruídas de um dia para o outro, interferirá não apenas no conteúdo das histórias narradas, mas na sua própria forma:

Esta é conseqüentemente uma experiência do dinheiro que marca a forma, mais do que o conteúdo das narrativas; estas últimas podem incidentalmente incluir mercadorias rudimentares ou moedas, mas o Valor nascente organiza-as em torno de uma concepção do Evento, que é formada por categorias da Fortuna e Providência... Nesta produção cultural, então, o sujeito individual é ainda considerado como o *locus* dos eventos e pode apenas ser articulado por meio de uma narrativa não-psicológica.¹¹

O surgimento da subjetividade, dependente que é da abstração e autonomização do sujeito como unidade econômica e jurídica, será assim apenas possível em um estágio posterior de desenvolvimento do capitalismo, quando o capital mercantil der lugar ao capital propriamente dito. Dentro deste contexto, “Sarrasine” pode ser visto como uma adaptação na qual “uma narrativa governada por categorias do Evento deve ser agora representada por meio de categorias representacionais de um processo narrativo organizado em torno da Pessoa ou Sujeito”¹². Daí

¹¹ *ibid.*p.52.

¹² *ibid.*p.53.

então o caráter híbrido de “Sarrasine”, algo como a projeção de um desenho bidimensional no espaço de uma terceira dimensão; daí também a relevância da história contada pelo narrador balzaquiano, que, através de uma tentativa de apropriação arcaizante, nos revela a incomensurável diferença de dois sistemas econômicos e suas “manifestações” literárias.

A interpretação cujas linhas-mestras acabamos de esboçar é de fato convincente. O “Sarrasine” que a interpretação de Jameson projeta é coerente e verossímil; e, no entanto, ela peca por excluir o negativo. Finda a exegesis, restam apenas zonas claras de sentido. Na realidade, Jameson só dá conta de um lado da relação do texto com o tempo. Ninguém é capaz de negar, por certo, que as obras literárias são fruto do momento histórico em que nasceram. Neste sentido, não resta dúvida que Balzac é um autor da primeira metade do século XIX e que sua ficção expressa problemas específicos à sua época, como por exemplo, o anseio de um realista pelo retorno da monarquia para combater a crescente mercadorização do mundo e das relações pessoais. A obra literária está dentro do tempo. Contudo, há um outro lado (e aqui, de novo, se se trata de uma oposição dialética ou aporia não seremos capazes de responder): “Sarrasine” foi lido pelos contemporâneos de Balzac de uma forma diferente da que foi recebido no final do século XIX e interpretado no XX. E como condição de sobrevivência do texto, deve haver nele zonas potenciais de sentido para as quais estamos cegos mas que serão evidentes no século XXI. Jameson é engenhoso; é, porém, *unsoucieux* da relevância do texto para o presente. As mediações que faz são tantas que a função da obra, seu lugar na totalidade e o efeito salutar para nosso mundo decaído e reificado, parecem perder-se no horizonte. A realização da praxis (mas vide os problemas levantados no cap.1) sentencia o texto para a morte, ao atribuir-lhe uma eficácia simbólica apenas a seu momento de origem.

Tudo isto permaneceria uma crítica extrínseca ou acidental, se não fosse de alguma forma prevista pelo próprio texto. Ora, dissemos à pouco que a interpretação de Jameson mata o texto para o futuro¹³; seria apenas necessário trocar o verbo para “castrar”, para esta interpretação surgir como um efeito do próprio texto.

¹³ Apresentamos a hipótese segundo a qual existem interpretações que mobilizam pulsões de morte *dentro do próprio texto*, no caso de *Ulisses* de James Joyce, no trabalho “*Ulisses e a Academia*” nos Anais do V Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada.

Interpretar Barthes requer sempre certa dose de temeridade. Pois do leitor é cobrado um corte que pode não diferir muito daquele que o próprio Barthes faz nas obras literárias¹⁴. Interpretá-lo, assim, requer selecionar os lugares de positividade de seu texto, e separá-los das máscaras barthesianas. Uma destas seria a pretensão à cientificidade de *S/Z*, da qual devemos suspeitar. De fato, a preocupação com a avaliação das obras (cf. e.g. I “A avaliação”), a explicação lúcida e pormenorizada do texto balzaquiano, e, além disto, a compulsão cartesiana para o decalque de unidades mínimas – tudo parece apontar para o semiólogo-cientista pondo mãos à obra. E que, desde a década de 70, os cinco códigos apresentados no livro tenham dado origem a uma plethora de teses acadêmicas que os hipostasiavam, considerando-os como padrões fixos de análise, deve-se menos à estupidez universitária que a um efeito de sentido de um texto forte¹⁵.

Para encontrar um local de positividade capaz de guiar nossa interpretação, temos de nos voltar para o *projeto* de *S/Z*. Barthes nunca foi um crítico muito interessado na antiguidade; seu texto mais importante sobre o período talvez seja “A Retórica Antiga”, que começa assim:

O escrito abaixo é a transcrição de um seminário dado na Escola prática de altos estudos em 1964-5. Na origem – ou no horizonte – deste seminário, como sempre, havia o texto moderno, ou seja; *o texto que ainda não existe*. Uma via de abordagem deste texto novo consiste em saber a partir de que e contra que ele se busca[...]¹⁶

¹⁴ Há, é claro, a possibilidade de interpretar-se o próprio *S/Z* como uma obra literária. Para tanto é necessário verificar-se o quanto este livro, como texto a segunda potência, consegue suscitar uma vivência estética, por assim dizer, negativa, ao subtrair-se a tentativas de compreensão.

¹⁵ Quanto aos códigos, vale lembrar que o próprio Barthes não os manteve sempre os mesmos. Em “Analyse Textuelle d’un Conte d’Edgar Allan Poe” (*Oeuvres Complètes*. vol.2.p.1653-1676), os códigos já não são os mesmos, e são apresentados de forma bem mais fluida.

¹⁶ *Oeuvres Complètes*. vol.2.p.901.

Demonstrar, a textualidade parcial de Balzac, explorar ao máximo o plural restrito do texto realista (“afirmar o ser da pluralidade”), levar às últimas conseqüências as possibilidades do *lisible* de forma a fazer sobressair a diferença constitutiva radical, o inapreensível do texto-mundo do *scriptible*: eis aqui o que seria a pragmática de *S/Z* e sua razão de ser. Vale a pena considerar esta oposição como norteadora do livro, mesmo se suspeitarmos que ela é imaginária no sentido lacaniano do termo, que ela, ao tentar caracterizar o “escrevível” tem que construir uma imagem redutora do “legível” e, pelo contrário, ao tentar definir o primeiro acaba por transformá-lo no segundo.

Para configurar a textualidade de “Sarrasine”, Barthes desenvolverá um “método” que é melhor definido pelo termo “horizontalidade”. Ao contrário de um Greimas, que postulará a homologia entre os diversos níveis do percurso semiótico (e cujo *Maupassant* é uma explícita resposta a *S/Z*), temos aqui um processo de fragmentação do texto que não visa à descoberta de nenhuma estrutura profunda, que não tem por objetivo desvendar nenhum *mistério* do texto – na realidade este é incorporado ao código hermenêutico, que exporemos em breve:

Vamos pois estrelar o texto, separando, como faria um pequeno sismo, os blocos de significação cuja leitura capta apenas a superfície lisa, imperceptivelmente soldada pelo fluxo das frases, o discurso fluente da narração, a grande naturalidade da linguagem corrente. O significante de apoio será recortado em uma seqüência de curtos fragmentos contíguos, que aqui chamaremos *lexias*, já que são unidades de leitura....O texto, em sua totalidade, é comparável a um céu, plano e profundo ao mesmo tempo, liso, sem bordos e sem referências; tal como o áugure, recortando com a ponta do bastão um ângulo fictício para aí interrogar, segundo certos princípios, o vôo dos pássaros, o comentador traça ao longo do texto zonas de leitura para nelas observar a migração dos sentidos, o afloramento dos códigos, a passagem das citações.¹⁷

¹⁷ *S/Z* op.cit.p.47.

A horizontalidade da leitura de Barthes estabelece um contraste perfeito com a interpretação de Jameson, onde a metáfora da profundidade não pode não vir à mente. Devemos assim esperar que “Sarrasine” gere efeitos similares, ou melhor, inversos, àqueles que mencionamos acima. Enquanto isto, algumas características da abordagem barthesiana devem ser salientadas. Em primeiro lugar, a semiótica de superfície de *S/Z* permite uma forma de apresentação livre, totalmente digressiva, que surge do próprio movimento de leitura (o que não impede Barthes de, vestido a máscara científica, organizar os fragmentos explicativos no final do livro sob a forma de índices). Isto está muito em sintonia com todo um ambiente intelectual que ambiciona uma crítica imanente e rejeita a idéia de uma hermenêutica. Até mesmo os códigos de leitura, os instrumentos de deciframento por excelência, não apresentam prioridade um sobre o outro, constituindo fios que permitem desenhos diferentes, ou vozes em uma polifonia. Eles são cinco. O código hermenêutico mapeia os diversos estados do segredo que “Sarrasine” encerra, e as estratégias de adiamento e manipulação que o narrador tem que efetuar para encobri-lo até o momento necessário à sua revelação. Barthes tem razão em associá-lo à certa forma de consumo da literatura de massa, aos “hábitos comerciais e ideológicos de nossa sociedade que recomenda “jogar fora” a história uma vez consumida (“devorada”), para que se passe então a outra história, para que se compre outro livro”¹⁸. No conto de Balzac, como já observamos, o segredo é duplo e envolve o enigma da identidade do velho Zambinella, bem como a origem do quadro que desencadeia a narrativa. O código proairético designa o alencamento das ações. Aqui pode-se notar a diferença do Barthes de *S/Z* em relação a trabalhos anteriores. Se em

¹⁸ *ibid.*p.49.

“Introdução à Análise Estrutural da Narrativa”¹⁹, por exemplo, o termo “função” tem um estatuto científico, i.e. passível de ser comprovado, o código proairético de *S/Z* é completamente relativo à prática da leitura e ao investimento (desejante) no nome: “O que é uma seqüência de ações? O desdobramento de um nome...Inversamente, constituir uma seqüência é encontrar o nome: a seqüência é a moeda, o *substituto* do nome.”²⁰ Guiado por leis culturais e lingüísticas, o processo de *recorte* das unidades mínimas das ações relaciona-se com o desejo de completude do crítico; e que Barthes tenha se preocupado tanto em esmiuçar o código proairético, dedicando-lhe um apêndice, é indicativo de seu desejo e será um argumento importante mais a frente. Assim, não apenas os atos mais importantes do conto são minuciosamente explicados (por exemplo, a narração da história central é dividida em treze fases), mas também as ações mais insignificantes são registradas (como no começo do conto: quando Sarrasine se apaixona por Zambinella e uma velha adentra seu camarote para acertar um *rendez-vous*, este adentrar é dividido em “bater”, “ouvir”, “entrar” – lexias 285-7).

Estes dois códigos são os únicos irreversíveis, pois a ordem na qual ocorrem faz parte de seu conteúdo; são assim os códigos da lógica e da coerência, e conseqüentemente do *lisible* como tal. Os outros três têm uma ocorrência disseminada pelo texto. O código sêmico distribui a adjetivação do texto, que, interessantemente, permeia personagens, lugares, ou até mesmo ações. Quanto aos primeiros, não são mais considerados como agentes em um sistema actancial (protagonista, doador, receptor, antagonista, etc.), mas tão-somente incorporam algum fluxo de semas:

¹⁹ *Oeuvres*. vol.2.p.74-103. (O texto apareceu em 1966.)

²⁰ *S/Z* op.cit.p.10.

Quando semas idênticos cruzam várias vezes o mesmo Nome próprio e nele parecem fixar-se, nasce um personagem. Portanto o personagem é um produto combinatório: a combinação é relativamente estável (marcada pela volta dos semas) e mais ou menos complexa (comportando traços mais ou menos congruentes, mais ou menos contraditórios; esta complexidade determina a “personalidade” do personagem, tão combinatória quanto o sabor de uma iguaria ou o aroma de um vinho.²¹

Nada seria mais distante da noção de *profundidade* dos personagens, incorporada, por exemplo, em uma psicologia, na pergunta por motivações, ou razões de agir, em uma palavra, da concepção antropomórfica tradicional de personagem.

O quarto código, o das referências culturais, também é caracterizado por uma imanência horizontal. Ele é feito de “citações de uma ciência ou de uma sabedoria”²², e, tal qual o sêmico, não pode ser estruturado de forma abrangente: fazê-lo seria o equivalente de mapear todo o universo cultural do qual “Sarrasine” faz parte. Este é o lugar do *referente* em *S/Z*; a forma com que este último é tratado é também sintomática. Longe remeter a uma realidade fora do texto, o referente é reincorporado nele como *efeito de real*²³, o que traz conseqüências importantes para a análise. Assim, um lexia como a n.º.32 (“Em pouco tempo, o natural exagero das pessoas da alta sociedade imaginou e acumulou idéias engraçadas, expressões estranhas, histórias ridículas sobre esse personagem misterioso [i.e. o velho Zambinella]”), ao ser classificada de referente a “mundaneidade”, emite um julgamento sobre a alta sociedade parisiense apenas às custas do esvaziamento de qualquer conteúdo crítico. Isto agrava-se, por exemplo, em todas as referências a posição de inferioridade do feminino na narrativa, quando a

²¹ *ibid.*p.97.

²² *ibid.*p.53.

²³ A expressão é tirada do ensaio “L’effet de Réel” (1968) in *Oeuvres* vol.2.p.479-84.

superficialidade do código barthesiano nomeia suas lexias de “psicologia das mulheres”.

Chegamos por fim ao último código, o simbólico, que deixamos para o final por razões estratégicas. Os efeitos da abordagem imanente de *S/Z*, e a tensão com um modelo de profundidade, assumem aqui um grau máximo. O código simbólico é o local por excelência da profundidade. Com efeito, não é demais afirmar que o simbolismo foi a grande ferramenta interpretativa da crítica tradicional e a grande figura do romantismo. Ao contrário da alegoria, que mantém uma distância insuperável entre a literalidade e a figura, o símbolo as mistura de forma inseparável. Surge então como uma ironia (ela mesma uma figura de profundidade) que o código simbólico represente o ponto central de interesse de *S/Z*. Pois tal qual o conto que analisa, este livro tem uma estrutura dupla: uma prática (pós) modernista de interpretação em torno de um cerne realista²⁴. Paradoxalmente, é um modelo de profundidade que dá ao livro seu interesse, porque, apesar da importância da *découpage* horizontal e imanente, o ponto forte da análise barthesiana é o *circuito da castração*. A castração real de Zambinella (mas cuja história desconhecemos) passa para Sarrasine, que, ao descobrir seu verdadeiro sexo, ejacula: “Monstro! Tu, que não podes dar vida a nada, tu me despojaste a terra de todas as mulheres.[...] Nunca mais um amor! Estou morto para todo o prazer, para todas as emoções humanas.” Do amor de Sarrasine fica apenas a estátua que esculpiu; esta, por sua vez, foi transformada em quadro, agora exposto na casa dos descendentes de Zambinella, os Lanty. O quadro gera a curiosidade de Mme. de Rochefide,

²⁴ A idéia de um “realist kernel” de *S/Z* é dada por Jameson (in “The Ideology of the Text” op.cit.p.25), que no entanto chega a conclusões diferentes das apresentadas aqui.

flerte do narrador. Da história central a *éphanasis* (morte do desejo sexual e vivência do vazio de sua ausência) passa para a moldura narrativa:

Ah! – exclamou, levantando-se e pondo-se a caminhar com passos largos pela sala. Olhou-me e disse com uma voz alterada: – O senhor deixou-me desiludida com a vida e com as paixões por muito tempo.[...] Tornar-me-ia religiosa, se não conseguisse manter-me como uma rocha inabalável [cf. a interessante etimologia *roche* + *fide*, do latim “fê”] em meio às tempestades da vida. O futuro cristão poderá ser uma ilusão, mas pelo menos só se destrói depois da morte. Deixe-me sozinha.²⁵

O mais espantoso é que o circuito da castração é reconhecido pelo narrador, que enuncia, antes de começar sua narrativa, palavras cujo valor só pode ser profético: “Mas não ousou começar. A aventura tem passagens perigosas para o narrador, se me entusiasmar far-me-ás calar.” Assim, da mesma forma que Sarrasine deixa uma estátua como memória de sua castração, o narrador lega o próprio conto como testemunha da morte de seu desejo. Bastaria apenas que a *éphanasis* fosse estendida ao leitor, que abandonaria a história ele mesmo castrado (perversa catarse!), para que fosse provada a hipótese do Texto abrangente e por completo auto-referente, assunto dos dois capítulos precedentes²⁶. *E no entanto é o contrário que acontece*. Dificilmente seria possível imaginar uma escrita e um modelo interpretativo mais desejante que o de *S/Z*. A abordagem horizontal encontra agora uma nova justificativa, como a única capaz de incorporar o movimento do desejo de Barthes²⁷.

Temos assim o objeto literário gerando o contrário do que queriam os críticos: Jameson, que desejava abrir o texto para a História, é levado a

²⁵ *S/Z* p.34.

²⁶ Fica a suspeita que a própria oposição entre o legível e o escrevível, afinal de contas, é mais uma máscara de Barthes, condição necessária para a construção do mundo como texto.

estender a castração do enredo do conto para sua interpretação, que mata a obra e fecha-a para o presente e para o futuro. Barthes faz o inverso: só consegue demonstrar a atualidade de “Sarrasine” (lembramos que o Texto não tem história), e articular o circuito da perda do desejo, por uma prática ela mesma desejante. Pairando acima destas interpretações resta o olhar inescrutável da literatura, que, com uma tenacidade só comparável a nosso próprio desejo de razão, incessantemente nos faz enxergar que existe uma razão onde não vemos.

²⁷ A hipótese da horizontalidade ou do sintagmático como possibilitador do desejo é corroborada por Lacan que considera este último como da ordem do metonímico e não do metafórico.

Apêndice 1: Sobre La Souveraineté de l'Art de Christoph Menke

Talvez devêssemos começar este texto com alguma espécie de mito fundador que explicasse o que parece ser uma verdadeira maldição a afligir a prática intelectual. Pois de forma recorrente na história, esta apresentou uma defasagem quase que estrutural. A definição mais perfeita de seus objetos deu-se quase sempre quando estes começavam a desintegrar-se; tal foi o caso, por exemplo, com as noções de “sujeito”, “nação”, “alteridade”, ou “valor”.

A obra de Christoph Menke, *La Souveraineté de l'Art*¹, como veremos, não escapa à maldição. Seu argumento pode ser exposto em três partes: a) a caracterização de um dilema específico da estética moderna, cuja tentativa de resolução norteará todo o livro; b) a conceitualização e explicação da estética negativa e sua experiência e; c) a posição da estética e da arte em relação às outras formas de conhecimento e seu papel em relação a elas.

Não resta dúvida, a posição da arte e da disciplina filosófica que tradicionalmente foi encarregada de pensá-la, a estética, estão em crise no final do século vinte. Tal crise poderia ser explicada pelo que Adorno chama, no começo da *Teoria Estética*, de sua perda de evidência, o fato de que, após sua emancipação, a arte perdeu o que a caracterizaria como tal. Isto faz da estética uma necessidade, não apenas porque o enunciado a respeito da perda de evidência da arte já é ele mesmo um enunciado estético, nem tampouco porque várias tendências da arte incorporaram o

¹ Paris, Armand Colin: 1989. trad. Pierre Rusch.

discurso crítico para dentro de si², mas porque a estética é ela mesma uma disciplina em crise. Com efeito, há atualmente duas “tradições” de reflexão estética, de caráter antitético e aparentemente irreconciliável. A primeira, que está associada aos nomes de Kant e Weber, concebe a arte como um discurso e uma vivência *entre* as outras que compõem o jogo das diversas razões modernas. A arte, como esfera *autônoma*, deve, de acordo com esta tradição, ser avaliada segundo parâmetros próprios, e deve obedecer a suas próprias leis. A segunda posição, que tem como referência os românticos ou as vanguardas do início do século, mas também boa parte das abordagens estéticas marxistas, concebe a arte, não ao lado, mas *acima* da separação e autonomização das diversas práticas discursivas da modernidade. Se para a primeira posição a palavra-chave era autonomia, para a segunda trata-se de uma questão de *soberania*: a arte, através da reflexão estética, é capaz de fazer uma crítica sistemática à racionalidade não-artística. Menke defenderá então que a *Teoria Estética* de Adorno é um esforço contínuo de conciliação entre estas duas tendências, sem no entanto permitir o enfraquecimento de nenhum dos pólos, seja o da autonomia, seja o da soberania. Contudo, de acordo com Menke, a obra de Adorno (aliás póstuma) não é capaz de desempenhar esta tarefa, por não explicitar suficientemente sua categoria central, a negatividade estética. Assim, definir este conceito será este o objetivo de Menke; para tanto, buscará apoio na obra desconstrutivista de Derrida. Sua apropriação, no entanto, será localizada e estará relacionada à adoção de um vocabulário, e à preocupação de uma temática, ligados à linguagem. Por outro lado, o programa derrideano de extensão às diversas práticas de linguagem da análise estética será criticado por Menke.

² O que não se deu sem problemas cf. Compagnon *Les Cinq Paradoxes de la Modernité*. Paris: Seuil, 1990. esp.p.79-110.

É dentro deste contexto que a experiência estética assumirá importância. Em uma palavra, ela pode ser definida como *a negação determinada e processual das tentativas de identificadoras de compreensão da razão não-estética*. A termo principal aqui é “identificação”; ele fornece ao mesmo tempo uma crítica do conceito como ferramenta criadora de identidades, uma aproximação com a psicanálise freudiana, e um instrumento de descrição do funcionamento da indústria cultural³.

Ao confrontar-se com o objeto estético, o primeiro ímpeto interpretativo é de fornecer-lhe um significado através de um processo identificatório: “tal obra quer dizer “x””. A experiência estética e seu prazer específico vêm da negação determinada deste postulado; é só a partir de uma primeira apreensão não-estética, de um “x” pertencente ao mundo conceitual, que pode surgir a vivência estética negativa como desfeitura deste “x”.

O lugar da não-identidade da obra de arte é primeiramente descrito como uma indecidibilidade entre espírito e letra. Citando a leitura de Adorno de Kafka⁴, onde cada frase demanda uma leitura referencial, Menke demonstra como a interpretação metafórica, desde o século XIX canônica nos estudos literários, é posta em cheque pela literalidade do texto. Cria-se assim, como tantas vezes vemos em Adorno, uma situação onde uma tendência crítica é usada para ler a outra: a letra acusa o idealismo do espírito, e este condena o positivismo da letra. Diga-se de passagem que deste confronto, balizado que é por núcleo negativo, nenhuma espécie de *conhecimento* ou *complementaridade* pode ser

³ Cf. o capítulo sobre a indústria cultural na *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro, Zahar, 1985. Trad. Guido Antônio de Almeida.

⁴ “Notes on Kafka” in *Prisms*. Cambridge: MIT Press, 1981.p.243-71.

derivado, como quer a hermenêutica. Em segundo lugar, e temos aqui uma primeira apropriação da terminologia estruturalista, a negatividade é expressa como hesitação entre sentido e som, significado e significante:

A compreensão automática é aquela que, ao mesmo tempo que fixa um sentido, determina os traços significantes de um material dado. Ela é “identificadora” no sentido de Adorno na medida em que seleciona caracteres pertinentes de uma realidade concreta e faz deles significantes.

A oscilação estética entre sentido e som, pelo contrário,

indica que neste caso a relação que garante a significação de um enunciado [i.e. a relação entre significante e significado] não se efetua, porque a própria identificação seletiva de significantes não ocorre. Na ordem da arte, o significante oscila entre os dois pólos do material e da significação, que são ligados firmemente na ordem da compreensão automática. O significante não podendo jamais ser definitivamente identificado, e, pelo contrário, se perdendo em uma hesitação sem fim, a experiência estética corta a ponte jogada entre as duas dimensões da representação semiótica, que define o signo inteligível.⁵

Isto quer dizer, não apenas que na obra de arte *tudo* pode significar, mas que, ao criar redes de significantes, nossas tentativas de determinação de sentido podem elas mesmas ser assimiladas ao material artístico como novos significantes, desta forma exigindo uma nova interpretação. Esta circularidade é o que Menke chama de *adiamento* estético, um processo absolutamente não-teleológico através do qual a razão não-estética vê-se continuamente frustrada em sua tentativa de determinação de sentido.

Podemos esclarecer esta dinâmica de auto-subversão do discurso conceitual perante a ficção através do esclarecimento da função do signo artístico. Ele, ao contrário do signo lingüístico da comunicação, não apresenta um contexto que o apoie e que possa servir-lhe de referência. A interpretação deve, então, continuamente construir contextos nos quais

determinada obra encontre inteligibilidade. No entanto, estes contextos podem sempre ser transformados em material significante, e, somados à própria obra, podem ser englobados por outros contextos *ad infinitum*.

Para dar conta do caráter negativo da experiência estética, o discurso crítico deve apresentar-se de forma *descontínua*; só assim poderá trazer em seu bojo algo da negatividade de seu objeto. Menke compara⁶ dois procedimentos de descontinuidade crítica, o de Derrida e o de Adorno. O primeiro

aparece naquele lugar onde o discurso crítico – como encadeamento contínuo de frases interpretativas – encontra uma nova frase que não entra em seu plano geral [*cadre*], mas que pode ser inserida, com um certo número de outras frases desta primeira interpretação, na continuidade de um segundo discurso.⁷

O resultado desta estratégia é mostrar a natureza fictícia que o primeiro discurso crítico atribui à organicidade ou continuidade do objeto estético. Se aqui há o confronto de frases interpretativas com outras, oriundas de outros modelos críticos e incompatíveis com as primeiras, em Adorno, por sua vez, a descontinuidade dar-se-á no encontro com o próprio objeto estético:

a oposição aqui é entre, de um lado, as frases que se encadeiam entre si na continuidade significativa de uma interpretação, e, por outro lado, aquelas que designam no objeto estético os traços nos quais nossa interpretação se funda, sem todavia assimilá-los totalmente. Este tipo de descontinuidade configurativa mostra a cegueira de uma interpretação ao confrontá-la com proposições que não remetem, como no primeiro caso, a uma outra interpretação, mas ao caráter superabundante do próprio objeto estético.⁸

⁵ *La Souveraineté de l'Art* op.cit.p.53-4.

⁶ Cf.p.137-52.

⁷ *ibid.*p.137.

⁸ *ibid.*p.138.

A descontinuidade configurativa do discurso crítico, a criação de zonas de indecidibilidade, será responsável pela possibilidade do belo artístico. Ele será definido por Menke como o aspecto constrangedor (*contraignant*) da experiência estética negativa, como aquilo que obriga a tentativa de compreensão e seu fracasso: “Qualificamos conseqüentemente de “belo” um objeto que aparece ao mesmo tempo como fundamento e abismo da compreensão.”⁹ O verbo “aparecer” será muito importante aqui, pois servirá de ligação para o próximo passo na argumentação de Menke, e que se refere ao estatuto ontológico do objeto artístico. A submersão no belo permite que se perceba sua negatividade extrema: pela ausência de um contexto último, a obra de arte libera os signos da sua função de sentido; seu material significante, contudo, a impede configurar-se como simples objeto.

Esta caracterização, sumária e lacunar, da experiência estética nos permite situá-la em relação às outras práticas discursivas que compõem a moderna divisão das razões – a científico-instrumental, a jurídica, a filosófica, etc. A questão agora é saber como, mesmo ao manter-se autônoma, a arte pode interferir na prática da razão conceitual. Para tanto, Menke explicará as posições de Adorno e Derrida. O primeiro procura, através do conceito de Texto, expandir a negatividade estética para toda atividade significante, estendendo para o signo *tout court* a indecidibilidade do signo artístico. Adorno, por outro lado, concebe a subversão artística como influenciando nos outros discursos *depois* da experiência estética, a autonomia da arte sendo assim mantida.¹⁰ Nas palavras de Menke:

⁹ *ibid.*p.172.

¹⁰ A capacidade das obras de arte de se fazerem sentir depois de seu “consumo” é o que Adorno chama de seu caráter enigmático. cf. *Teoria Estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1982. Trad. Artur Mourão.p.138-57.

A oposição entre Derrida e Adorno na maneira de conceber a realização soberana da negatividade estética repousa manifestamente sobre duas maneiras diferentes de construir a relação entre a experiência estética da negatividade e a apreensão dos discursos não-estéticos à luz desta experiência. Na teoria textual de Derrida, as duas coisas coincidem: a experiência estética soberana não é senão a apreensão da negatividade que igualmente regula os discursos não-estéticos. Adorno, ao contrário, vê aqui uma relação de fundação: a experiência estética soberana produz uma subversão pós-estética de nossos outros discursos. À simultaneidade da experiência estética e não-estética em Derrida, opõe-se, em Adorno, seu caráter constitutivamente sucessivo.¹¹

O segundo passo de Menke será argumentar que ambas as posições são insatisfatórias. Para que a crítica desconstrutivista de Derrida e a dialética negativa de Adorno tenham êxito, defende, é necessário postular, na origem do discurso racional, reivindicações infinitas, uma fundação absoluta e sem limites em si mesmo, para depois poder ser provado que tal reivindicação é impossível de ser cumprida. Após uma argumentação pormenorizada da iterabilidade do signo em Derrida, e da natureza da morte como experiência negativa em Adorno, Menke de fato demonstra que as práticas discursivo-rationais para *funcionar* não precisam reivindicar uma auto-fundamentação última. Isto só pode ser feito, e aqui reside a contribuição positiva do autor de *La souveraineté de l'Art*, uma vez que a arte passe a ser vista como uma ameaça à razão, através de uma "postura estética": "É apenas quando a arte é elevada ao estatuto de atitude geral que o ponto de vista estético constitui a experiência de uma crise para os nossos discursos."¹²

A atitude estética representa a possibilidade de encarmos objetos não-estéticos de forma artística e vivenciá-los negativamente. Como ameaça à razão ela é capaz de conciliar autonomia e soberania: por um lado depende e é resultado do processo de libertação da arte das amarras

¹¹ *La Souveraineté de l'Art*. op.cit.p.209.

¹² *ibid*.p.267.

da religião ou da moral, por outro, é uma experiência ubíqua. Não que a arte e sua postura específica estejam presentes em todos os lugares ao mesmo tempo, mas sempre apresentam-se *passíveis* de ser empregadas. É através desta potencialidade que a arte obriga os discursos não estéticos a fazer reivindicações ilimitadas:

devemos sustentar reivindicações absolutas para poder atribuir aos discursos não estéticos uma capacidade de resistência contra a decomposição estética. Podemos somente, então, fundar a idéia de uma dialética negativa da razão – entre suas pretensões infinitas e suas realizações finitas – se nela vemos uma *consequência* da experiência estética para a autocompreensão imanente dos discursos não estéticos.¹³

A argumentação de Menke assim apresentada, podemos voltar para o lugar que começamos, e nos perguntar se a perda de autonomia da arte não seria justamente o que diferencia a arte moderna da contemporânea. Esta é a hipótese que diversos autores defendem para definir o pós-moderno, e que funciona para ambos os lados: tanto a arte passa a incorporar dentro de si a mercadoria como material a ser representado, quanto o reino da mercadoria, incorporado mais obviamente no discurso publicitário, articula cada vez mais formas iminentemente artísticas. Depois da leitura de *La souveraineté de l'Art* fica a impressão que a coerência e perfeição da obra, que a clareza trazida para a relação da arte com a razão não estética, é apenas possível graças à impossibilidade desta relação, que a astúcia da razão compartimentalizada é negar a autonomia que lhe deu origem, que a forma da mercadoria ocupou definitivamente todos os espaços possíveis e que a arte no sentido tradicional do termo é uma ficção.

¹³ *ibid.*p.275-6.

Apêndice 2: os originais das citações.

Lidar com textos em língua estrangeira traz sempre consigo o problema da tradução. Dado o grande número de citações em outras línguas, e para não sobrecarregar as notas de rodapé com as respectivas traduções, optamos por apresentar no texto versões em português apresentando abaixo os originais, ou as traduções de onde foram tirados.

p.12. unrepresentable vision of the ceaseless flow of the absolutely new, the unrepentive, the great stream which never comes twice and which Deleuze calls the 'flux' of perpetual change, in which neither subject nor object can yet be imagined, but only the terror and exhaustion of radical difference without markers or signposts, without moments of rest or even those spatial folds into which, like the bull into its *querencia*, we withdraw to lick our wounds and to know a few instants' peace.

p.24. The fact is, Ion, that if you are right in saying that your capacity for praising Homer comes from art and knowledge, you are not playing fair: you professed to know many things about Homer, and you said you would demonstrate your knowledge, but now you deceive me and are far from making the demonstration; why, you won't even say what it is you are clever at...As I say, if you are a man of art and are deceiving me with your undertaking to give a demonstration about Homer, you are not playing fair; but if you are possessed by Homer by some divine dispensation and say many fine things about the poet without any knowledge – this is the account I gave of you – then you're not being unfair.

p.26. *L'idée* est le pur fait de briller, au sens où l'on dit que "le soleil brille"...*L'idée* est ce qui a pouvoir de briller. L'être de l'idée consiste à pouvoir briller, à pouvoir être visible...Ainsi le "non-voilé" est-il compris par avance et d'une manière unique comme ce qui est connu dans le connaître.

p.26. Lorsque Platon dit de l'Idée qu'elle est la souveraine qui concède le non-voilement, il nous renvoie à quelque chose qu'il ne dit pas, à savoir que désormais l'essence de la vérité cesse de déployer, à partir de sa propre plénitude d'être, comme essence du non-voilement, mais qu'elle se déplace pour venir coïncider avec l'essence de l'Idée...Tout est subordonné à l'*ortothotes*, à l'exactitude du regard. Par cette exactitude, la vue et la connaissance deviennent correctes, de sorte que finalement elles visent directement l'Idée suprême et se fixent dans cette "visée". Ainsi orientée, la perception se conforme à ce qui doit être vu. C'est là l'"évidence" de ce qui est. Cette adaptation de la perception, de l'ἰδῆν, à l'ἰδέα, entraîne une ὁμοίωσις, un accord de la connaissance et de la chose elle-même. De cette prééminence conférée à l'ἰδέα et à l'ἰδεῖν sur l'ἀληθεία résulte un changement dans l'essence de la vérité. La vérité devient ὁρθότης, l'exactitude de la perception et du langage.

p.27. prior to theorizing about literary language, one has to become aware of the complexities of reading. And since critics are a particularly self-conscious and specialized kind of reader, these complexities are displayed with particular clarity in their work.

p.27-8. The picture of reading that emerges from the examination of a few contemporary critics is not a simple one. In all of them a paradoxical discrepancy appears between the general statements they make about the nature of literature (statements of which they base their critical methods) and the actual results of their interpretations. Their findings about the structure of texts contradict the general conception that they use as their model. Not only do they remain unaware of this discrepancy, they seem to thrive on it and owe their best insights to the assumptions these insights disprove.

p.28. L'ironie de l'écrivain est la mystique négative des époques sans Dieu: par rapport au sens, un docte ignorance, une manifestation de la malfaisante et bienfaisante activité des démons, le renoncement à saisir de cette activité plus que sa simple réalité de fait, et la profonde certitude, inexprimable par d'autres moyens que ceux de la création artistique, d'avoir réellement atteint, aperçu et saisi, dans cette renonciation et cette impuissance à savoir, l'ultime réel, la vraie substance, le Dieu présent et inexistant. C'est à ce titre que l'ironie constitue bien l'objectivité du roman.

p.29. C'est le temps qui est l'instrument de cette victoire. Son cours non entravé et ininterrompu est le principe unificateur de l'homogénéité qui polit tous les fragments hétérogènes et les relie, par un rapport sans doute irrationnel et inexprimable....ce flux de temps confère la totalité propre à leur existence.

p.32. slays his critics (actual and potential) not by exposing their thinking to what one might take to be its reactionary or nonrevolutionary essence, as measured by a "political equivalence" (as, e.g., in Lukács' equation of expressionist aesthetic doctrine with the ideology of the Independent Socialists), but rather by gathering it directly onto the plane of metacommentary wherein its specific dissension from totalizing dialectic is itself rewritten as a reified and unreflecting aspect. In attempting to assert its own irreducible difference and refusal of mediation, the part expresses only what has become an unexpected movement of the whole itself, which is History.

p.33. The starting point for any genuinely profitable discussion of interpretation therefore must be not the nature of interpretation, but the need for it in the first place. What initially needs explanation is, in other words, not how we go about interpreting a text properly, but rather why we should even have to do so. All thinking about interpretation must sink itself in the strangeness, the unnaturalness of the hermeneutic situation; or, to put it another way, every individual interpretation must include an interpretation of its own existence, must show its own credentials and justify itself: every commentary must be at the same time a metacommentary as well."

p.34. Truth as transcoding, as translation from one code to another...This would be a perfectly exact formal definition of the process of arriving at truth...It would place the "object" between parentheses, and consider the analytic practice as "nothing but" an operation in time. It would thus for the first time permit the description of the

Structuralist procedure as a genuine *hermeneutic*...Indeed, the hermeneutic here foreseen would, by disclosing the presence of preexisting codes and models and by reemphasizing the place of the analyst himself, reopen the text and analytic process alike to all the winds of history.

p.37. The “desire called Marx”, then, is not the will to reduce one of these dimensions to the other (in any case an impossible matter), but rather the effort to develop organs of perception capable of enabling us fitfully to position ourselves in that other temporality, that other story, over which we also hope – but now as groups and collectives, rather than individuals – to assert some influence and control. The “desire called Marx” can therefore also be called a desire for *narrative*, if by this we understand, not some vacuous concept of “linearity” or even *telos*, but rather the impossible attempt to give representation to the multiple and incommensurable temporalities in which each of us live.

p.45. la *définition*, c’est-à-dire la séparation du Bien et du Mal, occupe désormais tout le langage...il n’y a plus aucun sursis entre la dénomination et le jugement, et la clôture du langage est parfaite, puisque c’est finalement une valeur qui est donné comme explication d’une autre valeur de mots sans valeur.

p.47. Faced with determinate *historical* contradictions, the political unconscious must, in the *form of the narrative*, seek out some ideal resolution. For what is inherent in this narrative drama is the symbolic articulation of what is in reality a subtextual drama.

p.59. on publie qu’à ses propres yeux, chacune des dizaines ou des centaines de milliers de sociétés qui ont coexisté sur la terre ou qui se sont succédé depuis que l’homme y a fait son apparition, s’est prévalu d’une certitude morale – semblable à celle que nous pouvons nous-mêmes invoquer – pour proclamer qu’en elle – fût-elle réduite à une petite bande nomade ou à un hameau perdu au coeur des forêts – se condensaient tout le sens et la dignité dont est susceptible la vie humaine.

p.78. In matters of art, and particularly of artistic perception, in other words, it is wrong to want to *decide*, to want to *resolve* a difficulty. What is wanted is a kind of mental procedure that suddenly shift gears, that throws everything in an inextricable tangle one floor higher and turns the very problem itself (the obscurity of this sentence) into its own solution (the varieties of Obscurity) by widening its frame in such a way that it now takes in its own mental processes as well as the object of those processes.

p.81-2. La déconstruction derridienne ressemble à l’avant-garde littéraire dont les attaques contre l’art “traditionnel” ont, en fin de compte, tourné “à la gloire de l’art et de l’artiste”, renforçant et perpétuant ainsi l’institution que les combattants des avant-gardes prétendaient détruire.

p.89. Texte de plaisir: celui qui contente, emplit, donne de l’euphorie; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique *confortable* de lecture.

p. 89. celui que met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu’à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la

consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage.

p.90. La jouissance du texte n'est pas précaire, elle est pire: *précoce*; elle ne vient pas en son temps, elle ne dépend d'aucun mûrissement. Tout s'emporte en une fois. Cet emportement est évident dans la peinture, celle qui se fait aujourd'hui: dès qu'il est compris, le principe de la perte devient inefficace, il faut passer à autre chose. Tout se joue, tout se jouit *dans la première vue*.

p.90. Avec l'écrivain de jouissance (et son lecteur) commence le texte intenable, le texte impossible. Ce texte est hors-plaisir, hors-critique, *sauf à être atteint par un autre texte de jouissance*: vous ne pouvez parler "sur" un tel texte, vous pouvez parler "en" lui, *à sa manière*, entrer dans un plagiat éperdu, affirmer hystériquement le vide de jouissance (et non plus répéter obsessionnellement la lettre du plaisir).

p.92. Nous nous constituons sujets psychanalytiques en écrivant. Nous procédons sur nous-mêmes à un certain type d'analyse, et le rapport à ce moment-là entre le sujet et l'objet est entièrement déplacé, *perimé*. La vieille opposition entre la subjectivité comme attribut de la critique impressionniste et l'objectivité comme attribut d'une critique scientifique n'a plus d'intérêt.

p.94. On essaie de créer avec le langage bourgeois ses figures de rhétorique, ses manières syntaxiques, ses valeurs de mots, une nouvelle typologie du langage: un espace nouveau où le sujet de l'écriture et celui de la lecture n'ont pas exactement la même place. C'est tout le travail de la modernité.

p.100. By appearing to have a life of their own, works of art call into question a society where nothing is allowed to be itself and everything is subject to the principle of exchange. By appearing to be detached from the conditions of economic production, works of art acquire the ability to suggest changed conditions. And by appearing to be useless, works of art recall the human purposes of production that instrumental reason forgets.

p.102. *La description doit être non contradictoire, exhaustive et aussi simple que possible. L'exigence de non-contradiction l'emporte sur celle d'exhaustivité, et l'exigence d'exhaustivité l'emporte sur celle de simplicité.*

p.104. Comme institution, l'auteur est mort: sa personne civile, passionnelle, biographique, a disparu; dépossédée, elle n'exerce plus sur son oeuvre la formidable paternité dont l'histoire littéraire, l'enseignement, l'opinion avaient à charge d'établir et de renouveler le récit: mais dans le texte, d'une certaine façon, *je désire* l'auteur: j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection), comme il a besoin de la mienne (sauf à "babiler").

p.108. According to that economic and social hypothesis, capital has so far historically known three specific mutations, in which a persistence or an identity of the underlying system is maintained throughout moments of expansion (virtual quantum leaps in the organization of capital), which are also felt as breaks, as the emergence, particularly in culture and the superstructures, of a radically new existential and cultural logic. These

three moments can be enumerated as the classical or national market capitalism known to Marx, the moment of monopoly capital or the stage of imperialism (theorized by Lenin), and the permutation, finally, after World War II, into a global form of "multinational capitalism which has yet received no adequate designation in its own right (but is the object of an ambitious theorization by Ernest Mandel in his pathbreaking book *Late Capitalism*).

p.108. So it is that we continue to walk the older world of classical capitalism while our heads move about the apparently quite different hallucinogenic atmosphere of the media and the supermarket/suburb; the first of these realities, not unlike the Lacanian signified, is repressed as far as possible under the second, driven under the crossbar of the semiotic fraction, into something that is not altogether an unconscious.

p.109. [S]trong a priori grounds can be adduced for the proposition that there is some kind of necessary relation between the rise of postmodernist cultural forms, the emergence of more flexible modes of capital accumulation, and a new round of 'time-space compression' in the organization of capitalism.

p.109. What was special about Ford (and what ultimately separates Fordism from Taylorism), was his vision, his explicit recognition that mass production meant mass consumption, a new system of the reproduction of labour power, a new politics of control and management, a new aesthetics and psychology, in short, a new kind of rationalized, modernist, and populist society.

p.117. Sarrasine's doomed obsession, therefore, which leaves only an absent work of art behind it, may here be taken as a figure for this imaginative and ideological contradiction, the difficulty of maintaining a satiric repudiation of the present in the absence of energizing visions of either a radically different past or a radically different future.

p.118. This is therefore an experience of money which marks the form rather than the content of narratives; these last may include rudimentary commodities and coins incidentally, but nascent Value organizes them around a conception of the Event which is formed by categories of Fortune and Providence...In this cultural production, then the individual subject is still considered to be the locus of events and can only be articulated by way of nonpsychological narrative.

p.121. L'exposé que voici est la transcription d'un séminaire donné à l'École pratique des hautes études en 1964-5. A l'origine – où à l'horizon – de ce séminaire, comme toujours, il y avait le texte moderne, c'est-à-dire: le texte qui n'existe pas encore. Une voie d'approche de ce texte nouveau est de savoir à partir de quoi et contre quoi il se cherche

p.132. La compréhension automatique est celle qui, en même temps qu'elle fixe un sens, détermine les traits signifiants d'un matériau donné; elle est "identificatrice" au sens d'Adorno pour autant qu'elle sélectionne les caractères pertinents d'une réalité concrète et en fait par la même un signifiant.

p.132. indique que dans ce cas, la mise en relation qui garantit la signification de l'énoncé ne s'effectue pas, parce que l'identification sélective des signifiants n'a elle-même pas lieu. Dans l'ordre d'art, le signifiant oscille entre les deux pôles du matériau et de la signification, qu'il relie fermement dans l'ordre de la compréhension automatique. Le signifiant ne pouvant jamais être définitivement identifié et se perdant au contraire dans une hésitation sans fin, l'expérience esthétique coupe le pont jeté entre les deux dimensions de la représentations sémiotique, qui définit le signe intelligible.

p.133. il apparaît à l'endroit où le discours critique – comme enchaînement continu de phrases interprétatives – rencontre une nouvelle phrase qui n'entre pas dans ce cadre, mais qui peut s'insérer, avec un certain nombre d'autres phrases de cette première interprétation, dans la continuité d'un deuxième discours.

p.133. l'opposition est ici entre, d'une part, les phrases qui s'enchaînent entre elles dans la continuité signifiante d'une interprétation, et, d'autre part, celles qui désignent dans l'objet esthétique les traits sur lesquels notre interprétation se fonde, sans cependant les assimiler totalement. Ce type de discontinuité configurative, montre la cécité d'une interprétation en la confrontant à des propositions qui ne renvoient pas, comme dans le premier cas, à une autre interprétation, mais au caractère surabondant de l'objet esthétique lui-même.

p.134. Nous qualifions dès lors de "beau" un objet qui apparaît en même temps comme le fondement et l'abîme de la compréhension.

p.135. L'opposition entre Derrida et Adorno dans leur manière de concevoir l'accomplissement souverain de la négativité esthétique repose manifestement sur deux manières différentes de construire le rapport entre l'expérience esthétique de la négativité et l'appréhension des discours non esthétiques à la lumière de cette expérience. Dans la théorie textuelle de Derrida, les deux choses coïncident: l'expérience esthétique souveraine n'est rien d'autre que l'appréhension de la négativité qui règle également les discours non esthétiques. Adorno au contraire, voit ici un rapport de fondation: l'expérience esthétique souveraine produit une subversion postesthétique de nos autres discours. À la simultanéité de l'expérience esthétique et non esthétique chez Derrida s'oppose, chez Adorno, leur caractère constitutivement successif.

p.135. C'est seulement quand il est élevé au rang d'une attitude générale que le point de vue esthétique constitue l'expérience d'une crise pour nos discours.

p.136. nous devons élever des revendications absolues, pour pouvoir attribuer aux discours non esthétiques une capacité de résistance contre la décomposition esthétique. On ne peut donc fonder l'idée d'une dialectique négative de la raison – entre ses prétensions infinies et ses réalisations finies – que si l'on y voit une *conséquence* de l'expérience esthétique pour l'autocompréhension immanente des discours esthétiques.

SUMMARY

This dissertation enacts a critical *agon*. In the first chapter, Deconstruction reads *The Political Unconscious*, by Fredric Jameson, in order to show how its author develops a notion of textuality that bears a sharp contradiction with its Marxism. The great achievements of the book are credited to precise this blindness. The main argument points to a reified concept of reification, and the elaboration of an hermeneutic apparatus moved by a dream logic. In the second chapter the contrary happens: the post-structuralist notion of Text is first analyzed in *The Pleasure of the Text*, by Roland Barthes, as a late stage of penetration of the Enlightenment in the realm of language, which generates terror from the most updated rationality; then it is seen as representing a specific phase in late capitalism. In the third chapter both positions are weighed in face of the literary text conceived as a *locus* of negativity. No conclusion is provided.

Key words: Marxism, Deconstruction, American criticism, negative aesthetics.

Bibliografia

- ADORNO, T.W. *Palavras e Sinais*. Petrópolis: Vozes, 1995. Trad. Maria Helena Ruschel.
- *Philosophie de la nouvelle musique*. Paris: Gallimard, 1962. Trad. Hans Hildenbrand & Alex Lindenberg.
- *Dialectic of Enlightenment*. Nova York: Continuum, 1993. Trad. John Cumming.
- *Minima Moralia*. São Paulo: Ática, 1992. Trad. Luiz Eduardo Bicca e Guido de Almeida.
- *Dialectique Négative*. Paris: Payot, 1978. Trad. Gérard Coffin et alii.
- *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, 1988. Trad. Artur Mourão.
- “O fetichismo na música na música e a regressão da audição” in *Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- ANDERSON, Brom. “The Gospel According to Jameson” in *Telos* 74, Winter 1987-88.
- ARANTES, Paulo Eduardo. “Idéias ao Léu” *Novos Estudos CEBRAP*. no.25
- . “Filosofia Francesa e Tradição Literária no Brasil e nos Estados Unidos.” *Novos Estudos CEBRAP*. no.40
- BALIBAR, E. “Sur les concepts fondamentaux du materialisme historique” in ALTHUSSER, L. et alii *Lire le Capital II*. Paris: Maspero, 1967.
- BAKTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo, Hucitec, 1990. trad. Michel Lahud et alii.
- BALZAC, H. de. *La Vieille Fille*. Paris: Livre de Poche, 1987.

- BARTHES, Roland *Oeuvres Complètes*. Paris: Seuil, 1993.
- BOTTOMORE, Tom (ed.) *Dicionário do Pensamento Marxista*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988. trad. Waltensir Dutra.
- BROGAN, W. "Plato's Pharmakon: between two repetitions" in Hugh J. Silverman (ed.) *Derrida and Deconstruction*. Nova York, Routledge, 1989.
- BROM, Anderson. "The Gospel According to Jameson" in *Telos* 74.
- CALVET, Luis-Jean. *Roland Barthes; un regard politique sur le signe*. Paris: Payot. 1973.
- CHEMAMA, Roland. (org.) *Dictionnaire de la psychanalyse*. Paris, Larousse, 1995.
- CONRAD, J. *Lord Jim*. Nova York: Bantam Books, 1981.
- *Nostromo*. Londres: Penguin, 1990.
- *Heart of Darkness*. Londres: Penguin, 1989.
- CULLER, J. *Structuralist Poetics*. Ithaca: Cornell U.P., 1975.
- *On Deconstruction* Ithaca: Cornell U.P., 1982.
- DÉBORD, Guy. *La société du spectacle*. Paris: Gallimard, 1992.
----- *Commentaires sur la société du spectacle*. Paris: Ed.Gérard Lebovici, 1988.
- DE MAN, Paul. *Allegories of Reading*. New Haven: Yale U.P., 1979.
- *Blindness and Insight*. Minneapolis: Minnesota U.P. 2^a.ed. 1983.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- Trad. Rogério da Costa.
- *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967.
- "La différance" in *Théorie d'ensemble*. Paris: Seuil, 1968.
- *Positions*. Paris, Minuit, 1972.
- DETIENNE, M. *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque* Paris: Maspero, 1967.

- Diacritics* 12. Outono 19
- DOWLING, William C. *Jameson, Althusser, Marx; an introduction to The Political Unconscious*. Ithaca: Cornell University Press, 1984.
- DRAKAKIS, John (org.) *Alternative Shakespeares*. Londres: Methuen, 1985.
- DUARTE, Rodrigo A. de Paiva. *Mimesis e Racionalidade*. São Paulo: Loyola, 1993.
- EAGLETON, Terry. *The function of Criticism*. Londres: Verso, 1984.
 ---- *Literary Theory*. Londres: Blackwell, 1983.
- EASTHOPE, Anthony. *Poetry as Discourse*. Londres: Methuen, 1983.
- EDMUNSON, Mark "The ethics of deconstruction". *Michigan Quarterly Review*, Outono de 1988.
- ERLICH, Vitor. *Russian Formalism* New Haven: Yale U.P., 1981.
- FEENBERG, Andrew. *Lukács, Marx and the Sources of Critical Theory*. Oxford: Oxford U.P., 1986
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
 Trad. Laura Fraga de A. Sampaio
- FREUD, S. *Volume IX das Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1969. Trad. Jayme Salomão.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete Aulas sobre Linguagem Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
 ---- *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- GISSING, George. *The Nether World*. Oxford: O.U.P., 1992.
- GOLDMANN, Lucian. *Dialética e Cultura*. São Paulo, Paz e Terra, 1991.
- GOMBRICH, E.H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1993.
- GREIMAS, A.J. & RASTIER, François. "The Interaction of Semiotic Constraints" in *Yale French Studies* 41.

- HANSEN, João Adolfo. "Por que o ser e não antes o nada" *Jornal de Resenhas* 11/04/97.
- HARVEY, David *The Condition of Postmodernity*. Londres: Blackwell, 1990.
- *The Limits to Capital*. Chicago: University of Chicago Press, 1982.
- HEIDDEGER, Martin. "La doctrine de Platon sur la vérité". in: *Questions I et II*. Paris: Gallimard, 1968. Trad. André Préau.
- HINDESS, Barry & HIRST, Paul Q. *Pre-capitalist modes of production*. Londres: Routledge and Kegan Paul, 1975.
- JAMESON, F. *Marxism and Form*. Princeton: Princeton U.P., 1971.
- *The Prison-House of Language*. Princeton: Princeton U.P., 1972.
- *Fables of Aggression*. Berkeley: California U.P., 1979.
- *The Political Unconscious*. Ithaca: Cornell U.P., 1981.
- *The Ideologies of Theory*. 2 vol. Minneapolis: Minnesota U.P., 1986.
- *Signatures of the Visible*. Nova York: Routledge, 1990.
- *Late Marxism; Adorno, or the persistence the dialectic*. Londres: Verso, 1990.
- *Postmodernism; or, the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke U.P. 1991.
- JOHNSON, Barbara. *The Critical Difference*. Baltimore: John Hopkins U.P., 1981.
- KANTOR, Robert. "Review: *The Political Unconscious*. *Telos* 51. Verão, 1982.
- KELLNER, Douglas. *Postmodernism/Jameson/Critique*. Washington: Masionneuve Press, 1989.
- LACAN, J. *O Seminário*. livro 17; O avesso da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 1992. Trad. Ari Roitman.

- LACAN, J. "The Insistence of the Letter in the Unconscious" in LODGE, David (ed.) *Modern Criticism and Theory*. Londres: Longman, 1988. Trad. Jan Miel
- LAJOLO, M. "O Inconsciente Político" in *Crítica Marxista* n°. 1. São Paulo, Brasiliense, 1994.
- LAPLANCHE, Jean & PONTALIS, J.B. *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1994. Trad. Pedro Tamem.
- LEITCH, Vincent B. *Deconstructive Criticism; An Advanced Introduction*. Nova York: Columbia U.P., 1983.
- LEITE, Nina. *Psicanálise e Análise do Discurso*. Rio de Janeiro: Campo Matêmico, 1994.
- LÉVI-STRAUSS, Claude *La Pensée Sauvage*. Paris: Plon, 1962.
- "La structure des mythes" in: *Anthropologie structurale*. Paris: Plon, 1958.
- LÖWY, M. *Romantismo e Messianismo*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- LUKÁCS G. *La Théorie du Roman*. Berlin: Gonthier, 1963. Trad. Jean Clairevoye. 1963. (1ª. ed. 1920)
- *History and Class Consciousness*. Cambridge: MIT Press, 1971. Trad. Rodney Livingstone.
- LYOTARD, J.-F. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988. trad. Ricardo Corrêa Barbosa.
- *Des dispositifs libidinaux*. Paris: 10/18, 1973.
- MARX, Karl. *Capital*. vol 1. São Paulo: Nova Cultural, 1988. Trad. R. Barbosa e F.R. Kothe.
- *Early Writings*. Nova York: Penguin, 1975.
- MENKE, Christoph. *La Souveraineté de l'Art; l'expérience esthétique après Adorno & Derrida*. Paris: Armand Colin, 1993. Trad. Pierre Rusch.

- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- MÜLLER, Marcos Lutz. "Exposição e Método Dialético em *O Capital*". Boletim SEAF no.2., 1982.
- NASIO, J.N. *Lições sobre os 7 conceitos cruciais da psicanálise*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1989. Trad. Vera Ribeiro.
- POMMIER, G. *A Ordem Sexual; Perversão, desejo e gozo*. Rio de Janeiro, Zahar, 1992. Trad. Vera Ribeiro e Marco Antônio C. Jorge.
- RICOEUR, Paul. *Temps et Récit*. Vol.1. Paris: Seuil, 1985.
- RIFFATERRE, Michael. "Fear of Theory" *New Literary History* 21. Outono, 1990.
- RYAN, Michael. *Marxism and Deconstruction*. Baltimore: John Hopkins U.P., 1982.
- ROUANET, Sérgio. *Teoria Crítica e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.
- RUSSELL, D.A.(ed.) *Classical Literary Criticism*. Oxford: Oxford U.P., 1989.
- SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Abril, Coleção *Os Pensadores*, 1973. Trad. J.O. Santos e A.A. Pina.
- SCHLEIFER, Ronald. *A.J. Greimas and the Nature of Meaning*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1987.
- SIMON, Iumna Maria e XAVIER, Ismail. "O Apóstolo da Dialética" in F. Jameson, *Marxismo e Forma*. São Paulo: Huicitec, 1985. Trad. Iumna Maria Simon, Ismail Xavier e Fernando Oliboni.
- STURROCK, John (ed.) *Structuralism and Since*. Oxford: O.U.P., 1979.
- TEL QUEL. *Théorie d'ensemble*. Paris: Seuil, 1968.
- TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org.) *Teoria da Literatura; Formalistas Russos*. Porto Alegre: Globo, 1978.

WILLIAMS, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: O.U.P., 1977.

ZIMA, Pierre V. *La déconstruction; Une critique*. Paris: PUF. 1994.

ZUIDERVAART, Lambert. *Adorno's Aesthetic Theory; The Redeption of Illusion*. Cambridge: MIT Press. 1990.