

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS
MESTRADO

PAUL DE MAN E A TEORIA DA LINGUAGEM

Henrique Carvalho Pereira

Orientador: Prof. Dr. José de Paiva dos Santos

Belo Horizonte

2020

Henrique Carvalho Pereira

PAUL DE MAN E A TEORIA DA LINGUAGEM

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de Pesquisa: Poéticas da Modernidade.

Orientador: Prof. Dr. José de Paiva dos Santos.

Belo Horizonte

FALE-UFMG

2020

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

P436p

Pereira, Henrique Carvalho.
Paul de Man e a Teoria da Linguagem [manuscrito] / Henrique Carvalho
Pereira. – 2020.
262 f., enc.

Orientador: José de Paiva dos Santos.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Poéticas da Modernidade.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,
Faculdade de Letras.

Bibliografia: p. 243-252.

1. De Man, Paul. – Teses. 2. Literatura – Filosofia – Teses. 3. Materialismo
– Teses. I. Santos, José de Paiva dos. II. Universidade Federal de Minas Gerais.
Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 801



ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE HENRIQUE CARVALHO PEREIRA. Número de registro: 2018650160. Às 14 horas do dia 20 (vinte) do mês de fevereiro de 2020, reuniu-se na Faculdade de Letras da UFMG a Banca Examinadora de Dissertação, indicada *ad referendum* do Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG em 16/01/2020, para julgar, em exame final, o trabalho final intitulado *Paul de Man e a teoria da linguagem*, requisito final para obtenção do Grau de MESTRE em Letras: Estudos Literários, área de concentração Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado. Abrindo a sessão, o Orientador e Presidente da Banca Examinadora, Prof. Dr. José de Paiva dos Santos, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra ao candidato para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa do candidato. Logo após, a Banca Examinadora se reuniu, sem a presença do candidato e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Prof. Dr. José de Paiva dos Santos - FALE/UFMG - indicou a aprovação do candidato.

Prof. Dr. Luiz Fernando Ferreira Sá - FALE/UFMG - indicou a aprovação do candidato.

Prof. Dr. Emílio Carlos Roscoe Maciel - UFOP - indicou a aprovação do candidato.

Pelas indicações, o candidato foi considerado APROVADO. .

O resultado final foi comunicado publicamente ao candidato pelo Presidente da Banca. Nada mais havendo a tratar, o Presidente lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Banca Examinadora. Belo Horizonte, 20 de fevereiro de 2020.

Prof. Dr. José de Paiva dos Santos

Prof. Dr. Luiz Fernando Ferreira Sá

Prof. Dr. Emílio Carlos Roscoe Maciel

Prof. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury
Coordenadora do Programa de
Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários
FALE/UFMG

Obs.: Este documento não terá validade sem a assinatura e carimbo da Coordenação.

A crítica arrancou as flores imaginárias dos grilhões, não para que o homem suporte grilhões desprovidos de fantasias ou consolos, mas para que se desvencilhe deles e a flor viva desabroche.

(Karl Marx¹)

Numa palavra, a consciência deste facto brutal, primário: a filosofia divide. Se a ciência une e se une sem dividir, a filosofia divide e só pode unir dividindo.

(Louis Althusser²)

¹ MARX, 2010, p.146.

² ALTHUSSER, 1989, p. 12.

Agradecimentos

Agradeço à CAPES, pelo financiamento.

À Universidade Federal de Minas Gerais e ao PósLit.

Gostaria de agradecer àqueles sem cujas ações a realização desta dissertação ou não teria sido possível ou teria sido muito mais difícil.

Aos meus pais, Silvana de Carvalho Pereira e Nelson Manoel Pereira, a quem, por todo seu esforço e amor incondicional, todo e qualquer agradecimento é insuficiente. Ao meu orientador e amigo, José de Paiva dos Santos, com quem o aprendizado ultrapassou em muito o mero procedimento acadêmico. Aos membros da banca examinadora, professores Luiz Fernando Ferreira Sá e Emílio Carlos Roscoe Maciel, não apenas pelo compromisso, como também pelos generosos e enriquecedores comentários, além do prazeroso e profundo diálogo instaurado pela ocasião da banca. Aos amigos mais valiosos que a vida adulta me deu, a querida Flávia Ripoli Martins e o camarada Rodrigo Nagem de Aragão, pelo apoio emocional, o carinho, mas também as discussões teóricas. Esta dissertação é, em parte, de vocês também. A Damiana Angelo Melo, que me acompanhou, incentivou e acreditou durante a maior parte deste projeto. Aos professores da UFMG que tiveram a simpatia, o carinho e o brilhante profissionalismo de me receber e auxiliar das mais diversas maneiras durante os últimos anos: em especial, professores Antonio Orlando de Oliveira Dourado-Lopes e Miriam Piedade Mansur Andrade, pelas recomendações, mas também por tudo o que me ensinaram e pelas oportunidades que me deram. Aos verdadeiros amigos que fiz na UFMG e com quem dividi essa aventura da pós-graduação: Bruna Kalil Othero, Geizita das Graças Mendes Moraes, Joana Elizabete de Paula Andrade, Zacarias Eduardo da Silva, Tiago de Holanda Padilha Vieira, mas também a todos os membros da fantástica comissão organizadora do IX SPLIT. Pelo envio da obra de Paul de Man em PDF, a Ross Lawrence Wolfe, da Universidade de Chicago.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo estudar a postura adotada pelo crítico literário belga radicado nos EUA, Paul de Man, a respeito da teoria da linguagem e demonstrar o tipo de tratamento quanto à linguagem e a literatura que disso emerge. Para tanto, foram lidos e analisados os textos escritos por de Man durante seu tempo de docência nas universidades estadunidenses, bem como a bibliografia crítica relevante para o assunto. Argumenta-se que essa postura é tributária de uma abordagem filosófica derivada do próprio material examinado pelo autor, embora de seu *modus operandi* e não de sua temática. Pretende-se expor também a especificidade e a importância dessa postura, além de comentar sobre sua validade para os estudos literários e da linguagem em geral. Entende-se que além de implicar uma releitura de diversos conceitos centrais na teoria da literatura e da linguagem, essa postura implica também um tipo de materialismo, cujas consequências e relevância para a teoria serão constantemente expostas e revisitadas.

Palavras-chave: Paul de Man; Desconstrução; Literatura; Linguagem; Materialismo.

ABSTRACT

This Master's Thesis aims at studying the stance adopted by the US-based Belgian literary critic Paul de Man regarding the theory of language, and to demonstrate what type of treatment thus emerges regarding language and literature. For that, I have read and analyzed the texts written by de Man during his time of teaching in United States universities, as well as the relevant critical bibliography. I argue that such a posture owes to a philosophical approach derived from the very material examined by the author, albeit in its *modus operandi*, rather than its thematics. I also intend to show the specificity and importance of such a stance, in addition to commenting on its validity for the study of literature and language in general. I understand that, besides implying in a rereading of various central concepts in literary theory and the theory of language, this stance also implies a particular materialism, whose consequences and relevance to theory shall be constantly disclosed and revisited.

Keywords: Paul de Man; Deconstruction; Literature; Language; Materialism.

ÍNDICE

<i>LISTA DE ABREVIACÕES</i>	1
<i>INTRODUÇÃO</i>	2
CAPÍTULOS	
I. LEITURA	20
1. Crítica e leitura	21
2. Morte	34
3. “O retorno à filologia”	46
3.1. Determinação e contradição	47
3.2. Visão	54
4. Considerações finais	58
II. LINGUAGEM LITERÁRIA	61
1. De Man <i>contra</i> Barthes	61
2. Arbitrariedade e motivação	93
3. Sentido e linguagem figurativa	120
4. Atos de fala	130
5. Metáfora e intenção autoral	139
6. Considerações finais	165
III. ESTÉTICA, RETÓRICA, IDEOLOGIA	170
1. Kant, Hegel e a herança do idealismo	174
1.1. Kant	175

1.2. Hegel	194
2. Materialismo	213
3. História e crítica da ideologia	218
4. Considerações finais	230
<i>CONSIDERAÇÕES FINAIS</i>	233
<i>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</i>	243

LISTA DE ABREVIACÕES

Os livros atribuídos a Paul de Man são referidos diversas vezes ao longo desta dissertação. Para facilitar sua citação, seus títulos foram abreviados da seguinte forma:

PRP: *The Post-Romantic Predicament*. Edited by Martin McQuillan. 1st ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012.

RCC: *Romanticism and Contemporary Criticism: The Gauss Seminar and Other Papers*. Edited by E.S. Burt, Kevin Newmark and Andrzej Warminski. 1st ed. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.

BI: *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Introduction by Wlad Godzich. 2nd ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

AR: *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*. 1st ed. New Haven: Yale University Press, 1979.

RR: *The Rhetoric of Romanticism*. 1st ed. New York: Columbia University Press, 1984.

RT: *The Resistance to Theory*. Edited and with an introduction by Wlad Godzich. 1st ed. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1986.

AI: *Aesthetic Ideology*. Edited and with an introduction by Andrzej Warminski. 1st ed. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1996.

CW: *Critical Writings, 1953-1978*. Edited and with an introduction by Lindsay Waters. 1st ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

N: *The Paul de Man Notebooks*. Edited by Martin McQuillan. 2nd ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016.

TA: *Textual Allegories*. Disponível em <http://ucispace.lib.uci.edu/handle/10575/1092>.

Com a exceção desta última, que não foi publicada, todas se encontram nas referências bibliográficas ao final da dissertação.

INTRODUÇÃO

A teoria literária, tal como a conhecemos hoje, é atormentada pelo que Paul de Man chamaria de uma ideologia simbolista ou estética. Essa ideologia se baseia na ideia de que os preceitos da arbitrariedade linguística e a dissociação temporal entre as palavras e suas referências são suspensos quando falamos de algo chamado “literatura”; que esta “literatura” tem algo que torna a relação signo-significado motivada, e permite que a linguagem faça coincidir sua performance com sua dimensão cognitiva. Isto é, que a “literatura” é aquilo de que ela fala, ou manifesta em sua forma particular de aparição a forma sensível de uma ideia, ou é a ideia que manifesta. Essa ideologia está por trás de jogos aparentemente inocentes, tais como a adorável indefinição nas quais se encerram tantos manuais de introdução à teoria da literatura: difícil definir o indefinível, identificar com precisão qual seja esse objeto que, por sua tamanha particularidade e autoco incidência, não se permite definir já que se relaciona apenas consigo mesmo (logo nada senão ele mesmo pode defini-lo). As últimas palavras do poema “Ars Poetica”, de Archibald MacLeish expressam bem esse conceito; em tradução livre, dizem: “Um poema não deve significar/ mas ser” (MACLEISH, 1985, p. 106)³. MacLeish é apenas um exemplo; essa concepção é muito mais antiga do que ele, e não se encerra em seus versos. Ela também se encontra em atividades muito mais impactantes sobre a realidade do que o prazer estético desinteressado. Parece um tanto quanto arrogante, ou inoportuno, para dizer o mínimo, que alguém queira chamar de “ideologia” algo que é tão antigo e institucionalmente consolidado – ainda mais vindo de alguém que, dos anos 1960 aos anos 1980, veio a ser identificado com o *establishment* da crítica universitária. E, dada a sedutibilidade daquilo que é atacado, parece um tanto quanto antipático também.

Essa postura aparentemente indigesta não é a única responsável pela baixa recepção e a hostilidade com a qual normalmente Paul de Man é recebido nos círculos mais tradicionais de crítica literária. Esse insucesso também nada tem a ver com o “segredo” mantido até 1988 (cinco anos após a morte de Paul de Man) de que de Man havia, em sua juventude, escrito na casa de uns 170 artigos para uma coluna de cultura em um jornal colaboracionista de sua terra natal, a Bélgica, quando esta esteve ocupada pelos nazistas. Há outros pensadores com histórias muito mais feias quanto ao fascismo e que tiveram recepções de muito maior sucesso: basta pensar em Ezra Pound, Emil Staiger, Martin Heidegger e Maurice Blanchot, para citar apenas os casos mais famosos. Além disso, nada leva a crer que de Man tenha

³ “A poem should not mean/ But be.”

realmente compactuado em algum momento com a ideologia nazista. Suas outras publicações da época levam a crer que de fato havia uma inclinação por ideias mais tradicionalistas e reacionárias durante sua juventude, mas sua história permite entender que a malfadada “colaboração” nada mais era do que um emprego, que começou como oportunidade, mas com o qual de Man vai se mostrando cada vez menos realizado⁴. Além disso, sabemos hoje que, se alguém lia aquelas “mal traçadas linhas”, certamente não eram elas que impulsionavam a venda dos jornais *Le Soir* e *Het Vlaamsche Land*, para os quais foram escritas⁵. O máximo que o escândalo sobre o “jornalismo de guerra” pode nos mostrar é o quanto o trabalho de Paul de Man foi institucionalizado e monumentalizado nos EUA – para bem ou para mal –, o que tornou responder a seu trabalho uma questão decisiva e prejudicialmente sentimental⁶. Finalmente, não raro se encontram interpretações sérias de seu trabalho maduro nas quais se demonstra, com rigor e seriedade suficientes, que o pensamento desenvolvido por de Man entre sua saída da Bélgica e seu falecimento é em tudo contrário a uma ideologia como o nazismo⁷.

Paul de Man é, na verdade, absolutamente intolerável para a teoria literária – e, a bem dizer, para toda teoria da linguagem. Marc Redfield comenta, com notável precisão, que “[o] furor sobre o jornalismo do tempo de guerra de de Man pelo menos teve a virtude de tornar manifesta a extraordinária violência com a qual seu trabalho de maturidade é resistido” (REDFIELD, 1990, p. 50; nossa tradução)⁸. Não apenas porque suas ideias são absurdas ou contrárias ao bom senso (e isso elas são mesmo), mas porque ele está certo quanto a elas. Há algo em suas leituras, em suas teorizações, que deve ser feito, que deve ser encarado, mas que a teoria consistentemente tem evitado. Assim, tanto mais se torna conveniente insistir que de Man tenha sido um nazista, um mentiroso, um sociopata, para que não se precisem encarar suas ideias por seu valor próprio⁹. O insucesso internacional desse autor também nada tem a

⁴ Sobre isto, ver Felman (1989); Stengers, (1989); e McQuillan, (2001).

⁵ Ver Stengers (1989).

⁶ Para uma explicação sobre essa monumentalização, ver Redfield (1989).

⁷ Vejo como principal nesse sentido a leitura atenciosa, embora com inclinações às vezes muito biográficas, feita por Christopher Norris (1988).

⁸ “[t]he furor over de Man’s wartime journalism has at least had the virtue of making manifest the extraordinary violence with which his mature work is resisted.”

⁹ Até mesmo uma biografia, um tanto quanto sensacionalista, deve-se dizer, foi lançada na última década com o intuito de jogar mais lixo sobre o túmulo de Paul de Man. Esse livro, repleto de erros de tradução, atribuições incorretas de datas e locais, além de leituras imprecisas sobre fontes documentais e textos teóricos, pode ser visto como um almanaque das colocações mais antigas e superficiais contra a pessoa e a obra de Paul de Man. Quem o lê tem a impressão de que de Man poderia ser o rosto por trás da maquiagem do Coringa nas histórias do Batman, ou, como Peter Brooks bem o coloca, uma espécie de “Talented Mr. Ripley” (BROOKS, 2014). Isto é, uma mente criminoso que armou tudo e todos em um plano premeditado. Estranha que esse gênio do mal tenha decidido se tornar justo professor universitário em vez de escolher uma profissão mais rentável: o próprio de Man

ver com seu falecimento prematuro (de Man contava 64 anos quando um tumor o levou). Seus escritos são numerosos o bastante para merecer maior recepção, e ele já contava com um número considerável de seguidores quando faleceu. Na verdade, ocorre uma resistência a seu trabalho – não muito diferente daquela resistência que ele atribui à teoria em um de seus ensaios mais importantes¹⁰. Essa resistência se deve precisamente a suas colocações, frequentemente polêmicas e provocadoras, quanto à literatura.

Como pode algo aparentemente tão inofensivo e – sejamos bruscos – a princípio presumivelmente inútil, dispensável, como a literatura, despertar uma briga tão sanguínea? Esse não é, aliás, o único (nem foi o último) “arranca-rabo”, como diriam os antigos, despertado por essa coisa supostamente tão boba. Todos os que se familiarizam com a literatura e sua teoria estão acostumados a ver que ela é um jogo de alto risco, uma batalha cujas trincheiras se defendem com muita paixão, mas explicar a importância desse risco e no que ele consiste não é tão simples e aparente quanto o é, por exemplo, falar sobre a construção de edifícios e a resolução de guerras. Pareceria que a literatura é um luxo, e, por que não, uma perda de tempo diante de questões a princípio mais sérias – mesmo para os que defendem o direito de fantasiar. Ninguém em sã consciência seria ingênuo o bastante para tentar argumentar a sério que a “engenharia” de um João Cabral de Melo Neto construiu edifícios reais, ou que “A Rosa do Povo” fez mesmo com que uma flor saísse do asfalto – a não ser, é claro, figurativamente.

Efetivamente, João Cabral e Carlos Drummond disseram essas coisas – um que era o engenheiro da palavra, o outro que uma flor saiu do asfalto. Acontece que o significado desses enunciados não pode ser de maneira alguma tomado em seu valor nominal. Com o intuito de preservar a sanidade desses dois poetas, dizemos que eles não acreditavam de fato no que estavam dizendo (talvez seja bom ser prudente com essa afirmação também). Melhor

comenta (RCC, 188-9) que seus livros renderam mais dívida do que lucro, e Martin McQuillan (2001) lembra que a falta de habilidade de Paul de Man em finanças impossibilita decidir se a falência de seu negócio com Georges Bataille, a editora “Hermès”, foi fruto de sabotagem ou de incompetência. Afinal de contas, o Paul de Man dessa história não teria dificuldade alguma em se tornar chefe de uma organização multinacional (a não ser que assim se entenda a expressão “máfia desconstrucionista”, que foi, nos anos 1980, utilizada para referir o grupo de críticos de Yale do qual de Man fazia parte). Talvez o único mérito desse trabalho (à parte sua inventividade) tenha sido o de trazer à tona uma quantidade considerável de documentos inéditos, infelizmente muito mal lidos pela autora. Além disso, de Man certamente tem muitas histórias mal contadas desde sua saída da Europa, e uma biografia mal feita não o inocenta ou livra de questionamentos (pelo contrário, só levanta mais perguntas ainda). Por outro lado, nada leva a crer que essas questões invalidem as discussões teóricas alçadas pelo autor. Certamente é possível traçar relações entre sua vida e sua produção teórica, e muitos o fizeram de vários jeitos. Cumpre deixar claro desde já que esta dissertação não tem qualquer interesse em discutir Paul de Man enquanto pessoa; primeiro porque não o conheci pessoalmente e, segundo, porque, boa pessoa ou não, suas ideias estão documentadas e não podem ser tão facilmente adiadas. Para a biografia em questão, ver Barish (2014).

¹⁰ “The Resistance to Theory” (RT, pp. 3-20).

ainda, que não falam *literalmente*; que a poesia significa *outra coisa*, diferente do que manifestamente diz. Dificilmente houve, no semiárido brasileiro, um homem ruivo chamado Fabiano, que migrou ao lado de sua esposa, Sinhá Vitória, um bando de filhos e uma cachorra chamada Baleia. Ninguém acredita que Graciliano Ramos tenha se referido a um grupo real de indivíduos (e a alegação continuará sendo verdadeira caso encontremos pessoas empíricas com esses nomes e histórias). A existência histórica, empírica, dessas pessoas não está em questão – ela foi suspensa. Mesmo que tivessem existido, o sentido de *Vidas Secas* não se esgota naquilo que a narrativa retrata manifestamente. A crítica habitualmente defende que essas personagens ficcionais reúnem em uma imagem só (a da família retirante, com seus nomes específicos), ou representam, uma experiência coletiva real, que se repete incessantemente no coração do Brasil. O mesmo pode ser dito da figura do engenheiro ou da flor que brota do asfalto: elas agrupam, em uma imagem só, um conjunto de dados do mundo real que se assemelha em substância à imagem literalmente afirmada. Isto é, que há algo em comum entre o engenheiro e o poeta permitindo que ambos sejam expressos sob o mesmo nome: ambos calculam, estruturam, constroem a partir de um material que em si ainda não é nada – tornando-o alguma coisa. Há algo em comum entre a agitação social contra o capitalismo moderno e a flor que rompe o asfalto: ambos expressam o esforço de uma essência associada à natureza, forte o bastante para destruir aquilo que a comprime. A literatura, portanto, cria uma representação que, por semelhança ou outra coisa do tipo, pode substituir, na imaginação, aquilo que ela representa. A retórica chama isso de *tropo*, e um tropo específico, o *símbolo*. Não são poucas as escolas de crítica a identificar o modelo do tropo com a literatura em si.

Bem, que diferença faz tudo isso? Se a poesia (com efeito, a literatura) é capaz de falar algo que significa outra coisa e pode agrupar em si uma quantidade imensa de significados, por que razão esse “poder” estaria restrito apenas aos textos em verso ou que falam bonito? Quero dizer, será que quando aquilo que chamamos por “literatura” suspende a possibilidade de uma leitura exclusivamente literal ela não está ameaçando fazer isto com todos os outros tipos de uso da língua? Ela não chamaria a nossa atenção para a possibilidade de que toda enunciação pode, na verdade, estar dizendo algo diferente daquilo que manifestamente diz? Além disso, ela não nos convida a pensar na significação de maneira mais rica (ou talvez mais desesperadoramente interminável) do que convencionalmente pensamos? Já é inquietante o bastante pensar que algo que usamos para tudo ou quase tudo na vida, a linguagem, pode estar fora do nosso controle e nossas frases podem sair por aí dizendo

coisas que nós nem prevíamos. Ou então que ela é produtiva o bastante para se envolver com os negócios de nossas vidas e determiná-los tanto quanto eles a determinam. Quero dizer: sim, nós fazemos nossas figuras e tropos com base em nossa experiência da realidade, mas aquilo que essas figuras acabam nos dizendo também é indispensável para como nos relacionamos com o mundo real após termos criado essas figuras. Figuras nunca são feitas em um todo. Isso se torna ainda mais inquietante se pensarmos que toda a nossa vida em sociedade é estruturada a partir do uso da linguagem: nós usamos constituições, que são escritas com palavras, nomes no cartório, que são escritos com palavras, relações entre os nossos pares, por aí vai. Por que razão essas palavras da lei não teriam o mecanismo do tropo embutido em suas estruturas, prontas para infinitas transformações para além do nosso controle? Aparentemente, essa brincadeira inocente de acumular e desfazer sentido em expressões bem escritas ou trabalhadas põe em jogo toda nossa vida em sociedade e, por extensão, a nossa própria identidade. A literatura é o único modo de uso da linguagem que, de bate pronto, deixa claro não acreditar naquilo que diz. Não que ela seja falsa, antes ela é inteira dialética. Não é nem falsa nem verdadeira, é uma verdadeira falsidade, ou a falsa verdade, o falso feito verdadeiro. Essa imagem transborda as possibilidades da linguagem, excede a significação. Surge, afinal, a necessidade de se controlar esse excesso de sentido; de determinar bases estáveis para que o caráter simbólico da linguagem integre e não desintegre o contrato social. Sobretudo, de poder demarcar um local onde o tropo se afigura livre, a literatura, e locais onde apenas o sentido literal impera: a não-literatura. Ambas, porém, se colocam em relação de oposição simples, com o que facilmente podem trocar de lugar uma com a outra. Parece que abrimos uma caixa de pandora, quando nosso objetivo, na verdade, era o de fechá-la.

Permitam-me elaborar esse ponto em maior detalhe, porque ele requer ceder ao erro que foi denunciado há pouco. Falei acima que “ninguém em sã consciência seria ingênuo o bastante para tentar argumentar a sério que” os poetas levam ao pé da letra aquilo que escrevem. Por outro lado, fui ingênuo o suficiente para ligar aquilo que eles dizem com tantas e tantas coisas da imaginação. Se Graciliano Ramos (para ficar com apenas um dos exemplos) queria falar da seca, da história dos retirantes, por que razão não foi direto ao assunto e não escreveu sobre dados objetivos em vez de criar toda uma história com retirantes que não necessariamente existiram? Ora, talvez porque essas coisas não sejam tão acessíveis quanto uma narrativa ficcional. Não podemos conduzir essa alegação, afinal, em primeiro lugar, *Vidas Secas* não é uma narrativa tão acessível assim (nem poderia Graciliano Ramos partir do

pressuposto de que seus leitores são incapazes de interpretação). Além disso, nada é mais acessível do que ir direto ao assunto. Imaginamos que há uma coincidência entre a família de Fabiano e os retirantes nordestinos em geral em razão de elementos literais da realidade reproduzidos na descrição da história, mas essa identificação não deixa de ser hipotética e, por que não, contestável. A partir daí, *Vidas Secas* deixa de ser sobre a vida em um determinado sistema econômico, social e geográfico, e passa a ser sobre sua própria ficcionalidade. Como afirmei anteriormente, se uma obra literária volta sua estrutura de significação contra toda linguagem, necessariamente essa estrutura autorreflexiva também sofre do mesmo destino.

Agora não há mais para onde fugir, afinal tratar de *Vidas Secas* como reflexo de sua realidade empírica apenas deixaria o texto ainda mais distante do real. Afirmei que nós fazemos nossas figuras a partir da experiência real, mas se a obra literária é um “reflexo” do mundo em que ela foi produzida, ela nada mais é do que um fantasma, ou um “representante fantasmagórico” (“phantom proxy”), para usar os termos de Samuel Taylor Coleridge¹¹, das coisas reais, logo sem substância própria. Com o intuito de tornar a ficção substancial o bastante para que ela possa entrar em uma relação de determinação com a realidade em vez de ser engolida pela excessiva substancialidade do real, é necessário que a relação entre ambas se torne sobredeterminada, isto é, complexa demais para que possa ser supressumida por uma simples negação¹². Falando de maneira mais clara e simples: para que não seja o fantasma de uma realidade que tem prioridade sobre ela, a ficção passa a estar tão imbricada com a vida que já não é mais possível distinguir totalmente uma da outra. Ou nós não precisamos de ficções (com o que se torna difícil explicar por que elas existem) ou as ficções são essenciais em nossas vidas (com o que se torna difícil separar uma da outra). Somos projetados, inevitavelmente, para uma situação na qual a ficção é tão importante para a vida empírica quanto esta o é para a ficção, ao mesmo tempo em que somos obrigados a violentamente distinguir uma da outra.

Seria possível tornar agora para o último e mais antigo bastião da estabilidade cognitiva da ficção, a metáfora. Mencionei acima como as figuras dos poetas substituem coisas reais por semelhança ou proximidade. Essa ideia é tributária da concepção clássica de metáfora, a que se encontra na *Retórica*, de Aristóteles, segundo a qual a metáfora pressupõe um conhecimento da substância das coisas que se representam por ela. Nessa concepção,

¹¹ COLERIDGE, 1816, p. 37.

¹² Meu conceito de sobredeterminação vem de Althusser (2015, pp. 71-102).

pretende-se suprasumir a oposição em nível de aparência em nome da identidade no nível da essência; isto é, uma metáfora só pode representar uma coisa por outra diferente porque ambas têm propriedades essenciais em comum. Para retornar à metáfora preferida por Aristóteles: quando chamamos Aquiles de “leão”, não estamos dizendo que Aquiles tem quatro patas e uma juba, mas sim que ambos se identificam no nível de essência por compartilharem a qualidade “coragem”, com o que a oposição aparente é suprasumida por uma identificação essencial. Aquiles pode ser chamado de “leão” porque ambas as aparências são essencialmente iguais em uma qualidade comum, assim se encontrando e podendo passar uma pela outra¹³. No entanto, o meio pelo qual essa identificação se produz gera um excesso no nível do sentido: é possível dispensar as descoincidências na analogia simples do leão, mas elas existem. Assim que entendemos a relação “essencial” encoberta pela metáfora, é necessário entender também que há vários pontos de assimetria dentro dela. Sim, a figura do leão basta para identificar Aquiles ao animal quanto à coragem, mas existem incontáveis pontos de assimetria entre os dois. Além disso, jamais podemos saber com certeza se essa correspondência de fato existe (ainda mais para os leitores da *Ilíada* e de outros clássicos, que sabem o quanto o papel mediador do herói entre o humano, o natural e o divino é ditado por tensões em vez de harmonizações¹⁴). O conhecimento atingido pela metáfora se completa apenas a custo de uma *falta* no que diz respeito à possibilidade de realização desse conhecimento (sempre falta muito para que as coisas comparadas se encontrem perfeitamente no nível substancial), e essa falta gera um *excesso* quanto aos atributos que sobram com relação à ligação pretendida pela metáfora. Se todo nosso conhecimento sobre a essência das coisas depende do tipo de ligação operado pela metáfora, sucede que essa falta e esse excesso impossibilitam a nosso conhecimento concluir ou fechar as passagens e acessos que lhe são necessários. Longe, portanto, de ser o ponto no qual se obtém um conhecimento estável sobre a essência dos objetos do mundo real, a metáfora (ou antes, toda linguagem figurativa) se mostra o ponto no qual esse conhecimento se abre às mais perturbadoras aberrações de sentido.

O desconforto desse tipo de situação surge do imperativo que ela impõe sobre aqueles que participam dela. Inevitavelmente, todos nós participamos da linguagem, logo somos obrigados a encarar esses problemas. O bom senso deveria nos forçar a parar a interpretação

¹³ Cf. ARISTÓTELES, 2005, livro III.

¹⁴ As *Metamorfoses*, de Ovídio, que tanto influenciaram e influenciam a literatura ocidental, também nos permitem questionar se as transformações ali narradas não revelam imperfeições em vez de perfeições, de onde emana sua necessidade.

onde ela suspende a coincidência entre o que é manifestamente dito e aquilo que deveria ser significado, para não dividir a experiência linguística quanto à experiência real. O bom senso forçaria parar a leitura de Graciliano Ramos antes que ela fizesse com que *Vidas Secas* forçasse uma reflexão sobre seu próprio estatuto referencial. Ele deveria nos dizer que, de alguma maneira, Graciliano está dando significado a uma determinada experiência – por mais que ela não seja necessariamente a dos retirantes nordestinos. Uma leitura que se força a não parar por aí e ir adiante é uma violência. Entretanto, ela não é uma violência contra o texto de *Vidas Secas* ou qualquer outro texto poético que se queira colocar em seu lugar. Ela agride não o texto, mas o bom senso. Isso também não quer dizer que a literatura nos força a não ter bom senso, afinal isso implicaria abrir mão de todas as instituições segundo as quais o ser humano se encontra em sociedade. Na verdade, ela nos mostra que esse “bom senso” é um erro, mas é um erro que nós temos que cometer. Mais do que isso, nós cometemos esse erro (e nenhuma leitura, por mais rigorosa que seja, vai nos impedir de continuar errando) porque, no fundo, sabemos que estamos errados. Não somos obrigados a acreditar no significado de alguma ficção, mas somos obrigados, isto sim, a cometer o erro de atribuir algum significado específico a ela. Nas palavras de Paul de Man, a literatura, bem como a crítica, “está condenada (ou privilegiada) a ser para sempre a mais rigorosa e, conseqüentemente, menos confiável linguagem em termos da qual o homem se nomeia e se transforma” (AR, p. 19; nossa tradução)¹⁵.

Por outras palavras: há um mecanismo de defesa em jogo na nossa relação com a estrutura referencial da linguagem. Sabemos que a linguagem pode representar ou não, mas não suportamos a ideia de ela possuir um mecanismo forçando uma perturbação em seu interior. Isso é importante para nós porque determina a própria maneira como nos identificamos, nos reconhecemos e nos estabelecemos em sociedade. Não surpreende que essa identificação entre as palavras e as coisas tome suas formas mais forçosas e com recurso à violência mais horrenda nos momentos históricos em que se produz uma crise de representação na sociedade. Certamente essas crises de representação têm suas causas nas relações políticas e nas relações de produção, mas elas não seriam possíveis se a linguagem não fosse, inerentemente, susceptível a esse tipo de ruptura. Pode ser muito reconfortante imaginar uma sociedade baseada na poesia, sobretudo quando se assume que a poesia produz essa identificação perfeita no interior da linguagem. Todavia isso não deixa de afirmar,

¹⁵ “is condemned (or privileged) to be forever the most rigorous and, consequently, the most unreliable language in terms of which man names and transforms himself.”

mesmo que por negação, que essa coincidência está sempre ameaçada. Caso contrário, a poesia salvaria o mundo todas as vezes. A compreensão de que ela não salva, mas nos força, isto sim, a encarar nossa condição linguística sem poder vir a termos com ela – esta é uma visão violenta, mas urgente. O ser humano não é dono da linguagem, ele é apanhado por seu mecanismo. E os dois se encontram em uma contradição que é complicada demais para poder ser supressumida por uma simples negação. Isto é, não adianta nada dizer que o ser humano *não* é linguagem, logo ele se reconhece por aquilo que faz fora da linguagem. Até porque isso não é verdade.

Se a literatura nos lembra dessa condição, ela está longe de ser inútil ou dispensável. Por outro lado, isso também não faz com que ela seja perigosa, ou substitua outros instrumentos. Antes, isso faz com que ela seja inevitável, porque presente e capaz de emergir em toda e qualquer ocasião da linguagem. Essa perturbação do bom senso e de toda coincidência entre as palavras e as coisas já recebeu todo tipo de nome na história da filosofia e da crítica literária. No século XIX, temos Friedrich Schlegel (2016) chamando-a por *ironia* e, no século XX, Roman Jakobson a chamou por *literariedade* ou *literaturidade* (литературность)¹⁶. Como se queira chamar, essa coisa não é exclusiva da literatura, mas a literatura, por ser o único modo de linguagem que se assenta na desconfiança quanto àquilo que ela mesma diz, é o local privilegiado onde se a estudar.

As ideias que tentei apresentar acima não são minhas, nem, muito menos, unânimes na teoria da literatura. Elas pertencem à posição adotada por Paul de Man quanto à teoria da linguagem, o que o levou ao estudo concentrado na literatura e na literariedade. Esta dissertação não tem como objetivo estudar a teoria da literatura *de* Paul de Man, muito menos a teoria da linguagem *de* Paul de Man. O sistema totalizante pressuposto pela ideia de uma “teoria” dessas coisas que não se permitem assim totalizar seria o bastante para trazer à tona o notório sorriso irônico que de Man ostenta na foto de capa do volume 69 da *Yale French Studies*, produzido em sua homenagem¹⁷. Antes, quero discutir Paul de Man e a teoria da linguagem; isto é, as *posições* de Paul de Man quanto à teorização sobre a linguagem. Este projeto, claro, não é original. Louis Althusser propôs algo parecido em seu *Lênin e a Filosofia*: não a filosofia *de* Lênin, mas a posição de Lênin com relação à filosofia e por que ela importa. Nos capítulos a seguir, proponho-me a apresentar, da maneira mais clara possível, a posição de Paul de Man quanto à teoria da linguagem, as conclusões que daí se pode extrair

¹⁶ JAKOBSON (1921, p. 11).

¹⁷ Brooks, Felman & Miller, 1986.

e por que tudo isso importa. Pretendo argumentar que essa posição desenvolve um tipo específico de materialismo, ou uma forma particular de “crítica materialista”, em um sentido diferente de, embora não totalmente incompatível ou antagônico com, aquele associado a autores como Terry Eagleton e Pierre Macherey (por mais que o primeiro tenha insistido tanto em antagonizar com de Man, frequentemente, como será visto, antagonizando com uma má interpretação feita por ele mesmo sobre de Man). Essa postura é tributária de uma ocupação dedicada com o que veio a ser chamado de “desconstrução” no século XX, embora não em um sentido idêntico àquele empregado por Jacques Derrida (cujo nome veio a se tornar praticamente sinônimo ou pressuposto de “desconstrução”). Existem várias diferenças, embora também diversas confluências, entre as abordagens de Paul de Man e Jacques Derrida e, para poder explicar todas elas, seria necessário expor ambas exaustivamente – algo que não seria possível fazer com qualidade nem no espaço nem no tempo de uma dissertação de mestrado. Além disso, ambos os autores (que nutriram uma longa amizade em vida) já o fizeram em seu tempo, e, como se isso não bastasse, não faltam intérpretes de qualidade que o tenham feito, como Andrzej Warminski e Rodolphe Gasché, para citar apenas os mais famosos¹⁸. Esse materialismo se funda sobre uma postura de inconformismo e não assimilação, logo não poderia resultar na reprodução ou duplicação de um modelo já existente. Também por isso, ele implica uma contribuição verdadeiramente original e digna de nota para a história do pensamento ocidental.

*

Fredric Jameson afirma que de Man escolhe Jean-Jacques Rousseau como objeto preferido de análise porque ambos têm uma qualidade em comum (qualidade esta que Jameson também atribui a Karl Marx). Para Jameson, ambos (ou, os três) como que “reinventam a roda”. Isto é, produzem textos a partir de uma engenhosa “bricolagem”, um refazer dos gêneros textuais como se eles fossem mobília caseira¹⁹. Isso pode ser alinhado com a interpretação de Rodolphe Gasché, para quem os estudos de Paul de Man buscam o “absolutamente singular”, ou idiossincrático, do mundo²⁰ – daí também seu compromisso com uma forma de nominalismo ou materialismo mecânico, como o próprio Jameson defende. Essa abordagem é tributária dos próprios conceitos que guiam a prática crítica conduzida por de Man. Quem lê seus textos, principalmente seu trabalho mais contínuo, *Allegories of Reading*, frequentemente se depara com alegações generalizantes (“todos os textos”, “toda

¹⁸ Para uma análise profunda das particularidades de cada membro da escola de Yale de crítica literária, principalmente da postura de cada um quanto ao *establishment* acadêmico, ver Redfield (2016).

¹⁹ Ver JAMESON, 1991, pp. 219-20.

²⁰ GASCHÉ, 1998.

linguagem” etc.) a partir de análises muito específicas (textos, parágrafos, ou mesmo períodos e títulos específicos). Também é muito difícil fazer justiça ao modo generalizante de enunciação escolhido por de Man e aplicar essas descobertas sobre outros objetos. Sempre sobra ou falta alguma coisa. Sempre temos que repetir outro gesto seu e “reinventar a roda”. Talvez essa dificuldade seja uma coisa boa. Talvez ela permita aos leitores de Paul de Man uma autonomia, nostálgica da fonte de onde se parte, mas produtiva justamente em razão da impossibilidade de se falar alguma coisa. Talvez também por isso possamos dizer que os textos de Paul de Man nunca dizem nada – e por isso mesmo falar deles produza tanto eco. Esse “eco” que ele mesmo em seus textos encontrou na operação da linguagem como um todo. Por isso também estamos sempre tão próximos desse objeto que não se permite aproximar, a linguagem, quando lemos Paul de Man.

Os capítulos seguintes não foram nem escritos nem concebidos na ordem em que se encontram, logo estarão repetitivos, e algumas coisas apenas serão esclarecidas depois de terem sido apresentadas pela primeira vez. O único mérito que posso invocar para essa abordagem é o da proximidade ou mímica com os gestos de seu próprio objeto. Na apresentação de RR, de Man lamenta que os ensaios ali coligidos não se unam em um todo. Em suas palavras,

[A] aparente coerência *dentro* de cada ensaio não condiz com uma coerência correspondente *entre* eles. Arranjados diacronicamente em uma sequência mais ou menos cronológica, eles não evoluem de uma maneira que facilmente permite uma progressão dialética, ou, em última análise, a totalização histórica. Antes, parece que eles sempre começam outra vez do zero e que suas conclusões não formam coisa alguma. Caso haja algum princípio secreto de somatória operando aqui, eu não me sinto qualificado para articulá-lo. (RR, p. viii; nossa tradução)²¹.

Esse estilo repetitivo, que retorna e retoma, é o estilo de quem nunca terminou de falar de alguma coisa. Sempre que retornamos e repetimos um assunto é porque não conseguimos encerrá-lo. Além disso, essa ausência de coerência e regra aludida por de Man pode, na verdade, ser estendida como princípio de coerência e regra não apenas a toda sua obra, mas ao *modus operandi* de toda linguagem em seu entendimento. O “princípio secreto” que articula esses ensaios é justamente a falta de um princípio de coerência e organicidade. Algo que há em comum na maneira como Jacques Derrida e Paul de Man trabalham e entendem o termo

²¹ “[The] apparent coherence *within* each essay is not matched by a corresponding coherence *between* them. Laid out diachronically in a roughly chronological sequence, they do not evolve in a manner that easily allows for dialectical progression, or, ultimately, for historical totalization. Rather, it seems that they always start again from scratch and that their conclusions fail to add up to anything. If some secret principle of summation is at work here, I do not feel qualified to articulate it”

“desconstrução” está justamente na desnaturalização, ou na recusa a naturalizar, aquilo que não pertence inequivocamente à natureza. A ordem da linguagem não é uma dessas coisas, e os motivos para isso ficarão mais aparentes quando for discutida a aula de Paul de Man sobre Walter Benjamin.

A natureza desempenha, realmente, um papel considerável no ponto de partida da análise sobre essa postura. A afinidade que de Man encontra com os poetas românticos europeus, a partir dos quais funda sua postura sobre a teoria da linguagem, parte da inquietação quanto à dificuldade de superar o caráter mediado da relação entre consciência e natureza. A poesia romântica busca na poesia um contato imediato com a natureza e a origem da consciência, mas, para de Man, o que essa busca faz é apenas repetir o pathos da impossibilidade dessa imediatez. Em seu comentário sobre a pessoa de Paul de Man, o poeta francês Yves Bonnefoy diz o seguinte:

Paul amava certamente, amava apaixonadamente, o mundo natural como ele é; as pradarias e as florestas, as ondas que borbulham por entre as pedras, esse mundo do imediato e do eterno, o qual ele não cessava de notar, com alegria da mais vívida de sua inquietude, esse que era e permaneceria inacessível à linguagem e até mesmo à poesia (BROOKS, FELMAN & MILLER, 1985, p. 18; nossa tradução)²².

A atração pela natureza, sua imediatez e eternidade (dois conceitos agudamente invocados por Bonnefoy), ligam de Man por afinidade eletiva à poesia romântica. Contudo sua leitura sobre o romantismo vai, para usar outra postura cara ao próprio de Man, contra a corrente (“against the grain”)²³ de todas as interpretações mais tradicionais sobre o romantismo, aí inclusas as dos próprios românticos. Como de Man não cessa de notar em sua fase chamada por Ortwin de Graef de seu “pós-romantismo” (DE GRAEF, 1995), todas as constatações de totalidade orgânica entre a palavra e a natureza na poesia romântica são visões negativas. Lidas com suficiente paciência e detalhe, todas elas consistentemente desfazem a consistência de suas próprias afirmações. A poesia, principalmente quando muito empolgada (porque muito desesperada por se iludir), lamenta a falta dessa imediatez em vez de realizá-la. Sucede que o tipo de crítica assim desenvolvida nessa relação negativa com o romantismo se torna não uma celebração da conquista romântica de uma poesia que é unidade orgânica em

²² “Paul aime en effet, aime passionnément le monde naturel comme il est, prairies et forêts, vagues qui bouillonnent parmi les pierres, ce monde de l’immédiat et de l’éternel dont il ne cessait pas de constater, avec joie au plus vif de son inquietude, qu’il était et demeurerait inaccessible au langage et même d’ailleurs à la poésie.”

²³ Cf. CW, p. 222.

harmonia com a natureza, mas uma sucessão de falhas em se nomear essa natureza. Uma leitura dos poemas enquanto *textos* é o que basta para se entender isso.

Igualmente, qualquer sonho quanto à dominação da natureza pelo homem é apenas isso, sonho. Não existe, por exemplo, algo como a destruição da natureza pela mão humana, o termo “destruição” já pressupondo a possibilidade de domínio. Tampouco o “dano” à natureza, o que pressupõe que a natureza seja algo que o homem pode objetivar e danificar. Isso não quer dizer, de maneira alguma, que o homem está livre para queimar a Amazônia à vontade e poluir indiscriminadamente a atmosfera. Acontece, antes, que a natureza terá de metabolizar as ações humanas, e, a depender dessas ações, esse metabolismo pode simplesmente implicar a extinção da espécie humana. Quem deixará de ser não é a natureza. O homem não terá “destruído” a natureza, que continuará seu ritmo implacável; o contrário terá sucedido. E a natureza não sente pena, tampouco realiza justiça ou tirania. “Pena”, “justiça”, “tirania”, “domínio” são conceitos que a natureza não conhece, se é que ela conhece alguma coisa (o próprio conhecer e a cognição são atributos demasiado humanos). A natureza não tem sentimentos, e funciona a despeito da vontade humana. Isso significa que o homem não é um elemento necessário ou indispensável para a natureza, e suas tentativas de se colocar em mesmos termos com ela podem terminar apenas na redução do humano perante o natural ou carregar dentro de si as indicações de sua falsidade. Como a mais radical das reduções, esta reafirma também a impossibilidade de o homem conhecer a natureza em qualquer um dos termos que pertencem à cognição humana²⁴. Esse discurso sobre a contradição entre homem e natureza pode estar soando como algo descolado quanto à obra de Paul de Man, mas é uma temática subjacente a um de seus principais ensaios, “The Rhetoric of Temporality”²⁵. Nele, é analisada justamente a frustração das tentativas de uma linguagem simbólica em estabelecer a unidade orgânica, por meio da poesia, entre o humano e o natural. Ambos interagem, sim, mas no modo de contradições determinadas e, em última análise, irreconciliáveis. Há essencialmente uma não relação no interior dessa relação, algo que Rodolphe Gasché (1997) chama de idiosincrasia. A concentração de Paul de Man em uma análise retórica, que sucede a esse “pós-romantismo”, mas já estava contida nele, corresponde a uma explicação quanto às

²⁴ Isso não tem nada a ver com existir ou não uma história, em que homem e natureza se relacionam de maneira transformadora. Antes, tem a ver com a existência da natureza como algo irredutível à vontade humana, qualquer que seja a maneira como se procura realizar isto. Além disso, também não nega a verdade das ciências da natureza, elas mesmas sendo testemunho do poder descomunal da natureza sobre o homem e sua relação necessariamente contraditória (o que, por sua vez, permite o estudo da natureza pelo homem).

²⁵ Com efeito, a relação de não coincidência entre homem e natureza é decisiva para Paul de Man, embora não seja uma ideia original sua. Como nota Lindsay Waters, trata-se de algo que de Man compartilha ou aprende com a leitura feita por Alexandre Kojève sobre Hegel. Ver CW, xxxiii-iv.

razões e ao funcionamento dessa não relação, que se manifesta na ausência de sentido. Da mesma maneira, essa “próxima fase” não exclui de si uma leitura do romantismo, que, na verdade, se torna cada vez mais refinada e crítica.

De Man decide chamar sua prática crítica por “leitura retórica” (“rhetorical reading”) por ela tomar como ponto mais importante de análise o esquema de figuralidade sobre o qual um texto se estabelece e entrega suas alegações. Sua principal reinvenção, afinal, é a releitura do conceito de retórica concentrando-o nas figuras. Esse nome pode ser enganoso na medida em que parece reduzir tudo a figuras de linguagem. Com efeito, quem lê os textos de Paul de Man e seus seguidores mais fiéis com essa expectativa facilmente se surpreende com quanto trabalho eles têm para apontar uma figura que seja e o quão pacientemente eles assistem e demonstram o desfazer da coerência dessas figuras em outras coisas que não são figuras. Nenhum tropo, na concepção da leitura retórica, é capaz de explicar de onde deriva sua própria autoridade, por melhor que explique e enforme aquilo a que se refere. Essa lacunosidade com relação a sua própria produção força a figura a ceder o reconhecimento de sua autoridade como algo que emana de uma fonte que não é a figura, que não é figurativa – seu poder positivo, performativo. Esse movimento, em vez de encerrar a lacuna do texto como estrutura figurativa, perturba toda linguagem, uma vez que um ato de postulação ou performance, posto que não seja figura, não tem qualquer valor cognitivo; isto é, não *significa*. Emerge, então, a pura materialidade da linguagem, seu aspecto como inscrição. O fracasso de um texto como sistema cognitivo de fundamentar suas próprias alegações em si mesmo conduz à repetição do ato mecânico e irracional, puramente material, que o concebe sem com ele coincidir. Como coisa puramente física, essa matéria é indissociável quanto àquilo que ela produz. A matéria da linguagem é incompatível com o sentido da linguagem, e quem oferece dela a melhor definição não é Paul de Man, mas Karl Marx, em um livro que pode ser listado como um dos principais precursores da leitura retórica.

Após descrever os quatro estágios da consciência, Marx, em um momento raro, se põe a tratar da linguagem. Seu exame se inicia com a seguinte alegação:

Somente agora, depois de já termos examinado quatro momentos, quatro aspectos das relações históricas originárias, descobrimos que o homem tem também “consciência”. Mas esta também não é, desde o início, consciência “pura”. O “espírito” sofre, desde o início, a maldição de estar “contaminado” pela matéria, que, aqui, se manifesta sob a forma de camadas de ar em

movimento, de sons, em suma, sob a forma de linguagem. (MARX & ENGELS, 2007, p. 34)²⁶.

Leitores de Marx devem se lembrar de que, para o pai do socialismo científico, o objeto condiciona por suas características próprias as ações que podem ser impressas sobre ele. Se a consciência “se origina”, “emerge”, ou “nasce” (“entsteht”, no original alemão) já imiscuída com a *matéria*, essa matéria, por sua vez, é, em si, diferente da consciência. Ela se estabelece em relação de prioridade com a consciência, logo não pode ser explicada pela consciência, mas ela em si tampouco basta para explicar a consciência. Dar sentido a essa matéria é um ato que só pode ser feito posteriormente, e esse movimento, possível apenas por meio de uma figura de inversão como a metalepse (isto é, inversão entre causa e consequência) denuncia em seu próprio movimento a impossibilidade de sua operação. A “emergência” da materialidade da linguagem, esse conjunto de sons e camadas de ar em movimento, é justamente a emergência da parte constitutiva da linguagem, a parte que não pode ser integrada ou explicada pelo próprio todo que ela torna possível. Como tal, seu reconhecimento é uma ruptura e não uma harmonização operada pela leitura. Não surpreende, portanto, que de Man, em AI, identifique o “sublime” ou a “sublimidade” em autores como Kant e Hegel como sendo um momento tipicamente linguístico.

Theresa M. Kelley está correta ao argumentar que Paul de Man “fica muito próximo de recusar”²⁷ o potencial ético e racional da linguagem ao conduzir tal leitura, mas devemos sublinhar o “muito próximo” (KELLEY, 1997, p. 11; nossa tradução). Na verdade, essa aproximação se deve ao trabalho de não assimilar uma naturalidade de princípios éticos e valores de racionalidade que são históricos à matéria da linguagem como se fossem imanentes. De Man não nega a existência ou validade de princípios éticos e racionais, mas nega sua integração natural com a linguagem. Ao contrário de Kelley, porém, entende a adesão a visões que unem essas duas coisas como absoluta cegueira. O que está em jogo nessa fissura que a leitura feita por de Man busca operar é a compreensão do como se produz e assenta sua legitimidade os princípios a partir dos quais ela gera a ilusão de uma união natural entre a matéria e o sentido recebido por essa matéria. Nesse sentido, seria incorreto dizer que Paul de Man deturpa seus textos para retirar deles seu fundo ético e moral. Mesmo porque, no

²⁶ Conforme aponta Hayden White, é possível associar os quatro momentos da história da consciência segundo Marx aos quatro tropos eleitos como centrais à retórica e à cognição por Kenneth Burke, a metáfora, a metonímia, a sinédoque e a ironia. Não deixa de ser um movimento compartilhado tanto por Marx quanto por de Man, afinal, o de expor a materialidade da linguagem logo após ter passado pela coerência de sua dimensão figurativa. Para a leitura de White sobre Marx, ver White, 1973, pp. 281-330.

²⁷ “very nearly refuses.”

melhor dos casos, da maneira como de Man vê a desconstrução, essa dissociação ocorre dentro do texto e pelo texto. Nada que seja falso ou não natural ocorre em algo tão verdadeiro, e por isso mesmo tão enganoso, como a linguagem²⁸. O crítico apenas desenvolve essa dissociação. Como Jacques Derrida nota em texto produzido em memória de Paul de Man,

[A] própria condição para que possa haver uma desconstrução pode ser encontrada “na obra”, se se pode dizê-lo, *dentro* do sistema a se desconstruir. Ela pode *já* ser localizada lá, já em operação, não no centro, mas em um centro excêntrico, em um canto cuja excentricidade assegura a concentração do sistema, inclusive participando da construção daquilo que ela ameaça, ao mesmo tempo, desconstruir (DERRIDA, 1988, p. 83; nossa tradução)²⁹.

Isto é, a desconstrução, a desnaturalização, ocorre, em primeiro lugar, dentro e a partir do texto. E ela se dá simplesmente por meio de algo que todo texto requer, sua leitura. Paradoxalmente, a leitura é o que deveria tornar um texto inteligível, acessível aos sentidos e à consciência, e termina por romper ambos – seja por deturpar os cantos “excêntricos” ao tornar o texto inteligível ou por reafirmar sua ininteligibilidade. Não faz nenhum sentido “corrigir” essa leitura que deturpa o texto e o torna inteligível, já que ela é, em si, uma correção. Nas palavras de Geoffrey Hartman, “[o] método desconstrutivo opera com a linguagem de cada texto em vez de desmistificá-la de um ponto de referência autorizado, transcendente, suportado por uma nova terminologia ou metalinguagem” (WATERS & GODZICH, 1989, p. 7; nossa tradução)³⁰.

Como Derrida a identifica, a leitura é um processo de memória. Ao ler, lembramo-nos de que a linguagem é antes de tudo a inscrição e consolidação de matéria: camadas de ar em movimento ou formas em uma superfície. A inscrição puramente material da linguagem teve de ser esquecida para que haja linguagem em primeiro lugar, logo a leitura é também o processo que desfaz aquilo que lê. O único nome que “vem à cabeça”, nas palavras de Paul de Man³¹, para essa lembrança ou visão é o de materialismo, em razão do que ela lembra, mas não pode entrar em acordo. De Man evita os tons psicanalíticos e mnemônicos assumidos por

²⁸ Posso estar soando um pouco como Heidegger, para quem o Ser se mostra apenas quando se esconde, revelase em sua opacidade. No entanto, cumpre deixar claro que em Heidegger essa dinâmica é constitutivamente ontológica, enquanto aqui ela é um mecanismo puramente linguístico. Sobre Heidegger e seu existencialismo, ver George Steiner (1991, pp. 73-158).

²⁹ “[L]a condition même d’une déconstruction peut se trouver « à l’œuvre », si on peut dire, *dans* le système à déconstruire, elle peut y être *déjà* située, *déjà* au travail, non pas au centre mais en un centre excentré, dans un coin dont l’excentricité assure la concentration du système, participant même à la construction de ce qu’elle menace simultanément de déconstruire”

³⁰ “[t]he deconstructive method works with the language of each text rather than demystifying it from an authoritative, transcendent point of reference, backed up by a new terminology or metalanguage.”

³¹ AI, 82.

Derrida e transforma seu texto em um lamento – algo que em várias ocasiões provocou um descontentamento da parte de Derrida. Ambos tratam de um vocabulário de inscrição e apagamento, lembrança e esquecimento, constitutivos de toda significação, mas não necessariamente com a mesma postura. Dado que o propósito aqui não seja analisar o pensamento ou obra de Jacques Derrida, os diálogos entre ambos, verdadeiramente frutíferos, terão de ser deixados para outra ocasião. Nas páginas que seguem, procurarei remontar a coerência dos conceitos principais que definem esse materialismo de Paul de Man. Resta dizer apenas que os pontos de encontro e desencontro com outros autores, Derrida incluso, serão limitados a sugestões. Assim como de Man buscou a mais absoluta singularidade de seus objetos, aqui também será buscada essa singularidade de sua obra.

Assim, procurei ir, nesta introdução, do ponto mais aparente ao mais esquecido, do mais superficial ao mais profundo, da figura à matéria, e dela à leitura que a recorda. Isso veio da tentativa de lembrar, em primeiro lugar, por que razão de Man e seu combate à “ideologia do símbolo” importam, e também por que a literatura importa. A leitura retórica funciona, dadas as devidas proporções, nesse modelo. Minha intenção até aqui foi a de realizar algumas “amostras grátis” enquanto expunha o objeto a ser analisado e a tese a ser desenrolada; como um vendedor que rapidamente mostra o funcionamento de uma máquina sendo exposta aos clientes – pensemos, talvez, em um *test drive*, se alguma figura ainda serve nesta altura. Nos capítulos que seguem, farei o caminho contrário deste que foi feito até aqui, e com maior detalhe de análise por meio da bibliografia relevante.

No primeiro capítulo, será estudada a questão da leitura em Paul de Man e seus comentadores. O propósito é demonstrar as complicações desse ato que, como de Man identifica, precede toda teorização sobre a linguagem e a literatura. No segundo capítulo, serão discutidos os problemas particulares da linguagem literária conforme a leitura feita por de Man. Essa discussão será mais longa, afinal descreve o objeto principal dos estudos literários e de toda crítica conduzida por de Man sobre a linguagem. No terceiro capítulo, isso será relacionado com uma discussão sobre materialidade e ideologia. Essa discussão, com efeito, foi projetada por de Man a um livro que a morte o impediu de terminar, mas uma quantidade considerável de textos que comporiam essa obra chegou a ser escrita. De Man projetava, para o final de sua vida, uma aproximação com Karl Marx e o Marxismo, sobretudo em um texto no qual leria a *Crítica à Filosofia do Direito de Hegel* no que a linguagem desse texto faz quanto à passagem da crítica da religião à crítica do direito. Essa aproximação jamais ocorreu em razão de seu falecimento prematuro. Em consequência disso, a discussão final da

dissertação buscará apenas estudar em quais diretrizes essa aproximação foi deixada. Tal percurso deve, caso se tenha sucesso, fundamentar a postura “materialista” tida por Paul de Man com relação à teoria da linguagem, no que ela consiste e qual sua importância. Da mesma forma como fazem os trabalhos da leitura retórica, aqui se encerra o que há de ser recomeçado no primeiro capítulo. O pensamento de Paul de Man não pode ser exposto de maneira progressiva. Como será visto, isso talvez gere confusão, mas deve produzir bons resultados ao final.

I – LEITURA

Sim, eu pretendo tirar o divino da leitura. A experiência do divino é totalmente concebível, mas eu não acho que ela seja compatível com a leitura. [...]

Geralmente, o ato de fé não é um ato de leitura, ou para mim não é compatível com a leitura.

(Paul de Man³²)

A Leitura não pode ser lida porque ela é a deflexão em si.

(Rodolphe Gasché³³)

Toda teoria da literatura, mesmo as mais formais e centradas no texto literário, apresentam, ainda que implícita, uma concepção sobre como se lê e como se deve ler. A questão da leitura é, por excelência, uma das definidoras de uma teoria da literatura e, por que não, da linguagem também. Afinal, textos, quaisquer que sejam, têm de ser *lidos*. Não raro essa problemática se confunde com a questão sobre o que é um texto. No âmbito epistemológico, discuti-la implica refletir sobre qual conhecimento a literatura oferece e como é possível acessá-lo. Em seu comentário à *Gramatologia*, de Jacques Derrida, Paul de Man comenta que a leitura é o ato que precede qualquer generalização sobre a literatura, mas ele em si não é algo que se permite ser verificado ou regulado³⁴. Para de Man, essa problemática e o espaço em que nos textos literários se abre a leitura ocupam papel central. Antes de qualquer colocação sobre a possibilidade de uma teoria da linguagem, é preciso que se adote uma posição clara quanto a possibilidade de se tematizar a leitura e a compreensão. Neste capítulo, permanecerei próximo, mas não limitado, a um texto hoje clássico sobre a problemática da leitura em Paul de Man: “LECTIO: De Man’s Imperative”, de Werner Hamacher³⁵.

³² “Yes, I intend to take the divine out of reading. The experience of the divine is one that is totally conceivable, but which I don’t think is compatible with reading. [...] Generally, the act of faith is not an act of reading, or for me is not compatible with reading.” N, p. 153; nossa tradução.

³³ “Reading cannot be read because it is deflection itself.” GASCHÉ, 1998, p. 33; nossa tradução.

³⁴ BI, p. 107.

³⁵ WATERS & GODZICH, 1989, pp. 171-200.

1. Crítica e leitura

A discussão trazida por Paul de Man com relação à questão da leitura dá caminho a suas alegações sobre a crítica literária, aí inclusos seus movimentos mais polêmicos. Werner Hamacher entende essa discussão como estando orientada para os problemas em torno da possibilidade de uma ciência da literatura e da linguagem literária. Se a linguagem literária é tradicionalmente vista como uma distorção quanto ao uso cotidiano da linguagem, então a crítica seria seu trabalho “ortopédico”, isto é, uma “correção” da língua literária de volta ao normal³⁶. Isso pressupõe que há um fundamento epistemológico estável contra o qual a literatura está posta. Como tal, essa pressuposição exclui “a possibilidade do conhecimento da literatura *como* literatura” (WATERS & GODZICH, 1989, p. 171, nossa tradução)³⁷. A ciência da literatura então não seria uma ciência *da* literatura, mas *contra* a literatura. Por outro lado, não se trata simplesmente de fazer o movimento inverso e entregar a crítica ao prazer estético. Teorias do prazer estético que se permitem misturar com o estilo de seu objeto tampouco se tornam um conhecimento sobre a literatura, sendo antes uma versão impressionista da literatura. A posição para a qual a literatura como distorção que deve ser “traduzida” e a que vê a literatura como fonte de um conhecimento que deve ser imitado são as duas faces da mesma moeda, da mesma oposição entre a linguagem literária e a não literária. O crítico para quem a crítica deve traduzir a literatura de volta ao normal e aquele para quem as descobertas da crítica só têm valor se forem alteradas para parecer com a literatura são um e o mesmo. Transitar entre os dois polos não representa qualquer avanço quanto aos dilemas mais antigos dos estudos literários. O que pode ser uma solução para esse problema para Hamacher e de Man, ou para o de Man de Hamacher?

Hamacher identifica a necessidade de se haver uma metodologia científica baseada na própria dimensão do texto literário como *texto* para que haja uma ciência da literatura. Deve-se assumir, portanto, certo grau de autoconsciência em seu objeto, a partir do qual começar a investigação. Consequentemente, surgem algumas questões: o que é esse conhecimento estável e como ele se mostra na literatura? Como procurar por ele? Para Hamacher, de Man foi o único teórico contemporâneo da literatura a se defrontar com esses problemas. Em seu capítulo de AR sobre Proust, de Man começa localizando, inocentemente, como ele mesmo

³⁶ “Literary language is thus declared to be a systematic distortion of a normal language with literary criticism operating as its orthopedic agent.” (WATERS & GODZICH, 1989, p. 171).

³⁷ “the possibility of the knowledge of literature *as* literature.”

reconhece, o problema da literatura como compreensão e prazer no nível temático do texto³⁸. E o ensaio se conclui com o conhecimento de que “um texto [...] apenas pode tematizar a leitura sob o signo da impossibilidade da tematização” (p. 173; nossa tradução)³⁹. Isso se deve ao fato de que a leitura pode estar sendo tematizada no texto literário como metáfora para outra coisa que não a leitura, o que reflete sobre o caráter incerto da tematização em si. A ambiguidade referencial (o tema da leitura é sobre leitura ou não?) é marca registrada da própria leitura, logo um texto literário só pode tematizar a leitura se mostrar a impossibilidade da tematização – o que faz da *leitura* algo instável e infundado.

A consciência é então sempre forçada a alçar voo, mas é sempre impossível que ela aterrisse. Toda vez que ela parece ter encontrado repouso em uma nomeação estável da realidade, ela apenas começou a repetir o movimento que inaugura seu voo em primeiro lugar. Caso ela se mantenha sobre um conceito, sua falta de referência estável a força a partir para outro. Isso significa que a linguagem tem um *imperativo* forçando-a a ir além de si mesma. Paradoxalmente, isso apenas faz com que se circule por meio da linguagem, repetitivamente, sempre se forçando a ir ao exterior em um movimento que a força necessariamente ao interior. Esse ponto “além” da linguagem não é senão um tema ou motivo linguístico que, como tal, carrega em si a indeterminabilidade figurativa que força a repetição desse mecanismo da linguagem. Isso não quer dizer, porém, que a linguagem seja um território absoluto fora do qual nada existe, mas sim que “o imperativo articula a diferença entre a linguagem e seu significado” (WATERS & GODZICH, 1989, p. 175; nossa tradução)⁴⁰. Sucede que esse imperativo não é epistemológico, mas sim contingente às impossibilidades do conhecimento.

A insegurança do conhecimento linguístico é, portanto, uma chamada à prática. Daí a dimensão ética desse imperativo. É forçoso ir ao exterior da linguagem, da mesma maneira como a avó de Marcel constantemente o força a sair de seu quarto no *Em Busca do Tempo Perdido*, de Proust. De Man entende essa avó como figura da própria figuralidade linguística. Assim como a avó força Marcel para o lado de fora, a retórica (entendida como linguagem figurativa) força as estruturas gramaticais da linguagem a apontar para além de si mesmas, mas esse “levar adiante” da referência, como pôde-se perceber pelo exemplo da leitura, nunca estabelece uma ligação clara e estável. O imperativo emana então não de uma convenção ou hábito, mas é, antes, contingente às insuficiências do sentido linguístico. Assim como a avó, ele apenas leva ao “exterior”. Contudo, diferentemente dessa avó, esse imperativo não se

³⁸ “Reading (*Proust*)” (AR, pp. 57-78).

³⁹ “a text [...] can only thematize reading under the sign of the impossibility of thematization.”

⁴⁰ “[t]he imperative articulates the difference between language and its meaning.”

manifesta empiricamente e sim nas “brechas da linguagem” (ou “ruptura”, “break”, como coloca Jarkko Toikkanen⁴¹), já que não pode significar de maneira unívoca. Ele aparece na falha de a linguagem conhecer algo “de uma vez”. A conexão unívoca entre o “interior” da linguagem e o “exterior” da referência por meio de procedimentos metafóricos e sinestésicos (uma avó que finalmente conseguiria levar Marcel a algum lugar), é ainda assim um mecanismo de defesa contra essa impossibilidade. No romance de Proust, conforme a análise de Paul de Man, a leitura aparece como o evento metafórico por excelência – a conexão verdadeiramente estável com o mundo exterior. Ela deve reunir (simbolicamente, pois essa é a etimologia da palavra símbolo: de σύν, sun, “com, junto”, + βάλλω, ballo, “lançar, colocar”) domínios e temporalidades diferentes, articular o sentido à linguagem, matéria a intenção. O ato autopresente da leitura vincularia o mundo exterior da matéria ao mundo interior da fantasia. Essa, para de Man, é uma falsa consciência muito específica, a ideologia do símbolo. Nas palavras de Hamacher,

A leitura, essa atividade inconspícua, se torna uma operação ontológica fundamental. Uma longa tradição estética e literária contribuiu para essa hipóstase; e esse tipo de sabedoria literária participa nisso e vê em textos como o de Proust a apresentação da autorrealização da subjetividade, e se esforça para fazer passar um aspecto correspondente de autoafirmação em seu público por meio da explicação conceitual. (WATERS & GODZICH, 1989, p. 177; nossa tradução)⁴².

A leitura é manifestamente defendida por Proust como o evento metafórico por excelência, aquele que poderia finalmente encerrar um texto e identificá-lo a uma referência externa. Entretanto, como boa combinação das tradições críticas francesa e inglesa, de Man tem uma posição crítica consciente quanto à diferença entre as alegações de um texto e sua *práxis* retórica. Ele nota, assim como notara no ensaio que abre AR (“Semiotics and Rhetoric”) que Proust apenas pode sustentar suas alegações a favor da primazia da metáfora na linguagem literária se ignorar a própria construção de seu texto. As figuras utilizadas por Proust estão em direta contradição entre si no que respeita o tipo de harmonia projetado por sua tematização. A gramática e a retórica estão em conflito, aquela desmascarando as alegações desta mostrando-as como contíguas em vez de necessárias. Sucede que a conexão com o exterior do texto desaba se for tomada sob a concepção manifestamente defendida, a da metáfora, já que a linguagem resiste a um sistema totalizante de articulação. De acordo com

⁴¹ TOIKKANEN, 2008.

⁴² “Reading, this inconspicuous activity, becomes a fundamental ontological operation. A long aesthetic and literary tradition has contributed to this hypostasis; and that kind of literary scholarship participates in it as well that sees in texts like Proust’s the presentation of the self-realization of subjectivity, and strives to put through a corresponding feat of self-affirmation in its public by means of conceptual explication (RdMR, 177).”

Hamacher, o que de Man está fazendo aqui consiste em tomar a teoria de Roman Jakobson sobre os dois eixos da linguagem como legítima, mas mal interpretada pelo próprio Jakobson. Essa má interpretação consiste em se privilegiar a metáfora sobre a metonímia na linguagem poética⁴³. Na verdade, o elemento do “acaso” e da contingência na ordenação dos signos faz com que os fundamentos incontrolláveis (logo incertos) da metáfora desmintam suas pretensões à motivação e à totalização.

A arbitrariedade do signo linguístico é, portanto, o ponto final, o único universal, sobre o qual os processos metafóricos e suas pretensões universalizantes são desfeitas. Esse movimento é histórico porque ele ocorre através do tempo por meio de relações reais na (e com a) matéria e, por essa mesma razão, é também uma alegoria (temporal e narrativa). Ela é postulada pelo caráter negativo da significação. Em sua leitura do parágrafo no qual de Man afirma que o paradigma de todos os textos é uma figura e sua desconstrução, J. Hillis Miller comenta:

Todos os textos, na nomenclatura um tanto quanto idiossincrática de de Man, são narrativas no sentido em que eles são a apresentação serial, como se fosse uma história, completa com protagonista implícito, narrador e leitor, do que é, na verdade, a postulação sincrônica e desconstrução de uma figura ou sistema de figuras. (WATERS & GODZICH, 1989, p. 158; nossa tradução)⁴⁴.

Como definidas em “The Rhetoric of Temporality” (BI, 187-228)⁴⁵, alegorias sempre localizam sua referência em uma relação de distanciamento temporal consigo mesmas. Ou se tem a chave para ir ao exterior da alegoria e retornar a seu sentido original ou se está preso dentro delas. A alegoria é a figura do erro, logo o erro é contingente a toda leitura. Se as alegorias dizem algo “outro” de si⁴⁶, por que não dizem esse algo outro logo de uma vez? Manter-se suspenso na ausência daquilo de que se fala é o traço distintivo das alegorias. Como tal, elas apresentam um paradoxo de legibilidade em seu interior. Alegorias são fundadas no erro e são sempre narrativas sequenciais, logo reafirmam sempre a indeterminabilidade do movimento ao exterior do texto ao se colocarem como “uma questão de relação signo-signo

⁴³ Ver JAKOBSON, 1973, pp. 34-62 e 118-162.

⁴⁴ “All texts, in de Man’s somewhat idiosyncratic nomenclature, are narratives, in the sense that they are the serial presentation, as if it were a story, complete with implied protagonist, narrator, and reader, of what is in fact the synchronic positing and deconstruction of a figure or system of figures.”

⁴⁵ Isso será abordado com maior profundidade no próximo capítulo.

⁴⁶ Novamente, é interessante recorrer à etimologia. “Alegoria” vem do grego antigo ἀλληγορία (allēgoría), de ἄλλος (állos, “outro”) + ἀγορεύω (agoreúō, “[eu] falo”). Ou seja, o outro falando por mim, ou falar coisa outra do que se diz. Não seria essa uma definição cabível para toda a linguagem verbal, que refere algo outro quanto àquilo que se apresenta, ou apresenta algo que está ausente, em outro lugar?

em vez de uma relação signo-coisa” (WATERS & GODZICH, 1989, p. 162; nossa tradução)⁴⁷. Assim sendo, elas afirmam a discrepância em vez da similaridade, além de uma relação de inconformidade – se não total divergência – entre signo e sentido.

Paradoxalmente, se a literatura vem a ser nesse momento distintivamente alegórico da linguagem, sua característica principal é a de reafirmar o imperativo da leitura. Isto é, ela destaca a necessidade de “ir para fora” por meio da negação dessa possibilidade. Mais uma vez nas palavras de Hamacher, “[t]extos literários, caracterizados pela dissolução de sua estrutura figurativa, e, mais precisamente, metafórica, tentam recuperar o lugar da existência segura [certain] de um referente por meio do pathos de sua negatividade” (WATERS & GODZICH, 1989, p. 179; nossa tradução)⁴⁸. Como os textos literários são referências oblíquas à realidade, eles deixam seus leitores em uma situação desconfortável na qual eles são forçados a encontrar o verdadeiro sentido do texto. Essa possibilidade é negada desde o começo, uma vez que a obra de arte jamais diz o que quer dizer nem quer dizer o que diz. Como posição específica com relação à teoria da linguagem, a de Paul de Man pode então ser generalizada como alegação de que um signo jamais pode coincidir com seu sentido, logo tende tanto a ser uma autonomia impossível quanto a *demandar* incessantemente essa coincidência ausente. A literatura é um objeto privilegiado de estudo na medida em que destaca essa condição inerente da linguagem.

No entanto, quando Hamacher fala sobre uma demanda ou imperativo (e, de fato, quando de Man fala em alegoria), pode-se ser induzido ao erro de pensar que esse processo tem movimento⁴⁹. Ele é intransitivo, assim como a escrita o é para Roland Barthes (um dos principais *agons* de Paul de Man) – muito embora em Barthes isso saliente o caráter autotélico e orgânico da escrita literária e, em de Man, justamente a negação dessa relação contínua. Como tal, sua demanda morre em si mesma, assim que é enunciada. Assim como o verbo intransitivo, o imperativo da linguagem não vai “para fora”, para um objeto, e pode apenas continuar a repetir sua demanda sob o pathos da falta de fundamento. A insistência para que isso ocorra em uma linguagem simbólica e metafórica (a literatura, a poesia) e a constante exposição desse pathos de fracasso apenas reafirma a arbitrariedade do signo linguístico em

⁴⁷ “a matter of sign-sign relation rather than a sign-thing relation.”

⁴⁸ “[l]iterary texts, characterized by the dissolution of their figurative, and more precisely, metaphoric structure, attempt to recover the place of the certain existence of a referent by the pathos of their negativity.”

⁴⁹ Em “Pascal’s Allegory of Persuasion”, de Man afirma que “[a] alegoria é sequencial e narrativa, mas o tópico de sua narração não é **necessariamente** nem um pouco temporal” (AI, p. 51; nossa tradução e negrito). Da mesma forma, não é porque esse processo se apresenta por meio de uma alegoria que ele é de fato contínuo. Como todo tropo, a alegoria se estabelece em relação aberrativa com seu objeto.

vez de suspendê-la. Longe de ser o uso da linguagem no qual a arbitrariedade do signo é suspensão, a arte seria justamente a forma mais clara de afirmação dessa arbitrariedade. A situação resultante é uma repetição enlutada⁵⁰ da imperfeição dessa coincidência para além de qualquer desejo individual. A linguagem se torna então um choro repetitivo pela ausência de uma coincidência simbólica entre os enunciados e o mundo exterior ao qual eles se referem; a literatura seria justamente o trabalho de luto dessa condição, o desfazer de toda alegação de coincidência, o reconhecimento da falta. Como a matéria morta, a linguagem se mantém estática. Esse processo é temporal não porque seus elementos progridam, mas por eles estarem abruptamente justapostos, como uma sequência paratática ou um gaguejar.

Uma vez que é alegórica, temporal e histórica, a leitura se permite ser representada por uma figura alegórica. Em “The Resistance to Theory”, de Man encontra uma alegoria adequada para o movimento da leitura no título de um poema inacabado de John Keats, “The Fall of Hyperion” (“A queda de Hipérion”). A “queda” de Hipérion é uma sentença que inscreve em sua ambiguidade temática a própria projeção da leitura. De acordo com Cathy Caruth, a leitura feita por de Man sobre o poema de Keats, assim como a descoberta newtoniana da gravidade, inaugura “um mundo de queda”. Rodolphe Gasché, que também menciona essa passagem de Caruth, entende que a leitura, para de Man, também destaca as tensões latentes entre gramática e retórica, assim desfazendo a possível ligação entre eles, em um processo semelhante ao processo químico da “chuva de átomos” (“fallout”)⁵¹. Qualquer leitura gramatical sobre o texto, cujo sentido claramente se refere a uma queda sofrida por Hipérion, se mostra incapaz de decidir o sentido dessa queda. Ela já terminou? Ou Hipérion está caindo durante a enunciação? Ambos os sentidos estão gramaticalmente corretos para “A queda de Hipérion”. Hipérion é então uma prosopopeia ainda melhor para a figuralidade linguística do que a avó de Marcel. Não surpreende que a leitura entre os dois sentidos díspares seja, para de Man, estruturada como um tropo (RT, pp. 3-20).

Em vez, portanto, de providenciar uma totalidade ou complementaridade entre signo e sentido, a literatura desfaz essa totalidade na forma de uma queda permanente, a repetição da invocação de uma totalidade que, na verdade, é impossível. Essa queda é alegórica em vez de simbólica, mas ela permanentemente reivindica sua realização como símbolo. A linguagem,

⁵⁰ Minha tradução do que a maioria dos comentadores chama de “mourn(ful)”.

⁵¹ CARUTH & ESCH, 1995, p. 93; GASCHÉ, 1998, pp. 140-2. É interessante como Louis Althusser, figura constantemente comparada a Paul de Man, principalmente entre seus leitores mais inseridos na tradição marxista, começa seu ensaio sobre o materialismo do encontro ou materialismo aleatório falando também em uma chuva e queda de partículas (ALTHUSSER, 2005).

portanto, não é apenas arbitrária, mas imperativa, como Hamacher coloca. Isto é, se ela deriva de uma coincidência incerta entre significante e significado (como de Man mostra em “Metaphor (*Second Discourse*)”, de AR), ela pode apenas repetir constantemente sua demanda por tal coincidência, como um grito de ajuda. Como tal, ela só pode se originar de novo e de novo, jamais coincidindo com sua origem, jamais atendendo a sua própria demanda. Todavia, para Hamacher, quando de Man fala em um imperativo ético, parece surgir um problema. O imperativo parece derivar da arbitrariedade linguística; se a referência e suas alegações são estruturais, isso quer dizer que o imperativo teria de ser motivado. Contudo essa lei ou imperativo é sempre suspensa por outra lei, a figuralidade constitutiva de toda linguagem, à qual está atada. De Man pareceria então ter recuperado a motivação por negação, ou antes, a deslocado, a não ser que ele saliente a figuralidade da linguagem. Logo, nunca é totalmente certo que esse imperativo se realiza: ele é suspenso pela incerteza da figura que o realiza em primeiro lugar. O sonho da univocidade de uma lei nada mais é do que isso: sonho. Ele carrega consigo a necessidade de ter sua própria manifestação desfeita por ele mesmo.

Alegorias tratam justamente disso. Elas são o caráter incerto da significação de um texto, que gera uma práxis de leituras sempre novas. A leitura é esse imperativo, a própria necessidade de se ler o desfazer da alegação de um texto em sua estrutura retórica. Já que alegorias mostram (ou narram, logo *sabem*, posto que seja essa a raiz da palavra narração: do Protoindo-europeu *gnéh*, “saber”) a impossibilidade de um texto quanto a se fechar epistemologicamente, todo texto está sempre aberto a ser reinterpretado (e, na verdade, requer sê-lo). Essas leituras, também porque são alegóricas, descontínuas, quanto ao texto que leem, tampouco podem encerrar um texto. Elas são necessárias enquanto suplementos, mas desnecessárias enquanto encerramentos estruturais. Ao mesmo tempo, para que existam textos sobre textos (crítica literária), textos devem sempre *prometer* a possibilidade de ser dada a palavra final. Talvez seja possível tomar de empréstimo nesse contexto a alegação de Karl Marx de que a única ciência que conhecemos é a ciência da história. Essa frase deve, é claro, ser empregada em um sentido diferente daquele atribuído por Marx. Enquanto para Marx ela se refere à necessidade de constantemente se atribuir o sentido histórico contextual às coisas, aqui ela deve significar que a história é feita a partir da infinidade da linguagem. A única ciência da literatura que pode haver é a história dessa ciência, quero dizer, essa ciência só pode existir como a constante promessa e negativa de uma ciência da literatura. A única ciência da literatura que conhecemos é sua história, isto é, ela está sempre atrás de si mesma, sempre em busca de um tempo, permanentemente, perdido.

A linguagem, portanto, nunca está dada, nem mesmo sendo dada. Ela pode apenas continuamente postular sua realização como plena coincidência e apresentação da referência, mas essa empresa é sempre suspensa pela indeterminabilidade da linguagem figurativa (justo o atributo sem o qual não pode referir), que assegura que essa coincidência será sempre algo meramente hipotético. A leitura, com o intuito de entrar em acordo com essa condição linguística, deve sempre ser um processo sem sujeito e sem fim. Nós *devemos* postular a possibilidade de entrar em acordo, mas constantemente deferi-la. Toda tentativa de se realizar isso deve ser autocontraditória para que possa existir. “Onde falha o sentido, um *dever* [“*must*”, um verbo] entra em campo”, diz Hamacher⁵². Assim como todo fracasso, o fracasso de postular sentido leva a um imperativo. Em “Shelley Disfigured”, de Man alega que “a linguagem postula e a linguagem significa (já que articula), mas a linguagem não pode postular significa(n)do” (RR, p. 117; nossa tradução)⁵³. Coloquei o “(n)” porque a ambiguidade gramatical transmitida em inglês na sentença “cannot posit meaning” é intraduzível. Nessa frase, “meaning” pode ser lido tanto como objeto de “to posit” (então se traduziria “significado”) quanto como seu modificador adverbial, uma complementação verbal (daí “significando”). Será impossível que a postulação signifique ou que o sentido suceda um ato de postulação? Como na leitura feita por de Man sobre o título de Keats, a inevitável indecidibilidade da gramática suspende a possibilidade de um ato linguístico coincidir imediatamente com seu sentido. Esse fracasso em se encontrar referência estável demanda uma decisão (o imperativo da leitura). Assim, a suspensão da referência na linguagem literária por meio do tropo não é apenas uma negação do conhecimento; é precisamente o conhecimento *da* linguagem, de algo tipicamente linguístico que só pode ser conhecido em um momento negativo. Quando as sombras da noite começam a cair é que levanta voo a coruja de Minerva⁵⁴: só se pode conhecer onde se vê o desvanecimento da visão. A literatura é aquilo que destaca essa indeterminação, a verdade da linguagem, mas essa verdade, por definição, não pode coincidir consigo mesma. A verdade é sempre o que deve ser, aquilo que não pode senão responder a uma necessidade linguística. Contudo o fato de que isso *deve* acontecer não significa que de fato ocorra. A verdade é o dever, não a resposta a esse dever. Sucede que a verdade da linguagem nunca é propriamente falada. A verdade e a lei da linguagem é que ela nunca deixa de prometer a si própria.

⁵² “Where meaning fails, a *must* enters into the field.”

⁵³ “language posits and language means (since it articulates), but language cannot posit meaning;”

⁵⁴ A frase pertence a Hegel, 1997, p. XXXIX.

Se a linguagem não pode postular significa(n)do (como quer que se leia essa sentença), ela é irracional, apenas age de maneira mecânica. Como resultado, a significação está presente na postulação apenas por negação, logo em ausência, portanto o ato linguístico não pode ser um ato intencional. Não pode haver um “ato de fala total” na poética de Paul de Man, como argumenta Rodolphe Gasché. Essa irracionalidade é a razão pela qual Gasché identifica o conceito de leitura trazido por de Man com a recitação de cor (“by rote”). Quando alguém recita ou canta de cor, não precisa pensar sobre o que está falando. Também por isso, o ato de postulação linguística (a condição do pensamento e do sentido) deve ser esquecida assim que é inscrita⁵⁵. Ato e intenção (esta entendida tanto como significação quanto como propósito subjetivo) podem apenas se relacionar de maneira arbitrária e em sucessão contraditória. Apenas postular implica exigir sentido, o que significa que nenhuma postulação significa. Mesmo essa formulação ilude uma continuidade, quando há apenas estranhamento entre a postulação e o sentido que a sucede. Com isso, toda intenção, que deve significar apenas posteriormente, carrega em si sua própria negação, a postulação que não pode evitar reencenar. Tanto a postulação quanto a significação não existem separadas, mas sim em contradição, e o ato que as une pode apenas ser uma metalepse, isto é, a substituição da causa pelo efeito, a suspensão da causalidade lógica a partir da dimensão figurativa da linguagem. Por essa razão, os próprios processos da linguagem não se apresentam ao entendimento, uma vez que a metalepse, para de Man, mostra “que o estatuto de prioridade dos dois polos pode ser revertido” (AR, p. 107; nossa tradução)⁵⁶, logo não resolve nada. Mais uma vez, a retórica (o tropo) radicalmente suspende a gramática e a lógica (a postulação e sua autoridade) e abre o texto às maiores aberrações referenciais. Se o sentido é apenas um *a posteriori*, no que consiste esse ato prévio? O que ele requer se sua sucessão é desconhecida e ele mesmo não é acessível à cognição? Como o verbo intransitivo, ele é cego ao que o sucede, mas, como demanda, não pode evitar pedir sua suplementação. A linguagem enfim “cai” em disjunção com seu sentido. Nunca é totalmente certo no que consiste a postulação linguística uma vez que ela não pode significar e é esquecida no exato momento em que ocorre⁵⁷.

A leitura feita por Gasché é particularmente interessante nesse sentido. Ao contrário de Hamacher, ele não está preocupado com o estatuto da crítica com relação à obra de Paul de Man, mas sim com uma teoria particular da linguagem subjacente às meditações de Paul de

⁵⁵ Gasché, 1998.

⁵⁶ “that the priority status of the two poles can be reversed.”

⁵⁷ Ver também Gasché, “In-Difference to Philosophy” and “The Fallout of Reading,” in *Wild Card*, e de Man, “Sign and Symbol in Hegel’s *Aesthetics*,” in AI.

Man. Não obstante, sua leitura é muito semelhante à de Hamacher em muitos aspectos. Ao ler “Anthropomorphism and Trope in the Lyric” (RR, pp. 239-262), Gasché identifica dois conceitos de leitura presentes nessa análise. Uma consiste em um movimento corretivo do entendimento, já presente nos textos originais, inclinada a tornar o texto inteligível. Essa leitura é chamada de leitura “lírica”, em oposição à “mera” leitura. A “mera” leitura, como de Man a coloca em “The Return to Philology”, “é capaz de transformar o discurso crítico de uma maneira que se afigura como profundamente subversiva àqueles que pensam no ensino da literatura como um substituto ao ensino da teologia, da ética, da psicologia ou da história intelectual” (RT, p. 24; nossa tradução)⁵⁸. Se Gasché estiver correto ao colocar a leitura lírica e a mera leitura como opostas para de Man (e ele está mesmo, porque de Man assim o faz), uma leitura lírica consistiria na tentativa de se transformar o discurso crítico em um substituto da teologia, da ética e por aí em diante – o sonho vitoriano de alguém como Matthew Arnold. Para que a oposição não engendre uma simetria que permita aos dois tipos de leitura trocar de lugar um com o outro em uma estrutura de quiasmo, é necessário, porém, que um não seja a perfeita negação do outro. Caso contrário, apenas o que de Man terá feito será recuperar a leitura lírica por meio de sua negação, com o que a “mera leitura” nada mais seria do que uma nova instância da ideologia estética denunciada por essa leitura.

O conceito de leitura de Paul de Man, de acordo com Gasché, é duplo. Há uma leitura embutida em todo texto, uma leitura corretiva (o primeiro sentido do “imperativo” de Hamacher), a estrutura suplementar de todo texto que expliquei anteriormente. Essa leitura está em erro e é incapaz de se encerrar, da mesma forma como o texto original foi desde o princípio. Como tal, ela produz também um texto, ou seja, sempre há um segundo texto pressuposto por todo texto – o movimento corretivo da compreensão. Em “Anthropomorphism and Trope in the Lyric”, de Man chama essa leitura de “lírica”, e ela é um texto corretivo que existe mesmo que jamais tenha sido escrito. O exemplo utilizado por de Man é a relação especular entre os poemas “Correspondances” e “Obsession”, de Baudelaire. O texto corrigido pela leitura lírica não tem qualquer prioridade sobre ele, pois, como todo suplemento, a leitura lírica é pressuposta logicamente mesmo que seja posterior historicamente (ou nem exista). A lírica, portanto, não é um gênero, mas o movimento corretivo da compreensão que se manifesta negativamente no fracasso da compreensão.

Entretanto, já que o suplemento é incapaz de encerrar o texto que deveria tornar inteligível, tudo o que ele pode fazer é repetir o erro do texto inicial. Como tal, ele é mero

⁵⁸ “is able to transform critical discourse in a manner that would appear deeply subversive to those who think of the teaching of literature as a substitute for the teaching of theology, ethics, psychology, or intellectual history.”

gaguejar, e a segunda concepção de leitura pode ser derivada desse fracasso da compreensão. Se uma leitura corretiva fracassa em entrar em acordo com aquilo que lê, uma leitura que busque esse acordo deve diferir significativamente do texto que lê, e assim renunciar a suprasumir aquilo que está ou em falta ou em excesso no movimento corretivo da leitura lírica inscrita no texto. No entanto ela não deve fracassar em prestar contas à leitura corretiva. Quando de Man repete o movimento corretivo apenas para dispensá-lo logo após tê-lo defendido, é isso que ele está fazendo. Neil Hertz alega que de Man nos avisa tarde demais sobre o estatuto errôneo da leitura corretiva, mas ele *tem* de fazer isso. Esse movimento está em perfeito acordo com os objetivos de sua segunda concepção de leitura⁵⁹. Essa mera leitura, ou leitura retórica, apenas remonta a leitura corretiva para poder repetir seu movimento de autoesfacelamento. Por essa razão, para Gasché, ela deriva sua autoridade da proximidade alegada quanto à linguagem que lê. Todavia se essa leitura difere quanto à leitura corretiva, isso quer dizer que ela não está nem inscrita no texto nem tampouco tem uma existência fenomênica? Não é isso que de Man quer dizer quando se refere a uma “linguística não-fenomênica” em “The Resistance to Theory” (RT, p. 11; nossa tradução)⁶⁰. Afinal, essa leitura produz um texto, e se o objetivo desse texto não é tornar inteligível aquilo que lê, qual é então seu objetivo? A teoria da literatura continua o erro que denuncia, mas parece fazê-lo a partir de um ponto de vista privilegiado, isto é, o conhecimento da impossibilidade do conhecimento.

Também por isso pode um leitor rigoroso como Marc Redfield encontrar violência nas leituras de Paul de Man, embora não necessariamente pelos exatos motivos que aponta. Redfield traz uma longa tradição de crítica à crítica de Paul de Man ao destacar a violência executada por de Man sobre os textos que menciona. Ao ler a leitura de Paul de Man sobre a *Estética*, de Hegel, ele descobre que a página citada por de Man a certa altura do estudo não diz nada próximo ao que de Man atribui a ela. O mesmo é verdadeiro quanto à famosa citação de Rousseau das *Confessions*, na qual de Man coloca um “ne” entre colchetes que soa um tanto quanto estranho (apesar que se poderia argumentar que o texto em francês elidiu essa partícula que de Man recupera) e a passagem de Locke citada em nota de rodapé por Redfield com referência à observação feita por Zachary Sng em seu *The Rhetoric of Error* (SNG, 2010, p. 166). Aliás, como aponta Sng, de Man faz Locke dizer exatamente o contrário do que Locke de fato diz. Como nota Redfield, esses enganos eram absolutamente desnecessários. De

⁵⁹ WATERS & GODZICH, 1989, pp. 82-102.

⁶⁰ “non-phenomenal linguistics”

Man bem poderia ter contornado essas distorções e atingido mais ou menos as mesmas conclusões, uma vez que a maioria das citações que ele distorce são no mínimo secundárias a seus argumentos. Contudo, a questão é que de Man *tem* que agredir os textos que lê justamente porque sua poética é violenta⁶¹. Redfield está correto no que respeita a poética de Paul de Man⁶², mas repete um engano ao pressupor que os textos lidos por de Man têm de dizer aquilo que manifestamente trazem. A violência de Paul de Man faz com que eles digam algo outro, como fazem as alegorias, mas esse outro nunca é tão impossível quanto parece. Andrzej Warminski mostrou, melhor do que eu jamais poderia, como a passagem de Hegel selecionada por Redfield pode sim estar dizendo aquilo que de Man atribui a ela sem que precise ser deturpada. Warminski se manteve em silêncio quanto às passagens de Rousseau e Locke, o que permite que nos mantenhamos suspensos entre seus argumentos e os de Redfield⁶³. Certo é que a poética de Paul de Man se baseia em uma leitura violenta que recusa forçar o conhecimento a transpor os obstáculos que ela não pode transpor ou suprasumir aquilo que ela não pode recuperar. Ela é violenta não porque deturpe seu objeto, mas porque reproduz o movimento que analisa da linguagem, a saber, a violência do imperativo da leitura.

Essa violência ocorre, e ela deriva sua autoridade do fato de que permanece próxima ao que um texto exige de sua leitura conforme o entendimento de Paul de Man. Em seu prefácio ao livro *The Dissimulating Harmony*, de Carol Jacobs, de Man alega que “[a] leitura é uma discussão [argument] (o que não é necessariamente o mesmo que uma polêmica) porque ela deve nadar contra a corrente [go against the grain] do que se quereria que acontecesse em nome do que tem que acontecer” (CW, p. 222; nossa tradução)⁶⁴. Para de Man, a leitura tem de ser violenta porque ela se recusa a satisfazer um impulso corretivo. Ela deve “nadar contra a corrente do que se quereria que acontecesse” na medida em que deve se recusar violentamente a corrigir aquilo que é impossível de se corrigir. Paradoxalmente, a leitura violenta que vai “contra a corrente” permite acontecer aquilo que tem de acontecer, a saber, a impossibilidade de a compreensão vir a termos consigo mesma. Igualmente, isso nega a possibilidade de uma violência ainda maior, aquela em que um leitor sabe antecipadamente

⁶¹ REDFIELD in MCQUILLAN, 2012, pp. 103-13.

⁶² Vejam-se, por exemplo, as colocações feitas por de Man sobre as leituras de Heidegger contidas em “Patterns of Temporality in Hölderlin’s *Wie wenn am Feiertage...*”. Nesse texto, de Man mostra como as leituras de Heidegger desfiguram os poemas de Hölderlin, mas elogia Heidegger logo após isso por fazer algo que o texto literário exige de seus leitores: que sejam tão agressivos quanto eles são. Ao contrário das deturpações feitas por de Man, porém, as de Heidegger são sim necessárias para seus argumentos. Ver RCC, pp. 50-73.

⁶³ Cf. WARMINSKI (2013b, pp. 93-6).

⁶⁴ “Reading is an argument (which is not necessarily the same as a polemic) because it has to go against the grain of what one would want to happen in the name of what has to happen;”

o que deve interpretar de um texto⁶⁵. Como tal, essa violência não é contra o texto, mas contra o bom senso. Assim sendo, ela deriva não apenas de sua proximidade com as complexidades retóricas do texto, mas, sobretudo, com a natureza paradoxal do conhecimento e da compreensão. Podemos concluir associando isso à concepção de crítica de Paul de Man, como sinalizei no começo desta seção. A crítica literária não deve nem ser um impulso corretivo nem tampouco uma versão impressionista da leitura. Antes, ela deve permanecer próxima ao texto que lê e permitir que ele desfaça qualquer expectativa que se possa ter quanto ao sentido que deve fazer. Isso exige rigor e não entrega ao prazer estético, fidelidade e não a busca por uma tradução da linguagem literária para a linguagem “normal”. A crítica deve, em suma, permitir que o texto desfaça seu sentido – o que é uma condição linguística. Ela é violenta apenas na medida em que compartilha de uma violência já perpetrada pelo próprio texto, e permite que ela se desenrole. Ela é, portanto, necessariamente histórica, e sua historicidade apenas coincide consigo mesma, paradoxalmente, porque recusa violentamente o impulso de assim coincidir.

Por isso, como bem nota Hamacher, uma ciência da literatura está fadada a carregar a marca dupla do conhecimento e sua impossibilidade definidora. Ela pode existir apenas em uma relação permanentemente irônica consigo mesma. Aquilo que justifica o conhecimento não é sua manifestação positiva, mas sim a positividade de seu fracasso. A linguagem fala somente em sua morte, ou antes, fala sua morte, ou em falar é a morte. Ao final de um de seus ensaios mais famosos, “Autobiography as De-Facement”, de Man faz uma constatação extremamente apática, segundo a qual diz que “a morte é um nome deslocado para uma situação linguística, e a restauração [...] priva e desfigura na exata medida em que restaura” (RR, p. 81; nossa tradução)⁶⁶. Certamente esse é o caso, especialmente se se entender esse deslocamento como a condição linguística por excelência (o deslocamento do sentido quanto ao ato, e o do imperativo, mas também o da referência). A morte é a situação da língua, ou melhor, uma situação linguística é a situação linguística da situação linguística. Apenas o que a linguagem pode fazer é essa mórbida, lúgubre, repetição, e o que se chama por literatura é o explicitar dessa situação. Aquilo que diz a literatura, ela diz nesse permanente deslocamento, nessa falta de coincidência, logo falta de beleza. Aquilo que diz a literatura, ela pode apenas

⁶⁵ Por isso, Christopher Norris coloca de Man como oposição e antídoto para teóricos de uma recepção relativista e subjetivista, como a de Stanley Fish, segundo a qual todo leitor já sabe antecipadamente o sentido de tudo o que lê em razão de uma “comunidade interpretativa” da qual faz parte. Aparentemente, para Fish, a “comunidade interpretativa” não é um texto e não tem de ser lida para ser interiorizada, caso contrário seu modelo de conhecimento antecipado entraria em curto-circuito. Ver Norris (1989, pp. 125-49).

⁶⁶ “Death is a displaced name for a linguistic predicament, and the restoration [...] deprives and disfigures to the precise extent that it restores.”

prometer dizer. A leitura – como quer que se a entenda – é, por definição, o que perturba toda possibilidade de uma percepção definitiva do texto literário. Esse entendimento acena para a hipótese de que a crítica da leitura inaugura a crítica da estética que Paul de Man buscaria logo após AR. Uma vez que a estética pressupõe uma relação orgânica entre as partes que compõe seu todo, vale a pena falar um pouco sobre a concepção mecânica que de Man assume com o intuito de contrapor à estética.

2. Morte

A fixação de Paul de Man com a morte é outro fio contínuo de sua postura teórica. Geoffrey Hartman explica essa fixação biograficamente, relacionando-a com o conhecimento que de Man teve da proximidade de sua própria morte em seus últimos anos (in WATERS & GODZICH, 1989). Isso explicaria realmente a insistência desse tema nos últimos textos de Paul de Man, principalmente os mais próximos a 1983 (quando de Man já está realmente informado de sua própria morte, como permitem ver as anotações contidas na página 308 de N, datadas de 1982). Deixa de explicar a insistência dessa fixação em momentos muito anteriores, como quando em 1966 de Man comenta a apresentação de Jean Hyppolite no simpósio sobre Estruturalismo e diz sentir falta de um tratamento sobre a questão da morte (in MACKSEY & DONATO, 1972, pp. 184-5). Dificilmente de Man já saberia, com 17 anos de antecedência, sobre o tumor que levaria a seu falecimento. Acontece que seu existencialismo já é mórbido, e sua desconstrução também, mas não tanto no sentido de tematizar ou teorizar a morte. De Man teoriza a imprecisão linguística, a insensatez ou falta de sentido, a negatividade, presente em toda a atividade linguística. Isso não deixa de ser uma maneira de insistir na morte. Com efeito, para Christopher Norris, a consciência da morte é o maior agente desmistificador no pensamento de Paul de Man.

O tratamento de Paul de Man sobre a questão da morte muitas vezes parece ambíguo. Wordsworth é valorizado por de Man em razão de ser um poeta capaz de tematizar sua própria morte, o que se torna um poderoso instrumento de desmistificação sobre a imortalidade da arte (RCC, pp. 74-94). Por outro lado, há momentos em que a temática surge ao lado de um exame reprobatório sobre correntes críticas de tendência “estetizante” ou que buscam encontrar uma harmonia profunda na obra de arte. Lembremos, por exemplo, de como, ao falar do *New Criticism*, de Man pontua o quanto o tratamento da obra de arte como um todo orgânico só é possível se esse todo for tratado como matéria morta, passível de ser dissecada. Nesse sentido, a vivacidade, a organicidade e harmonia atribuídas à obra de arte pelo

formalismo de língua inglesa só seria possível quando se ignora a maneira como os próprios formalistas trabalham, a saber, matando seu objeto (BI, pp. 20-35). Também ao tratar do que talvez seja para de Man a desleitura mais importante de se exorcizar da teoria literária, isto é, Schiller, o tema da morte é decisivo para as caracterizações negativas. Em sua leitura sobre a maneira como o *Über das Marionettentheater*, de Kleist, desconstrói a educação estética, de Man sempre insiste que a sincronia de uma sociedade que se assemelha a um balé inglês só é possível com corpos de cadáveres, desfigurados. Com isso, a educação estética seria sempre uma armadilha, “a armadilha que é o modelo textual definitivo deste e de todos os textos, a armadilha de uma educação estética que inevitavelmente confunde o desmembramento da linguagem pelo poder da letra com a graciosidade de uma dança” (RR, p. 290; nossa tradução)⁶⁷.

Não raro a temática da morte se mostra, para de Man, como central para o entendimento da obra de arte. Lembrei acima como a morte, segundo nota Christopher Norris acertadamente, aparece para de Man como a visão mais desmistificadora de todas. Seria possível incorrer na tentação à qual cede Marc Redfield de identificar uma relação de implicação e até determinação entre a educação estética combatida por de Man e a própria teoria como de Man a entende, mas devemos renunciar a essa tentação toda vez que ela se anuncia. Com frequência ela aparece nas formas mais sedutoras possíveis. Na leitura de Redfield, a estética produz seu negativo na teoria, relação de oposição que se empresta à inversão mais simples de todas, isto é, permite reinscrever a teoria de Paul de Man no modelo estético contra o qual ela se insurge em primeiro lugar (REDFIELD, 1996, pp. 34-5). A morte seria, nesse caso, o ponto de encontro dos dois negativos – positivamente da parte de Paul de Man, negativamente da tradição estética que vem de Schiller. A morte é a passagem, a negação dialética, o ponto de cruzamento de opostos que a própria arte encena. Há algo que deve ser examinado na maneira como de Man entende o problema da morte na arte, e cumpre começar pelo ponto no qual ele se apresenta com maior volume.

Em sua intervenção sobre Hyppolite, de Man diz o seguinte:

Para mim, o que ficou faltando em sua fala, quando você falou sobre o que permanece presente e real para nós em Hegel, foi a passagem, o ponto de partida da facticidade cotidiana, então o retorno à facticidade cotidiana pela mediação de uma linguagem coerente. Você não falou do momento da negação, nem do que parece para mim permanecer central em Hegel, a saber,

⁶⁷ “the trap which is the ultimate textual model of this and of all texts, the trap of an aesthetic education which inevitably confuses dismemberment of language by the power of the letter with the gracefulness of a dance.”

o problema da morte, que você comentou com bastante eloquência nos seus trabalhos sobre Hegel. O problema da morte, o problema da negação, que parece ser o problema mais difícil no nível da linguagem, está conectado com a oposição que você propôs (em resposta ao Sr. Derrida) entre a *belle âme* que seria a alma poética e a linguagem filosófica. Você se utiliza de algo que não foi estabelecido, isto é, que na passagem da *Fenomenologia [do Espírito]* em que Hegel fala da *belle âme*, é em Hölderlin que ele está pensando. Em todo caso, não seria o Hölderlin do final. E esse Hölderlin não difere quanto a Hegel da maneira como a *belle âme* difere do discurso filosófico, mas antes como alguém que foi totalmente des-mistificado por meio de uma experiência real da morte em contraste com alguém que sabe dessa experiência apenas por meio dos outros, como foi, afinal, o caso de Hegel. (MACKSEY & DONATO, 1972, pp. 184-5; nossa tradução)⁶⁸.

A experiência da morte é tida aqui por de Man não apenas como um momento constitutivo na passagem linguística para a autoconsciência (na forma de negação absoluta) e a consciência para si, mas, por isso mesmo, também um momento desmistificador. Ela se estabelece não apenas como negação, mas como uma negação constituinte de toda experiência da consciência, e, como tal, é central para o entendimento. Além disso, a experiência da morte é associada diretamente com a da poesia. Em suma, em sua dinâmica se articula toda a compreensão e a existência, logo é no ponto da negação e da passagem que a dinâmica da linguagem se apresenta com maior clareza.

A passagem de uma terminologia existencialista para uma terminologia retórica implica também uma alteração no vocabulário sobre a morte, mas que mantém várias continuidades. A retórica deu a de Man o conhecimento de que a relação entre signo e sentido é descontínua, ou antes, permitiu articular nesses termos o que antes de Man buscava em termos do Ser. Essa é uma diferença entre níveis de linguagem, não de ser ou consciência, de Eu ou de subjetividade, e parte do entendimento retórico da linguagem, isto é, da linguagem como tropo. Nessa passagem, a tensão entre símbolo e alegoria evolui para uma tensão entre legibilidade (entendida como reconciliação simbólica entre signo e sentido) e sua renúncia por

⁶⁸ “For me, what was missing in your talk, when you spoke about what remains present and real for us in Hegel, was the passage, the point of departure from everyday facticity, then the return to everyday facticity through the mediation of a coherent language. You didn't speak of the moment of negation, nor of what seems to me to remain central in Hegel, namely, the problem of death, that you have commented upon with a great deal of eloquence in your own works on Hegel. The problem of death, the problem of negation, which seems to be the most difficult problem on the level of language, is connected with the opposition which you proposed (in response to [185] M. Derrida) between the *belle âme* which would be the poetic soul and philosophical language. You make use of something which has not been established, that is, that in the passage of the *Phenomenology [of the Spirit]* where Hegel speaks of the *belle âme*, it is Hölderlin of whom he is thinking. In any case it would not be the Hölderlin of the end. And this Holderlin does not differ from Hegel as the poetic *belle âme* differs from philosophical discourse, but rather as one who has become totally de-mystified through a real experience of death in contrast to one who knows this experience only through the others, as was, after all, the case for Hegel.”

meio da leitura. A leitura mata porque ela desfaz uma unidade orgânica⁶⁹. Essa unidade, por sua vez, é algo que não pode ser evitado como momento constitutivo para sua suprassunção. Igualmente, o movimento da morte é um movimento internalizado pelo percurso intelectual de Paul de Man. A passagem para uma linguagem retórica implica enfim a renúncia de uma discussão sobre uma cisão ou morte propriamente humana (relativa ao ser, ao Eu e ao sujeito) para uma discussão linguística. Nas palavras de Minae Mizumura, “Ao renunciar a noção de renúncia, o que de Man renuncia é sobretudo a noção de renunciar e assim do sujeito conhecedor” (in BROOKS, FELMAN & MILLER, 1986, p. 92; nossa tradução)⁷⁰. Isso é uma mudança de problemas da percepção, logo da consciência, para problemas da linguagem, fundada na renúncia à possibilidade de se unirem ambos. Com efeito, a adoção do instrumental da retórica permitiu a de Man resolver os problemas da cognição com os quais se debatia em sua fase existencialista.

Essa transição é uma morte, a morte de Paul de Man como sujeito do conhecimento e seu nascimento (que já é um aborto, como ele mesmo diz na introdução ao livro de Carol Jacobs) como crítico. Essa morte não é apenas a desintegração de um todo orgânico, mas antes manifesta a estrutura tensiva da renúncia. Seria tanto uma repetição quanto uma renovação. A tensão que enforma a obra de Paul de Man a partir de “The Rhetoric of Temporality” se produz, segundo Mizumura, entre a tentação de se reconciliar signo e sentido e a renúncia a essa tentação, entre a forma metafórica da legibilidade e seu desfazer. A suprassunção da contradição entre o sujeito e a linguagem possui assim dois momentos. O primeiro é a falsa consciência na qual a tentadora reconciliação atinge uma unidade superior de conhecimento; o segundo, a renúncia a essa tentação, que na verdade é sua suprassunção. Esse processo é sequencial e narrativo, logo uma alegoria – que tematiza a leitura, logo uma alegoria da leitura. A leitura é assim um processo dialético que se encerra não em um entendimento superior, mas antes mantém essa possibilidade apenas como momento negativo. Ela leva à impossibilidade da leitura, isto é, a uma leitura que, como signo, é descontínua quanto àquilo que ela significa – uma alegoria da leitura. Essa ilegibilidade é particularmente produtiva em termos de texto, e sua estrutura é a estrutura linguística do tropo.

⁶⁹ Esse é o segundo tipo de leitura aludido na seção anterior, também designado como “mera leitura” por de Man (RT, p. 24). Novamente, ver Rodolphe Gasché (1998, pp. 114-233).

⁷⁰ “In renouncing the notion of renunciation, what de Man renounces is above all the notion of renouncing and hence of the knowing subject.”

Mizumura afirma que a despeito, portanto, da necessidade da renúncia, é inevitável ceder à tentação – um ceder que o termo metafórico “necessidade” já realiza. Assim como a linguagem da renúncia em de Man, para Mizumura, consiste em uma forma negativa de se tratar da tentação, também se pode dizer que a linguagem da morte (e a morte da linguagem) é uma afirmação negativa de sua vida. A percepção do texto como matéria morta é uma maneira de dar vida a essa morte, mas ela não tem o aspecto tanto de uma vida orgânica quanto de um autômato. A prosopopeia a partir da qual se dá voz e movimento a essa matéria morta é também uma maneira negativa de se reconhecer que essa matéria está, irrevogavelmente, morta. Assim, quando de Man tematiza a linguagem como matéria morta, a animação dessa matéria não implica uma recaída no paradigma romântico. Ele retorna a esse paradigma modificado pela consciência da morte, desmistificado por ela (BROOKS, FELMAN & MILLER, 1986, pp. 95-7).

Assim sendo, em suas leituras retóricas, de Man também destina à morte um papel especial. Ao definir a prosopopeia como tropo tanto da autobiografia quanto da lírica (RR), a morbidez entra como visão negativa da matéria animada por essa figura. Importa dizer algumas palavras sobre o que é e o que faz essa figura. A prosopopeia consiste em uma impropriedade semântica a partir da qual se atribuem traços e propriedades humanas a uma entidade ausente, morta, supernatural ou inanimada (“humanizar” ou atribuir humanidade e vida àquilo que não tem ou deixou de ter essa característica)⁷¹. Quintiliano define a prosopopeia de uma maneira que serve para toda a arte poética calcada sobre a criação de personagens (*prosopon poiein*, fazer uma pessoa). Segundo a *Instituição Oratória*, por meio da prosopopeia “desvendamos os pensamentos dos adversários, como se falassem consigo mesmos”, e ela permite “fazer os deuses descer[em] dos céus e evocar os infernos” (QUINTILIANO, 2016, p. 415). A prosopopeia então pressupõe a animação da matéria morta, mas ela não é uma pressuposição feita a sério. Ela nada mais seria do que a atribuição de uma máscara, como o nome também indica⁷². Ao se dirigir ao ausente, a esse morto, o poeta não apenas dá as costas ao público, mas também exige de seu endereçado uma resposta – ele exige não falar sozinho.

De acordo com Jonathan Culler, a prosopopeia é uma figura dominante na lírica para de Man (de Man chega a afirmar que ela é a figura de toda a figuralidade, uma vez que cria personagens e anima o inanimado por meio de uma substituição de qualquer natureza). Seu

⁷¹ Cf. Fontanier, 1968, 404ff; Fiorin, 2014, pp. 51-5; RR, pp. 67-81.

⁷² De Man, 1984, pp. 77-8.

estatuto e sua apropriação pelo humano, o antropomorfismo, são problemas centrais para a análise que de Man faz sobre a lírica porque essa figura associa a poesia à voz. Com isso, ela projeta ou transfere a consciência humana sobre o mundo natural, logo a transformação da prosopopeia em antropomorfismo é uma passagem central na estética (BROOKS, FELMAN & MILLER, 1986, p. 100). O antropomorfismo, segundo de Man, não é uma figura, logo se a prosopopeia assegura sua coerência, a categoria da estética está salvaguardada (RR, pp. 239-262). O antropomorfismo envolve a armação de uma relação de comensurabilidade e especularidade entre sujeito e objeto, homem e natureza. Ao fazer isso, a lírica dá uma aparência de sentido (intencionalidade) e entendimento, permitindo-se ser caracterizada como gênero. No entanto, isso só pode ocorrer se o caráter da prosopopeia como figura for negligenciado.

Para Hans-Jost Frey, o texto de Paul de Man sobre a autobiografia (“Autobiography as De-Facement”; RR, pp. 67-81) deixa clara por qual razão a prosopopeia é uma ponte que a estética queima para se realizar. Ao mesmo tempo em que ela permite a passagem a essa coerência, seu reconhecimento também explica a insuficiência dessa passagem. Em “Autobiography as De-Facement”⁷³, a prosopopeia é definida como tropo principal da autobiografia porque ela dá rosto a um sujeito disforme. Entretanto “[o] que a face torna visível é acessível apenas por meio dela [da prosopopeia], mas a forma na qual ela aparece não é sua própria. A forma é sempre já a desfiguração do disforme, cujo lugar ela toma” (BROOKS, FELMAN & MILLER, 1986, p. 124; nossa tradução)⁷⁴. Quando alguém se nomeia retrospectivamente, surgem dois “Eus”, com o que um Eu se divide quando deveria na verdade ser um só.⁷⁵ Essa divisão, porém, permite a substituição do sujeito passado pelo

⁷³ Onde for utilizado “defacement”, em inglês, utilizarei “deformação”. A escolha de “defacement” para falar da autobiografia é um ato de felicidade impossível na língua portuguesa. De felicidade porque no mesmo ensaio de Man trata da postulação de voz e rosto (*face*) por meio da prosopopeia, figura da autobiografia, ato fortuito cuja performance de um rosto é também a mesma que desfaz esse rosto (então o jogo entre *face* e *defacement* simultâneos no mesmo ato de fala). Escolhi *deformação* pelo jogo com “forma”, palavra que não remete apenas à organicidade como também ao sentido literário de forma, ou linguístico, onde “deformação” faria uma aproximação semelhante.

⁷⁴ “What the face makes visible is only accessible through it, but the form in which it appears is not its own. Form is always already the defiguration of the formless, whose place it takes.”

⁷⁵ Isso sinaliza ainda outra questão, a saber, até que ponto é necessário que o Eu seja um só. Com efeito, na estética de matriz Romântica (ver principalmente RCC e CW), o Eu é diferente do sujeito na medida em que ele é a síntese da dialética entre sujeito e objeto. Como de Man sumariza em “Rousseau and the Transcendence of the Self” (RCC, pp. 25-49), a crítica de matriz romântica tende a entender a leitura como encontro do sujeito leitor com o sujeito escritor em um Eu que supera e totaliza ambos. Como de Man mostra nesse ensaio e depois (como estou tentando reproduzir neste capítulo), a unidade desse sujeito é perturbada por sua estrutura retórica na medida em que ela produz um sujeito linguístico essencialmente incoerente em vez de orgânico. A necessidade da unidade do Eu vem, portanto, da necessidade de uma obra literária ser legível. Dessa forma, essa ilusão é o

futuro e vice-versa, o que permite funcionar o sistema figurativo do texto e a estrutura especular a partir da qual o autobiografado se reconhece em seu próprio passado⁷⁶. A estrutura figurativa da autobiografia explica simultaneamente sua coerência ilusória e sua deformação. A deformação (“defacement”) é, para Frey, ao mesmo tempo o ato de se emprestar um rosto impróprio a uma matéria disforme e o esquecimento da impropriedade dessa transferência. Assim, para que seja lida como tropo novamente, a prosopopeia deve deformar ainda de outra maneira: deve-se remover o rosto que foi emprestado e deformar ainda mais seu objeto, o sujeito (BROOKS, FELMAN & MILLER, pp. 124-33).

Para Michael Riffaterre, essa figura está profundamente associada ao tema da morte. Como figura que anima o inanimado, ela primeiro pressupõe uma separação entre animado e inanimado para então desfazê-la. Ela está associada à comicidade, e, como tal, não leva a sério a animação que realiza. A voz a partir da qual a lírica e a autobiografia, ao ser tomada a sério, pressupõe a possibilidade de resposta da parte da matéria morta animada. Como tal, ao colocar sujeito e objeto no mesmo plano, ela não permite apenas que o morto tenha vida, mas reflete de volta no vivo tornando-o igualmente morto. Em outras palavras, a prosopopeia requer que o objeto morto responda à voz que o invoca, o que o nivelaria com o falante. Isso afirmaria o domínio da realidade objetiva por parte do sujeito. Contudo esse triunfo da subjetividade dura pouco. Em vez de se confundir com o mundo objetivo ela é, na verdade, reduzida novamente por ele. Esse nivelamento entre o eu e o não-eu, entre sujeito e objeto, implica na possibilidade de um quiasmo, isto é, uma estrutura a partir da qual se revertem os atributos de dois opostos polares, no caso sujeito e objeto. “O quiasmo, a estrutura simétrica da prosopopeia,” afirma Riffaterre, “implica que, ao fazer falarem os mortos, os vivos ficam mudos – eles também se tornam o monumento” (BROOKS, FELMAN & MILLER, 1986, p. 112)⁷⁷. Como tal, o poema e a autobiografia, ao animar a matéria morta, não teriam a coerência de um todo orgânico, mas uma frieza maquinal.

Desse modo, seja pela repetição de termos, seja pela associação direta, o tema da morte está muito próximo do tema da máquina em Paul de Man. Com efeito, seria possível argumentar que de Man busca opor à concepção tradicionalmente romântica da linguagem (e,

mecanismo de defesa que deriva justamente da impossibilidade da leitura. Agradeço ao professor Luiz Fernando pela discussão desse problema na defesa.

⁷⁶ O Marcel que se senta ao lado de Proust no final de *Em Busca do Tempo Perdido* nunca é a mesma pessoa que Marcel Proust, como nota Gérard Genette (2017).

⁷⁷ “Chiasmus, the symmetrical structure of prosopopeia, entails that, by making the dead speak, the living are struck dumb – they too become the monument.”

por extensão, da arte) como algo orgânico seu entendimento dela como algo mecânico ou maquinal. Geoffrey Bennington analisa essa questão em maior detalhe, pondo em perspectiva de Man e Pascal. A máquina ambicionada por Pascal “está projetada para *executar* [*to perform*] operações aritméticas de maneira mecânica” (in WATERS & GODZICH, 1989, p. 210; nossa tradução)⁷⁸, de maneira rápida e efetiva – como a calculadora ou o computador moderno. Sua atração reside em seu caráter performativo e sua perfeição impressiona por ser um suplemento às faltas do intelecto humano. Essa máquina realiza movimentos que são *necessários* e *não-intencionais*. Fazer e conceber tal máquina tem um caráter heroico para Pascal, embora a máquina em si seja justamente a negação dessa conquista. A facilidade da máquina é fruto da dificuldade em sua concepção, logo sua realização dispensa todo o esforço que a gerou. Essa concepção de Pascal não deixa de ser alegoria de uma *poiesis*, algo que traz à luz um objeto cuja suficiência ultrapassa tanto seu criador quanto seu usuário. Cujá vida

Para sempre a querer fruir, em pleno hausto, Para
sempre a estuar de vida palpitante,⁷⁹

com sua aparentemente perfeita vivacidade acaba sendo também a marca da morte do criador e do usuário (ou leitor). Isso deixa o tom eufórico de Pascal em uma problemática curiosa. Em suas prescrições, por outro lado, Pascal associa a performance da máquina aos comandos de seu usuário. Todos esses elementos formam uma história de legitimação pela performance, e carrega em si uma tensão política entre legitimação e legitimidade.

Essa discussão sobre original(idade), “uma preocupação com paternidade e assinaturas, *propriedade* e *propriedade*” (in WATERS & GODZICH, 1989, p. 212; nossa tradução)^{80:81}, não deixa de estar relacionada à identidade linguisticamente construída, seja ela do sujeito ou do Eu – com o que incide na construção de laços e organizações políticas. Essa busca de privilégio também, de seu jeito, testifica a falta de controle do proprietário sobre sua máquina, sendo isso também marca de sua morte:

⁷⁸ “the machine is intended to *perform* arithmetical operations in a mechanical manner.”

⁷⁹ Tradução de Augusto de Campos a trecho da “Ode on a Grecian Urn”, de John Keats. No original, “For ever warm and still to be enjoy’d/ For ever panting, and for ever young;”. In BYRON, 2009, pp. 142-3.

⁸⁰ “a concern with paternity and signatures, property and propriety”

⁸¹ Resolvi italicizar para salientar a diferença que no inglês é entre grafias. No original, Bennington fala de uma preocupação com “property and propriety”, esta designando propriedade no sentido de características distintivas, aquilo que é próprio a algo ou alguém; a primeira, “property”, refere a propriedade no sentido jurídico, como na expressão “propriedade privada”. Como se vê pela proximidade de grafia, escolher outros substantivos que não tivessem as sequências de letras “prop” no começo não faria justiça ao jogo de palavras bem como suas possíveis justaposições. Também não quis optar por palavras incomuns no uso do português ou pela invenção de alguma nova para não complicar ainda mais – e também esse não é o recurso estilístico utilizado no texto de Bennington. Entendi que grifar o sufixo “-dade” na primeira palavra salienta o estado e a atribuição, ao passo que grifar “proprie” na segunda não apenas dirige a atenção à raiz como também ao que é definidor de algo ou alguém.

[O]s elementos prescritivos do texto não são *apenas* alheios a, ou supérfluos com respeito a, uma legitimação essencialmente performativa, mas [...] a linguagem aparentemente perturbadora da justiça, legitimidade, paternidade e assinaturas é na verdade invocada precisamente pela aparente indiferença da lógica de performatividade quanto a quaisquer preocupações desse tipo. Pois a lógica da máquina suplementar é que ela deve ser capaz de operar independentemente do inventor ou pai, que está necessariamente destacada de qualquer origem nas intenções ou trabalho mental de Pascal, que pode ser reproduzida ad infinitum e responder promiscuamente nas mãos de qualquer um. A máquina “legítima” tem de ter sua legitimidade assegurada, assinada e selada, precisamente porque em sua essência ela excede a legitimidade: o pai faz alegações quanto a ela precisamente porque ela é essencialmente uma bastarda. E assim como se pode dizer que a máquina funciona proteticamente, *suprindo* defeitos de memória, intenção e mesmo inteligência, também se pode dizer que ela *desapropria* o usuário em geral (inclusive Pascal) dessas mesmas faculdades. (in WATERS & GODZICH, 1989, p. 212; nossa tradução, itálicos do autor)⁸².

Bennington identifica a Derrida essa discussão sobre o conflito de interesses entre um *logos* e uma *techné* em termos de autoridade. O grande feito da máquina é trágico, uma vez que torna impessoal aquilo que deveria ser a conquista máxima da pessoalidade. Essa máquina opera também na descrição da máquina: há outra máquina operando em Pascal, uma máquina do texto⁸³. Ela então é tanto texto quanto textualmente produtiva. Em Pascal, segundo Bennington, ela se torna uma alegoria da escrita e da leitura, mostrando suas tensões internas e algumas contradições que não podem ser suprassumidas, como esta sobre legitimidade, que se dá entre sujeito e linguagem. Essas contradições mortais podem apenas ser resolvidas por meio de uma postulação, violenta e arbitrária, de um referente exterior – a voz do criador ou pai que se reconhece de maneira impropria e retrospectiva na/pela criação, reconhecimento de autoridade própria que desfaz seu fundamento em razão de sua posteridade e não-coincidência. No entanto sua insistência é o que justifica a tradicional confusão tanto quanto a escrita e leitura quanto a qual é a autoridade em termos de significação do texto.

Não raro essa morte da paternidade quanto à significação é seguida por um movimento retrativo, como a morte do autor que tão euforicamente é seguida pela proclamação do

⁸² “[T]he prescriptive elements of the text are not *simply* extraneous to, or superfluous with respect to, an essentially performative legitimation, but ... the apparently disruptive language of justice, legitimacy, paternity, and signatures is in fact called up precisely by the apparent indifference of the logic of performativity to any such concerns. For the logic of the supplementary machine is that it must be able to work independently of the inventor or father, that it is necessarily cut from any origin in Pascal’s intentions or mental labor, that it can be reproduced ad infinitum and respond promiscuously in the hands of anyone at all. The ‘legitimate’ machine has to have its legitimacy certified, signed, and sealed, precisely because in its essence it exceeds legitimacy: the father lays claim to it precisely because it is essentially a bastard. And just as the machine can be said to function prosthetically, *supplying* defects of memory, intention, and even intelligence, so it can be said to *dispossess* the user in general (including Pascal) of those same faculties”.

⁸³ A expressão é de Paul de Man, em “The Concept of Irony” (AI, p. 181).

nascimento do leitor. Ambas, na verdade, são as duas faces da mesma aberração. Essas retrações não passam de tentativas de se dar estabilidade a um sujeito ou referente que é irremediavelmente incerto – a “tentação da permanência”, como as chama de Man em um texto mais antigo, direcionado contra Heidegger⁸⁴. Elas apenas conduzem de volta à imprecisão que as forçou em primeiro lugar. Por essa razão, Paul de Man insiste tanto na questão da leitura – não do leitor. Ler é confrontar, como faz Derrida, o fato de que se um texto está, por definição, destacado quanto a um sujeito, mas não pode funcionar sem o impulso de um sujeito, o texto, como máquina, está morto, é a morte. Nas palavras de Derrida,

A máquina não anda sozinha, significa outra coisa: mecânica sem energia própria. A máquina está morta. Ela é a morte. Não porque arrisquemos a morte ao brincarmos com as máquinas, mas porque na origem das máquinas está a relação com a morte. [...] [Ainda assim] Uma representação pura, uma máquina, jamais funciona por si só⁸⁵.

A escritura – e a leitura – se envolve em uma relação aberrativa na qual aquilo que está morto (seja pessoa ou máquina de texto) está vivo.

De Man fala bastante sobre máquinas e técnica/tecnicidade em seus textos, especialmente como metáfora e com referência à gramática e ao texto como máquina. O que isso faz de suas próprias leituras? Wlad Godzich, no prefácio a BI, descreve-as em termos que são também próprios a máquinas, como nota Bennington (in WATERS & GODZICH, 1989, p. 215). De Man seria então uma máquina de ler máquinas, que pode então apenas produzir máquinas também. Isso certamente explica sua insistência na repetição mecânica do movimento de originação, como, por exemplo, no prefácio de RR. Para Bennington, ele já estava sempre morto, e, como também nota Anselm Haverkamp (1990), por isso ele trata seus objetos também como matéria morta. Essa morte, como em Pascal, enreda originalidade e a possibilidade de repetição da performance maquinal.

Isso conduz à importância da performatividade (logo, dos atos de fala) para de Man. Ela está ligada a sua concepção de texto e estética. Nela reside também a problemática do luto. Entretanto, a máquina como algo performativo é algo que pode ser formalizado esteticamente, e carrega em si uma ilusão totalizante⁸⁶. Ela possui um caráter sinedóquico, no qual a

⁸⁴ “The Temptation of Permanence”, CW, pp. 30-9.

⁸⁵ DERRIDA, 1971, p. 222. Note-se a semelhança com a maneira como Walter Benjamin descreve a alegoria em *Origem do drama trágico alemão*: “A alegoria sai de mãos vazias. O mal absoluto, que ela cultivava como abismo perene, existe apenas nela, é exclusivamente alegoria, significa algo de diferente daquilo que é. Mais exatamente, o não ser daquilo que representa.” (BENJAMIN, 2011, p. 251).

⁸⁶ Esse efeito e sua desconstrução são conduzidos no último capítulo de RR, sobre Kleist.

performatividade é posta como o melhor e mais abrangente modo discursivo⁸⁷. Dizer isso, para Bennington, não seria incorreto, porque a ocorrência da performance lhe parece ontologicamente prioritária quanto a todos os outros modos linguísticos: “[a]penas essa performance ‘primária’ pode justificar a possibilidade de distinções entre diferentes tipos de atos”⁸⁸. Como tal, uma performance original, ou “arquiperformance”, seria única, original e, como tal, irrepetível. Todos os outros atos de fala a pressupõe, “[m]as isso traz seu próprio tipo de aberração, na medida em que seria evidentemente despropositado fazer dela a base de alegações à verdade ou ao conhecimento, por exemplo” (in WATERS & GODZICH, 1989, p. 217; nossa tradução)⁸⁹. Isso faz dessa performance transcendental algo instável e incerto. Essa *aberração*, termo que de Man gostava bastante, é um aspecto da máquina, e pode conduzir a uma recaída em ilusões autoritárias e (ou) estéticas. Além disso, Bennington estaria sendo ingênuo de levar a sério a prioridade ontológica desse ato desconsiderando a metalepse por trás de sua atribuição de sentido e prioridade a algo que existe descolado dessas atribuições. Como visto na última seção, esse não é um movimento legítimo e **sim** um erro de interpretação que equivale a não ler a própria teoria que analisa.

Esse problema, para Bennington, pertence ao ensaio “Pascal’s Allegory of Persuasion”, reimpresso em AI. Nele, de Man discute aritmética e retórica em Pascal, mas de modo a conduzi-las a questões éticas e políticas⁹⁰. A “máquina retórica” que ele encontra operando em Pascal se baseia na possibilidade constante de totalização de sentido como algo sempre buscado e nunca realizado. Em sua leitura sobre a discussão de Pascal sobre justiça e poder, de Man, com uma regularidade maquina, repete seu gesto familiar de distribuir os elementos de sua análise pelas categorias de cognição (tropo) e performance. Se seus movimentos, como os de uma máquina, são necessários. Eles nos colocam no lado do poder a despeito de sua veracidade. Isto é, ele pode não estar correto quanto ao texto que analisa, mas sua regularidade e tecnicidade são impecáveis, logo muito convincentes⁹¹. Isso, porém, consiste em não se ler, ou, antes, na leitura de um fracasso em ler, uma *alegoria* da leitura em vez de leitura, e parece

⁸⁷ A sinédoque é a figura a partir da qual uma parte de algum conjunto pode representar todas as outras partes contidas por esse mesmo conjunto.

⁸⁸ “[o]nly this ‘primary’ performance can account for the possibility of distinctions between types of acts.”

⁸⁹ “[b]ut it brings its own sort of aberration, insofar as it would evidently be unreasonable to make it the basis for claims to truth or knowledge, for example.”

⁹⁰ Um comentador que aborda essas questões com o detalhe de quem tem um diploma em Matemática (literalmente) é Arkady Plotnisky. Para suas leituras sobre de Man, ver Cohen, Cohen & Miller (2001) e Redfield (2007).

⁹¹ “Leituras retóricas tecnicamente corretas podem ser entediadas, monótonas, previsíveis e desagradáveis, mas elas são irrefutáveis” (RT, p. 19; nossa tradução). Deve-se acrescentar: elas são poderosas e carregam com afincos esse pathos (por mais que seja para destruir todo tipo de pathos).

levar de Man a uma aporia. Nela, escapar dessa situação implica uma leitura que seja justa a seu objeto, mas não é formalmente eficiente, logo tampouco obtém sucesso como leitura. A contradição entre uma leitura poderosa e outra justa é quanto a suas referências e não seus modos de ser. Trata-se de uma contradição entre a justiça e o judiciário, o poder judiciário e aquilo que é justo, bem como entre obrigação e necessidade. Tampouco seria possível fazer do justo poderoso, uma vez que esse poder deriva precisamente da violência operada sobre a própria ordem do texto que a leitura *justa*, mas ineficiente, deixa intacta.

Como será visto no próximo capítulo, para de Man, o sistema jurídico é (necessariamente) uma desfiguração violenta e aberrativa da lei (a lei entendida como nome, metáfora, catacrese, mas também a performance que a precede e sucede, consolidando-a) baseada justamente na necessidade que essa lei tem quanto a ser desfigurada. “O *coup de force*”, diz Bennington, “da força repousa menos em sua alegação à retidão *epistemológica*, como de Man afirma, do que **em sua alegação de que suprassume o ético sob o epistemológico**” (in WATERS & GODZICH, 1989, p. 219; nossa tradução e negrito. Itálicos do autor)⁹². Força é performance, mas não uma performance original⁹³, logo sua legitimidade é contestável, especialmente quando alega ser justa. A única verdadeira prescrição (imperativo) da linguagem é de que se *deve* experimentar o desconforto e imprecisão de seus atos (sejam eles performativos ou referenciais). Os escândalos da linguagem figurativa são éticos porque nos forçam a tomar uma decisão. Essa decisão é sempre provisória, mas este é apenas seu aspecto negativo. Aberrante que seja, ela é sempre uma tentativa de se resolver um dilema ético. Essas tentativas devem ser feitas, mas fazê-las, longe de resolver seus dilemas, apenas os resolve em parte, posterga-os na mesma medida em que os adianta. Isso não significa que não existam critérios para decidir entre ações políticas e éticas, mas sim que nenhuma decisão é nem incontestável nem dádiva divina. Muito concorre na materialidade da história real, e nada que seja do âmbito metafísico dá seu rumo. Por outro lado, isso também não quer dizer que a vontade e a decisão são nossas como sujeitos poderosos, sendo antes implicações da mecânica de uma máquina que não podemos nem controlar nem evitar. Como tal, é o aspecto de morte de toda linguagem e sujeito que explica não apenas seu envolvimento mútuo, mas a vida também. Nesse sentido, essa temática apenas pode reinscrever a teoria de

⁹² “The *coup de force* of force lies less in its claim to *epistemological* rightness, as de Man asserts, than in **its claim to subsume the ethical under the epistemological.**”

⁹³ O ato de proferir que origina a lei não é o mesmo ato que a *aplica*, mas ambos são, repetitivamente, atos positivos (e impositivos). Para uma leitura brilhante sobre a questão da lei em Paul de Man, ver Barbara Johnson, “Anthropomorphism in Lyric and Law” (in COHEN, COHEN & MILLER, 2001, pp. 205-223). Esse texto de Johnson também reflete sobre a questão da prosopopeia, discutida antes (e que será retomada adiante).

Paul de Man em uma tradição estética se essa inscrição for o desfazer mútuo de ambas as concepções.

3. “O Retorno à Filologia”

O “retorno” é uma palavra com a qual nos acostumamos na teoria (“retorno do recalçado”, “eterno retorno” etc...) e que “retorna” bastante banalizada a si mesma. Ela serve, porém, para descrever um movimento de insistência e, o que é mais importante aqui, repetição e mecânica. O dicionário Aurélio define “retornar” como ato de voltar ao ponto de onde se partiu; *tornar* para de onde se veio, mas também como *troca* e mudança de direção (FERREIRA et al., 1975, p. 1230). Em um texto chamado “The Return to Philology” (“O Retorno à Filologia”; RT, pp. 21-6), de Man associa esse movimento a um retorno à “mera” leitura, mas esse retorno é capaz de perturbar toda institucionalização da literatura. De acordo com de Man,

A mera leitura, ao que parece, antes de qualquer teoria, é capaz de transformar o discurso crítico de uma maneira que se afigura como profundamente subversiva àqueles que pensam no ensino da literatura como um substituto ao ensino da teologia, da ética, da psicologia ou da história intelectual. O *close reading* conquista isso frequentemente a despeito de si mesmo porque ele não pode evitar responder a estruturas da linguagem cujo objetivo mais ou menos secreto do ensino da literatura é manter ocultas. (RT, p. 24; nossa tradução)⁹⁴.

O retorno à filologia é para de Man um retorno à leitura, a aproximação da crítica ao ponto de partida do qual o texto lido jamais se distanciou: a materialidade da linguagem. A referência a um modelo ideológico é autoevidente. Falamos acima de Matthew Arnold, para quem a literatura deveria substituir a religião com o intuito de semear uma sociedade orgânica, na qual os explorados aceitam como natural seu papel dentro do “corpo” social e a cultura se apresenta como bem maior que suprassume as contradições sociais. Aparentemente, “apenas” ler subverte violentamente essa proposta. De Man também associa à leitura neste trecho uma *prioridade*: ela antecede qualquer teoria (em continuidade com o que de Man escreve nos anos 1960 sobre Derrida). Além disso, há uma declaração aparentemente contraditória nesse trecho de Paul de Man. A “mera” leitura não consiste simplesmente em se

⁹⁴ “Mere reading, it turns out, prior to any theory, is able to transform critical discourse in a manner that would appear deeply subversive to those who think of the teaching of literature as a substitute for the teaching of theology, ethics, psychology, or intellectual history. Close reading accomplishes this often in spite of itself because it cannot fail to respond to structures of language which it is the more or less secret aim of literary teaching to keep hidden.”

ler o texto como qualquer um o leria. Ela é atingida por meio de um procedimento rigoroso e demorado, o *close reading*. Essa “mera” leitura é antes “mera” porque perturba o “status quo” da cultura como elemento elitista de apaziguamento das tensões sociais, mas, em aparente paradoxo, ela o faz por meio de uma técnica desenvolvida no coração da mais elitizada academia estadunidense, o *close reading*. Lembremos, afinal, que o *close reading* é a marca registrada, e também o mais proveitoso legado, de uma tendência crítica (sob a qual de Man foi educado na Harvard dos anos 1950) específica, o *New Criticism*. E os “New Critics” nada mais eram do que filhos da elite decadente do sul dos EUA, que não puderam continuar nos negócios da família e seguiram por um caminho análogo ao que conduzia ao sacerdócio na nobreza medieval e moderna⁹⁵. Não será isso que permitirá o descarte de um desenvolvimento intelectual. O *close reading* supera o *New Criticism*, e, por mais que esse movimento tenha sido profundamente reacionário, seus desenvolvimentos positivos não devem ser dispensados em razão do reacionarismo dessa corrente. Além disso, o *close reading* subverte as pretensões no *New Criticism* não a despeito de ser seu produto, mas exatamente por isso. À luz dos textos até aqui discutidos e mais dois que se debruçam sobre esse aparente paradoxo, tentarei explicar como a “mera” leitura funciona em Paul de Man e qual seu impulso crítico, para depois sumarizar as conclusões deste capítulo e podermos seguir em diante.

3.1. Determinação e contradição

No escravo tem início a prosa

(G.W.F. Hegel⁹⁶)

O primeiro texto sobre a essa questão que gostaria de salientar é a clássica interpretação feita por Rodolphe Gasché quanto ao que seja essa “mera” leitura e de onde ela deriva seu poder crítico. Gasché parte da provocação curiosa feita por de Man de que os críticos não estão lendo os textos sobre os quais discutem. Para que essa provocação não seja mero desrespeito, deve-se entender que o conceito de leitura mobilizado por de Man não é o mesmo que o mais tradicional, de percorrer um texto com a vista e conhecer o que dizem suas palavras. Tampouco o de remontar uma totalidade coerente, com o que sua leitura seria a

⁹⁵ Sobre isso, ver Eagleton (1983, pp. 40-6). Esse livro de Eagleton merece muitas críticas, e as pertinentes serão feitas, mas não se pode deixar de elogiar o que deve ser elogiado. A interpretação que Eagleton faz sobre o *New Criticism* é certamente instrutiva.

⁹⁶ HEGEL, 2000, P. 114.

única certa. Segundo de Man, essas concepções mais tradicionais têm, com efeito, o objetivo de *acabar* com a leitura, de *terminar* a leitura. Para isso, ela precisa se esquecer das palavras como grafos e inscrições materiais em uma folha (ou o que seja) e transformá-las em conceitos e significados. O objetivo disso é encerrar um texto e seu sentido. O conceito de leitura que de Man contrapõe a esse é justamente o de “mera” leitura. Segundo Gasché, seu entendimento é semelhante ao de Hegel, para quem esse ato significa uma leitura *silenciosa*. A “mera leitura”, no sentido de Hegel, é então um ato que lê apenas tendo em vista “o conteúdo espiritual de uma obra poética, desatento quanto a seu caráter artístico” (GASCHÉ, 1998, p. 115; nossa tradução)⁹⁷. A “mera leitura” de Paul de Man busca desfazer a conexão entre o material e o espiritual, mas, ao contrário de Hegel, não por meio de uma priorização do espiritual. Como Derrida, na *Gramatologia*, de Man está antes priorizando o significante sobre o significado. Como Hegel, ele está interessado em desatar o espírito da matéria, mas busca fazê-lo por meio de uma inversão ou desenvolvimento das prioridades de Hegel – tornando-o, por assim dizer, do avesso ao direito⁹⁸. De acordo com Gasché:

Mesmo que, de acordo com de Man, a mera leitura não leia pelo conteúdo espiritual, mas sim pela base material, ela é uma leitura inclinada a interromper a ligação entre a linguagem e o que ela supostamente quer dizer. Além disso, ler pela base material é, como deverá ficar claro, não apenas ler pela base sensível *de* um sentido linguístico, ela tampouco é ler por um elemento que tem seu suporte na voz viva. Daí minha questão sobre se a mera leitura de de Man não é também um tipo de leitura silenciosa. O silêncio da mera leitura, então, pode não ser apenas o oposto da voz viva na leitura em voz alta. Talvez seja, portanto, não totalmente inapropriado buscar por um momento uma possível afinidade entre a mera leitura como de Man a entende e a leitura silenciosa demorando-nos um pouco na distinção tradicional entre leitura em voz alta e leitura em silêncio. Não são as leituras de de Man, sem dúvidas, notavelmente atonais? (GASCHÉ, 1998, p. 116; nossa tradução)⁹⁹.

Gasché acerta no alvo nessa colocação. Embora de Man seja avesso a binarismos, essa oposição entre a leitura em voz alta e a leitura silenciosa serve muito bem para explicar o que

⁹⁷ “the spiritual content of a work of poetry, oblivious to its art character.”

⁹⁸ Sim, a referência é a Marx. Não é despropositada a imagem de tornar “do avesso ao direito”, já que de Man entende ser da letra a prioridade, não do espírito, enquanto Hegel entende ao contrário. Trata-se de virar a prioridade dada por Hegel “do avesso ao direito”, como se ela fosse uma roupa do avesso, e cujo “direito” sempre esteve inscrito dialeticamente na apresentação “do avesso”.

⁹⁹ “Even if, according to de Man, mere reading does not read for the spiritual content but rather for the material base, it is a reading bent on interrupting the link between language and what it supposedly means to say. Moreover, reading for the material basis is, as shall become clear, not only not to read for the sensible basis *of* a linguistic meaning, it is neither to read for an element that has its support in the living voice. Hence my question whether de Man’s mere reading is not also a silent reading of sorts. The silence of mere reading, then, might not simply be the opposite of the living voice in reading aloud. It is therefore, perhaps, not completely inappropriate to pursue for a moment one possible affinity between mere reading as de Man understands it and silent reading by lingering on the traditional distinction between reading aloud and reading in silence. Are not de Man’s readings, indeed, remarkably atonal?”

a leitura faz em seu caso. Basicamente, ela está em harmonia com o destaque dado por de Man à necessidade de uma “linguística não fenomênica”, que ele identifica com a linguística estrutural e a semiótica. Essa linguística moderna “liberta o discurso sobre a literatura quanto a oposições inocentes entre ficção e realidade, elas mesmas descendentes de uma concepção acriticamente mimética de arte” (RT, p. 11)¹⁰⁰. Isso porque, ao ser “não fenomênica”, ela dissocia o sensível quanto à matéria da letra. Entende-se por “fenômeno” tudo aquilo que é acessível aos sentidos. De acordo, novamente, com Gasché, esse tipo de leitura se mostra a princípio atonal, achatada (muito importante notar que “flat”, em inglês, também pode ser traduzido por “bemol”, em português¹⁰¹) e sem alma. Ela se desdobra a partir de uma forte demarcação entre a voz estética (estética entendida justamente como αἰσθητικός, aisthētikós, relativo à *percepção sensorial*) e a leitura. Desvozeados, os textos se tornam insensíveis e ininteligíveis.

Para sustentar seu argumento, Gasché recorre a uma análise da figura da *mudez* no texto “Autobiography as De-Facement”, no qual de Man atribui essa mudez às figuras retóricas. A mera leitura, para Gasché, implica “colocar entre parênteses”, ou suspender, tanto som quanto imagem da interpretação. Apenas assim pode a não-esteticidade da literatura ser plenamente observada. Tornando-se novamente para Derrida, Gasché entende também que há uma relação de complementaridade entre voz e escrita. A adição de *logos* posteriormente pela voz à matéria morta da linguagem, uma matéria ininteligível até que esse *logos* seja lançado sobre ela, também é em si um ato sem sentido. Gasché remonta a um estudo histórico da escrita e da leitura para explicar a “insensibilidade” dessa atribuição. Voltando à antiguidade, ele se refere à pesquisa arqueológica de Jesper Svenbro (1993) para explicar como a escrita, originalmente na Grécia antiga, era entendida como uma celebração do morto, sendo ela uma “máquina de produzir som”¹⁰². Sem essa escrita, os sons inarticulados emitidos pelo aparelho fonador humano não podem ser entendidos como *voz*, logo não podem ter sentido. A escrita, nesse conceito, não representa a palavra falada, mas apenas tem como intuito produzir uma voz que imita aquilo que já foi dito. Apenas quando a leitura se torna silenciosa, em torno do século 4a.C., uma problematização como a de Platão (ou Sócrates) quanto ao caráter de

¹⁰⁰ “frees the discourse on literature from naïve oppositions between fiction and reality , which are themselves an offspring of an uncritically mimetic conception of art.”

¹⁰¹ O vocabulário da música não era estranho a de Man. Como Derrida nota em seu depoimento no velório de seu amigo (BROOKS, FELMAN & MILLER, 1986, pp. 13-6), de Man tinha um profundo conhecimento técnico da música. O bemol, na partitura musical, basicamente tira meio tom da nota executada, tornando-a menos aguda e mais atenuada, atonal. Para um autor como de Man, que busca uma leitura sóbria, e para quem essa sobriedade coincide com a desilusão diante da apreensão sensorial (fenomênica) dos objetos da consciência, a ideia de atonalidade se oferece de maneira particularmente interessante.

¹⁰² “a machine to produce sound”

esquecimento operado pela escrita pode emergir. Essa problematização dá prioridade ao *logos* sobre a *lexis*. “A partir do momento em que a verdade se torna o problema, deve-se assumir que a leitura deva ocorrer silenciosamente. Na leitura silenciosa, onde o sentido é capturado pelos olhos apenas, o leitor e sua voz não estão mais instrumentalizados” (GASCHÉ, 1998, p. 119; nossa tradução)¹⁰³. Apenas assim a escrita dita “boa” escrita, isto é, escrever com clareza, pode ser ambicionada – e tanto Derrida quanto de Man terão problemas com isso.

Gasché entende que a leitura silenciosa marca uma mudança não-natural na história, ao menos na história europeia. Assim como Sócrates valoriza a voz sobre a escrita porque a escrita está fechada ao diálogo, na idade média uma leitura silenciosa era vista por Santo Ambrósio como atitude antissocial. A introdução dessa leitura silenciosa, porém, dota o ato de leitura de continuidade, uma vez que ela permite a um raciocínio seguir sozinho e ininterrupto. Por outro lado, ela também rompe a continuidade entre sentido e som, devolvendo a escrita à mera condição de *inscrição*.

Nesse ponto, Gasché pode fazer a conexão entre a leitura silenciosa e a “mera leitura”, de Paul de Man. Essa interpretação tem três consequências. Primeira: nenhuma voz pode suplementar ou impor significado sobre a palavra escrita. Segunda: a “mera leitura” desconecta a fenomenalidade da voz quanto à materialidade da letra, “com isso dotando essa leitura com as características de antinaturalidade e anomalia que têm acompanhado a emergência da *lectio tacita*”¹⁰⁴. Terceira: a “mera leitura” permite que o texto escrito seja lido em grande proximidade consigo mesmo. Todavia, ao contrário da leitura silenciosa, a leitura advogada por de Man não busca o verdadeiro espírito do texto. Ela é “mais silenciosa do que a leitura silenciosa”, pois “ela silenciou o poder do olho quanto a escutar tanto quanto seu poder de ver” (GASCHÉ, 1998, p. 121; nossa tradução)¹⁰⁵. Atenção para o destaque dado por Gasché quanto ao aspecto fenomênico da leitura que o (segundo) sentido de leitura, proposto por de Man, retira: ver, ouvir (perceber, sentir, fazer sentido).

Também por essa razão de Man estabelece a leitura como “[p]révi[a] a qualquer generalização sobre a literatura” (BI, p. 107; nossa tradução)¹⁰⁶. “Teoria” é uma palavra cujas

¹⁰³ “From the moment truth becomes the issue, reading should take place silently, one must assume. In silent reading, where meaning is captured by the eyes alone, the reader and his or her voice are no longer instrumentalized.”

¹⁰⁴ “thus endowing this reading with the characteristics of unnaturalness and anomaly that have accompanied the emergence of the *lectio tacita*.”

¹⁰⁵ “more silent than silent reading in that it has silenced the power of the eye to hear as much as its power to see.”

¹⁰⁶ “prior to any generalization about literature”

raízes etimológicas são profundamente associadas ao fenomenalismo. A palavra vem do grego θεωρία (theōría, que significa contemplação, especulação, um olhar para, as coisas observadas), que vem de θεωρέω (theōréō, “eu olho para, visão, considerar, examinar”). Esta última deriva de θεωρός (theōrós, “espectador”), de θέα (théa, “uma visão”) + ὁράω (horáō, “eu vejo, eu olho”). O fundamento no fenomenalismo, nos sentidos, é evidente. A mera leitura, que dissocia matéria de fenomenalismo, só pode realmente preceder a teoria, ou ao menos estar dissociada quanto a ela. Ademais, ela também precede qualquer apropriação estética: paradoxalmente endividada quanto a um conceito da fenomenologia, a “redução fenomenológica”, de Husserl, essa mera leitura busca ler um texto a despeito de qualquer sentido que possa ser aplicado a ele ou derivado dele. Ela dissocia, em suma, o texto de seus efeitos de sentido, a palavra *sentido* aqui entendida da maneira mais ampla possível, e o reduz a seus elementos mais prosaicos e rebaixados, escravizados, que são, na verdade, a quem pertence o texto.

Em “The Resistance to Theory” (RT, pp. 3-20), de Man defende a autonomia da teoria literária com relação à especulação filosófica. Evidentemente, é possível que ambas se encontrem em termos de assuntos sobre os quais falam, mas isso não faz com que uma perca sua especificidade quanto à outra. Aliás, isso frequentemente resulta na oposição das duas. Ao contrário da filosofia em geral, não apenas de uma ou outra tendência, a mera leitura não está preocupada em atingir um nível de generalidade ou sentido que supere o texto lido – daí também demarcando seu distanciamento quanto à estética e às estéticas filosóficas. A autonomia da “teoria literária”, identificada como mera leitura, permite uma crítica mais clara, mais consequente e rigorosa quanto à estética filosófica, capaz de destacar os fundamentos retóricos que tanto estruturam quanto desfazem a legitimidade das alegações tanto da poesia quanto da filosofia. O estudo da estética filosófica de um ponto de vista puramente filosófico conduz apenas à especulação estética, ao passo que o estudo pela literariedade traz à tona a materialidade do texto.

A leitura, entendida como teoria literária (esse último sentido), foca não no “conteúdo”, mas na “forma”, se quisermos reduzi-la a um binarismo simples. Evidentemente, ela desfaz esse binarismo ao entender o “conteúdo” como projeção imaginária da forma. Esse foco se deve a uma atenção aos procedimentos filológicos e retóricos que são determinantes para toda a linguagem, as estruturas linguísticas de todo o sentido. Essas estruturas, justamente por serem fundamentais, perturbam a relação da linguagem com o sentido, e

também com o valor e a forma estética. Novamente, com Gasché, “o objetivo da mera leitura não é apenas fazer perceber um substrato puramente linguístico que possa existir independentemente das intenções de sentido que são violentamente outorgadas a ele” (GASCHÉ, 1998, p. 124; nossa tradução)¹⁰⁷. Afinal, ela não nega a relação entre linguagem e sentido; apenas a problematiza (caso contrário, ela não poderia “fazer perceber” coisa alguma). A “mera leitura” de Paul de Man busca problematizar a continuidade entre espírito e letra. Logo, a teoria estética é seu alvo – não no sentido em que ela busca criar uma teoria estética, mas sim no que busca atacá-la. A teoria estética, que liga a arte à ética, à mimese e semelhantes, está, como defende de Man, fundada em um tipo de cratilismo¹⁰⁸. Ela consiste em se assumir que a função referencial da linguagem estabelece uma relação com o fenomenalismo para a linguagem como um todo. “Essa concepção”, afirma Gasché, “é estética no sentido em que a linguagem aqui é abordada por seu lado sensível, isto é, a partir do que é perceptível, e no que esse aspecto sensível é posto em relação natural com a ordem do sentido” (GASCHÉ, 1998, p. 125; nossa tradução)¹⁰⁹. Assim, esse cratilismo também dá fundamento à ideia de que a linguagem de alguma forma espelha o mundo. Por isso a mera leitura se torna também uma tentativa de se desfazerem os fundamentos de toda filosofia. Apenas ler, afinal, acaba colocando valores muito altos na mesa.

A partir da página 126, Gasché passa a expor em maior detalhe o que a mera leitura assume quanto à linguística e ao texto. Para os propósitos desta dissertação valeria a pena citá-lo integralmente, mas acredito que seja mais valioso apenas dar a indicação para que leiam por conta própria. Vejam, importa salientar aqui que o estudo da linguagem – o “retorno à filologia” – atinge um ponto de estudo prévio ao estudo histórico da linguagem, e por isso também do estudo estético. Novamente, de Man não está negando que existam conexões entre a linguagem e a história ou os sentidos, mas *desnaturalizando* essas conexões. O sentido e o valor não são *dados*, e também não se colocam em relação genética com as outras ordens de fenômenos. Eles são construtos históricos, podemos acrescentar. Assim sendo, a mera leitura abstrai deles sem recair na sedução estética da forma desinteressada. O perigo que deriva negativamente da crítica da estética está em se enfatizar o aspecto puramente sensível do signo linguístico, o que “cria uma forte ilusão de sedução estética justo no momento em que a

¹⁰⁷ “the object of mere reading is not simply to bring into view a pure linguistic substratum that might exist independently of the meaning intentions that are violently bestowed upon it.”

¹⁰⁸ Crátilo, no diálogo platônico, defende que as palavras nada têm de arbitrárias. Todas elas possuem uma conexão íntima com as coisas, conexão essa dada pelos deuses. Para o diálogo, Platão (2001).

¹⁰⁹ “This conception is aesthetic in that language is here approached from its sensible side, that is, from what of it is perceivable, and in that this sensible aspect is believed to stand in a natural relation to the order of meaning.”

verdadeira função estética foi, no mínimo, suspensa” (RT, p. 10)¹¹⁰. Segundo Gasché, “[a]bordagens linguisticamente orientadas à literatura são então seduzidas para a ilusão do formalismo e dos métodos formalistas, o último baluarte estético, como foi, antes do evento da disciplina resolutamente antiestética da mera leitura” (GASCHÉ, 1998, p. 284; nossa tradução)¹¹¹. Em razão disso, a mera leitura *não* é uma linguística textual ou análise do discurso. A introdução da terminologia linguística aqui está associada a uma concepção da linguagem como potencialidade. Logo, a terminologia linguística fala de referência antes de referentes (o mero apontar de que falamos na primeira seção). A referência é vista pela mera leitura como função linguística, não como ligação da linguagem com o fenomenalismo. Claro que a linguagem refere, mas esse referir apenas torna a linguagem um objeto ainda mais evasivo. A referência deve ser vista como atributo puramente linguístico, incompreensível para explicações não linguísticas e fenomênicas. “Em si, a referência não transcende a linguagem em direção a algo não linguístico” (GASCHÉ, 1998, p. 127; nossa tradução)¹¹². Assim, ela não está na ordem da intuição nem tampouco da percepção ou sensibilidade (*aesthesis*), portanto nem da cognição. Como redução fenomenológica, a crítica da referência trata da linguagem em sua imanência, e o “enigma” da referência tem aqui uma função puramente linguística.

Uma semiótica da literatura é considerada muito frutífera por de Man, já que trouxe estruturas descritíveis apenas sob seus aspectos linguísticos. Como tal, ela é vista por de Man como a abordagem mais proveitosa até então, daí ele sustentar que a linguística estrutural é consanguínea da literatura. A mera leitura, por sua vez, percebe os aspectos da linguagem que são intraduzíveis para qualquer outro domínio, sendo por essa razão que ela se beneficia tanto da semiótica – e por isso também que fracassa quem quer encontrar em de Man uma metalinguagem ou aparelhos de análise. “O ‘substrato’ intraduzível é o que de Man chama por ‘literariedade’” (GASCHÉ, 1998, p. 128; nossa tradução)^{113;114}.

¹¹⁰ “creates a strong illusion of aesthetic seduction at the very moment when the actual aesthetic function has been, at the very least, suspended.”

¹¹¹ “[l]inguistically oriented approaches to literature are thus seduced into the illusion of formalism and formalistic methods, the last aesthetic stronghold, as it were, before the event of the resolutely antiaesthetic discipline of mere reading.”

¹¹² “*Per se*, reference does not transcend language toward something nonlinguistic.”

¹¹³ “The untranslatable ‘substratum’ is what de Man calls ‘literariness.’”

¹¹⁴ Lembremos como para de Man é tão importante a colocação feita por Walter Benjamin em “A tarefa do tradutor” de que uma poesia “diz” muito pouco para quem a entende (“Was ‘sagt’ denn eine Dichtung? Was teilt sie mit? Sehr wenig dem, der sie versteht.” Benjamin in Branco, 2008, p.9). Ver RT, p. 92.

A teoria literária derivada da mera leitura foca, portanto, naquilo que na linguagem não pode ser senão linguagem. Ela pode apenas ser descrita tautologicamente. A linguagem enfim tem uma resistência na medida em que essa tautologia a força a resistir qualquer relação com qualquer outra coisa. Contudo isso não quer dizer que a linguagem é um ser autônomo em si. Em vez disso, de Man entende que a linguagem não pode ser em si, porque ela jamais pode ser percebida dessa maneira. Ela pode ser mostrada apenas negativamente, isto é, a partir daquilo que ela produz, que ela também cancela (*aufhebt*) imediatamente assim que produz. Por seu caráter negativo e determinado, esse cancelamento toma forma na leitura, inclusive, nos dois sentidos entendidos por de Man. Ambos não deixam de estar estranhamente juntos nessa negação determinada, seja porque a mera leitura precisa incorrer na produção de um sentido ao desfazer todo sentido, seja porque a leitura corretiva ao mesmo tempo responde e desfaz a imanência da linguagem da qual ela é tributária como relação imaginária. Longe, afinal, de se reconciliarem, esses dois sentidos determinam a leitura a partir de sua contradição indissociável. A teoria literária está fadada, portanto, a se estabelecer como o desfazer e o procriar de toda ilusão corretiva com relação à linguagem. A mera leitura apenas descreve o movimento menos iludido que essa teoria pode realizar quanto a seu objeto.

3.2. Visão

Finalmente, podemos também discutir essa questão com relação a um texto ainda inédito escrito por Zachary Sng¹¹⁵. Esse ensaio faz parte do projeto mais recente desse autor, que se dirige ao que de Man chama, em “Phenomenality and Materiality in Kant”, de “visão material” (AI, p. 82), e como ela pressupõe uma leitura resistente (afinal, uma das características principais da matéria é a resistência¹¹⁶). Nesse texto, Sng busca estudar o interesse de Paul de Man em modelos “minimalistas” de interpretação, logo seu interesse recai precisamente sobre a questão do adjetivo “mera” que qualifica “leitura”. Sng contrapõe a leitura feita por de Man sobre o sublime em Kant a uma leitura de Kleist, que, por esclarecedora que seja no apontamento das diferenças, não será relatada aqui em razão dos interesses da presente discussão.

Sng parte de um texto de Werner Hamacher, *95 Theses on Philology*, que começa descrevendo o sistema linguístico como partes que suplementam uma à outra e se multiplicam

¹¹⁵ SNG, 2020.

¹¹⁶ Cf. a introdução de Wlad Godzich a RT.

perpetuamente. Isso permite a Sng definir a linguagem como filologia, mas também como multiplicidade, logo indefinível. A filologia é, para ele, justamente esse movimento de deriva ou desvio quanto à autoidentidade, assim sendo possível defini-la como “força vital” da linguagem, e seu constante movimento como constante autoexpansão. As metáforas de vida e organicidade abundam no começo desse texto: “força vital” (“vital force”, p.1), “floresta” (“forest”, p.2). No entanto, elas estão aqui apenas para serem desfeitas e nos conduzir de volta ao “silêncio de uma falta originária” (SNG, 2008, p. 2; nossa tradução). Daí seu uso da palavra “eco” para descrever a linguagem como imperativo em direção ao vazio, ou, de acordo com Sng, o movimento messiânico sem messianismo tratado por Derrida. Esse é o objetivo de uma mera visão ou leitura, a cuja negatividade subjaz um movimento de proliferação. A ideia, portanto, é de que a linguagem se multiplica não em razão de uma plenitude, mas sim de um vazio no qual ela pode ecoar – o eco em si sendo uma imagem da repetição maquinal.

De acordo com Sng, é possível associar esse movimento de esvaziamento ao sublime kantiano. Tratarei do sublime em maior detalhe no próximo capítulo, mas por ora cumpre salientar que, de acordo com Sng, o sublime kantiano é um movimento dos sentidos em direção a uma “redução absoluta” que esvazia a referência e despoja-a do fenomenalismo, tornando-a mera indicação (“pointing”) sem aquilo que indica. A repetição passa, afinal, de multiplicação para subtração. A filologia então se baseia na oposição entre o que é dito e o que não é dito, como Hamacher a define na tese 57 (*apud.* Sng, p. 4). A filologia, assim, trata de ambos, bem como de sua interação ou passagem. A estrutura anafórica empregada por Hamacher para enunciar essa tese permite a Sng alegar que ela repete o esvaziamento referencial a que alude, “desdizendo” aquilo que diz:

O não-dito, *das Un-gesagte*, não pode mais ser visto como a simples ausência de uma operação como a de falar ou dizer; antes, ele descreve o resultado de uma operação negativa. Em seu momento apofático [i.e. negativo], nós somos levados de volta a alguma coisa, mas algo também é recuperado de nós, a saber, nossa fala. (SNG, 2020, p. 4; nossa tradução)¹¹⁷.

Assim como a mera leitura, descrita acima, essa filologia realiza um movimento dialético negativo. Segundo Sng, o tempo filológico – podemos dizer, o tempo da *leitura* – é

¹¹⁷ “The unsaid, *das Un-gesagte*, can no longer be seen as the simple absence of an operation such as speaking or saying; instead, it describes the result of a negative operation. In its apophatic movement, we are taken back to something, but something is also taken back from us, namely our saying.”

assim baseado em atos de constante *rasura*. Ele se apresenta negativamente e, mais do que isso, subtrativamente, fazendo de seu caminho um desfazer do caminho que o antecede.

Da mesma forma que a leitura, o sublime kantiano é entendido por Sng como algo que se baseia na oposição e na contradição (ou pelo menos é atingido dessa maneira). Não apenas na relação entre mente e objeto, mas também dentro da própria mente. Na analítica do Belo, de Kant, é fácil perceber a negatividade do livre jogo da percepção, mas, quando se trata do sublime, sua distensão em uma alegoria complica tudo. Além disso, o constante jogo dos afetos também contribui para essa complicação, mas precisamente essa progressão constantemente contrastante por meio de contrações e expansões nos leva à negatividade de um juízo não-teleológico, como Kant o denomina. Daí a repetição feita por Kant do advérbio “bloß” (“apenas, meramente”)¹¹⁸, o que, para Sng, “carrega a força da privação” e retira o fenomenalismo do ato referencial da visão. Isto é, ver, após o sublime kantiano, deixa de ser um ver direcionado a um objeto fenomênico e passa a ser o simples ato de ver, de apontar o olho para, um “verbo intransitivo”, como apontei na primeira seção. A oposição entre mente e matéria, pensar e ver, é então quebrada. A visão nua, despida, desprotegida, sem disfarces, desfaz a conexão pretendida entre a filosofia crítica (de Kant) e a referência fenomenalizada. Essa “nudez” da visão é o que de Man entende como “visão *material*” (AI, p. 82; nossa tradução), que também pode ser identificada à “mera leitura” conforme Gasché na subseção anterior. Corretamente, Sng está identificando essa visão ao retorno da filologia¹¹⁹.

De Man realiza uma conexão entre ver e ler, ou o estético e o linguístico, ao associar a relação entre apreensão e compreensão com os dois eixos linguísticos do sintagma e do paradigma. Em sua explicação sobre leitura e compreensão em Kant, ele assim sumariza os movimentos da consciência: “o olho se move horizontalmente em sucessão ao passo que a mente tem de combinar verticalmente o entendimento cumulativo do que foi apreendido” (AI, p. 77; nossa tradução)¹²⁰. Isso meramente faz com que de Man se “lembre” de uma fenomenologia da leitura, e, depois de alguns movimentos negativos (contrastar a visão de Kant sobre a natureza com o que ela não é: a habitação de Heidegger ou a morada de

¹¹⁸ Como também nota Andrzej Warminski (2013b, pp. 38-76).

¹¹⁹ Lembremos que de Man fala de “mera leitura” em um ensaio chamado “O retorno à filologia”.

¹²⁰ “the eye moves horizontally in succession whereas the mind has to combine vertically the cumulative understanding of what has been apprehended.”

Wordsworth), de Man conduz uma dinâmica da visão fundada, segundo Sng, nos movimentos de olhar-para e desviar o olhar¹²¹. Para Sng,

“Phenomenality and Materiality in Kant” se encerra com uma famosa referência críptica à “materialidade prosaica da letra”. Essa materialidade resiste à conversão pelo tipo de fenomenalização que Kant supostamente está procurando, que seria equivalente a uma ponte segura entre a pura cognição e a experiência. A materialidade de de Man é recalcitrante, mas maleável [*protean*], e pode ser definida ou como excesso direto ou subtração quanto à significação ou intenção. Ela é reles (*bloß*) porque é radicalmente vazia, não é nada que possa ser tomada ou intuída em um só lampejo da percepção. Em vez disso, só pode ser atingida por meio de atos iterativos de des-escrever e des-ver. (SNG, 2020, pp. 9-10; nossa tradução)¹²².

Os ecos da definição dada por Derrida ao materialismo de Paul de Man como “materialidade sem materialismo” (“materiality without materialism”) são claros: essa materialidade não tem *ismo* porque não tem conteúdo sensível¹²³. Sng contrapõe isso com a materialidade “abrupta” atingida em um ensaio de Kleist na medida em que essa visão não pode ser equacionada a um olho sem íris e pupila, como o descrito por Kleist, as “empty eyeballs”, de Yeats¹²⁴, mas com um olho que aponta em vão. Podemos escolher outra metáfora na poesia, de um proto-romântico em vez de um pré-romântico ou pós-romântico. Refiro-me a uma utilizada por John Milton no livro III de *Paradise Lost*: “these eyes, that rowle in vain” (“estes olhos, que giram em vão”, em tradução livre)¹²⁵. Os olhos de Milton não giram em vão porque o poeta era cego, mas sim porque referem (do latim *referō*, que significa “carregar uma coisa”) sem ter o que referir no mundo fenomênico, o que carregar ou mesmo para onde carregar – esses olhos giram em vão porque designam o mero carregar, o mero giro do olho. Como um carregador de mãos vazias chama atenção à posição de seu corpo e seus movimentos, também essa referência sem referente destaca não aquilo que carrega, mas o movimento que realiza – movimento esse que de Man identifica ao tropo. Em suma, essa subtração permite focalizar o movimento constitutivo de toda linguagem. O objeto

¹²¹ Para uma leitura do mesmo movimento realizada sob outra perspectiva, ver Rei Terada (in REDFIELD, 2007, pp. 162-77).

¹²² “‘Phenomenality and Materiality in Kant’ ends with a famously cryptic reference to the ‘prosaic materiality of the letter.’ This materiality resists conversion by the kind of phenomenalization that Kant is supposedly looking for, which would be tantamount to a secure bridge between pure cognition and experience. De Man’s is a recalcitrant yet [10] protean materiality that cannot be defined as either straightforward surplus to or subtraction from signification or intention. It is bare (*bloß*) because it is radically empty, not anything that can be grasped or intuited in a single flash of perception. Instead, it can only be arrived at through iterative acts of un-writing and un-seeing.”

¹²³ COHEN, COHEN & MILLER, 2001, pp. 277-359, especialmente 350-3.

¹²⁴ Citadas por de Man como epígrafe a seu único ensaio sobre Jorge Luís Borges, em CW, p. 123. Trata-se do poema “The Statues”.

¹²⁵ HUTCHINS & ADLER, 1952, p. 136.

finalmente visto não é, portanto, um mundo sem substância, mas um mundo puramente material, de justaposições em vez de continuidades; de arbitrariedades, não de naturalidades.

4. Considerações finais

Tão banalizada quanto “retorno” tem estado também a palavra “crise”, com a qual de Man se confronta então em outro ensaio, “Criticism and Crisis” (BI, pp. 3-19). Nesse ensaio, de Man entende que a crise é a condição a partir da qual a relação do sujeito com a linguagem se desenrola; que o sujeito leitor é submetido a uma crise no momento em que é posto diante de uma linguagem como a da literatura, essa linguagem que devolve ao sujeito sua condição cindida quanto ao modo como se nomeia e estabelece. De acordo com de Man,

Todas as literaturas, incluindo a da Grécia [antiga], sempre se designaram como existindo no modo da ficção; na *Iliada*, quando encontramos Helena pela primeira vez, é como emblema do narrador que tece a verdadeira guerra na tessitura de um objeto ficcional. Sua beleza prefigura a beleza de todas as narrativas futuras como entidades que apontam para sua própria natureza ficcional. O efeito autorreflexivo de espelho por meio do qual uma obra de ficção afirma, por sua própria existência, sua separação quanto à realidade empírica, sua divergência, enquanto signo, de um sentido que depende da atividade constitutiva desse signo para sua existência, caracteriza a obra literária em sua essência. (BI, 1983, p. 17; nossa tradução)¹²⁶.

Essa linguagem existencialista gradualmente substitui um vocabulário do Ser por um vocabulário da retórica, mas um fio contínuo entre as duas é a compreensão da existência como feita por contradições latentes. Essa postura, hegeliana como é, não poderia deixar de entender a manifestação e atualização da cisão como sendo tributária de um movimento reflexivo, no qual o sujeito cindido se estabelece em relação determinada com sua própria cisão. Esse movimento é a leitura. Como se trate também de um movimento que diz respeito a uma situação de falta e incompletude quanto à autocompreensão, ele não pode receber o nome de autoconsciência. Pouco ou nada de autoconsciência está envolvido nesse processo. Contudo é essa falta, também, que está envolvida na tomada de ação diante da realidade. Antes de ser um movimento natural e orgânico, essa ação não é cega, mas contígua,

¹²⁶ “All literatures, including the literature of [ancient] Greece, have always designated themselves as existing in the mode of fiction; in the *Iliad*, when we first encounter Helen, it is as the emblem of the narrator weaving the actual war into the tapestry of a fictional object. Her beauty prefigures the beauty of all future narratives as entities that point to their own fictional nature. The self-reflecting mirror-effect by means of which a work of fiction asserts, by its very existence, its separation from empirical reality, its divergence, as a sign, from a meaning that depends for its existence on the constitutive activity of this sign, characterizes the work of literature in its essence.”

inorgânica, a agregação sucessiva de partes cuja relação não é tão natural quanto parece. A percepção dessa condição requer, apenas, ler.

Este capítulo começou falando sobre a leitura, então falou sobre morte, e voltou a falar sobre leitura. O esquema seguido foi, portanto, o mais tradicionalmente dialético, contendo uma primeira afirmação positiva, seguido de uma negação, encerrando com um retorno do primeiro tema na forma da negação da negação. Como toda negação da negação, o último momento não apenas retoma o que foi negado, mas retoma também aquilo que ele nega, logo chegamos ao tema da leitura em uma versão indissociável quanto ao tema da morte e da negação. Havendo algo de morte nesse “retorno”, ele termina com a dissociação e o desfazer de tudo o que é orgânico e natural, sem com isso, porém, conduzir a um modelo de esteticidade. Na primeira seção do capítulo, vimos como “ler”, para de Man, não é algo tão simples. Antes, é uma atitude já em si cindida interiormente entre um movimento corretivo, que busca fazer das justaposições de sentido de um texto algo coerente e motivado e um movimento de sensibilidade insensível, a leitura como de Man a defende. Digo sensibilidade insensível porque o movimento é sensível na medida em que condiz com a estrutura daquilo que lê, mas insensível na medida em que essa sensibilidade ou sensatez desfaz todo *sentido* e todo o *sentir* daquilo que lê. Vimos depois como essa “perda dos sentidos” – morte – não apenas revela uma “fixação” com a morte de parte de Paul de Man como também é tributária de uma concepção mecânica sobre a linguagem e nossa relação com ela (sem vida, como as máquinas). Finalmente, vimos em que tipo de crítica isso acarreta, uma crítica que busca não desfazer a ligação entre os sentidos e a linguagem, mas antes entender em qual ponto ambas são descontínuas e como opera esse mecanismo de articulação (que também é um mecanismo de desarticulação). Como postura particular com relação à teoria da linguagem, o único nome que vem à cabeça é o de materialismo, entendido como um completo ascetismo.

A primeira epígrafe deste capítulo foi retirada de uma entrevista dada por Paul de Man a Robert Moynihan em 1983 e publicada logo após o falecimento de Paul de Man, em 1984 (de Man falece no dia 21 de dezembro de 1983). Moynihan lhe havia feito a seguinte pergunta:

Existe um problema mais ou menos bem conhecido na escrita de Santo Agostinho, que conclui suas *Confissões* com um tratado sobre o tempo, notável, em parte, porque ele admite não haver nenhuma solução ao problema levantado. Para resolver, ele então simplesmente se lança à ideia

de totalidade no “divino”. A sua intenção é a de tirar o “divino” da leitura? (N, p. 153; nossa tradução)¹²⁷.

A que de Man responde confirmando e justificando sua intenção de “retirar o divino da leitura”. Já vimos, na parte do capítulo sobre o espírito, na leitura que procurei reproduzir, de Rodolphe Gasché, o que exatamente é essa retirada do divino. Percebe-se que a leitura, para de Man, é um ato que perturba e desfaz totalidades, algo que não necessariamente as torna dinâmicas. No próximo capítulo, veremos por que razão isso é necessário, o que isso tem a ver com o tempo e a temporalidade e por que razão a literatura tem prioridade para essa “leitura”.

¹²⁷ “There’s a fairly well-known problem in the writing of Augustine, who concludes his *Confessions* with a treatise on time, remarkable in part, because he admits there is no solution to the questions raised. For a solution, he therefore simply throws himself on the idea of totality in the ‘divine.’ Is your intention to take the ‘divine’ out of reading?”

II – LINGUAGEM LITERÁRIA

Assim como em *Lênin e a Filosofia*, de Louis Althusser, não se trata de esclarecer a história do Marxismo, tampouco se está “em condições de o fazer” (ALTHUSSER, 1989, p. 25), aqui também não é o caso de se expor a teoria da linguagem em sua totalidade. Pelos mesmos motivos segundo os quais Althusser abre mão de tratar da história da filosofia inteira e mais alguns¹²⁸. Não apenas seria necessário saber exatamente no que consiste uma teoria da linguagem e determinar se ela possui uma história ou não, seria também necessário poder cravar que ela possui uma totalidade. Antes, vale mais a pena expor a teoria da linguagem na medida em que ela aparece em Paul de Man, seja por similaridade ou evocação direta. Antes de entrar nos problemas que pertencem à relação entre uma teoria da linguagem e uma teoria da literatura, faz-se necessário expor as condições de possibilidade dessas teorias como entendidas por de Man. Essa será a primeira tarefa deste capítulo. Em seguida, serão abordadas as questões propriamente relacionadas com a linguagem literária.

1. De Man *contra* Barthes

O próprio de Man já teve muito a dizer sobre as questões de possibilidade de um estudo objetivo ou científico da linguagem, sobretudo em sua polêmica com Roland Barthes. O vocabulário e escopo do último capítulo pode dar a impressão errada quanto a isso. A ideia de uma *ciência* da linguagem e da literatura não seria algo novo no século XX, embora tenha se tornado cada vez menos comum a partir dos anos 1960, principalmente em um pensamento devedor da filosofia continental. De Man, contudo, em ensaio escrito na mesma época de “Semiology and Rhetoric”, considerado por Andrzej Waminski (2013a, p. 169) como texto que deu a ocasião para a escrita do primeiro capítulo de AR, elege Roland Barthes como adversário justamente para atacar a ideia de que um estudo da significação possa gerar uma ciência sem altos custos epistemológicos. O texto em questão foi encomendado em 1972 pelo *The New York Review of Books*, mas dispensado em razão de ser técnico e aprofundado

¹²⁸ Tampouco vou me aventurar a fazer os “cortes epistemológicos” empreendidos por Althusser. Seria sim possível dividir a teoria da linguagem em momentos científicos e momentos filosóficos, mas isso requer, primeiro, expor amplamente essa teoria e, segundo, aderir à classificação proposta por Althusser. Já no que respeita a obra de Paul de Man, existe um esquema de categorização, que aqui está sendo seguido de maneira heterodoxa. Segundo esse esquema, existem três momentos na obra madura de Paul de Man: o existencialista (de 1953 a 1973), o retórico (de 1973 a 1979) e o político (de 1979 a 1983). Para uma exposição introdutória dessas três “momentos”, ver Jo Suzuki (in MORAN & BALLIF, 2000, pp. 121-8). Para uma crítica radical desse modelo, que quase arrisca ir do polo da classificação excessiva ao da absoluta confusão, ver Andrzej Warminski (2013a, pp. 183-5, nota 8).

demais para o público do periódico. O texto só viria a ser publicado em 1990, no número 77 da *Yale French Studies*, e reimpresso em RCC três anos depois. De Man encontra em Barthes a mesma retração diante da descoberta que ele analisa em outros autores no volume BI. Brevemente, para de Man todo crítico *precisa* desenvolver conclusões que estão em desacordo com seus pressupostos teóricos. Esse movimento é o que dá nome ao título da coletânea, *Blindness and Insight*. No texto sobre Barthes, de Man nota a princípio que com frequência se pode ir aos escritos de Barthes com expectativas altas, dada sua reputação, mas elas não são preenchidas pelos desenvolvimentos metodológicos desse autor¹²⁹: “Barthes é primeiramente um crítico da ideologia literária, e como tal, seu trabalho é mais ensaístico e reflexivo do que técnico, talvez principalmente quando a alegação de precisão metodológica é afirmada de modo mais enfático” (RCC, p.165; nossa tradução)¹³⁰. Sua crítica é uma aventura, não a busca por um método, e deve ser lida como resposta às tensões ideológicas que subjazem o cenário da teoria francesa. Nesse sentido, os tons revolucionários e próximos à loucura utilizados por Barthes não são apenas os de um homem liberado quanto a um passado pessoal restritivo, mas também uma estratégia polêmica, e seu resultado metodológico mais profícuo é o conceito de *liberação do significante* (quanto às restrições do *sentido referencial*):

Entre todas as polaridades tradicionais utilizadas através dos tempos para descrever a tensão inerente que enforma a linguagem literária – polaridades como conteúdo/forma, *logos* (o que está sendo dito) e *lexis* (o jeito de se dizer), sentido/signo, mensagem/código, *langue/parole*, *signifié/signifiant*, voz/escritura, etc. – a valorização implícita sempre privilegia o primeiro termo e considera o segundo como auxiliar, adjunto ou suplemento a serviço do outro. A linguagem em si, como signo de um conteúdo ou “realidade” presumidamente não-linguístico, acaba sendo desvalorizada como veículo ou condutor de um sentido a que se refere e que se encontra fora dela; na polaridade homem/linguagem, parece senso comum o bastante privilegiar o primeiro termo sobre o segundo e avaliar a experiência sobre o enunciado. (RCC, p. 167; nossa tradução)¹³¹.

A liberação do significante consiste não apenas em se reverter a hierarquia na qual o sentido é apenas suplementado por sua forma, mas também em afirmar a autonomia de sua

¹²⁹ Frustração essa que de Man já havia manifestado em sua primeira polêmica com Barthes (ver MACKSEY & DONATO, 1972, p. 150).

¹³⁰ “Barthes is primarily a critic of literary ideology, and as such, his work is more essayistic and reflective than it is technical, perhaps most of all when the claim to methodological precision is most emphatically stated.”

¹³¹ “In all the traditional polarities used throughout the ages to describe the inherent tension that shapes literary language – polarities such as content/form, *logos* (what is being said) and *lexis* (the way of saying it), meaning/sign, message/code, *langue/parole*, *signifié/signifiant*, voice/writing, etc. – the implicit valorization has always privileged the first term and considered the second as an auxiliary, an adjunct or supplement in the service of the other. Language itself, as the sign of a presumably nonlinguistic content or “reality,” is therefore devalORIZED as the vehicle or carrier of a meaning to which it refers and that lies outside it; in the polarity man/language, it seems commonsensical enough to privilege the first term over the second and to rate experience above utterance.”

forma em razão de suas complexidades sensoriais e sua autonomia como poder gerador. A semiologia ou semiótica seria então “**o estudo dos signos independentemente de seus sentidos**, em contraste com a semântica, que opera no nível do sentido” (RCC, p. 168; nossa tradução)¹³². À luz das colocações do último capítulo, pode-se entender por que razão de Man valoriza tanto a semiologia literária, mas também por que razão a critica e irá criticar com tamanho afinco no ensaio sobre Barthes.

Por que razão Barthes é tão polêmico quanto à linguagem e a semiologia? *Mitologias* e as obras relacionadas mostram o talento nato do autor para esse tipo de análise bem como o poder e impiedade de seu impulso desmistificante. Essa análise consiste na extensão da crítica formalista para a totalidade dos fenômenos culturais – daí inaugurando o campo dos estudos culturais na França. *Mitologias*, segundo de Man, seria uma sociologia fundada na crítica semiológica. Ela se aparenta a trabalhos como os de Walter Benjamin, Theodor Adorno, e tem em *A Ideologia Alemã*, de Marx e Engels, “o texto modelo para todas as desmistificações ideológicas” (RCC, p. 169; nossa tradução)¹³³. Assim sendo, a postura de Barthes quanto a esses dois assuntos é necessariamente insurgente, inconformada. Sua principal descoberta consiste em notar que toda prática cultural é uma ficção, um simulacro, um ritual – ou, melhor ainda, um *mito*. Como tal, seu alto poder persuasivo deriva de sua falta de referências empíricas. Ficções ou mitos, como nota de Man, são mais convincentes do que a realidade porque elas substituem todas as necessidades naturais ao parecerem mais naturais do que a natureza que substituem – por sua coerência e perfeição simbólica¹³⁴. E essas ficções se tornam ideologias a partir do momento em que, primeiro, são utilizadas para interesses coletivos e, segundo, sua referencialidade é afirmada sem questionamento. Emerge aqui pela primeira vez a formulação mais clara, que de Man sofisticará nos anos seguintes, de que a ideologia ocorre quando se passa a acreditar que o mundo real opera segundo as mesmas leis de montagem de uma ficção, isto é, quando uma ficção é retoricamente aplicada – referida

¹³² “**the study of signs independently of their meanings**, in contrast to semantics, which operates on the level of meaning.”

¹³³ “the model text for all ideological demystifications.”

¹³⁴ Cf. a afirmação, em outro contexto, de “Semiology and Rhetoric”, segundo a qual “[m]etáforas são muito mais persistentes do que fatos” (AR, p. 5; nossa tradução). De Man está se referindo a modelos analíticos metafóricos empregados pela crítica literária, especificamente o modelo segundo o qual o texto literário é uma caixinha com “lado de fora” e “lado de dentro”, o modelo mais teimoso e persistente em toda a história da crítica. A ideia de que as metáforas são mais persistentes do que fatos deriva do entendimento de Paul de Man segundo o qual os fatos empíricos são únicos e irrepetíveis, mas as metáforas não. Por sua falta de referência, elas são amplamente aplicáveis. Podem servir para descrever uma quantidade infinita de agrupamentos de fatos. Já os fatos não. Eles são unidades discretas, ao contrário dos modelos figurativos. Por outro lado, as metáforas são feitas de fatos, de *matéria* factualmente inscrita, materialmente, seja pelo som ou pela grafia. Isso permite desfazer, desconstruir, as metáforas e conseqüentemente seu valor cognitivo, sua ampla aplicabilidade.

como – ao fenomenalismo (daí também por que a “mera leitura” é tão perigosa). A teoria da linguagem de Roland Barthes é subversiva, portanto, justamente por atacar esse segundo ponto com o intuito de denunciar o primeiro como manipulação política de ficções, mitos. E isso culmina na elegante denúncia do *establishment* crítico – acadêmico – em seu *Crítica e Verdade*.

Esse poder desmistificador da semiologia tem uma força e um perigo. A desmistificação operada por Barthes gera, ela mesma, sua própria mistificação, mas desta vez quanto ao método e não quanto ao objeto. Em primeiro lugar, será seu fundamento metodológico forte o bastante para sustentar as alegações de cientificidade? Uma vez que a semiótica já começou sua desmistificação, não há mais retorno, inclusive sobre ela mesma. O estruturalismo passa a se dobrar contra si mesmo, e, sobretudo, sobre a possibilidade de se o abandonar. Seu perigo é o de acreditar na narrativa que ele mesmo desenvolve durante o processo analítico, com o que ele apenas substitui uma falsa consciência por outra¹³⁵. Diante da análise literária, isso gera problemas particulares. Pois, assim como os mitos sociais descritos por Barthes, a efetividade referencial ou representacional da linguagem literária se torna maior do que na comunicação de fato porque a ela abertamente falta um conteúdo. Isso faz com que sua possibilidade de abarcar significação se expanda ao infinito: “como dizemos das bombas que elas matam em exagero [overkill], podemos dizer da literatura que ela significa em exagero [overmeans]” (p. 171; nossa tradução)¹³⁶. A semiologia precisa então explicar a razão pela qual a linguagem autotélica da literatura é tão atraente e tão mais sedutora do que as outras linguagens. Além disso, cumpre notar que, no inglês, o acréscimo do prefixo “over”, de difícil correspondência no português¹³⁷, indica também quando algo transborda seus limites. O transbordamento, se formos bem literais, em um copo d’água, acarreta na perda da substância em razão de seu excesso. A água que transborda de um copo é imediatamente perdida. O mesmo se dá na linguagem da literatura quando ela “significa em exagero”. Esse excesso não deixa de ser, ao mesmo tempo, um esvaziamento.

Nesse momento, de Man identifica o movimento de retração operado pela própria semiótica – sua “cegueira” diante de seu “insight”, como descrevi no começo desta seção. O campo de estudo da gramática e da retórica da literatura se abre para as ficções literárias por

¹³⁵ Andrzej Warminski nota com muita agudez a proximidade dessa percepção quanto às teses de Marx contra Feuerbach. Para o comentário, Warminski (2013a e 2013b). Para as teses, Marx & Engels (2007).

¹³⁶ “As we say of bombs that they overkill, we can say of literature that it overmeans.”

¹³⁷ Às vezes “sobre-“ ou “super-“, dependendo do contexto.

serem elas objetos declaradamente autorreferenciais e os toma como modelo textual ideal. Se a literatura se torna o “grau zero” de aberração semântica (já que não pressupõe sua linguagem funcionar de acordo com as mesmas regras do mundo exterior ou corresponderem a elas diretamente, como fazem os outros tipos de linguagem) e assim mantém em suspenso a função referencial, ela seduz a semiologia por ser oposta ao ideológico, por concretizar a liberação do significante e transformar signo em sentido. Assim sem resistência à literatura, a semiologia está livre para se deixar dominar por seus padrões estilísticos e estruturais. A semiótica se torna então uma prática que é capaz de ler as mitologias que enformam todos os outros discursos, menos o seu próprio. Ao final, ela é uma prática que consegue ler a tudo, menos a seu próprio texto.

A ciência literária almejada pelo estruturalismo teria como propósito determinar por que razão o sentido da literatura é aceitável em termos de suas regras de conotação simbólica. Entretanto resta a questão de se a função semântica, referencial, da literatura pode ser considerada como contingente ou se seria ela elemento constitutivo da linguagem literária. Se essa autorreferencialidade não pode ser atacada seriamente, por que razão ela é constantemente reprimida, especialmente nos escritos de tom mais confessional de Barthes? O par *blindness* e *insight* operante em Barthes é assim revelado por de Man:

Barthes pode ser visto batendo asas em torno do problema como uma mariposa ao redor da chama, fascinado, mas retraindo-se em defesa própria. Todas as descobertas teóricas sobre a literatura confirmam que ela jamais pode ser reduzida a um sentido ou grupo de sentidos específicos, e ainda assim ela é sempre interpretada redutivamente como se fosse uma afirmação ou mensagem. Barthes garante a existência desse padrão de erro, mas nega que a ciência literária tenha de explicá-lo; isso é tido como tarefa de historiadores, daí implicando que as razões de aberrações recorrentes não são linguísticas, mas ideológicas. A implicação posterior é que o trabalho negativo da desmistificação ideológica eventualmente será capaz de prevenir a distorção que sobrepõe à literatura um sentido positivo, assertivo, alheio a suas possibilidades reais. (RCC, pp. 173-4; nossa tradução)¹³⁸.

Isto é, esses discursos científicos não tardam a ter de encarar a aberração de suas próprias afirmações referenciais diante de seus objetos. Ou talvez continuem a reprimir esse

¹³⁸ “Barthes can be seen fluttering around the question like a moth around a live flame, fascinated but backing away in self-defense. All theoretical findings about literature confirm that it can never be reduced to a specific meaning or set of meanings, yet it is always reductively interpreted as if it were a statement or message. Barthes grants the existence of this pattern of error but denies that literary science has to account for it; this is said to be the task of historians, thus implying that the reasons for the recurrent aberration are not linguistic but ideological. The further implication is that the negative labor of ideological demystification will eventually be able to prevent the distortion that superimposes upon litera[174]ture a positive, assertive meaning foreign to its actual possibilities.”

impulso, como têm feito historicamente. O problema de uma semiótica científica é que ela não pode justificar sua cientificidade em seus próprios termos, em termos semióticos. Assim cego(a) diante do caráter mitológico e mitificante da semiologia, o semiólogo (ou a semióloga) é incapaz de ler seu próprio código. Como pode ser chamada de científica uma prática que não consegue ler o que ela mesma escreve do jeito como lê seus objetos? Como pode ser científica uma prática que é tão eficiente em desfazer ilusões, mas igualmente eficiente em substituí-las por outras ilusões de mesmo tipo?

A principal lição que a obra de Barthes deixa para de Man não é que finalmente a literatura não tem função referencial ou toque com o mundo, já que isso seria de um irracionalismo insustentável. Em vez disso, a lição é que nenhum referente “último” ou final, definitivo, pode ser atingido, e assim a racionalidade da metalinguagem crítica está constantemente ameaçada e cheia de problemas como os acima. Ela se desfaz pelos mesmos instrumentos que a dotam de tamanha eficiência e a fazem com tanta estabilidade ou força analítica. A liberação do significante é o centro da obra de Barthes e precisa ser levada a suas últimas consequências para que a descoberta de seu trabalho brilhe com toda sua luz. Isso requer, porém, que essa obra seja inteiramente queimada pela força da radiação da luz que ela mesma descobre.

Martin McQuillan percebe que, neste texto, de Man está operando uma distorção, uma leitura incorreta, quanto ao pensamento de Barthes. Ele realiza isso não por alguma falta teórica, mas por transformar Barthes em um espantinho para seus argumentos contra a possibilidade de uma ciência da linguagem sendo que Barthes nunca fez tais reivindicações. Por outro lado, o texto revela a interessante escolha feita por de Man quanto a um adversário dialético para sua própria empreitada. A crítica feita por de Man contra Barthes o coloca em um lugar especial de oponente, tanto nesse artigo quanto em uma polêmica mais antiga, da discordância apresentada pelo então professor da Cornell quanto ao pronunciamento do semiólogo francês “Escrever: Verbo Intransitivo?”¹³⁹ na conferência sobre Estruturalismo na Johns Hopkins University em 1967¹⁴⁰. Seu interesse em Barthes está, para McQuillan, indissociável quanto a seu interesse em ideologia. Como excelente leitor de *A Ideologia Alemã*, de Marx e Engels, de Man desenvolve sua teorização sobre linguagem figurativa tendo

¹³⁹ Disponível em português em BARTHES, 2004.

¹⁴⁰ Ver MACKSEY & DONATO, 1972, pp. 150-1 para a discussão entre os dois, na qual de Man virulentamente acusa Barthes de ter uma leitura incorreta e distorcida quanto ao romantismo, e Barthes não se mostra capaz de contornar a acusação.

em mente o conceito de ideologia como ilusão retórica¹⁴¹. Ele vê em Barthes uma concepção semelhante, mas aleijada por uma falta de precisão metodológica, como vimos acima. O ponto importante que McQuillan destaca aqui é o que permite a de Man se distinguir quanto a Barthes. Ao contrário do teórico francês, de Man entende que as ficções em si são desinteressadas, de valor neutro, sendo seu emprego para fins políticos o que as torna ideológicas. Como vimos, esse emprego é calcado em um erro na medida em que fenomenaliza a referência, ou seja, faz crer que é real aquilo que é ficção – não no sentido de inventar mentiras sobre a realidade, mas de assumir que processos pertencentes a ficções narrativas de fato correspondem às regras dos processos históricos. Para Barthes, como nota McQuillan, o mito, a ideologia, é fenômeno exclusivo à direita, já que a linguagem revolucionária por excelência não pode ser mítica ou ideológica, porque o objetivo do mito é a conservação, especificamente a da tradição e de um modo de socialização. Para de Man, em visão (segundo McQuillan) mais preconceituosa quanto à linguagem revolucionária, não há escapatória quanto à linguagem mitológica, ideológica. Concorde-se com os fundamentos dessa posição ou não, emerge aqui uma reflexão digna de nota sobre como opera a linguagem em sua relação com o fenomenalismo. O problema, para de Man, consiste em que a desmistificação da ideologia feita por Barthes resulta em uma visão parcial porque produz sua própria mistificação, não no nível da substância e sim quanto ao método. McQuillan vê que além de atribuir a Barthes um conceito de cientificidade que o semiólogo não reivindica, de Man também recai aqui no mesmo tipo de mito “onto-genético” (o termo é de McQuillan) do qual ele mesmo se destacara como grande crítico nos anos 1960 ao impor sobre o trabalho de Barthes uma origem e um destino, que é esse conceito de cientificidade.

O acerto de Paul de Man nessa crítica é, para McQuillan, perceber que a distorção da referência em fenomenalismo que caracteriza toda ideologia, o excesso de significação que produz aberrações referenciais, é contingente a todo uso da linguagem e não mera extensão de um mito. Nas palavras do próprio McQuillan:

O problema, para de Man, não é ideológico, mas linguístico, na medida em que a própria linguagem é sempre já necessariamente ideológica. Isto é, sempre há confusão entre referência e fenômeno operando na linguagem. A desfeita de de Man quanto a Barthes aqui é a ideia de que um trabalho negativo como o da constante desmistificação da inscrição ideológica possa enfim conduzir a algo para além de si, isto é, a uma prática puramente esclarecida de significação não-ideológica (como no caso da articulação revolucionária). De Man está correto quanto a isso: o trabalho negativo,

¹⁴¹ Cf. MCQUILLAN, 2011, pp. 71-3 e o primeiro capítulo de RT.

como ele o chama, da desmistificação não pode gerar uma prática contrária, “positiva”, de escrita de textos não-ideológicos. No entanto, novamente, isso é algo de uma má caracterização deliberada quanto a Barthes, que, até onde eu sei, nunca faz tal afirmação e não consigo encontrar em Barthes nenhuma evidência dessa crença. (MCQUILLAN, 2011, p. 75; nossa tradução)¹⁴².

Assim, a esse espantinho que de Man projeta sobre Barthes, subjaz a concepção de que embora não haja escapatória quanto ao erro ou à ideologia, há um otimismo clandestino se infiltrando nesse crítico conservador. Ele se deixa ver como uma crença em que a condução de um processo desmistificador interminável, se feita de maneira constante, rígida, estoica e mesmo monótona, pode levar a um domínio (palavra que ele mesmo utiliza, mas negando sua possibilidade, na entrevista a Stefano Rosso: “mastering”¹⁴³) sobre a complexidade do excesso de significação, que se cancela a si mesma, da linguagem. Como a semiologia se mostra incapaz de observar a ideologia como contingente a todo uso da linguagem, ela não é capaz de verificar suas próprias alegações à verdade, o que impossibilita sua cientificidade. Ela está então aprisionada na maquinaria da linguagem e incapaz de se ler assim mesmo. Isso seria, afirma McQuillan, o fim da semiologia, não fosse o simples fato de que ela nunca fez essas invocações inocentes de cientificidade. Ambos Barthes e de Man concordariam, para ele, em que a (então) atual linguística fracassa em demonstrar como a linguagem funciona, como seu mecanismo está preso à duplicidade da significação. Para Barthes, o resultado disso é que, se se deseja constituir um campo de estudos culturais, é necessário à linguística ser auxiliada por outras disciplinas (de onde nasce a análise do discurso). Para McQuillan, o entendimento de Barthes sobre ciência não é tão inocente quanto de Man pensa pelo fato de que se trata de um conceito aberto, mas Barthes consagra o Marxismo de Althusser como único modelo aceitável de ciência, mostrando por outro lado sua incapacidade de entender o próprio Althusser¹⁴⁴.

A leitura de McQuillan é drasticamente simplista e erra o alvo em alguns momentos, mas tem muito a contribuir com a leitura da polêmica. Em primeiro lugar, convém para McQuillan ignorar que de Man depreende alegações de cientificidade de algo que Barthes realmente faz. Barthes realmente desmistifica os rituais culturais, e efetivamente transforma

¹⁴² “The problem for de Man is not ideological but linguistic, insofar as language itself is always already necessarily ideological. That is to say, there is always confusion between reference and phenomena at work in language. De Man’s slight on Barthes here is the idea that a negative piece of work like the constant demystification of ideological inscription can ever lead to anything beyond itself, i.e. to a purely enlightened practice of non-ideological signification (as in the case of the revolutionary articulation). De Man is correct about this: the negative labour, as he calls it, of demystification cannot engender a counter ‘positive’ practice of writing non-ideological texts. However, again this is something of a deliberate mis-characterization of Barthes, who to the best of my knowledge never makes such a statement, and I can find no evidence in Barthes of such a belief.”

¹³⁶ ¹⁴³ N, p. 152.

¹⁴⁴ McQuillan, 2011, pp. 71-9.

essa desmistificação em outro ritual. Enquanto de Man de fato vai longe demais ao identificar em Barthes uma alegação aberta de cientificidade, isso não quer dizer que Barthes não ceda a uma “mitologia” própria, como tentei demonstrar ao reconstruir o argumento de “Roland Barthes and the Limits of Structuralism”. Além disso, aludi a uma resposta dada por de Man a Robert Moynihan agora há pouco; observemo-la em maior detalhe. De Man havia acabado de discutir sobre ironia, quando isso ocorre:

(Q) [A ironia t]em a ver então com as relações entre texto e texto, autor e texto e leitor e texto? Você consegue pensar em outras relações de sentido variado?

[De Man:] Todas essas relações que armam ilusões de consciência ou ilusões de contato consciente, ou qualquer imagem de domínio sobre um texto por algum padrão. (N, p. 152; nossa tradução)¹⁴⁵.

Em momento algum de Man entende que seja possível ter domínio sobre um texto. A ironia é justamente o que desfaz esse domínio, por isso mesmo ela não é uma figura retórica ou tropo. O tropo é o que conecta referência a referente, o que torna a maquinaria da gramática para alguma referência no mundo fenomênico. A ironia perturba e suspende esse processo, logo ela é um “anti-tropo” – a “parábase” ou suspensão, intervenção, da alegoria (sucessão temporal, narrativa) de tropos que forma todo texto¹⁴⁶. Logo, ela desfaz toda ilusão de que se esteja controlando ou dominando o sentido de um texto. Sucede daí não que seja impossível ser sujeito na história ou diante da linguagem, mas que a leitura retórica descobre um potencial rebelde, perturbador, e desencadeia essa avalanche na forma de um processo

¹⁴⁵ “(Q) It has to do then with the relations of text to text, writer to text, and reader to text? Can you think of any other relations of varying meaning?

All those relationships which set up illusions of consciousness or illusions of conscious contact, or any image of mastering a text by some standard.”

¹⁴⁶ Ver AI, pp. 163-84. A definição da ironia como parábase é tributária da definição dada ao procedimento por Friedrich Schlegel, que de Man comenta no texto aludido. De acordo com Schlegel, a ironia é o momento no qual o texto se torna contra si mesmo e se destrói, desfazendo seu próprio sentido (sua referência), mas permitindo um distanciamento transformador com relação ao que argumenta. A figura da parábase é derivada da *commedia dell'arte*, mas também do teatro clássico. Segundo Massaud Moisés, na comédia clássica, uma das fases da trama cômica é a parábase, na qual ocorre uma “suspensão da ação e [...] como que chamada dos espectadores à realidade” (MOISÉS, 1974, p. 90). Conforme o dicionário de J.A. Cuddon, a parábase é a parte da performance do coral na tragédia antiga que ocorre próxima ao final da peça. Nela, “o Coro, sem máscaras, vinha adiante e se endereçava diretamente ao público em um discurso que continha as visões pessoais do autor sobre alguma questão tópica sobre religião ou política” (CUDDON, 2014, p. 509; nossa tradução). A questão das opiniões do autor ou dramaturgo é irrelevante aqui, porque ela é sempre relativa. O mais importante é a suspensão de sentido. Schlegel define a ironia como parábase permanente, fazendo dessa figura uma constante suspensão e autorreflexão do próprio texto, seu assentamento fora de si, mas com relação a si, quando o texto se anula e se destrói porque desfaz, permanentemente, suas alegações de referencialidade. A parábase também é qualificada de “permanente” por ela poder ocorrer em qualquer momento do texto. Quando de Man entende essa definição para uma “parábase permanente da alegoria dos tropos” (AI, p. 179; nossa tradução), ele apenas faz jus a sua concepção como perturbação permanente do sistema referencial de um texto. Por que razão todo texto é uma alegoria dos tropos e por que o tropo é responsável pelo estabelecimento, mas também pela suspensão, da referencialidade ficará mais claro nas próximas seções. Para as definições do romântico alemão, ver Schlegel (2016) e a discussão sobre o assunto em Newmark (2012).

interminável. É o discurso do escravo (o estilo) que destrói e suspende o discurso do mestre (o gênero, a figura, a imposição de *sentido*¹⁴⁷), como de Man afirma em sua leitura sobre Hegel¹⁴⁸. A sobriedade da leitura retórica é a de quem entende que os grandes rótulos que dominam um texto – mimese, tropo, gênero – são sempre suspensos e destruídos pelo movimento incessante e incontrolável, insensível, da verdadeira história – a prosaica materialidade da letra. Não surge nenhum momento de esperança em de Man no sentido de se criarem ilusões quanto à possibilidade de domínio sobre o código. Surge, antes, um materialismo que perturba toda possibilidade de se consolidar um modelo de dominação, domesticação e exploração, este sim iludido e daninho. Essa compreensão, principalmente adquirida da leitura dos textos sobre Hegel, pode fazer de Paul de Man um pensador muito mais rebelde e desmistificador do que querem muitos de seus críticos, e até alguns apoiadores. Também torna seu materialismo algo muito dinâmico, já que a materialidade da letra desfaz e desconstrói aquilo que a comprime toda vez, mas ela mesma não impera, ou, se imperar, estará sujeita à mesma dinâmica desconstrutiva que ela mesma havia desencadeado em primeiro lugar. Essa história de repetições e justaposições é, por isso mesmo, pela insistência da perturbação, dinâmica.

Além disso, se Barthes não busca uma totalização do texto por meio da ciência, ele o faz por meio do *prazer*, algo que não chega à nota de Paul de Man. Não cabe aqui expor em detalhe essa totalização pelo prazer, mas o leitor de Roland Barthes conhece suas metáforas eróticas e sua insistência no prazer da leitura que recuperam a estética com notável insistência a partir da reafirmação do sensível pelo sensual. Barthes, com efeito, substitui eficientemente todas as ilusões que havia dissipado em *Mitologias* por ilusões formalmente idênticas do domínio do erótico. Apenas isso basta para que ele seja adversário da escolha de alguém tão ascético quanto de Man, alguém que, segundo Fredric Jameson, tanto suspeitou da revolução sexual dos anos 1970 (não por um conservadorismo dos “bons modos”, mas por desconfiar da capacidade dessa “revolução” quanto a entregar toda a liberação que prometia¹⁴⁹). Barthes se torna assim tão esteticista e tão oposto à concepção de Paul de Man quanto será Schiller alguns anos após a polêmica erguida por de Man contra Barthes.

¹⁴⁷ “Sentido” tanto no sentido que essa palavra tem até aqui sido empregada, próximo a *significação*, quanto no de *direção*, isto é, no sentido em que essas figuras dão um *telos* àquilo que comprimem.

¹⁴⁸ AI, pp. 91-118.

¹⁴⁹ Ver Jameson, 1991, principalmente p. 254.

Como quer que seja, no entender de McQuillan, a leitura feita por de Man permite ver que a ideologia é um erro inevitável, contingente a todo uso da linguagem. Parte disso que a crítica da ideologia não pode mais, a partir de Paul de Man, considerar a ideologia como algo que pode ser exorcizado e eliminado. A questão para a crítica da ideologia não é mais estar fora da ideologia, mas sim de se entender o processo pelo qual a consciência conceitua a materialidade. Trata-se de se indicar a distorção constitutiva que habita toda relação entre a consciência e a realidade que é inerente à maneira como a consciência procura significar essa realidade. Toda teoria da linguagem seria, por extensão, uma teoria do pensamento e uma crítica da ideologia, sem com isso se confundir com essas duas práticas, mas abarcando ambas.

Esse comentário sobre Barthes é para Andrzej Warminski uma das instâncias mais visíveis do que seria um “materialismo histórico” de Paul de Man. No texto sobre o assunto (WARMINSKI, 2013a, pp. 159-90), Warminski nota que ao tratar de Barthes, de Man reafirma, como procurei salientar, a irreduzibilidade da função referencial e associa isso à crítica da ideologia. Para Warminski, de Man chega a questões de materialidade, história e ideologia justamente nesse momento. Ao encarar a semiologia, torna-se claro que ela tem um poder desmistificador, primeiro por estudar os signos a despeito de seus sentidos e segundo por ela mostrar que ficções – ou mitos – são muito mais persuasivos do que os fatos em razão de sua autorreferencialidade. Todavia, afirma Warminski, “esse mesmo poder desmistificador da semiologia é tanto fonte de seu poder quanto um perigo” (2013a, p. 171; nossa tradução)¹⁵⁰, já que a perfeita convergência entre a crítica e seus meios, entre objeto e método, tem seu próprio poder mistificador. Se a semiologia chega a um ponto de análise livre de aberrações referenciais, isso quer dizer que as aberrações não são linguísticas, mas ideológicas:

Em outras palavras, a suspensão da função referencial que garante ao semiólogo tamanho poder de análise formal e desmistificação também exerce uma sedução (uma sedução propriamente *literária*) no intérprete que o leva a fazer alegações pela cientificidade do estudo literário. Um movimento metodológico que é perfeitamente legítimo como tal – pois certo formalismo é uma preliminar necessária para qualquer discurso sobre a literatura que desejasse ser mais do que mera fofoca sobre os textos – emite alegações inadvertidas para o método e uma confusão de seu objeto. (WARMINSKI, 2013a, p. 172; nossa tradução)¹⁵¹.

¹⁵⁰ “this very demystifying power of semiology is both a source of strength and a danger.”

¹⁵¹ “In other words, the bracketing of the referential function that grants the semiologist so much power of formal analysis and demystification also exercises a seduction (a properly *literary* seduction) on the interpreter that

Este é um movimento tipicamente demaniano: o excesso de rigor (termo que de Man utiliza em “Pascal’s Allegory of Persuasion”, segundo capítulo de AI) conduz a uma *hybris* na qual se perde o mais importante da análise. A semiologia chega a um ponto cego não por ser um método ruim e descartável, incompatível com a análise linguística e literária – muito pelo contrário. Em razão de sua perfeição e estonteante efetividade, seu método produz uma confiança que a cega quanto a sua verdadeira descoberta, mistificando-a com aquilo que ela mesma havia desmistificado. De acordo com a leitura feita por Warminski sobre de Man, nenhuma metalinguagem pode chegar a um ponto de vista científico sobre uma linguagem objeto porque isso embora varra a linguagem objeto de aberrações referenciais, claramente não o faz quanto a sua própria linguagem – ela deve fazer alegações de referencialidade quanto ao objeto que ela priva da possibilidade de fazer as mesmas alegações. Tanto no texto sobre Barthes quanto em “Semiology and Rhetoric” (AR), a aberração referencial se mostra inevitável. Para de Man, a tarefa do estudo literário consiste justamente na contabilização desse erro, apontá-lo, posto que lhe seja impossível evitá-lo (como ao homem de Baudelaire, em “Da essência do riso” cujo riso sobre sua própria sujeição às leis da gravidade não o impede de ser vítima delas de novo e de novo¹⁵²). Por essa razão, em “The Resistance to Theory”, a formulação feita por de Man é tão clara: “[o] que nós **chamamos** de ideologia” (“[w]hat we **call** ideology”; RT, p. 11; nossa tradução). Podemos apenas **chamar** a ideologia, designá-la, indicá-la, mas nunca estar fora dela a ponto de sermos capazes de defini-la, circunscrevê-la e dominá-la.

De Man, ainda seguindo Warminski, identifica claramente o que é responsável por esse erro: a retórica. Por isso esse incômodo que são os tropos tem repetidamente – e sem qualquer sucesso – na história da filosofia e da crítica sido maltratado desde Platão¹⁵³. Enquanto alguns tentam expulsar a retórica do terreno da filosofia, como Locke e o próprio Platão, outros tentam domesticá-la, como os *New Critics* e o Grupo μ , apesar de que por perspectivas diferentes (a última mais próxima da semiologia, tão complexa para de Man). A retórica tem tal má fama porque, como será visto adiante, ela suspende as alegações da lógica

leads him to make claims for the scientificity of literary study. A methodological move that is perfectly legitimate as such – for a certain formalism is a necessary preliminary for any discourse about literature that would want to be more than gossip about texts – issues in unwarranted claims for the method and a mistaking of its object.”

¹⁵² BAUDELAIRE, 2010, pp. 33-58, principalmente pp. 45-8.

¹⁵³ Um texto que conta e explica essa história com suficientes detalhes é o de Jacques Derrida sobre a metáfora no discurso da filosofia, “La Mythologie Blanche” (1991, pp. 249-313), além do texto de Paul de Man sobre o mesmo assunto, “The Epistemology of Metaphor”, primeiro capítulo de AI. O primeiro texto se encontra traduzido para o português em Derrida, 1991.

e abre caminho para as mais variadas aberrações de associação referencial, aberrações essas que constituem propriamente a ideologia. É a retórica que impede ao crítico literário limpar suficientemente seu discurso dessas aberrações que constituem sua prática em primeiro lugar. “Como asism”, pergunta Andrzej Warminski,

Presumivelmente porque o próprio discurso do crítico literário está sempre sujeito à mesma questão sobre seu modo retórico – uma questão que, como todas as questões, é indecível quanto a se ela realmente pergunta ou não porque sua função retórica pode sempre interferir com seu estatuto gramatical – então nunca pode *saber* do que está falando. Em outras palavras, por ser impossível purificar o discurso crítico quanto à questão da retórica (ou da questão retórica), é impossível desmistificar suas ideologias de uma vez por todas. (WARMINSKI, 2013a, p. 173; nossa tradução)¹⁵⁴.

Isto é, o levantamento do caráter retórico da própria crítica, intimamente associado a sua referência a seu objeto, suspende a possibilidade de decisão unívoca quanto a seu estatuto como discurso. Isso é o que falta para que o semiólogo possa ler seu próprio texto, principalmente ler no sentido de desfazer também esse texto. A crítica está igualmente sob a égide da retórica e conseqüentemente da ideologia, uma vez que consiste sempre na confusão de um meta-texto com um objeto fenomênico, este objeto sendo o texto analisado, e na produção de uma ilusão de fenomenalismo (o *sentido* do texto analisado). Conseqüentemente, ela sempre reproduz o erro da metáfora, de transportar algo de um domínio a outro inadvertidamente. Warminski conclui seu comentário sobre “Roland Barthes and the Limits of Structuralism” já muito imbuído em “Semiologia e Retórica”, texto ao qual o primeiro ensaio, sobre Barthes, funciona quase como propedêutica, como primeira tentativa, e demonstra que em de Man a realidade material do texto literário não se apresenta como objeto diretamente assimilável à consciência, despido de ideologia. Apenas uma crítica que encare essa materialidade pode ser verdadeiramente histórica, uma crítica materialista. Contudo, como a linguagem não é determinada pela consciência, mas antes a consciência é sobredeterminada pela linguagem, esse movimento ambicioso da crítica não é possível. Uma crítica materialista digna do nome deve reconhecer essa materialidade do texto, que sobredetermina a consciência e assim só pode ser acessível a ela por meio de uma *ficção* teórica – e como ficção, não passa de figura retórica, logo de uma recaída em uma aberração ideológica. Em resumo, nenhuma

¹⁵⁴ “How so? Presumably because the literary critic’s own discourse is always subject to the same question of its rhetorical mode – a question that, like all questions, is undecidable as to whether it really asks or not because its rhetorical function may always interfere with its grammatical status – and hence can never *know* what it is talking about. In other words, because it is impossible to cleanse critical discourse of the question of rhetoric (or of the rhetorical question), it is impossible to demystify or unmask its ideologies once and for all.”

metalinguagem, mesmo a mais rigorosa, está livre de aberrações referenciais e alegações de literalismo em seu método.

Warminski percebe aqui o eco do pensamento de Karl Marx na metodologia de Paul de Man, e brinca dizendo que o Marx de *A Ideologia Alemã* soa muito como o de Man dos anos 1970-80 quando trata da relação entre linguagem e consciência. Estamos muito distantes da imagem de um de Man conservador, a não ser que se queira argumentar que Marx e Engels foram conservadores em *A Ideologia Alemã*. De Man também é muito marxiano em sua colocação que leva à materialidade quando nos faz perceber que a linguagem não é propriamente um objeto da consciência, portanto não é possível haver uma ciência da linguagem. Dado que a consciência é linguagem, tanto para Marx quanto para de Man, a consciência está sobredeterminada pela materialidade da linguagem, do que sucede que qualquer tentativa da consciência por transformar a linguagem em objeto de uma ciência definitiva é falsa e ideológica¹⁵⁵. Só é possível realizar essa ciência por um salto retórico, por uma dialética desigual. Isso conduz à questão da leitura, logo inevitavelmente ao texto que abre AR. Como afirma Warminski:

A tarefa de uma crítica verdadeiramente histórica, materialista, não é apenas de desmistificar as aberrações ideológicas – pois isso significaria terminar em um conhecimento negativo que, no final, sabe de muito pouco porque não pode conhecer a si mesmo, isto é, não pode purificar seu próprio discurso quanto à ideologia – mas explicar a recorrência da mistificação, aberração, ou ideologia. Tal explicação seria histórica, material, porque se defronta à materialidade da linguagem e do texto, da linguagem *como* texto: sua irreduzível função referencial. Como chamar tal explicação? De Man a chama de *leitura*. A linguagem é um texto que precisa ser lido. (WARMINSKI, 2013a; nossa tradução)¹⁵⁶.

Há uma alegação ambiciosa aqui, de que a linguagem não pode ser objeto da consciência mesmo a constituindo (o que fundamenta a impossibilidade de uma ciência da linguagem). Ela deriva propriamente do que seria essa materialidade da linguagem. A matéria, como tradicionalmente entendida pela filosofia, é tudo aquilo que existe fora da consciência e independentemente dela¹⁵⁷. Se, como reconhece Marx em *A Ideologia Alemã*, a consciência é linguagem, mas a linguagem é maior do que a consciência, não pode ser identificada com ela

¹⁵⁵ Ver MARX & ENGELS, 2007, pp. 34-5.

¹⁵⁶ “The task of a truly historical, materialist criticism is not just to demystify the ideological aberrations – for that would mean to end up in a negative knowledge that, in the end, knows very little because it cannot know itself, i.e., cannot cleanse its own discourse of ideology – but to account for the recurrence of the mystification, aberration, or ideology. Such accounting would be historical, material, because it comes up against the materiality of language and the text, of language *as* text: its irreducibly referential function. What to call such accounting? De Man calls it *reading*. Language is a text in need of being read.”

¹⁵⁷ Ver HEGEL, 1988, §84, §85, §112 e §130.

e a sobredetermina em vez de ser determinada por ela, ela existe para além da consciência e pode ser apreendida por ela, mas independe de qualquer consciência para existir. Isso faz da linguagem algo necessariamente material, embora não necessariamente fenomênico e físico.

Se a linguagem é material, e uma dialética materialista é a ciência da materialidade ou do materialismo, por que razão a materialidade da linguagem não significa justamente que ela pode se tornar objeto de uma ciência? Na seção seguinte de seu texto, Warminski argumenta que um estudo materialista da linguagem deve enfatizar, como faz Hegel e como fazia de Man em sua fase existencialista, não a consciência (movimento tipicamente idealista), mas a linguagem. Afirmar, como fizemos, que a consciência é linguagem implica sugerir que a consciência deve ser pensada de acordo com as determinações e contradições inerentes à linguagem, mas em relação de determinação recíproca, não de simples negação¹⁵⁸. Assim, se essas determinações superam a consciência, elas não podem ser suprassumidas por determinações pensadas dentro da consciência, uma vez que se a linguagem sobredetermina a consciência, as duas não podem se opor em um esquema negativo que levaria a uma suprassunção dialética de sua contradição. Isso não faz da consciência um derivado da linguagem, mas faz da primeira um conjunto de determinações que não pode ser dominado ou cancelado pela primeira por negação simples. Ou, nas palavras de Warminski, a consciência não pode ser apenas “uma projeção secundária, irreal, fantasmagórica, ideológica, alienada de algo materialmente diferente de um mero *objeto* ou *conteúdo* da consciência: a saber, a linguagem” (2013a, p. 177; nossa tradução)¹⁵⁹. A questão passa a ser como pensar a linguagem por negação de modo a fazer a consciência capaz de apreender sua existência. A linguagem, para Warminski, resiste se tornar objeto da consciência justamente porque ela não nega determinadamente a consciência, portanto não pode permitir à consciência que se reconheça em sua negação. Como reverter esse problema? Ter-se-ia de mostrar-se a linguagem como qualquer outro fenômeno material: como algo sobredeterminado por contradições latentes reconhecíveis que não constituem simples negação. Essa maneira de se pensar a linguagem é inequivocamente como de Man concebe o *trivium*.

A compreensão sobre o *trivium* e suas contradições, implicadas na comunicação humana, servem como bom ponto de partida para desfazer a unidade da linguagem. Talvez

¹⁵⁸ Marx não teria sido Marx se tivesse pensado a materialidade a partir da consciência. Teria sido apenas mais um idealista. Tampouco o teria sido se tivesse pensado o reverso, uma vez que esse reverso conserva exatamente as mesmas relações que anverso. Quem fez isso não foi Marx, foi Feuerbach. Esse tópico será retomado e desenvolvido ao final do capítulo, de acordo com a discussão feita por Warminski quanto a Hegel e Marx.

¹⁵⁹ “a secondary, unreal, ghostly, ideological, alienated projection of something materially diferente from a mere *object* or *content* of consciousness: namely, language.”

tenha sido por essa razão que os dois ensaios nos quais essa temática é mais proeminente tenham sido colocados como abertura de dois livros centrais no trabalho de Paul de Man (um dos quais seu mais famoso, AR). Parece um pouco estranho e fora de lugar quando de Man introduz o *trivium* das artes liberais em sua crítica, primeiro pela tradição normativa com a qual seus componentes costumam ser carregados, segundo pela maneira brusca e confusa como ele o introduz¹⁶⁰. O *trivium*, para quem o nome em latim seja estranho, diz respeito às três artes liberais da linguagem, a gramática, a retórica e a lógica. Segundo o livro introdutório às três artes produzido pela Irmã Miriam Joseph,

A lógica é a arte de pensar; a gramática, a arte de inventar símbolos e combiná-los para expressar pensamento; e a retórica, a arte de comunicar pensamento de uma mente a outra, ou de adaptar a linguagem à circunstância.¹⁶¹

Essa autora nota desde o início de sua discussão a passagem das artes da linguagem para as ciências do fenomenalismo pertencentes ao *quadrivium*, a aritmética, a música, a geometria e a astronomia. Essa passagem se dá a partir do caráter altamente formalizável que tem a lógica, mas essa formalização só é possível se os outros dois membros do *trivium* estiverem harmonizados. Uma normalização torna tudo isso mais fácil. Adiante, ao tratar das três artes, Joseph afirma que “[a] retórica é a arte mestra do *trivium*, pois pressupõe e faz uso da gramática e da lógica; é a arte de comunicar através de símbolos as ideias relativas à realidade” (JOSEPH, 2008, p. 34). Isso significa que a retórica tem um papel articulador no interior da linguagem dividida entre gramática, retórica e lógica. A gramática pode ser entendida como os signos *a despeito* de um sentido; isto é, o código e suas possíveis combinações. Enquanto isso, a lógica pode ser entendida como o sentido *a despeito* dos signos; isto é, a ordem das coisas reais e seu fenomenalismo. A retórica desempenha papel central na passagem para o fenomenalismo na medida em que permite, figurativamente, a conexão entre esses dois domínios.

Em AR, com efeito, de Man elabora essas definições mais a fundo. Em “Semiology and Rhetoric”, ele assim apresenta a relação:

¹⁶⁰ Rodolphe Gasché se mostra, inclusive, irritado com os erros que de Man comete ao apresentar o conceito, mas rapidamente faz questão de notar que essa apresentação espalhafatosa, em RT, é indiferente para a validade do argumento que de Man busca conduzir. É difícil explicar por que de Man se refere ao *trivium*, em “The Resistance to Theory”, como o modelo mais familiar possível para explicar a linguagem. Ele já não o era desde pelo menos o século XVIII, e de Man sabia muito bem disso. Não faz sentido pensar que tenha sido um acidente. Esse é outro ponto que fortalece o argumento de Marc Redfield, apontado no capítulo anterior, segundo o qual os deslizos ocasionais de Paul de Man têm coerência em uma lógica maior de leitura e da poética violenta esposada por de Man.

¹⁶¹ JOSEPH, 2008, p.27.

Em um nível inteiramente inocente, tendemos a conceber os sistemas gramaticais como tendendo para a universalidade e sendo simplesmente gerativos, isto é, capazes de derivar uma infinidade de versões a partir de um só modelo (que governa transformações bem como derivações) sem a intervenção de outro modelo que incomode o primeiro. Pensamos assim na relação entre gramática e lógica, na passagem da gramática às proposições, como algo relativamente sem problemas: nenhuma proposição verdadeira é concebível na ausência de uma consistência gramatical ou de um desvio controlado de um sistema de consistência independentemente de quão complexo seja. Gramática e lógica se apresentam uma à outra em uma relação diádica de apoio sem subversão. (AR, p. 7; nossa tradução)¹⁶².

Após isto, de Man não hesita em apresentar o que será seu modelo de lógica em AR: a teoria dos atos de fala, de J.L. Austin. A teoria de Austin tem a vantagem, nesse caso, de possuir uma terminologia facilmente intercambiável com a da gramática. Além disso, ela facilmente explica a retórica a partir do modelo de persuasão calcado sobre o binarismo verdadeiro/falso e na extensão dos chamados atos “perlocutórios” (a linguagem vista a partir de suas consequências).

Ainda em “Semiology and Rhetoric”, de Man percebe que essa concepção não passa sem problemas pela especulação filosófica sobre a retórica. Kenneth Burke, como lembra de Man, localiza a deflexão (ou erro) como base retórica da linguagem, que é compreendida como “subversão dialética da ligação consistente entre signo e sentido que opera dentro de padrões gramaticais; daí a bem conhecida insistência de Burke na distinção entre gramática e retórica” (AR, p. 8; nossa tradução)¹⁶³. Também um dos pais da semiótica moderna, Charles S. Peirce, é mobilizado por de Man nesse momento para que a retórica problematize a continuidade entre gramática e retórica. O entendimento apresentado por Peirce quanto ao caráter triádico do signo é bem conhecido: todo signo possui um objeto de referência, um “representamen” (a “imagem”) e um interpretante. Este último não é propriamente um intérprete real, mas uma espécie de “membrana” que delimita o signo ao mesmo tempo em que o mantém sempre aberto ao contato com o que vem de fora. O interpretante permite, em suma, que o signo seja interpretado. No entanto, a interpretação de todo signo é sempre outro signo, o jogo de geração (ou *autogeração*, como a semiótica o chama) sendo perpétuo e se

¹⁶² “On an entirely naive level, we tend to conceive of grammatical systems as tending towards universality and as simply generative, i.e., as capable of deriving an infinity of versions from a single model (that may govern transformations as well as derivations) without the intervention of another model that would upset the first. We therefore think of the relationship between grammar and logic, the passage from grammar to propositions, as being relatively unproblematic: no true propositions are conceivable in the absence of grammatical consistency or of controlled deviation from a system of consistency no matter how complex. Grammar and logic stand to each other in a dyadic relationship of unsubverted support.”

¹⁶³ “a dialectical subversion of the consistent link between sign and meaning that operates within grammatical patterns; hence Burke’s well-known insistence on the distinction between grammar and rhetoric.”

multiplicando incessantemente – muito como o “eco” da filologia de que fala Zachary Sng no texto comentado no último capítulo¹⁶⁴. Na leitura feita por de Man, isso significa que

A interpretação do signo não é, para Peirce, um sentido, mas outro signo; é uma leitura, não uma decodificação, e essa leitura tem, por sua vez, de ser interpretada em outro signo, e assim *ad infinitum*. Peirce chama esse processo por meio do qual “um signo dá à luz outro” de retórica pura, distinto da gramática pura, que postula a possibilidade de sentido sem problemas, diádico, e da lógica pura, que postula a possibilidade de verdade universal dos sentidos. Apenas se o signo engendrar sentido da mesma maneira como o objeto engendra o signo, quer dizer, pela representação, não será então necessário distinguir entre gramática e retórica. (AR, p. 9; nossa tradução)¹⁶⁵.

Sucedo que a retórica se envolve em um processo de determinação complexo demais com a gramática e a lógica para que possa ser uma passagem simplesmente transparente. De Man mostra por meio de uma série de exemplos como, na verdade, a retórica produz uma tensão no par lógica e gramática em vez de viabilizar com facilidade a passagem de um ao outro. O mesmo se produz em “The Resistance to Theory”, no exemplo do poema de John Keats, “The Fall of Hyperion”, comentado no capítulo anterior. Esse exemplo pode dar a entender que a passagem é complicada pela ambiguidade da linguagem, mas nada poderia estar mais errado do que isso. Longe de desfazer a passagem das estruturas gerativas da linguagem (gramática) à ordem do ato e do fenômeno (lógica), a ambiguidade em si apenas mostra a elasticidade referencial da retórica. Há um momento particularmente proveitoso no qual de Man trata da ambiguidade em BI. Ao ler o *7 Types of Ambiguity*, de William Empson, de Man percebe que, ao final de contas, só existem dois tipos de ambiguidade sendo analisados nesse livro, e o segundo (que para Empson é o sétimo), que Empson entende como sendo revelador de uma verdadeira cisão no interior da mente do autor, é precisamente quando a linguagem como comunicação e cognição se desfaz¹⁶⁶. Para de Man, esse momento de confusão revela, por sua vez, uma cisão tipicamente linguística. Essa cisão será retomada em “Semiology and Rhetoric” no entender de que uma estrutura sintática perfeitamente bem formada de palavras pode gerar para a leitura ao menos dois signos (leituras) mutuamente excludentes. A leitura é em si a deflexão e cisão da linguagem, mas essa cisão sempre já

¹⁶⁴ Para esses conceitos na semiótica de Peirce, ver Santaella (1992, 1995, 2011).

¹⁶⁵ “The interpretation of the sign is not, for Peirce, a meaning but another sign; it is a reading, not a decoding, and this reading has, in its turn, to be interpreted into another sign, and so on *ad infinitum*. Peirce calls this process by means of which ‘one sign gives birth to another’ pure rhetoric, as distinguished from pure grammar, which postulates the possibility of unproblematic, dyadic meaning, and pure logic, which postulates the possibility of the universal truth of meanings. Only if the sign engendered meaning in the same way that the object engenders the sign, that is, by representation, would there be no need to distinguish between grammar and rhetoric.”

¹⁶⁶ Ver Empson (1966).

esteve inscrita na linguagem. Vimos como isso ocorre na crítica da leitura no capítulo anterior. Agora, trata-se de perceber que essa condição é a condição da própria linguagem.

Novamente. Uma estrutura gramatical perfeitamente bem formada (signo) é capaz de ser pelo menos dois signos incompatíveis entre si. Todos conhecemos a clássica formulação de Noam Chomsky em nome de uma gramática livre de contexto. Nessa formalização, é possível descrever todos os traços formais que são possíveis no sistema gerativo de uma gramática abstrata. Ela significa, em suma, que tudo o que pode ser gramatical não precisa *significar* para que seja gramatical. A famosa frase “Ideias verdes sem cor dormem furiosamente” (“Colorless green ideas sleep furiously”; CHOMSKY, 1957, p. 15; nossa tradução) pode, como foi, ser posta em diversos contextos nos quais ela possui uma referência, mas seu objetivo (e também a negação necessária desse objetivo) é muito importante para esta discussão. Essa frase é perfeitamente bem formada gramaticalmente: nada em sua estrutura contraria o código gramatical. Entretanto, ela não produz nenhum sentido. Posta em um contexto metafórico, ela facilmente passa a produzir, mas a ideia é que uma sequência gramaticalmente bem formada não tem uma relação *natural* com o sentido. Rapidamente corrigimos isso e dotamos qualquer sentença gramatical com sentido, mas a dificuldade em fazer com que essa ligação seja imediata e necessária prova que a relação entre gramática e sentido não é indispensável e sim de justaposição¹⁶⁷.

A quantidade de frases perfeitamente gramaticais que podem ser formadas sem que precisem fazer sentido é infinita, e a poesia está cheia delas. Seria possível argumentar que toda linguagem está cheia delas. Todavia, assim que elas são emitidas, contanto que sejam algo minimamente próximo da gramaticalidade (podendo ter a omissão de uma ou outra partícula), a mente necessariamente as associa a um sentido – ela é forçada a isso pela

¹⁶⁷ Quando o problema do descompasso entre gramática e sentido aparece em textos de linguistas como Chomsky, geralmente é com o intuito de demonstrar a corrigibilidade dessas sentenças pelo contexto de uso. Um bom exemplo é quando Chomsky, em *Aspects of the Theory of Syntax* cunha o exemplo “[f]lying planes can be dangerous”. Esta frase, segundo Chomsky, se emprestaria a duas “estruturas profundas” diferentes: uma na qual “**flying**” significa pilotar (= “**to fly** planes”), logo é um verbo, outra na qual a mesma palavra descreve uma característica de “planes” (= “planes **that fly**”), logo seria um adjetivo. Em todo caso, para Chomsky, o contexto no qual a frase é apresentada sempre basta para resolver qualquer ambiguidade (CHOMSKY, 1965, p. 21). A questão, para Paul de Man, já não é resolver esse tipo de ambiguidade e sim tomar tempo nelas para entender como revelam um descompasso entre as estruturas linguísticas e a própria linguagem. O tipo de análise linguística conduzida por de Man em “Semiology and Rhetoric” sobre a ambiguidade de uma frase em um seriado televisivo basta para demonstrar a diferença à qual me refiro. Como de Man as interpreta, as tentativas de resolução das ambiguidades pelo contexto e pela explicação (o que Chomsky interpretaria como solução às ambiguidades estruturais) revelam antes que a linguagem e seu sentido não estão em nosso controle. Elas demandam “mais e mais” linguagem para resolvê-las em um gaguejar infinito, um eco da própria linguagem. Essas questões se tornam “retóricas”, para de Man, a partir do momento em que suspendem a possibilidade de coincidência entre uma estrutura linguística e sua significação. Ver AR, pp. 9-10.

linguagem. A leitura, entendida como compreensão, é indissociável do trabalho da retórica não apenas no sentido que Peirce e Burke dão a essa palavra, mas no sentido de figuração que de Man associa a essa categoria. A palavra “tropo”, caso não estejamos muito cansados de etimologia, vem do grego τροπή (tropê, “solstício, volta”) e τρέπειν (trépein, “tornar, virar”), e não raro é associada à capacidade de enganar (Odisseu, no primeiro verso da *Odisséia*, é descrito pelo narrador homérico como πολύτροπον, polútropo, o de muitas voltas, muito andado, muito viajado, mas também capaz de muitos giros e disfarces – Odisseu não deixa de ser o arquétipo do malandro). O capítulo anterior deve ter deixado claro que essa volta, que veste a gramática de sentido, é um movimento compulsório da linguagem, não um movimento da consciência que determina a linguagem. A falta constitutiva de toda estrutura gramatical, que a deixa aquém da conexão que ela mesma demanda com a lógica, exige que ela seja tornada para um sentido, mas essa volta é produtiva de um excesso que não é capaz de construir uma ponte estável entre as duas. A conexão acontece, mas não de maneira unívoca. E a literatura se mostra como local privilegiado para o estudo dessa problemática e contradição linguística porque ela é o único modo da linguagem que não apresenta como natural essa passagem.

A gramática, perfeitamente formalizável, existe sem precisar de um objeto de referência. Contudo, assim que ela se manifesta aos sentidos, ela *deve* receber um sentido como se isso fosse necessário. Com efeito, seria impossível ao ser humano se comunicar se a gramática não fosse uma entidade gerativa e potencialmente independente. Se recebêssemos signos já carregados com sentidos específicos, como o fazem as abelhas e formigas¹⁶⁸, jamais poderíamos nos comunicar. Essa reflexão, tradicionalmente feita no começo de cursos de linguística, serve para entender que a autonomia que permite o uso universal das estruturas linguísticas também constantemente força uma separação dessas estruturas quanto a suas referências e sentidos. A existência da gramática, portanto, se estabelece em uma relação de sobredeterminação e não de amálgama com as outras duas partes do *trivium*. Miriam Joseph define a retórica como arte de “falar bem”, como se a retórica de fato oferecesse à gramática uma conexão com uma significação necessária e unívoca. Além de provocar uma perturbação necessária na gramática, a retórica abre essa arte a uma vertigem possivelmente interminável de aberrações referenciais.

¹⁶⁸ A referência é ao clássico ensaio de Émile Benveniste sobre as abelhas e o fato de elas não terem linguagem por sua comunicação ser calçada na coincidência signo-sentido. Ver BENVENISTE, 2005, pp. 60-7.

Seria possível retomar exemplos do capítulo anterior para explicar mais a fundo a descontinuidade entre a gramática como estrutura gerativa e a própria linguagem com a qual ela deveria se encontrar. Refiro-me à leitura que de Man faz sobre o título do poema de Keats, “The Fall of Hyperion”, e à frase de “Shelley Disfigured”, segundo a qual “language posits and language means [...] but language cannot posit meaning” (RR, p. 117). No primeiro caso, lembremos como para de Man a frase comporta duas leituras gramaticais perfeitamente coerentes, mas autoexcludentes: ou “fall” descreve uma queda já terminada ou descreve uma queda em andamento. A leitura gramatical não permite desfazer a confusão referencial, mas apenas averiguá-la. No segundo, pode-se ler “meaning” ou como objeto do verbo “to posit” ou seu complemento adverbial (ou como substantivo ou como advérbio). Apenas o uso retórico da linguagem, o tropo (“giro”), permite estabelecer uma referência na qual a questão gramatical é resolvida, mas também esse uso é responsável pela disjunção entre gramática e linguagem. Em ambos os exemplos escolhidos, assim como naqueles utilizados por de Man em “Semiology and Rhetoric”, a retórica, o tropo, seria responsável por articular, dentro da linguagem (de uma sentença) estruturas gramaticais a conteúdos lógicos, mas ele também é capaz de suspender ambos. Melhor ainda, é inevitável que o faça. Isso demonstra justamente como a linguagem, em razão de sua dimensão retórica, é incapaz de coincidir consigo mesma. Isto é, como estruturas gramaticais, conceitos (lógica) e a materialidade da linguagem fracassam em seu encontro e têm sua continuidade suspensa pela ambiguidade referencial inerente à estrutura que permite referir uma à outra. A poesia seria precisamente a condução dessa contradição às suas últimas consequências, o desfazer da linguagem por ela mesma¹⁶⁹. Em contrapartida, a poesia também demonstra a obrigatoriedade da desfiguração da própria linguagem a partir do imperativo da escolha de uma referência, da escolha de uma leitura sobre outra perfeitamente compatível. Enfim, da obrigação da mente em cometer uma leitura errônea e desfigurante sobre tudo aquilo que lê.

A mente é forçada a realizar o “giro” que conecta uma estrutura gramatical a um significado, forçada pela própria linguagem, mas esse giro sempre tem um quê de farsa e enganação. Uma polêmica clássica na recepção de Paul de Man é o nome de *erro* que é concedido a essa volta (ou exclusão) obrigatória do tropo. Em um texto que é ao mesmo

¹⁶⁹ Podemos pegar de empréstimo uma frase utilizada por de Man para descrever a poesia muito antes de seu “giro” retórico. Ela data de 1955, do ensaio dirigido contra o niilismo e o conservadorismo, “The Inward Generation”. Nela, de Man afirma que a poesia “pensa na verdade não como estabilidade e repouso, mas como o equilíbrio de tensões extremas que, como um arco esticado, atinge a imobilidade quando está puxado a ponto de romper” (“It thinks of truth not as stability and rest but as a balance of extreme tensions that, like a drawn bow, achieves immobility when it is bent to the point of breaking.” CW, p. 17; nossa tradução).

tempo um virulento ataque e um reconhecimento formidável da habilidade do oponente, Stanley Corngold busca retratar de Man como um mestre dos disfarces quase tão bom quanto Odisseu¹⁷⁰. A polêmica de Corngold é com as traduções e interpretações feitas por de Man, mas também se debruça sobre a confusão entre os conceitos de erro (“error”) e engano (“mistake”) como de Man os apresenta e utiliza. O engano seria da ordem do aleatório e contingente, ou seja, da ordem do “pode ocorrer”; ao passo que o erro seria da ordem do sistemático e compulsivo, do “deve ocorrer”. Enganos são triviais e podem ser corrigidos, ao passo que o erro pressupõe uma verdade e respeitam a “ambivalência essencial” da linguagem literária e da filosófica. Após uma série de demonstrações, Corngold entende que de Man manipula, no capítulo 6 de AR, uma citação de Nietzsche para fazer com que Nietzsche esteja dizendo que a consciência só pode se dar onde o erro reina, quando a citação, em seu entender, afirma que nesse caso é onde o erro é apenas possível. Isso faria parte, para esse autor, de uma série de manipulações que seguem (no caso de Nietzsche, epifaniza) a confusão entre erro e engano. Neste caso, ou de Man estaria forçando Nietzsche a dizer o que de Man precisa que ele diga, ou de Man revela algo que está oculto no texto de Nietzsche, o que riscaria a hipótese de tradução manipulada. Nenhum dos dois, porém, é muito favorável à leitura retórica, uma vez que essa confusão de erro e engano resulta, para Corngold, em uma redução problemática da filosofia (CORNGOLD, 1982).

Em sua resposta a esse ensaio, de Man concede que tenha usado os termos de maneira atropelada, mas procura argumentar que a língua alemã de fato permite traduzir a frase de Nietzsche como dizendo que a consciência apenas é possível onde o erro impera. Nada disso é muito relevante de ser analisado em detalhe, apenas notado. Isto porque de Man, em sua resposta, procura demonstrar que ele mesmo é incapaz de fazer justiça à distinção entre erro e engano prezada por Corngold porque ninguém é capaz de fazer essa distinção na prática. De Man se defende quanto à figura de “valentão” contra a filosofia, atribuída a ele por Corngold, mas tampouco quer o rótulo de ser benigno quanto à filosofia. A figura que melhor lhe agrada é a de desconfiado, daquele que nutre uma *desconfiança* quanto às figuras do conhecimento empregadas pela filosofia. Entre elas, a de modelos binários, “porque ela permite, no domínio da linguagem, para o qual, como figura, ela pertence, substituições que não podem ocorrer da mesma forma no mundo da experiência” (N, p. 135; nossa tradução)¹⁷¹. Com esse gesto, de

¹⁷⁰ Aliás, já vimos que ele não foi o único a tentar ler de Man assim: ver nota 8.

¹⁷¹ “because it allows, in the realm of language to which, as figure, it belongs, for substitutions that cannot occur in the same manner in the world of experience.”

Man dispensa a continuidade entre gramática e retórica na figura mais antiga e insistente do pensamento ocidental. Na mesma página, de Man faz a seguinte alegação:

A função crítica da desconstrução não é borrar as distinções, mas identificar o poder da figuração linguística na medida em que transforma diferenças em oposições, analogias, contiguidades, inversões, cruzamentos e muitas outras das relações que articulam o campo textual dos tropos e do discurso. (N, p. 135; nossa tradução)¹⁷².

O papel desmistificador da “mera leitura” não poderia estar mais claro. A desconstrução, a mera leitura ou leitura retórica, busca conduzir não a um mundo de confusões e falta de limites onde tudo vale, mas a uma compreensão da função referencial e do potencial de significação da linguagem como algo que engana tanto quanto auxilia. Por essa razão, de Man associa, no mesmo texto, a ambiguidade radical, a indecidibilidade, com o erro e a leitura com o engano. Podemos recorrer a outra metáfora e dizer que o erro corresponde à noção de erro conhecida da computação: o “erro no sistema” que interrompe o funcionamento da máquina. O engano, neste caso, se assemelharia a uma operação maquinal qualquer, aleatória. Nesse caso, é impossível distinguir um quanto ao outro enquanto mecânica, mas o engano seria a condição necessária para a ocorrência de toda cognição e toda leitura, ao passo que o erro seria justamente aquilo a que a leitura retórica ambiciona. A “confusão” entre os dois apenas reencena a condição de contradição determinada no interior da leitura à qual chegamos no capítulo anterior. Segundo de Man,

qualquer decisão que se faça com relação ao valor de verdade ou falsidade absoluta de um texto sempre se revela um engano. E continuará assim a não ser que o autor do engano se torne criticamente consciente da esquematização abusiva que levou a seu erro e com isso transforme o engano do erro (por engano) no erro do engano. (N, p. 136; nossa tradução)¹⁷³.

O caráter compulsório de um erro de leitura, interpretação ou tradução – o imperativo da leitura – recai na indecidibilidade entre erro e engano. Para de Man, Corngold comete um engano ao escolher Nietzsche para demonstrar seu ponto, e *teve de* se enganar em sua tradução (porque tanto o engano cometido por de Man quanto aquele cometido por Corngold são compulsórios), com o que Corngold *teve de* errar o alvo ao atacar de Man, bem como de Man *teve de* se enganar ao ler Nietzsche. Não duvido, aliás, que de Man fizesse a mesma

¹⁷² “The critical function of deconstruction is not to blur distinctions but to identify the power of linguistic figuration as it transforms differences into oppositions, analogies, contiguities, reversals, crossings, and any other of the relationships that articulate the textual field of tropes and of discourse.”

¹⁷³ “any decision one makes with regard to the absolute truth or falsehood value of a text always turns out to be a mistake. And it will remain one unless the perpetrator of the mistake becomes critically aware of the abusive schematization that caused his mistake and thus transforms the mistaking of error (for mistake) into the error of mistaking.”

defesa quanto a suas traduções de Rousseau e Locke aludidas no capítulo anterior. O erro passa então a ser inseparável da cognição na medida em que a cognição é inseparável quanto à linguagem. Como tal, não se pode esperar que a mente seja capaz de resolver a indecidibilidade entre erro e engano, possibilidade e necessidade.

Ao retomar essa discussão, Marc Redfield faz mais do que associá-la à poética e à lógica que subjazem a concepção de Paul de Man, ele comete o engano de traduzi-la em uma discussão sobre a soberania. Redfield também mostra que, na resposta de Paul de Man a Stanley Corngold, de Man não leva a discussão sobre erro e engano a lugar algum, mas busca apenas mostrar que Corngold, além de estar enganado, está preso em uma dialética. Erro e engano são as duas contradições determinantes da mesma coisa: de Man não está interessado em valores de verdade e necessidade, mas na relação determinada entre verdade e possibilidade, algo que toca diretamente na problemática da soberania. Após uma cuidadosa leitura do ensaio “Hegel on the Sublime”, de Paul de Man, e seus enganos, Redfield parece se esquecer dessa questão da soberania. No entanto, isso não impede que ele chegue a suas descobertas mais valiosas nesse texto, de que uma leitura “correta”, encarando a leitura violenta e errônea conduzida por de Man, pode se beneficiar da metáfora da luz, especialmente quanto a seu poder de cegar. De Man, em BI, nota a violência inaceitável que Heidegger realiza contra a poesia de Hölderlin, mas então elogia Heidegger com base no fato de que sua poética requer essa arbitrariedade. Redfield então pergunta: “que poética, no caso da obra tardia de Paul de Man, requer arbitrariedades?” (in MCQUILLAN, 2012, p. 112; nossa tradução)¹⁷⁴. Ao lado de Neil Hertz (in WATERS & GODZICH, 1989, pp. 82-102), Redfield nota que todas as obras de Paul de Man são feitas de momentos nos quais ele larga o texto analisado e impõe sobre ele uma alegação que nada tem a ver com as alegações desejadas por de Man apenas para alertar, tarde demais, sobre o erro dessas alegações impostas. De Man não precisa de muitas dessas deturpações, como vimos no capítulo anterior, mas o que ele precisa é encarar a luz descoberta sem retrair quanto a ela. Isso tem um preço em sua compreensão, mas é o preço de não ignorar seu objeto e sua metodologia. Essa postura não impede a cegueira que sucede à descoberta, mas a aceita enquanto erro inevitável e produtora de enganos necessários. Vimos como Redfield, nesse texto, pode estar enganado quanto a várias coisas, mas não quanto à postura assumida por de Man quanto à teoria da linguagem. Nesse sentido, Redfield talvez seja o melhor comentador que Paul de Man tem,

¹⁷⁴ “what poetics, in the case of Paul de Man’s late work, requires arbitrariness?”

uma vez que se dá aos erros ou enganos que são indispensáveis a de Man e reproduz em seu texto o que é exigido por uma postura como a de Paul de Man.

Com isso, voltamos à relação entre consciência e linguagem em um ponto mais complicado, embora mais iluminado, do que aquele no qual começamos. De Man frequentemente associa a linguagem figurativa a um modelo cognitivo de linguagem. A retórica dos tropos designa todo modelo de significação, uma vez que o tropo implica a substituição de uma coisa por outra e também implica a representação, além da atribuição de características, sendo assim perfeito para descrever o processo pelo qual as palavras significam. Entendida como tropologia, a retórica facilmente pode ocupar a posição “intermediária” referida acima entre a linguagem como modelo puramente gerativo e mecânico, a gramática, e a ordem do pensamento conceitual, da verdade, a lógica. Ao mesmo tempo, sua dimensão como ficção e falsidade, além de sua necessidade como intermediário, realiza ao mesmo tempo em que suspende a conexão entre os dois terrenos. Além disso, a passagem é complicada pelo fato de que a tropologia não é de maneira alguma um modelo confiável. O mesmo atributo que lhe dá elasticidade, a ambiguidade, frequentemente complica sua produção de sentido. A leitura suspende a passagem à verdade lógica, mas faz ocorrer o que é verdadeiro, o erro.

Em várias ocasiões de Man insiste nos limites fluidos entre as figuras, e isso não raro torna problemático o mecanismo de significação da linguagem. Em “Semiology and Rhetoric”, ao ler um trecho do *Em Busca do Tempo Perdido* em que Proust defende manifestamente o modelo metafórico de interpretação, de Man mostra que todas as metáforas e todas as alegações de Proust estão calcadas em um modelo de contiguidade e sequencialidade, metonímico, portanto. Gérard Genette já havia notado a “metonimicidade” das metáforas em Proust, mas transformara isso em um modelo linguístico da narrativa¹⁷⁵. De Man, por sua vez, aponta que as duas figuras são radicalmente contraditórias e uma desfaz a alegação da outra. Além de acabar com o modelo autoral no qual o sujeito é capaz de ter controle sobre seus próprios enunciados e o sentido que eles produzem, isso mostra também que o movimento de defesa segundo o qual a linguagem atribui sentido a suas estruturas não é

¹⁷⁵ Ver Genette, 2017, pp. 49-78. Com efeito, o modelo linguístico da narrativa é para Genette a harmonização dos dois eixos: “Aqui, pois, somente – pela metáfora, mas *na* metonímia –, aqui começa a Narrativa” (p. 78). Esse ensaio é definidor para o pensamento de Paul de Man em sua fase “retórica”. Sua discussão com as figuras de Genette e com a maneira como Genette lê as figuras define muitas das considerações mais importantes feitas por de Man sobre a linguagem nos anos 1970.

nada confiável. Esse mecanismo, na verdade, desfaz suas próprias alegações com a mesma facilidade que as produz.

Em sua leitura sobre uma passagem particularmente importante, mas frequentemente negligenciada, da *Fenomenologia do Espírito*, de Hegel, Andrzej Warminski demonstra as complicações desse modelo para entender a relação entre homem e linguagem. O objetivo de Warminski nesse texto é entender o momento no qual o texto de Hegel se abre a um materialismo que se permite ser lido da maneira como Marx o leu. De acordo com o autor, “[p]ara começarmos a ler a relação Hegel/Marx, bem podemos começar com suas diferentes versões sobre a relação entre consciência e vida” (WARMINSKI, 2013b, p. 99; nossa tradução)¹⁷⁶. Quando Marx troca a primazia da determinação consciência/vida por meio de um quiasmo (isto é, uma inversão direta¹⁷⁷), seu alvo não é propriamente Hegel, mas os jovens hegelianos. Ele os ataca justamente onde eles fracassam na tentativa de desafiar a filosofia idealista: sua crença na prioridade das ideias sobre a vida. Apenas o que os jovens hegelianos fizeram foi substituir uma consciência pela outra.

Assim sendo, esse idealismo não faz diferença alguma. Uma visão materialista como a de Marx não pode ser apenas uma releitura da inversão da oposição hierárquica entre consciência e vida como ocorre em Feuerbach. Isso resulta apenas em uma recaída na filosofia pré-hegeliana. “E, certamente, no caso da relação vida/consciência, é fácil perceber que, para um pensamento dialético, não faz nenhuma diferença quem determina quem enquanto a relação de determinação se mantiver.”¹⁷⁸ Em ambos os casos, a negação determinada é o que permite à consciência se verificar e se tornar para si. Para que a colocação de Marx faça alguma diferença, portanto, é necessário que ela seja mais do que mera inversão, como é o caso com os jovens hegelianos. Ela deve desconstruir a relação consciência/vida de modo que a vida

determina a consciência de tal modo que a consciência não pode dominá-la, não pode se opor como objeto meramente determinado e negativo da consciência, de si *como* consciência. Em suma, a vida *sobredetermina* a consciência – ela é feita de contradições e de uma negatividade, digamos, que não pode ser reduzida a (isto é, mediada, suprasumida, em) uma,

¹⁷⁶ “[t]o begin reading the Hegel/Marx relationship, we may as well start with their differing versions of the relation between consciousness and life”

¹⁷⁷ Segundo Lausberg, o quiasmo é a figura que realiza o entrecruzamento de elementos correspondentes, sendo assim “um meio da *dispositio*, que exprime a antítese.” Nele, palavras correspondentes trocam de lugar mantendo a ordem sintática (LAUSBERG, 1982, §392). O quiasmo, portanto, exprime uma inversão de prioridades que conserva, intactas, a ordem e a lógica do raciocínio. De Man analisa longamente essa figura em um ensaio sobre Rilke que tem também o mérito de ser uma introdução à obra do poeta alemão. Para esse ensaio e a maneira como de Man lê o a figura em questão, ver AR, pp. 20-56.

¹⁷⁸ “And, indeed, in the case of the life/consciousness relation, it is easy enough to see that for a dialectical thought it makes no difference which determines which as long as their relation remains one of determination.”

simples, negação determinada. E não precisamos ir muito longe em *A Ideologia Alemã* para começar a determinar qual a natureza dessa sobredeterminação. A vida, a vida real dos seres humanos, não é uma existência biológica, apetitosa, mas antes o produto de uma história de produção: os homens se distinguem dos animais não por meio da consciência, não por conhecerem, mas por produzirem seus meios de subsistência. Em outras palavras, a vida não é um fato dado, positivo, mas antes algo produzido pelo trabalho dos seres humanos que se constituem *como* humanos em sua história de produção material; ao passo que a consciência é a *relação* (histórica, material) desses seres humanos primeiro com a natureza e depois com os outros seres humanos. (WARMINSKI, 2013b, pp. 101-2; nossa tradução)¹⁷⁹.

A consciência, portanto, se relaciona, não com a vida, mas com a natureza, de uma forma mediada por meio da vida. Por isso a vida sobredetermina essa relação como produção histórica, material, de suas contradições. A consciência e seus produtos, entre eles a linguagem da vida real, entram em cena determinados pelas relações de produção e sobrecarregados por sua própria matéria. Marx e Engels deixam várias implicações com relação à linguagem ao tratar desse assunto em *A Ideologia Alemã*, sobretudo quanto ao distanciamento (metafórico) quanto ao mundo na forma fantasmagórica e reduplicada da ideologia. Para Warminski, a linguagem descrita por Marx como matéria (“camadas de ar em movimento”) apenas pode dar vida a um “Espírito” no caso de essa linguagem ser alienada de si mesma como matéria e produzir uma projeção imaginária de si mesma. Em razão disso, se a ideologia se define como essa projeção fantasmagórica, um ponto de vista puramente espiritual só pode ser atingido pela completa separação quanto ao mundo real da matéria. Sucede que se a ideologia é essa projeção de uma materialidade “que representa, figura, uma coisa, mas na verdade *quer dizer*, significa, aponta para, refere-se a, outra coisa”, a linguagem da ideologia é uma linguagem *alegórica*. Uma mera inversão, afinal, continua sendo incapaz de explicar a ocorrência da ideologia. Não basta apenas desmascará-la. “[A]ntes, sua função alegórica, de apontar, re-ferencial (que carrega de volta) também precisa ser *lida* em sua

¹⁷⁹ “determines consciousness in a way that consciousness cannot master, cannot come up against as a merely determinately negative object of consciousness, of itself as consciousness. In short, life overdetermines consciousness – it is made up of contradictions and a negativity, call it, that cannot be reduced to (i.e., mediated, sublated, into) one, simple, determined negation. And we do not have to look far in *The German Ideology* to begin to determine what the nature of this overdetermination is. Life, the real life of human beings, is not biological, appetitive existence but rather the product of a history of production: men distinguish themselves from animals not by consciousness, not by knowing, but by producing their means of subsistence. In other words, life is not a given, positive [102] fact but rather produced by the labor of human beings who constitute themselves as human in this history of material production; whereas consciousness is the (historical, material) *relation* of these human beings first to nature and then to other human beings.”

materialidade histórica sobredeterminada” (WARMINSKI, 2013b, p. 103; nossa tradução)¹⁸⁰. A referência de leitura para Warminski, nesse caso, é Althusser, mas ela vem “sobredeterminada” pelo conceito de leitura exposto anteriormente. Como pode tal desconstrução da ideologia ser conduzida? Como Marx reinscreve a relação vida/consciência? Se a crítica de Marx e Engels não é tanto a Hegel, mas a sua caricatura nos jovens hegelianos, o que há em Hegel que Marx recupera e corrige desses maus leitores?

Warminski localiza esse ponto na passagem da *Fenomenologia do Espírito* quando Hegel fala sobre a vida, na seção imediatamente anterior à famosa seção da dialética senhor-escravo. Na edição brasileira da editora vozes, a tradução dessa seção se encontra da página 135 à página 142 sob o título “A Verdade da Certeza de Si Mesmo” (HEGEL, 2013, pp. 135-142). Essa passagem marca a transição da seção sobre consciência à seção sobre consciência de si, explicando como a consciência é possível. A princípio, ela parece possível em razão de uma duplicação da consciência em sua progressão dialética na forma de um ser-para-si. A consciência se desenvolve no pensamento da diferença dos objetos de uma maneira que não é observável. E, como explica Warminski, “[e]la o faz ao se tornar desejo (*Begierde*)” (2013b, p. 105; nossa tradução)¹⁸¹, já que sabe de seu ser como se fosse outro. Esse processo preserva os momentos do outro do conhecimento enquanto suas essências se esvaem. Entretanto na medida em que as essências desaparecem “o movimento da autoconsciência a partir do mundo sensível e percebido e do retorno a partir do outro ser permanece um movimento tautológico no qual ela sai de [si] e retorna a si apenas porque diferencia *somente* a si *como* a si *de* si”. Consequentemente, a consciência nem se diferenciou nem se moveu como autoconsciência.

A autoconsciência pode se apresentar como desejo apenas ao ser determinada como dupla negação: falta-lhe outro contra o qual se verificar, logo lhe falta autoverificação. Portanto, ela não é o bastante, ela some. “O outro-ser do outro de si, autoconsciência, como desejo, nunca se mostra como *outro o bastante*: ele é de fato muito facilmente aniquilado, suprasumido, como objeto de um desejo apetitivo por nutrição” (WARMINSKI, 2013b, p. 106; nossa tradução)¹⁸². Warminski então dispensa várias linhas explicando isso com o

¹⁸⁰ “one that represents, figures, one thing but that actually *means*, signifies, points to, refers to, something else”; “[R]ather its allegorical, pointing, re-ferential (carrying back) function also needs to be *read* in its overdetermined historical materiality.”

¹⁸¹ “[i]t does so by becoming desire (*Begierde*).”

¹⁸² “the movement of self-consciousness out of the sensuous and perceived world and of return out of otherbeing remains a tautologous movement in which it goes out from and comes back to only itself because it differentiates *only* itself *as* itself *from* itself.” ; “The other-being of the other of itself, self-consciousness, as desire, always turns out to be not *other enough*: it is in fact all too easily annihilated, sublated, like the object of an appetitive desire for nourishment.”

exemplo de uma pessoa que come uma batata. Basicamente, o importante de se salientar aqui é que esse outro da consciência não é substancial o bastante para participar de uma relação de determinação na qual ambos se determinam reciprocamente. O outro da consciência é como a batata no sentido que ele é muito menor e menos substancial do que a consciência, logo a consciência não pode se determinar contra ele e se reconhecer em oposição a ele. Antes, ela apenas o elimina e “come a batata”. Para que esse outro não seja como uma batata, ele deve ser feito substancial, deve se tornar a *vida*, contra a qual se envolver em uma relação de negação determinada. A negação do objeto pequeno demais do autorreconhecimento não produziria a autonegação que permite à consciência em si se reconhecer (Hegel a chama de “das Einfache”, que foi traduzido ao português como “o Eu simples” (Hegel, 2013, p. 140, §174)). Ela produziria, antes, uma negação imediata demais para permitir um autorreconhecimento por meio da negação da negação. Essa alteridade simples “é essencial o bastante para a autoconsciência *como desejo*, mas não o é para a autoconsciência *como autoconsciência*” (WARMINSKI, 2013b, p. 107; nossa tradução)¹⁸³. A negação pela qual a autoconsciência deveria se reconhecer por negação não é essencial o suficiente. Nesse caso, não apenas a vida não é essencial o bastante para a autoconsciência como também a autoconsciência é *forçada* a fazer com que a vida seja essencial o bastante para ela. Largado na natureza, o ser humano é incapaz de reconhecer e determinar a si mesmo – como um animal cujos hábitos e instintos não se diferenciam quanto à natureza. Para que o ser humano tenha e realize sua consciência, ele é forçado a produzir as condições materiais que, por sua vez, irão determiná-lo como autoconsciência. A consciência se desfaz fora da produção material da vida – como um boneco de areia, pode-se dizer.

Se a vida não basta para a autoconsciência, então

a autoconsciência certamente tem de se livrar de tudo o que é alteridade *meramente imediata* (afinal tal ser-outro não tem existência o bastante, essência o bastante – é meramente aparente, isto é, essência que apenas *está desaparecendo*), mas para que possa fazer com que essa alteridade seja essencial para si. (WARMINSKI, 2013b, p. 108; nossa tradução)¹⁸⁴.

Ela tem, portanto, não que negar a vida, mas que fazer com que a vida lhe seja essencial o bastante – ela é *obrigada* a produzir suas condições materiais de existência, caso contrário não pode ser consciência. Na leitura de Warminski, é justamente aqui que Hegel se

¹⁸³ “it is essential enough for self-consciousness *as desire*, but not for self-consciousness *as self-consciousness*.”

¹⁸⁴ “self-consciousness does indeed have to rid itself of all *merely immediate* otherness (because such other-being does not have enough existence, enough essence – it is a merely apparent, i.e., merely *disappearing*, essence) but in order that it may make otherness essential for itself.”

distingue quanto ao simples idealismo que é seu pano de fundo, e também aqui pode Marx torná-lo do avesso ao direito, já que seu desenvolvimento esteve sempre lá. Todavia a produção da vida material não é algo simples. A produção da vida material, uma vida substancial o bastante para entrar em uma relação de determinação recíproca com a consciência de modo que esta possa se definir e voltar a si para si, também separa radicalmente as duas coisas de modo que não podem mais se encontrar em uma relação simples de suprassunção. Isso ameaça não apenas a emergência da autoconsciência sobre a vida como também o projeto de uma fenomenologia filosófica na qual a consciência se manifesta em si e é capaz de objetivar suas próprias condições de existência. A vida se torna grande demais para a consciência não por ser uma entidade divina e sobre-humana, mas justamente porque a consciência precisou fazê-la assim para que pudesse vir a se reconhecer. Ao mesmo tempo, esse reconhecimento é sempre limitado pela excessiva substancialidade das duas.

Isso não basta para a consciência. Sucede que ela não é capaz de suprassumir sua própria relação determinada com a vida na dialética e pode apenas *apontar para* a vida e ser apontada de volta – momento no qual, como bem identifica Warminski, Hegel está introduzindo um *momento linguístico* na relação entre vida e consciência. Esse momento “ameaça tornar impossível não apenas a emergência da autoconsciência (*como* autoconsciência) a partir da vida, mas também o projeto da *Fenomenologia do Espírito* como tal”. Portanto,

O apontar da vida introduz essa ameaça porque abre a possibilidade de um rompimento ou espaço não-mediável entre a vida e a consciência: isto é, se a “relação” entre vida e consciência é “mediada” não por uma negação determinada, mas antes por um ato de apontar que pode, talvez, apontar para muitas coisas vivas (bem como pode apontar a seu “outro”, muitas coisas mortas), mas que jamais pode, por si só, fazer com que o outro da vida – a consciência como consciência, o conhecer como conhecer – *apareça*, então essa “relação” seria na verdade uma disjunção, o desmoronamento da vida e da consciência. (WARMINSKI, 2013b, p. 111; nossa tradução)¹⁸⁵.

Isto é, a consciência não pode fazer aparecer a vida, mas apenas apontar em sua direção. A linguagem, nesse momento puramente referencial, tampouco se apresenta como

¹⁸⁵ “threatens to render impossible not only the emergence of self-consciousness (*as* self-consciousness) out of life but also the project of the *Phenomenology of Spirit* as such. Life’s pointing introduces this threat because it opens the possibility of an unmediatable break or gap between life and consciousness: that is, if the ‘relation’ between life and consciousness is ‘mediated’ not by a determinate negation but rather by an act of pointing that can, perhaps, point to many living things (just as it can point to their ‘other’, many dead things) but that can, by itself, never make the other of life – consciousness as consciousness, knowing as knowing – *appear*, then this ‘relation’ would in fact be a disjunction, the falling apart of life and consciousness.”

instrumento do conhecimento, mas sim como sua desarticulação. Isso implica, para Warminski, que a manifestação do Espírito foi suspensa. Ele pode apenas ser fenomenalizado se a fala for tida como a *aparência* da fala – algo que só é possível por meio de uma figura. Essa figura não é confiável porque seu único fundamento genuíno seria a consciência, com o que a função mediadora da linguagem teria de coincidir com a consciência. Isso não é possível, caso contrário o “apontar da vida” não seria possível. Nesse caso, a consciência não mais poderia se estabelecer como consciência. Ou seja, retorna-se à questão do como é possível entender e conhecer a linguagem na base do modelo da consciência sendo que a linguagem é aquilo que supostamente deve possibilitar a consciência em primeiro lugar. Além do mais, se a linguagem se revela como disjunção entre a referência (o “apontar da vida”) e o fenomenalismo (a manifestação da consciência como outro negativamente determinado da vida), mediados apenas por meio de um tropo que é necessariamente aberrante por não ser fundado em nenhum sentido próprio (e sim em uma imposição arbitrária de sentido), então a linguagem aqui também é o que faz com que a consciência seja impossível.

A linguagem, afinal, é o que impossibilita que a consciência emerja de uma negação determinada com a vida. O limite negativo da vida (a morte) passa a ser o objeto da consciência e, por certo, a consciência. Isso pode apenas ocorrer por meio de um espetáculo teatral que *mostra* a morte e permite que se continue vivendo (uma catarse). Nesse caso, porém, a manifestação da consciência seria apenas uma ficção, com o que sua visão se torna uma visão fantasmagórica não só por sua associação com a morte, mas principalmente por sua falta de substância. Hegel aqui fala em “verweisen”, “apontar”, com o intuito de “fazer com que a consciência apareça à luz de” um verbo, que tem a mesma raiz de

wissen, saber, e portanto de *Bewußtsein* [“consciência”], que finalmente vem da mesma raiz (*weid*) que o grego *eidos* – “aparência visível”, digamos – e *Ideia* – aparência visível *como* visível, visibilidade como tal. A operação proto-idealista é clara: a *Ideia*, existente espiritualmente (e verdadeiramente) é constituída (linguisticamente) por um transporte (pseudo-)metafórico a partir daquilo que é visível ao olho sensível do corpo para aquilo que é invisível, não-visível, exceto para o olho não-sensual da alma – chamemo-lo de *Ideia*. (WARMINSKI, 2013b, p. 113; nossa tradução)¹⁸⁶.

¹⁸⁶ “*wissen*, to know, and hence as *Bewußtsein*, and which ultimately comes from the same root (*weid*) as Greek *eidos* – ‘visible appearance,’ say – and *Idea* – visible appearance *as* visible, visibility as such. The proto-idealist operation is clear: the *Idea*, the spiritually (and truly) existent, is constituted (linguistically) by a (pseudo)metaphorical transport from that which is visible for the sensuous eye of the body to that which is invisible, non-visible, except for the non-sensuous eye of the soul – call it *Idea*.”

Em suma, uma operação linguística ideológica está em jogo. É uma muito específica, a *catacrese*. A catacrese consiste no alargamento do sentido de uma palavra para designar o que ainda não tem referência, sendo ela um caso limite (e exemplar) da indecidibilidade entre literal e figurativo¹⁸⁷. Essa operação não é dialética, mas sim um ato ideológico que fenomenaliza uma ficção. Ela faz com que o discurso apareça em uma forma sensível quando, essencialmente, ele não tem nada de compreensivelmente sensível.

A ideia de que é possível à consciência ter domínio sobre essa materialidade é um mecanismo de defesa contra a impossibilidade de autorrealização da autoconsciência em sua epifania plena, não uma real possibilidade. Além disso, ela requer a manifestação e objetivação da consciência no (e sobre o) sensível. Não surpreende que essa formulação de Hegel e a constatação da impossibilidade do próprio projeto da *Fenomenologia do Espírito* logo no início de sua narrativa coincidam historicamente com o desenvolvimento da estética moderna. Conforme explica Marc Redfield, o termo “estética” é encontrado pela primeira vez em A.G. Baumgarten, nos anos 1750 (cerca de meio século antes da *Fenomenologia do Espírito*) e associa a poesia à sensibilidade, à imaginação e ao gosto¹⁸⁸. Essa palavra rapidamente caiu no vulgo, e se tornou um problema para a filosofia no século XIX. “[E]mbora a estética certamente tenha um compromisso irreduzível com a aparência fenomênica ou sensorial, toda sua base lógica se encontra na *articulação* da aparência fenomênica com o terreno suprassensível da cognição ou espírito” (REDFIELD, 1996, p. 6; nossa tradução)¹⁸⁹. Como tal, ela é vital para verificar e fundamentar um sistema filosófico da consciência (como os de Kant e Hegel) e também a atividade do *cogito*:

Com a aparição pós-medieval de instituições e discursos investidos em teorias do sujeito legislador – o sujeito, digamos, de um capitalismo emergente – o tópico da beleza se torna, como sugere Howard Caygill, o “ponto crítico do julgamento já que excede o julgamento”. A beleza nomeia e concilia de uma só vez o problema de se julgar o julgamento [ou do julgamento julgante – ver rodapé] – quer dizer, de julgar a produção das

¹⁸⁷ Por exemplo, “braço da cadeira” é uma catacrese. A expressão é figurativa, porque a cadeira não tem “braços” como o ser humano; mas qual é o nome literal para designar essa parte da cadeira? A catacrese assim reflete de volta sobre todo o processo de significação e figuração. Sobre a catacrese e sua implicação para o estudo da linguagem, ver Derrida (1991, pp. 249-347) e Spivak (in MORRIS, 2010, pp. 21-66). De acordo com Derrida, a catacrese como imposição arbitrária indica uma incompletude essencial de toda linguagem, algo que casa com a discussão aqui sendo exposta, embora no caso de Derrida ela se dirija a uma discussão do suplemento.

¹⁸⁸ Lembremos que “estética” vem do grego αισθητικός, *aisthētikós*, que designa a percepção sensorial, e também de αισθάνομαι, *aisthánomai*, “eu sinto”.

¹⁸⁹ “[T]hough aesthetics certainly has an irreducible commitment to phenomenal or sensory appearance, its entire rationale lies in the articulation of phenomenal appearance with the supersensible realm of cognition or spirit.”

regras que enformam um ato de julgamento. (REDFIELD, 1996, pp. 6-7; nossa tradução)¹⁹⁰.

Assim como na *Crítica da Faculdade de Julgar*, de Kant, o juízo estético é fundamental para se legitimar o julgamento da justiça em sociedade em razão do juízo sobre o Belo se assemelhar ao julgamento do certo e do errado. Consequentemente, ele também é decisivo para justificar o estado capitalista moderno e a ideia de ciência que dele decorre. Surgindo não apenas como ilusão da continuidade entre consciência, linguagem e vida, a estética moderna é também o fantasma da carência dessa continuidade conforme ela é encontrada e articulada pelos sistemas filosóficos que ao mesmo tempo estruturam e desfazem a legitimação do pensamento burguês – a saber, Kant e Hegel.

Podemos finalmente voltar a Roland Barthes e o problema de uma semiologia científica ou de um estudo científico da linguagem. À luz das considerações acima, é possível dizer que se a consciência vem a ser sobredeterminada por uma materialidade, a linguagem, que deve por sua vez ser consubstanciada pela consciência para que possa existir, a linguagem, em sua relação de determinação recíproca com a consciência, não se permite submeter a uma negação simples. Sucede que não é possível à consciência submeter a linguagem a um exame total e exterior, totalmente científico, mas é igualmente ineficiente a ideia de que o discurso sobre a linguagem deve ceder ao impressionismo e se mesclar com seu objeto. Ambas essas questões são ideológicas e justificam um regime histórico elas mesmas. Retornamos à condição da leitura, a única ciência da linguagem que é também a ciência da impossibilidade da ciência da linguagem. Barthes teria articulado, nesse sentido, a mais recente tentativa de recuperação de um sistema idealista, mas, como tal, não teria também apresentado nada de novo.

2. Arbitrariedade e motivação

Em “The Resistance to Theory”, de Man defende que a teoria literária moderna começou com a aplicação da linguística estrutural, de matriz saussuriana, sobre os textos literários. As alegações de cientificidade dessa teoria são bem conhecidas. Apenas é possível que essa prática dissipe as ideologias com as quais se envolve se ela tiver, em seu coração,

¹⁹⁰ “With the post-medieval appearance of institutions and discourses invested in theories of the legislative subject – the subject, let us say, of an emergent capitalism – the topic of [7] beauty became, as Howard Caygill suggests, ‘the crisis-point of judgment since it exceeded judgment.’ Beauty at once names and conceals the problem of judging judgment – that is, of judging the production of the rules informing an act of judgment.”

aquilo que é necessário para desconstruí-las. Será no princípio da arbitrariedade linguística que de Man encontrará os instrumentos necessários para contra-atacar todas as ilusões estéticas e ideológicas modernas. Assim como sua dívida para com um modelo inclinado ao cientificismo burguês, a teoria literária deve também ao modelo ideológico estético, com isso se estabelecendo em relação de contradição com suas próprias condições¹⁹¹. Para que isso seja possível, é necessário que se possa encontrar, no coração dessas teorias, aquilo que permite seu desdobramento e superação dialética. Assim sendo, o objetivo da leitura retórica é justamente essa dialética¹⁹². Pretendo procurar e expor esses pontos na presente seção.

É bastante familiar a formulação oferecida por Ferdinand de Saussure, no *Curso de Linguística Geral*, sobre o signo linguístico e seus princípios básicos:

Chamamos *signo* a combinação do conceito e da imagem acústica: mas, no uso corrente, êsse termo designa geralmente a imagem acústica apenas, por exemplo uma palavra (*arbor* etc.). Esquece-se que se chamamos a *arbor* signo, é somente porque exprime o conceito ‘árvore’, de tal maneira que a idéia da parte sensorial implica a do total. (SAUSSURE, 1971, p. 81).

A relação de implicação entre a parte sensorial do signo e o conceito por ela designado faz com que ambos sejam copresentes, mas não faz com que a relação seja uma de continuidade ou simetria. Além disso, Saussure descreve a referência nos termos de uma figura específica, a sinédoque: a relação de implicação entre a parte sensorial e o total, mas não em uma continuidade entre palavra e coisa e sim dentro da própria palavra. Tanto que o primeiro e mais fundamental princípio do signo segundo o entendimento de Saussure é o da arbitrariedade: a implicação jamais é descrita por Saussure como implicação direta entre palavra e objeto. De tal maneira que mesmo a ideia de motivação descrita adiante é explicada como motivação entre as palavras e outras palavras. Esse princípio também não é desafiado pelas palavras onomatopaicas, já que, como nota Saussure, ou elas vêm da evolução de outras palavras nas quais a onomatopeia desempenha um papel no máximo contingente ou seus significantes diferem de língua para língua. O princípio da arbitrariedade é, portanto, indissociável quanto à definição do signo linguístico¹⁹³. O pai da linguística moderna assim o enuncia:

¹⁹¹ Esse é, aliás, o argumento de Marc Redfield (1996).

¹⁹² Efetivamente, o caráter dialético da teoria desenvolvida por de Man já foi apresentado quando tratamos, no capítulo anterior, da estrutura contraditória da leitura entre leitura corretiva e mera leitura.

¹⁹³ Esse é um dos principais motivos pelos quais Tzvetan Todorov afirma que “[e]m Saussure não há lugar para o simbólico” (TODOROV, 1979, p. 296). O simbólico, como será visto, é entendido como a suspensão da relação de arbitrariedade em nome de uma relação de motivação.

O laço que une o significante ao significado é arbitrário ou então, visto que entendemos por signo o total resultante da associação de um significante com um significado, podemos dizer mais simplesmente: *o signo linguístico é arbitrário*. (SAUSSURE, 1971, p. 81).

Ou seja, não há qualquer relação natural na implicação entre a matéria do signo linguístico e o conceito designado por ela. Eles são copresentes, mas não coincidem na mesma coisa. São tão inseparáveis quanto descontínuos – estão justapostos.

Igualmente familiar nos é a alegação de que, na obra de arte poética, a arbitrariedade do signo linguístico é suspensa. Na literatura, somos informados pelos cursos mais tradicionais e de leitura mais canônica, a arbitrariedade do signo linguístico é desafiada pelas motivações estéticas. Como o plano do significante é destacado por procedimentos incomuns ao uso cotidiano da linguagem, a aparência sensível do signo é destacada e se torna significado por si só, isto é, o significante manifestado como significado. A contradição da arbitrariedade seria assim superada pela primazia da forma como significado condensado. Essa teoria se beneficia não apenas de uma teoria da linguagem como significação ou cognição, mas também de uma teoria da linguagem como *ato*, ou melhor, uma teoria dos atos de fala. Parece estranho que a teoria dos atos de fala, que tradicionalmente vê a literatura como desvio ou anomalia, venha agora a ser mobilizada em defesa de uma teoria da literatura¹⁹⁴. Na verdade, a associação é simples. Se a poesia destaca o plano significante tornando-o significado em si, isso implica que ela encena, atua ou executa (performativamente) aquilo de que ela fala – assim fazendo coincidir todos os planos da linguagem em uma só enunciação. A ideia de performance é bastante forte para se argumentar em favor da suspensão da arbitrariedade linguística, uma vez que a atuação parece coincidir plenamente com aquilo a que se refere. Caso seja possível demonstrar que a arte poética realiza um ato de fala total, que desempenha aquilo de que fala em vez de postular algo a ser realizado, está salvaguardada a ideia de que o signo linguístico, na linguagem poética, é motivado em vez de arbitrário.

¹⁹⁴ J.L. Austin alega repetidas vezes que o enunciado emitido pela poesia jamais pode ser “sério”, com frequência equiparando-o ao enunciado da piada (cf. Austin 1975, pp. 9–10, 21–2, 92, 104). Embora essa alegação seja contestada por outros teóricos dos atos de fala, como Peter Frederick Strawson (1971), John Searle (1969) e Christopher Ricks (1996), todos tendem a concordar que a relação de performatividade na poesia e na literatura é anômala no sentido em que os enunciados poéticos não podem ser julgados conforme a mesma lógica de acarretamento e significação sob a qual se analisam os outros tipos de enunciado da linguagem cotidiana. Um estudo mais atual no campo dos atos de fala que busca desafiar essa concepção sob uma revisão do conceito de performatividade linguística pode ser encontrado em Maximilian de Gaynesford (2010), com uma solução muito próxima à que analiso, embora em uma ótica diferente.

Essas ideias, sim, têm uma história, que pode ser discutida e problematizada. Ela é mais antiga do que Saussure: data dos fundamentos da teoria literária contemporânea, que são indissociáveis quanto ao problema da estética filosófica discutida na Europa do fim do século XVIII até meados do século XIX. De Man teve muito a dizer a respeito desse debate, e sua posição com relação à teoria da linguagem toma forma precisamente nessa discussão.

Permitam-me começar com o problema da arbitrariedade do signo linguístico. Talvez o principal e mais totalizante consenso entre os comentadores de Paul de Man seja o de que sua obra madura é anti-totalizante. Melhor posto, de que sua concepção sobre qualquer princípio de totalização requer levarem-se em consideração as contradições latentes dessa totalização e como elas a impedem de se fechar. Esse caráter é indissociável quanto a sua relação crítica com o romantismo. Em seu ensaio sobre “The Rhetoric of Temporality”, JeanPierre Mileur afirma que “[p]ara de Man, como entender o romantismo não é apenas *a* questão histórica, é *a* questão teórica também” (MILEUR, 1986, p. 329; nossa tradução)¹⁹⁵. Essa também é a leitura de Ortwin de Graef (1995), que captura atentamente o exame do pensamento romântico feito por de Man nos anos 1960¹⁹⁶. Não se trata de um antirromantismo, mas de um envolvimento crítico com esse momento na história da consciência, que, ao menos desde a escrita de PRP em 1960, é para de Man a condição de nosso tempo.

Christopher Norris (1988) ensina a ler o trabalho de maturidade de Paul de Man como orientado por de uma crítica à ideologia romântica do gênio, que pode ser colocada, como o próprio de Man o faz ao tratar de Hegel (AI, pp. 91-118), como uma “ideologia do símbolo” (cf. também GEUSS, 1983). Ao lado do que afirma Tzvetan Todorov, de que “toda a estética romântica seria [...] uma teoria semiótica” (TODOROV, 1979, p. 203), isso resulta em dizer que a postura de Paul de Man quanto à teoria da linguagem deriva de sua crítica aos preceitos estéticos derivados do romantismo sob o conceito de simbolismo na arte. Com efeito, é em seu estudo sobre Jean-Jacques Rousseau, em AR, que essa postura se estabelece. O tratamento sobre Rousseau será discutido mais para a frente, tendo em vista a importância do como de Man chega a ele. Norris mostra em “De Man and the Critique of Romantic Ideology”

¹⁹⁵ “[f]or de Man, how to understand Romanticism is not just *the* historical question, it is *the* theoretical question as well.”

¹⁹⁶ A dificuldade de mapear o embate entre de Man e a herança romântica está em se assumir a possibilidade de saber ao certo o que é o romantismo e no que consiste seu legado, erro no qual de Man jamais incorre. Assumida essa dificuldade, a tarefa deste capítulo passa então a ser mapear o embate entre os escritos de maturidade de Paul de Man, especialmente no que toca à teoria da linguagem, e essa “luz Titânica” que ele identifica em “Wordsworth and Hölderlin”. Não é pela impossibilidade de se dizer com certeza no que consiste o romantismo que há também a impossibilidade de se identificarem suas características salientes e consequências.

(NORRIS, 1988, pp. 1-27) que essa crítica tem seu primeiro ataque definido em “The Rhetoric of Temporality” (BI, pp. 187-228) e culmina com os seminários sobre teoria estética em Kant e Hegel, de 1983, contidos em AI. Isto é, ela começa antes e termina depois de seu exame focado em Rousseau, não sendo prudente focar o estudo apenas nesses textos¹⁹⁷. O mesmo pode ser dito da maneira como de Man aborda a teoria dos atos da fala: Rodolphe Gasché demonstra em “‘Setzung’ and ‘Übersetzung’” (GASCHÉ, 1998, pp. 11-47) que toda a aplicação crítica da teoria de Austin operada por de Man em AR incide sobre uma crítica à filosofia de Fichte. Para expor esse percurso de maneira sucinta, esta seção discutirá as teses centrais de BI quanto à ideologia romântica, passando em seguida às de AR e se encerrando com as colocações dos escritos que sucedem a AR cronologicamente. Assim sendo, antes de se discutirem os textos de Paul de Man sobre o assunto, será exposta brevemente no que consiste a ideologia do símbolo com referência ao que trazem Norris e Todorov.

Embora de Man já esteja tratando de retórica desde PRP e seu trecho publicado em RR (pp. 145-238), é com a discussão sobre alegoria, símbolo e ironia no romantismo que seus interesses se concentram no assunto. Essa problemática, de acordo com Tzvetan Todorov, está no coração da estética romântica. No romantismo, a crítica da razão iluminada pelo destaque da emoção e da intuição tem como forma linguística o destaque de um procedimento metafórico que apela a esses sentidos, o símbolo, em oposição à alegoria, que apela à razão e à observação ou interpretação. Nesse sentido, também o símbolo, para os românticos, está associado à transcendência buscada por esse movimento, e valorizá-lo depende justamente da desvalorização de algum termo a ele oposto, por conveniência identificado como sendo a alegoria. Afirma Goethe:

[O] poeta procura o particular no geral ou vê o geral no particular. **Do primeiro facto nasce a alegoria**, em que o particular vale unicamente como exemplo do geral; no entanto, o segundo é, propriamente, **a natureza da poesia**: ela diz um particular sem pensar a partir do geral e sem o indicar. (*apud*. TODOROV, 1979, p. 208; nossos grifos).

Ou seja, a alegoria é antipoética. Essa natureza da poesia é identificada, por sua vez, ao símbolo. De acordo com Schelling, nele se representa “o infinito [...] de uma maneira finita” (*apud*. TODOROV, p. 203). Também para Goethe, é a forma na qual ocorre a coincidência entre aparência e sentido – idealização que ressoa em toda a teoria da literatura pós-romântica,

¹⁹⁷ Muito embora já nos anos 1960 de Man esteja estudando Rousseau mais detidamente e inclusive refira seu estudo da época sobre esse autor nos textos de BI. Em “The Rhetoric of Temporality”, Rousseau é um caso decisivo. Em RCC, nos seminários de 1967, de Man se refere a Rousseau e sua crítica como “caso teste para todo exame crítico” (RCC, p. 31; nossa tradução). Finalmente, nas leituras sobre Hölderlin (RR), Rousseau é talvez a figura mais importante para a interpretação.

desde as “Vogais”, de Rimbaud, até o simbolismo sonoro que Roman Jakobson julga ver no fonema “/u/”, em seu “Linguística e Poética”¹⁹⁸. O símbolo, em Goethe, consiste na identificação metafórica entre significante e significado, para trazer para os termos modernos. Ele não é um signo que designa algo diretamente, mas designa apenas indiretamente, sendo ele próprio aquilo que representa – sua *apresentação* (“Darstellung”). Isso está de acordo com a ideia kantiana de que o Belo (que é simbólico para os românticos) só pode ser apreendido intuitivamente, subjetivamente, e designa somente a si¹⁹⁹. Para Goethe, o símbolo se dirige à percepção e, pela opacidade do significante, revela em si só a ideia. Isso também está de acordo com duas das teses de Hegel que constituem a ideologia do símbolo segundo de Man: a de que o Belo é a aparição sensível (“sinnliches Schein”) da ideia, e que o Belo é simbólico²⁰⁰.

O símbolo se oporia à alegoria (e, no caso de Hegel e de toda a estética moderna, do signo comumente entendido) por promover uma identificação entre significante e significado, para trazer aos termos da linguística estrutural. Para Goethe, “o símbolo representa e (eventualmente) designa; a alegoria designa mas não representa” (TODOROV, 1979, p. 206). Isso significa que haver algo *fora* de si a ser representado não é o principal da linguagem simbólica. Até seria possível que o leitor encontrasse algo fora do símbolo, mas ele é em si a experiência que se procura realizar e transmitir, é autotélico. Ao contrário, a experiência representada pela alegoria não está nela, mas fora dela. Como de Man formula em “The Rhetoric of Temporality”, toda a problemática da retórica do romantismo gira em torno da tentativa de superação da contradição entre a experiência e a representação dessa experiência. O símbolo, ao ser ele próprio a experiência, funde-a com a representação, superando assim sua contradição. Por esse mesmo motivo, definir o símbolo consiste em definir a busca pela superação da temporalidade e atingir o estado de redenção e superação prometido pela arte, objetivo final do romantismo. Tanto em Goethe quanto em Hegel (e Goethe foi um atento leitor de Hegel), o símbolo romântico é a aparição sensível do geral, é o encontrar do universal no particular, ao contrário da alegoria que fala de maneira geral para designar um sentido específico, particular, limitado. Ele é a manifestação aos sentidos daquilo que é suprassensível – é uma coisa “fisicamente metafísica”, para tomar de empréstimo uma frase

¹⁹⁸ Cf. RIMBAUD, 1995; JAKOBSON, 1973, p. 115

¹⁹⁹ Cf. KANT, 2016, §§1-22. Kant também defende a ligação entre o juízo do Belo e o juízo moral a partir do símbolo, algo que será discutido no próximo capítulo.

²⁰⁰ Cf. AI, pp. 91-118.

de Karl Marx, embora não diretamente sobre o assunto (MARX, 1983, p.70)²⁰¹. Assim sendo, o símbolo não apela ao racional, como a alegoria, mas aos sentidos, à transcendência e, casando com o Belo, necessariamente a um subjetivo transcendental por meio da faculdade do juízo. Em razão disso, ele promove a reconciliação entre homem e natureza, pedra de toque indispensável para o pensamento romântico. Como afirma Goethe:

916. Poderíamos, portanto, chamar simbólica à utilização que estivesse **em perfeito acordo com a natureza**, a cor seria utilizada em conformidade com o seu efeito e a relação real exprimira logo a significação. Por exemplo, se se usa o púrpura para designar a majestade, não há dúvida nenhuma de que se encontrou a expressão adequada, como já explicámos suficientemente mais acima. 917. A isto está estreitamente ligada uma outra utilização a que poderíamos chamar alegórica. Esta é mais fortuita e arbitrária, poderíamos mesmo dizer convencional, pois **em primeiro lugar deve transmitir-nos o sentido do signo, antes de sabermos o que significa, como acontece, por exemplo, com a cor verde que atribuímos à esperança.**

E, mais adiante:

O fogo natural será apresentado, e só em último caso submetido a uma finalidade artística, e dizemos justamente que tais apresentações são simbólicas. (...) É a coisa, sem ser a coisa, e apesar de tudo é a coisa; uma imagem resumida no espelho do espírito e apesar de tudo idêntica ao objecto. Em compensação, a alegoria fica muito aquém; ela será talvez cheia de espírito, mas, apesar disso, na maior parte das vezes, é retórica e convencional, e vale sempre mais na medida em que se aproxima daquilo a que chamamos símbolo. (TODOROV, 1979, pp. 206-7; nossos grifos).

Sua escolha de exemplos tematiza claramente a sobreposição dos termos e a dificuldade de valoração distintiva. No caso da primeira citação, a associação das cores tão facilmente poderia ser provada arbitrária no caso da púrpura igualmente quanto na do verde, mas talvez Goethe pudesse contra argumentar recorrendo à categoria em que se encaixa cada sentido. No primeiro caso, seria possível recorrer à definição citada, da página 208 do livro de Todorov, na qual o alegórico designa o particular pelo geral e o simbólico faz o reverso. Contudo isso ainda não soluciona a relação da cor verde com a esperança, que Goethe define como alegórica. Não seria a esperança um conceito mais geral e abstrato do que a cor verde, fazendo dela então algo simbólico? A escolha do segundo exemplo, do fogo, torna clara essa

²⁰¹ A alusão a Marx e ao fetichismo da mercadoria parece estar desconexa nessa discussão sobre teoria da linguagem. Entretanto, seria possível demonstrar que o que Marx encontra no fetichismo da mercadoria corresponde a uma concepção particular de simbolismo e metáfora. Nesse sentido, tanto o empreendimento de Paul de Man no que virá a ser uma crítica da ideologia romântica quanto a própria crítica da ideologia burguesa desenvolvida por Marx e Engels se encontram não apenas em seu propósito desmistificador e materialista como em seus meios. Essa alusão então deixa de estar desconexa e passa a salientar as próprias tensões que subjazem ao pensamento maduro de Paul de Man e a partir das quais ele se dinamiza e progride. Outro autor que encontra uma correspondência entre o trabalho de Marx e Engels sobre ideologia e o de Paul de Man é Andrzej Warminski (2013a; 2013b).

relação em Goethe: a proximidade do fogo é símbolo do medo, porque sua associação é imediata, a experiência presente na representação e indissociável dela. O problema surge com a relação intencional, na qual a intencionalidade, isto é, o direcionar da consciência, que associa fogo a medo é a mesma que associa o verde à esperança, relação que desfaz a ideia de copresença entre representação e experiência. Nesse momento, Goethe busca defender a concepção simbólica argumentando que alegoria e símbolo não se distinguem pela relação lógica que pressupõe entre os dois fenômenos em antinomia, mas pela maneira como cada um a procura e realiza. Tendo dado tanto com a língua nos dentes, Goethe precisa retrair para outra concepção se quer salvaguardar o simbólico, com o que acaba abandonando a relação entre geral e particular.

Nesse momento, ele recai na ideia de apreensão intuitiva, atando a concepção do simbólico com a do julgamento. Isso permite proteger a ideia de infinito: o símbolo é infinito em sua significação. Com maior facilidade, chega-se a uma concepção que se tornará basilar para a crítica pós-romântica: a *intransitividade* do símbolo ou da obra de arte. O símbolo encerra em si a experiência que representa, como o verbo intransitivo. Não é necessário que haja um objeto a que ele se refira, para o qual transite (re+ferō: carregar, levar). Ao analisar, na sequência, Schelling, Todorov mostra isso com mais clareza e uma nova tentativa de reconciliá-lo à ideia de encontro entre geral e particular. Para Schelling, o símbolo é a *apresentação* (“Darstellung”) de uma ideia, sendo quanto a ela transparente, um véu particular que mostra uma generalidade por trás de si e indissociável quanto a si. É inefável, a razão não o explica (tal qual o gênio kantiano, como será visto adiante). No símbolo, geral e particular são um só. Ele *é* aquilo que representa, e como tal constitui a essência da arte:

Quanto ao símbolo, caracteriza-se pela fusão desses dois contrários que são o geral e o particular; ou, segundo a formulação preferida de Schelling, pelo facto de o símbolo não só significar, mas *ser*; por outras palavras, pela intransitividade simbolizante. No símbolo, “o finito é, ao mesmo tempo, o próprio infinito, e não se limita a significá-lo” (V, pp. 452-453). “É simbólica uma imagem cujo objecto não significa apenas a ideia, mas é a *própria* ideia” (V, pp. 554-555). (TODOROV, 1979, p. 212).

Os exemplos de Schelling estão mais próximos do que estamos culturalmente acostumados a conceber como símbolos: Júpiter e Minerva não são imagens alegóricas que remetem ao trovão e à estratégia ou conhecimento, respectivamente, mas *são* eles próprios as materializações dessas coisas e do conjunto de valores a elas associado. Maria Madalena, na Bíblia, não ilustra – como os afrescos de Giotto – o arrependimento, mas é ela própria o arrependimento encarnado – “vivo”, na tradução utilizada. Evidentemente a

convencionalidade da alegoria que assombra o símbolo não foi totalmente exorcizada nessas definições. Pois se a alegoria difere daquilo que ela representa, uma leitura alegórica poderia sem dificuldade enfatizar as dimensões de cada figura mitológica que perturba sua identificação imediata com o geral que elas encarnam (o antropomorfismo a que elas submetem os fenômenos naturais). As definições que os dois românticos alemães aqui escolhidos exemplarmente utilizam sobre alegoria dificultam ainda mais o debate. Quando se contrastam as definições de cada figura à maneira como elas são conduzidas percebe-se que a primazia do símbolo sobre a alegoria parece se inverter, e se mescla ao ponto da indecidibilidade. A apologia do símbolo se mostra um mecanismo de defesa contra algo que se reluta em aceitar, ocorrência que de Man encontra no conceito de “translucência”, de Coleridge, o poeta e pensador inglês que se educou e tornou romântico justamente na Alemanha. Esse algo que se reluta em aceitar está presente na própria alegoria, o que de Man irá identificar como a própria impossibilidade do infinito, a perda da ideia e do geral. Não se trata, para de Man, de inverter a primazia dada pelos românticos ao símbolo sobre a alegoria. Antes, a questão está em demonstrar que todo símbolo é alegórico, e a oposição binária fracassa em razão da indecidibilidade entre os dois.

A alegoria é a figura própria da indecidibilidade. Como nota J. Hillis Miller (in GODZICH & WATERS, 1989, pp. 155-168), alegorias representam algo diferente daquilo que dizem (alegoria vem de ἄλλος, *állos*, “outro” + ἀγορεύω, *agoreúō*, “eu falo” – falar o outro, falar outra coisa que não o que diz). Por isso, pressupõe que o leitor deva ter a “chave” para entendê-las. Tendo essa chave, o leitor pode “abrir” a alegoria e acessar seu sentido, descartando a alegoria de uma só vez. Isso abre um paradoxo em primeiro lugar porque, uma vez que o autor se utiliza da alegoria para esconder dentro dela uma significação específica, qual a necessidade da alegoria? Por que não falar diretamente aquilo que ela significa? “The Rhetoric of Temporality” define essa figura como algo que ou permite o retorno àquilo que significa ou mantém o leitor preso na figura caso ele não possua a “chave” correta de interpretação. Em AR, de Man se perguntará se a relação de prioridade entre o sentido e a alegoria não é problematizada pela estrutura da alegoria: de que valeria, afinal, uma “fechadura” tão bem elaborada sem nenhuma “chave” correspondente? (AR, p. 173). Além disso, ainda segundo Miller, alegorias são sempre narrativas sequenciais, “uma questão de relação signo-signo em vez de signo-coisa” (WATERS & GODZICH, 1989, p. 162; nossa tradução). Como tal, produz uma relação de discrepância e não similaridade, uma relação de não coincidência no mínimo temporal.

A associação do símbolo à poesia e ao julgamento subjetivo fundamenta duas ideias centrais da ideologia romântica enfrentada por de Man, além de corroborar o papel reconciliador da estética exposto na seção anterior. A primeira é a da possibilidade de imediatez da palavra poética. Seu efeito principal na teoria pós-romântica está talvez nas leituras feitas por Heidegger sobre Hölderlin, analisadas por de Man em “Heidegger’s Exegeses of Hölderlin” (BI, pp. 246-266). A palavra poética, nesse caso, remontaria à origem da linguagem. Nela, não haveria designação, mas seria ela própria aquilo que designa, portanto seria, nas palavras de Heidegger, a nomeação imediata do Ser – a fundação de tudo, o ato que postula a si mesmo como existência objetiva. Essa imediatez, segundo de Man, é justamente aquilo que a poesia aponta como operação impossível²⁰². Enquanto o ensaio sobre Heidegger está dedicado a mostrar a complexidade da operação de leitura conduzida pelo filósofo alemão, a contradição inerente a esse projeto é exposta por de Man em “The Intentional Structure of the Romantic Image” (RR, pp. 1-17). Nesse ensaio, ele aponta que essa busca por imediatez é associada a uma ansiedade, expressa por Hölderlin no poema “Brot und Wein”, ao afirmar que na poesia as palavras devem então “surgir” (“entstehn”) como flores. Onde Heidegger vê, nesse “surgir”, uma reconciliação imediata na imaginação, de Man percebe que essa apresentação, para ser totalmente imediata, logo totalmente literal e idêntica apenas a si mesma, não pode estar associada às flores por meio de um “wie” (“como”). A partir dessa ambiguidade, de Man entende que toda poesia a partir do romantismo se desenvolve da contradição entre o impulso para se tornar totalmente literal e a negação desse impulso pela figuralidade que o fundamenta. Esse é um problema de linguagem figurada, não de Ser, embora para de Man, na época, expresse também a condição de cisão inerente ao Ser.

O segundo é a ideia de gênio, coextensiva à própria teoria estética desde Kant. Se o símbolo é a essência da poesia, e se define por um apelo à inspiração e aos sentidos, ninguém pode *aprender* a ser poeta. Associado à ideia de imediatez, isso implicaria que o dom da poesia é algo inato, que nasce e morre com o gênio. Como afirma Christopher Norris, “se os

²⁰² Segundo Heidegger (1971), a poesia manifesta uma relação entre Ser e Dizer. A poesia percebe o esvanecimento do divino, logo sua presença já é em si uma ausência. O poeta registra essa passagem e reconcilia o Ser na imaginação, em um movimento negativo do nada que seria a existência. Isto porque, para Heidegger, a arte é o único modo de percepção no qual as coisas se apresentam em si, logo em autoco incidência perfeita. Ao contrário, por exemplo, da linguagem científica, a arte não desmembra as coisas em suas propriedades abstratas, mas as apresenta inteiramente e em si – deixa o Ser ser. Na linguagem científica, o conhecimento ou é totalmente abstrato ou desmembrado, enquanto na arte ele seria essencial e autopresente. Segundo George Steiner, ao refletir sobre a pintura de van Gogh, “O par de sapatos”, Heidegger entende que “*Apenas a arte deixa ser*. Apenas na e pela pintura o par de sapatos consegue um total, autônomo, ser *per-se*. [...] [É] a obra de van Gogh que comunica a nós a essencial “sapaticidade”, a “verdade do ser” dessas duas formas de couro.” (STEINER, 1991, pp. 133-4; nossa tradução, itálicos do autor).

artistas podem de fato aprender com seus grandes precursores, a lição é mais por meio de inspiração em geral do que qualquer coisa relativa a forma, estilo ou técnica” (1988, p. 46; nossa tradução)²⁰³. A leitura retórica, por sua vez, mostra que toda defesa dessa genialidade inata, dada pelas mãos da natureza, como afirma Kant, é fundada em seu questionamento implícito a partir da maneira como essa defesa é conduzida. Isso não leva a uma negação do conceito de genialidade, mas o põe em suspenso. Seu resultado consiste em remover das mãos do artista o controle sobre sua obra, com o que o conceito romântico de gênio fica seriamente comprometido. Antes de ser alguém que cria e realiza na linguagem, o gênio passa a ser uma projeção do mecanismo linguístico.

Segundo Marc Redfield, o debate setecentista sobre gosto na Grã-Bretanha entendia o artista (o gênio) como juiz imparcial que conhece as leis da criação no universo. O gênio era capaz de harmonizar “o interesse individual ou prazer com a lei universal ou um fim moral”. O gosto e a intuição explicam a integração na sociedade, bem como sua legislação responsável na era burguesa. Já na Prússia imperial, por outro lado, o gosto e a genialidade se associam mais com a submissão dos sentidos à razão, essa submissão entendida como metáfora para a submissão ao déspota legislador. Em consequência, “contrário à crença popular, a estética funciona como um discurso referencial e político” (REDFIELD, 1996, p. 7, 8; nossa tradução)²⁰⁴. Ela pode apenas alegar desinteresse porque ela desempenha e coincide com aquilo que produz, donde a justificativa de sua legislação:

Voltado para a beleza, o desejo passa a ser comandado pela imaginação e se expressa como diligência; portanto, por meio da “mão invisível” da manobra providencial do prazer estético, a ganância individual resulta no progresso e riqueza comuns. Por mais que a fábula de [Adam] Smith possa parecer que pertence a um Iluminismo distante, devemos ter em mente pelo menos o ponto mais amplo que, como discurso, a estética pretende subscrever a origem e conservação da civilização material, embora por meios indiretos ou intangíveis. (REDFIELD, 1996, p. 9; nossa tradução)²⁰⁵.

O papel ideológico do conceito de gênio é então muito claro na medida em que ele, por um truque retórico, justifica o poder da iniciativa e do regime capitalista. Segundo Redfield,

²⁰³ “if artists can indeed learn from their great precursors, the lesson is more by way of general inspiration than anything pertaining to form, style, or technique.”

²⁰⁴ “individual interest or pleasure with universal law or moral end.”; “contrary to popular belief, aesthetics functions as a referential and political discourse.”

²⁰⁵ “Aimed toward beauty, desire becomes ruled by imagination and expresses itself as industry; and thus, through the ‘invisible hand’ of the providential trick of aesthetic pleasure, individual greed results in communal wealth and progress. However much [Adam] Smith’s fable may seem consignable to a distant Enlightenment, we should at least keep in mind the larger point that, as a discourse, aesthetics intends to underwrite the origin and upkeep of material civilization, albeit by indirect or intangible means.”

“[o]s lados polidos da urna bem-forjada espelham a ordem providencial da política em si”²⁰⁶. Mais do que isso, a estética também é um discurso da história, ou mesmo mito histórico. A ideia de *Bildung* do indivíduo explica todo tipo de esquema narrativo a partir de Herder na forma de uma unidade orgânica entre o sujeito e o todo, e as teorias do símbolo justificam essa continuidade e a glorificação da individualidade. O gosto é responsável pela união que permite essa história de autoprodução do indivíduo. Finalmente, os paradoxos do gosto também refletem na ideia de legitimidade e ilegitimidade, portanto explicando os conceitos de originalidade e direito de propriedade individual. Daí a própria alegação de que a estética produz “a unidade que descobre, tornando-a vulnerável à acusação platônica de estar mentindo”. Sucede que a estética pode não estar tão limitada à dimensão objetiva como é o caso da poética, “mas ela sempre é também um discurso sobre a humanidade e a história, e sobre a própria natureza da representação”. O humano, nesse conceito, se torna o produtor de si mesmo e de sua autoco incidência – de onde o conceito do “self-made man”, do capitalismo moderno. Como ideologia, ela representa a historicidade de um discurso que alega ser ao mesmo tempo histórico (porque temporal e material) e universal (porque válido para todos), com isso suprassumindo a contradição entre consciência e vida de que falávamos antes. Não apenas a ideologia estética é inseparável do desenvolvimento industrial capitalista, ela também legitima e justifica esse desenvolvimento. Ela se torna assim a narrativa e a história da infinita criação do homem moderno, uma palavra que indica “de uma só vez as belas artes e a civilização como um todo” (REDFIELD, 1996, p. 12; nossa tradução)²⁰⁷. Nesse momento, deve estar ficando mais clara a razão pela qual a possibilidade de suspensão da arbitrariedade pelo efeito estético tem tamanha importância para a história do sistema capitalista. Por meio dela se permite a coincidência entre um esquema puramente linguístico e a verdadeira essência da realidade, justificando assim os valores e modos de operação da sociedade burguesa.

A análise feita por de Man sobre a problemática do símbolo em “The Rhetoric of Temporality”, longe de ser uma reflexão desinteressada sobre um tema artístico, reflete afinal sobre toda essa problemática da criação simbólica e da justificativa ideológica do capitalismo. Originalmente concebido como parte de um dos seminários de 1967 (RCC, capítulo 5), o ensaio discute as preocupações centrais do romantismo europeu e sua retórica. Novamente de acordo com Jean Pierre Mileur (1986), trata-se do texto no qual de Man encontra a alegoria e

²⁰⁶ “[t]he polished sides of the well-wrought um mirror the providential order of the political itself.”

²⁰⁷ “the unity it discovers makes it vulnerable to the Platonic charge of lying.” ; “but is always also a discourse on humanity and history, and the nature of representation itself.” ; “at once the fine arts and all of civilization.”

a ironia como estruturas retóricas que revelam a consciência de uma temporalidade humana. De Man inicia notando como o vocabulário subjetivista afastou os termos da retórica descritiva da análise literária, mas é chegada a hora de uma retórica intencional. Esse resgate do conceito de intencionalidade husserliana (isto é, de como a consciência se dirige aos objetos do mundo) fundamenta todas as investigações de Paul de Man sobre a linguagem a partir de então. Como vimos, no entanto, de modo a problematizar essa noção. Todos seus estudos sobre a estrutura da linguagem têm, direta (como em BI) ou indiretamente (como a partir de AR), o propósito de entender a relação entre consciência e mundo. Partindo dessa análise em “The Rhetoric of Temporality”, de Man irá problematizar a primazia do símbolo no romantismo. Ele então rastreia a contradição entre símbolo e alegoria no romantismo como primeira coisa a ser entendida para uma retórica intencional, passando pelos romantismos alemão, inglês e francês.

De Man percebe também nesse ensaio que o conceito de gênio romântico está associado ao de símbolo. Ele se relaciona à capacidade de transcender a dicotomia entre a experiência e sua representação, proeza que, como tal, só é atingida por meio do símbolo. O gênio romântico é um poeta, um criador de símbolos. Não é possível haver gênio em um campo objetivo como a ciência, onde o ofício se aprende (cf. NORRIS, 1988, p. 46). O símbolo está associado ao universal, o que faz dessa figura o centro da filosofia idealista. Entretanto, de Man encontra, em “The Rhetoric of Temporality”, as dificuldades das definições contraditórias oferecidas pelos românticos nas tentativas de valorização do simbólico, e vê que sua dicotomia diferencial com o alegórico não resulta na superação da alegoria pelo símbolo, mas na confusão dos dois. A imagem alegórica, em poetas como Hölderlin, continua sendo perturbadoramente central (BI, p. 190). Também ao analisar *La Nouvelle Héloïse*, de Rousseau, de Man nota que as imagens centrais da trama não são retiradas de contexto simbólico nem possuem tal sentido na estrutura do romance; são, pelo contrário, todas alegóricas.

Seria essa justaposição (de símbolo e alegoria) fruto de puro acaso? Ou reveladora de uma tensão mais profunda? De Man encontra o segundo caso a partir do estudo da estrutura retórica dos *topoi* românticos. No exame das teorizações em Coleridge e dos espaços das cenas de Rousseau, ele descobre serem essas figuras alegóricas, e que a valorização do símbolo sobre a alegoria resulta em definições vagas e sem consistência, nas quais o simbólico se assemelha mais a um erro, a um mecanismo de defesa apressado – interpretação

que facilmente pode ser transposta às definições estudadas por Todorov. A retórica se sugere mais e mais para de Man como terreno onde as ideologias (como a do gênio e do símbolo, indissociáveis) se complicam e se fragilizam, mas também onde realizam sua efetivação. O que o romantismo finalmente revela para de Man em “The Rhetoric of Temporality” não é que a poesia é simbólica, criadora e capaz de transcender a temporalidade, mas sim que a racionalidade elogiada pela alegoria, que demanda ser interpretada em vez de apresentar o sentido dado à intuição, possui um poder desmistificador para a leitura. A literatura seria justamente o desfazer dessa ilusão, daí também o porquê de a crítica insistir tanto para que ela realize o contrário. Neste momento, essa desmistificação é calcada na descoberta da arbitrariedade da linguagem e na consciência da temporalidade, da mortalidade, das limitações humanas, em razão da desarticulação entre signo e sentido. Interpretar o romantismo e a poesia moderna na chave do simbólico não passa de mecanismo de defesa contra essa perturbadora descoberta – a cegueira que sucede a uma dolorosa iluminação – e esse recalco não tarda em mostrar nas entrelinhas o que esconde. Ler essa consciência recalco da temporalidade na exaltação da promessa de sua superação pelo redentor simbolismo artístico é o que faz o crítico consciente da alegoria para Paul de Man.

Em “The Rhetoric of Temporality”, tanto a alegoria quanto a ironia são as figuras dessa consciência. O padrão alegórico da poesia romântica apenas recai na tranquilidade após a consciência da separação entre homem e natureza se essa tranquilidade for entendida como a aceitação da condição temporal. A estrutura mostrada por M.H. Abrams, na qual a poesia romântica progride de uma recordação simbólica da união entre homem e natureza, para um desespero após a consciência da separação e finalmente uma tranquilidade na contemplação da natureza, costuma ter essa última fase interpretada como momento no qual o simbólico suprassume o alegórico e promove, pela consagração da faculdade do julgamento, a reconciliação com a unidade perdida (ABRAMS, 1965). Na leitura de Paul de Man, essa tranquilidade é, ao contrário, fruto da aceitação da separação e sua irreversibilidade. Logo, “The Rhetoric of Temporality” valoriza o poder desmistificador da alegoria poética como insistência na incontornável condição temporal. Como afirma Christopher Norris, trata-se a princípio de

se reverter a ideologia estética profundamente enraizada que atribui um alto valor à metáfora e ao símbolo à custa de outros tropos (como a metonímia e a alegoria) que não reivindicam esse poder visionário transcendente. Estas possuem a vantagem decisiva, como de Man as vê, de revelar o impulso em

direção à totalização prematura que marca todas as formas dessa ilusão crônica e recorrente. (1988, p. 10; nossa tradução)²⁰⁸.

Não é possível utilizar a palavra “inverter” (“reversing”) empregada por Norris de maneira acrítica ou tranquila. Como afirmei anteriormente, a questão não é simplesmente trocar os sinais em um quiasmo que conserva a lógica de oposição, já que isso apenas transformaria a alegoria no novo símbolo. Antes, a leitura operada por de Man desfaz a lógica de oposição e primazia em uma indecidibilidade que sabota a possibilidade de uma poesia redentora. Ao valorizar a insistência da alegoria, de Man fragiliza toda ilusão idealista de superação do mundo material sem recair no determinismo racionalista, iluminista, criticado pelos próprios românticos. O engano aqui seria, portanto, interpretar a crítica demaniana como um retorno ao século XVIII – algo que parece ocorrer na leitura de Fredric Jameson²⁰⁹. A alegoria em Paul de Man não é a mesma dos retóricos esclarecidos, que possui um sentido finito e determinado com função pedagógica. O fato de ela possuir uma “chave” de leitura, como será visto ao longo do capítulo, não a torna um terreno seguro em oposição à falsa consciência do simbólico. Em vez disso, é a alegoria como entendida por Walter Benjamin, em citação favorita de Paul de Man²¹⁰:

A alegoria sai de mãos vazias. O mal absoluto, que ela cultivava como abismo perene, existe apenas nela, é exclusivamente alegoria, significa algo de diferente daquilo que é. Mais exatamente, **o não ser daquilo que representa**. Os vícios absolutos, representados por tiranos e intriguistas, são alegorias. Não são reais, e o que eles representam só tem realidade para o olhar subjetivo do melancólico; **são esse olhar, que os seus produtos destroem, porque significam apenas a sua cegueira**. (BENJAMIN, 2013, p. 251; nossos grifos).

A alegoria é a consciência negativa, portanto; a representação não da manifestação da ideia, mas de seu esvaziamento histórico. Sobre as frases grifadas no trecho, de Man comenta: essa dimensão alegórica emerge nos trabalhos de todos os escritores genuínos (quer queiram quer não), e constitui “a verdadeira profundidade da descoberta [insight] literária” (BI, p. 35; nossa tradução)²¹¹. Jamais seria possível atingi-la por um método subjetivista ou simbólico,

²⁰⁸ “reversing the deep-laid aesthetic ideology that attaches a high value to metaphor and symbol at the expense of other tropes (like metonymy and allegory) that lay no claim to such transcendent visionary power. These latter possess the decisive advantage, as de Man sees it, of revealing the drive toward premature totalization that marks all forms of that chronic and recurrent delusion.”

²⁰⁹ JAMESON, 1991.

²¹⁰ Citada por de Man na página 35 de BI. Cf. também a introdução de Lindsay Waters a CW.

²¹¹ “the real depth of literary insight.”

logo é perdida por qualquer interpretação mistificada da linguagem. Estamos muito mais próximos de uma crítica negativa do que de um processo de totalização^{212;213}.

A diferença entre de Man e Benjamin aqui é que de Man encontra na alegoria uma contradição latente entre figuralidade e literalidade que define a estrutura da obra literária. Conforme sua leitura em BI e AR, a alegoria tematiza um esforço de literalização total ao passo que não deixa de apresentar uma figuração de algo externo a si. Importa salientar que para de Man a partir daí a ideia de sentido literal conduz apenas a um modelo binário que não resolve nada. Como vimos no exemplo da leitura em Proust, no capítulo anterior, o “literal” nada mais é do que uma instância que pode ser figurativizada – o tema da leitura pode ser figura para outra coisa. Assim, insistir em distinções entre literal e figurativo nada mais faz do que reafirmar o modelo binário que conduz a um abismo de sentido. No caso da alegoria, essa figura se apresenta como figura dessa própria condição. Ao passo que a alegoria é uma metáfora, ou conjunto de metáforas ordenadas sobre um eixo sequencial, metonímico, a respeito de algo que não aparece literalmente na alegoria, ela não deixa de ser também, literalmente, aquilo como ela se apresenta. Daí sua literalidade ser sempre passível tanto de ser figurativizada quanto de não o ser. Na primeira página de “Pascal’s Allegory of Persuasion”, de Man nota que há a possibilidade de o objeto figurativizado pela alegoria e a maneira como ela substancialmente se apresenta sejam totalmente diferentes: ela ambiciona a mais completa clareza, com o que não pode se oferecer ao apagamento de diferenças operado pelo procedimento; além disso, “[a] alegoria é sequencial e narrativa, mas o tópico de sua

²¹² Lindsay Waters, em sua introdução a CW (pp. liii-lv), vê a leitura de Benjamin como um ponto de inflexão no pensamento demaniano. Por ambos trabalharem longamente sobre a filosofia idealista alemã, mas se esforçarem por desviar de seu poder mistificante sobretudo quanto a sua ênfase na subjetividade, por vezes vê ambos os projetos se justaporem e até põe de Man como continuador de alguns pontos da obra de Benjamin. Emílio Maciel (2007, pp. 14-5) nota também a expansão do sentido de alegoria operada por de Man sobre o conceito de Benjamin, tendo em vista utilizar seu conceito para operar uma visão de história literária, como se apontará também ao final desta leitura.

²¹³ O contraponto mais rigoroso que eu conheço quanto às teorizações sobre alegoria conduzidas por de Man e Benjamin é o de Theresa M. Kelley. Em *Reinventing Allegory*, a autora procura um potencial racional e ético na alegoria (como será visto ainda nesta dissertação, para de Man, alegorias sempre são éticas e jamais negam a função referencial da linguagem: cf. AR, p. 206 e RT, p. 67) sem que isso **implique em** se ceder às metáforas orgânicas implicadas pela concepção simbólica. A autora entende que “a alegoria moderna é uma metafigura da regra das abstrações sobre os particulares (ou o reverso) e da presença ou ausência de referências cognoscíveis” e procura avaliar “quando e como a alegoria se move ou em direção à abstração ou em direção a particulares”. Como se pode perceber pelo propósito do livro e suas colocações, seu exame sobre o conceito de alegoria trazido por de Man e Benjamin pode se apresentar como contraponto em seu direito, mas não contradiz nem deixa de ser possível no interior dessa concepção. Kelley entende que a leitura operada por de Man sobre a alegoria “quase recusa” (Kelley, 1997, p. 11; nossa tradução) um potencial ético e racional na alegoria sobretudo em suas leituras de Kant. Para a autora, por outro lado, a vantagem do ponto de vista defendido por de Man está em desfazer o poder totalizante de formalizações estéticas.

narração não é necessariamente temporal em nada” (AI, p. 51; nossa tradução)²¹⁴. Ela tematiza a contradição interna da arte, sobretudo a arte moderna, que é objeto da crítica literária de Paul de Man, entre um esforço pela completa autoidentidade e um esforço de figurativização de outros objetos.

Além disso, em Benjamin, a alegoria é empregada em proximidade a um esforço religioso, ao passo que em de Man ela parte de um esforço sóbrio de exorcização do divino quanto à leitura. Tanto Andrea Mirabile (2012) quanto Neil Hertz (in WATERS & GODZICH, 1989, pp. 82-102) realizam análises estilísticas sobre os textos de Paul de Man e demonstram que antes de fugir de uma construção de pathos, ou de uma linguagem patética, de Man a emprega como erro inevitável do qual trata. Essa seria, segundo Mirabile, uma forma de resistência a Walter Benjamin, isto é, uma maneira de advertir contra sem a evitar²¹⁵. A centralidade da alegoria em de Man designa muito mais a negatividade, o erro e a desproporção do que em Benjamin. Inclusive isso permite que a crítica iniciada pela apropriação desse conceito progressivamente desfaça metáforas orgânicas, o que retoma também a insistência da morte em Paul de Man. Como nota Lindsay Waters,

A “morte”, como apresentada por Kojève seguindo Hegel, nomeava a negação também, mas apenas como tema. A alegoria a nomeia como processo. Benjamin também enfocara na morte, no mesmo grau em que Kojève o fez, mas falou da morte marcadamente nos termos da máscara mortuária, uma fisionomia degradada que expressa mas não pode mediar o abismo entre mortalidade e redenção. Benjamin argumentava que a expressividade da alegoria é diferente da do símbolo. A alegoria não aponta para além de si em direção a algum ponto de realização transcendente. A tarefa, portanto, do entendimento de um texto não envolve sintetizá-lo em um todo, mas em *mortificá-lo*, despedaçá-lo. Benjamin sugeriu a de Man o poder que pode existir no uso de figuras retóricas para se mortificar o texto ao se o desfigurar com o intuito de ver como ele funciona, não como algo guiado por um espírito que o anima, mas como um mecanismo. Essa análise poderia ser conduzida ao se observar como a retórica das figuras e a retórica do pensamento estão em desacordo uma com a outra em todo texto, como sintaxe e gramática estão em desacordo em todo texto. (CW, p. lv; nossa tradução)²¹⁶.

²¹⁴ “[a]llegory is sequential and narrative, yet the topic of its narration is not necessarily temporal at all”

²¹⁵ Sobre outras relações entre de Man e Benjamin, ver Mirabile (2012) e Cohen, Colebrook & Miller (2012).

Todavia, é Christopher Norris que nota a proximidade entre a alegoria demaniana e a “dialética negativa” de Theodor Adorno (NORRIS, 1989, pp. 149-76).

²¹⁶ “‘Death,’ as presented by Kojève following Hegel, named negation too, but only as a theme. Allegory names it as a process. Benjamin also focused upon death, to the same degree Kojève did, but he spoke of death strikingly in terms of the death mask, a degraded physiognomy that expresses but cannot mediate the gulf between mortality and redemption. Benjamin argued that the expressiveness of allegory is distinct from that of the symbol. Allegory does not point beyond itself toward some point of transcendent realization. The task, then, of understanding a text does not involve synthesizing it into a whole but *mortifying* it, shattering it into pieces.

Essa explicação de Waters tem o mérito de terminar demonstrando como o engajamento de Paul de Man com a obra de Walter Benjamin conduz gradualmente para o desenvolvimento de seu aparelho de análise na leitura retórica. Nesse sentido, a negatividade que de Man deriva do conceito de alegoria acaba inevitavelmente se afastando daquela derivada por Benjamin em direção não a uma postura redentora, mas antes de exame minucioso. Exame este que desfaz toda possibilidade de transcendência e superação da materialidade do texto lido. Não surpreende, assim, que o nome mais tradicionalmente associado pela recepção de Paul de Man a essa postura crítica seja o de luto ou lamentação, já que ela se recusa a transcender seu objeto e deixá-lo em nome de uma reconciliação superior.

Assim como Lindsay Waters percebe uma passagem na leitura de Benjamin por de Man, expressa em “The Rhetoric of Temporality”, Minae Mizumura entende esse texto como ponto de transição no pensamento demaniano. Segundo a autora, ele encena na verdade a recorrência de uma tensão nessa trajetória. Trata-se da contradição entre renúncia e tentação, em que o predomínio do termo *renúncia* (“renunciation”) permeia a obra de Paul de Man antes desse ensaio e até sua metade, quando perde espaço para *tentação* (“temptation”) e então some de sua linguagem. O tema de uma renúncia pressupõe que haja uma tentação à qual não se deve ceder. Durante sua fase existencialista, que é transformada pelo “vocabulário retórico” de “The Rhetoric of Temporality”, de Man entendia a literatura como sendo o tipo de linguagem que conhece e nomeia a cisão no interior do ser entre o Eu empírico e o Eu linguístico. Ou melhor, ela é seu conhecimento negativo. A literatura romântica seria onde essa percepção chegou mais perto de ser expressa com mais clareza. A verdadeira poesia, segundo o existencialismo de Paul de Man, é o conhecimento não da essência das coisas, mas de seu limite, que emana da distensão máxima das contradições da consciência pela linguagem poética. A tensão entre símbolo e alegoria é, com efeito, a versão retórica da tensão entre, respectivamente, tentação e renúncia. A entrada na literatura – e, em se tratando de romantismo, na literatura moderna – é um ato de renúncia, no qual se renuncia não ao Eu empírico em nome do linguístico, mas à possibilidade de reconciliação entre ambos assim como entre homem e natureza²¹⁷. Para Mizumura, essa renúncia implica que a tentação

Benjamin suggested to de Man the power there might be in the use of the figures of rhetoric to mortify the text by disfiguring it in order to see how it works, not as something guided by an animating spirit, but as a mechanism. Such analysis could be conducted by seeing how the rhetoric of figures and the rhetoric of thought are at odds with one another in every text, how syntax and grammar are at odds in every text.”

²¹⁷ Nunca é demais salientar o quanto seria tolo dizer que de Man está aqui defendendo a atitude predatória ou de antagonismo quanto a tudo o que se associa ao domínio da natureza. Na verdade, isso significa que mesmo as atitudes de respeito e harmonia quanto à natureza pressupõe uma reflexão que nega a categoria do instintivo e do

simbólica é apenas um momento negativo no processo de autoconsciência (in BROOKS, FELMAN & MILLER, 1986, pp. 81-97). A alegoria é a linguagem da renúncia e sua redescoberta estilística pelos românticos consiste em uma progressão histórica que toma a forma de um “doloroso conhecimento” (BI, p. 207; nossa tradução)²¹⁸ no qual a verdadeira dicção romântica é encontrada. Para isso, a análise conduzida por de Man precisou de fato recair em uma teoria simbólica da linguagem na qual o estilo se encontra com o sentido, mas isso apenas reafirma que uma concepção simbólica da linguagem é o momento negativo que se estende apenas até sua saturação. Além disso, que ele se apresenta sempre em situação de indecidibilidade com relação a sua dimensão alegórica. Como já deve estar ficando claro, para de Man, a alegoria é em si a figura da indecidibilidade que habita a linguagem simbólica. A literatura seria precisamente esse entrelugar, o ponto no qual a oposição binária entre alegoria e símbolo (bem como outros binarismos) é desfeita retoricamente em algo como uma “imagem dialética”²¹⁹.

Por isso mesmo, quando de Man parte ao exame da estrutura intencional da ironia, em “The Rhetoric of Temporality”, ele começa notando que o interesse por esse tropo coincide historicamente com o interesse sobre a alegoria, embora não necessariamente nos mesmos autores. Esse exame, para de Man, deve responder ao questionamento sobre qual seja a ligação entre alegoria e ironia. Não é apenas nos românticos que vemos a proximidade entre os dois termos, mas também nas classificações retóricas de todo o período pós romântico: para trazer ao exemplo brasileiro, são críticos tão diferentes quanto Antônio Cândido e Cláudio Henriques que oferecem aos dois definições quase idênticas²²⁰. Isso se deve, é claro, à

necessário que rege a organicidade daquilo que é natural. Como aponta Waters em sua introdução a CW, todo esse pensamento de Paul de Man deriva de sua leitura sobre Hegel, sobretudo após a influência de Jean Hyppolite e Alexandre Kojève, na qual Hegel é o teórico da negatividade e da separação radical entre homem e natureza.

²¹⁸ “painful knowledge”

²¹⁹ A identificação com a “imagem dialética”, de Walter Benjamin, também é uma percepção de Lindsay Waters.

²²⁰ Compare-se a de Antônio Cândido, em que a alegoria ocorre “quando as palavras exprimem coisa diversa do que se pensa” e, imediatamente depois, a ironia é “quando se usam expressões contrárias ao que se pensa” (CÂNDIDO, 2004, p. 131), a Cláudio Henriques, para quem a alegoria é “a sequência logicamente ordenada de metáforas que exprimem ideias diferentes das enunciadas” e a ironia “quando o enunciado transmite, literalmente, uma ideia contrária ao pensamento que se quer comunicar” (HENRIQUES, 2011, p. 135 e p. 149, respectivamente). As definições são particularmente curiosas porque poderiam servir para explicar a linguagem figurativa em geral, ou seja, qualquer figura. A de Cláudio Henriques tem o mérito de apontar que o desvio de significação que ocorre na alegoria se deve a afirmações metafóricas, ao passo que o da ironia se deve a afirmações literais. A de Antônio Cândido, por sua vez, define ambos praticamente da mesma maneira (o que são expressões se não palavras?). Em ambos os casos, alegoria e ironia parecem diferir apenas porque a ironia expressa uma oposição antitética entre o que se diz e o que se significa, ao passo que a alegoria é apenas uma transposição metafórica. Ambos destacam claramente o caráter da alegoria como metáfora continuada, definição que data no mínimo de Heinrich Lausberg (1982). Não tardaria, porém, para que se pudessem confundir as duas

ausência de fronteiras claras na topografia das figuras retóricas e não significa que aos destacados críticos modernos falte atenção ou inteligência, mas antes que existe uma estrutura comum aos dois tropos. Conforme afirma Paul de Man,

em ambos os casos a relação entre signo e sentido [sign and meaning] é descontínua, envolvendo um princípio estranho que determina o ponto e a maneira em que a relação se articula. Em ambos os casos, o signo aponta para algo que difere de seu sentido literal e tem como função a tematização dessa diferença. No entanto esse aspecto estrutural importante bem pode ser uma descrição da linguagem figurativa em geral; claramente falta precisão discriminatória. (BI, p. 209; nossa tradução)²²¹.

De Man ressalta também a problemática da relação entre a ironia e o romance moderno. A ligação não é totalmente clara, e cabe a uma retórica intencional ser capaz de explicá-la. Para isso, é necessário entender a estrutura intencional da ironia. Ela revela a existência de uma tensão no interior do próprio ser, entre a experiência e sua representação linguística.

Essa estrutura é demonstrada por de Man em sua leitura do ensaio “Da essência do riso”, de Charles Baudelaire. O primeiro conceito que emana dessa leitura é o de “*dédoublement*”. Aqui, Baudelaire mostra como característica do irônico a capacidade de alguém em se dividir entre ação e a reflexão sobre essa ação, ser alguém de ação e depois de reflexão, atitudes antitéticas com relação ao mesmo referente (a problemática entre experiência e representação, aludida anteriormente). No “*dédoublement*”, um mesmo ser pode ser dois seres, diversos, mas essencialmente coincidentes. Na análise do homem que tropeça, cai, e ri da própria queda, Baudelaire encontra uma contemplação da sujeição do homem às leis da gravidade, e assim o irônico revela uma contradição entre homem e natureza. Ou melhor, uma *descontinuidade* entre ambos, de onde emana o cômico absoluto, no qual a relação de contradição não é entre dois sujeitos. Nos termos do próprio Paul de Man, “[o] *dédoublement* então designa a atividade de uma consciência pela qual um homem se diferencia do mundo não-humano.” (BI, p. 213; nossa tradução)²²².

na prática, já que no exame dos enunciados linguísticos a relação de contrariedade da definição de ironia não se distingue tão notavelmente da de rele diferença expressa pela de alegoria.

²²¹ “in both cases, the relationship between sign and meaning is discontinuous, involving an extraneous principle that determines the point and the manner at and in which the relationship is articulated. In both cases, the sign points to something that differs from its literal meaning and has for its function the thematization of this difference. But this important structural aspect may well be a description of figural language in general; it clearly lacks discriminatory precision.”

²²² “[t]he *dédoublement* thus designates the activity of a consciousness by which a man differentiates himself from the non-human world.”

Por meio da ironia, estamos, consciente e necessariamente, no terreno da linguagem. Além disso, essa consciência da divisão do sujeito também ocorre como consciência de uma *queda*. Tanto em Baudelaire quanto em Schlegel (próximo autor a ser lido por de Man em “The Rhetoric of Temporality”), essa queda é associada a um movimento de (auto)superação pela capacidade reflexiva do sujeito, que, pelo conhecimento da diferença, diferencia-se de si e supera a si próprio. Pela ironia, o homem entende que não domina a natureza e suas leis²²³, mas sim é dominado por ela. A consciência da queda é assim interpretada por de Man:

O elemento da queda introduz o ingrediente especificamente cômico e finalmente irônico. No momento em que o homem artístico ou filosófico, isto é, linguisticamente determinado, ri de sua própria queda, ele está rindo de uma assunção incorreta, mistificada, que fazia de si mesmo. Em um falso sentimento de orgulho o eu substituiu, em sua relação com a natureza, um sentimento intersubjetivo (de superioridade) pelo conhecimento da diferença. Como ser que fica de pé (como na passagem do início das *Metamorfoses*, de Ovídio, a que Baudelaire alude em outro lugar), o homem vem a crer que domina a natureza, bem como pode, às vezes, dominar os outros ou assistir à dominação dos outros sobre si. Claro que isso é uma grande mistificação. A queda, no sentido literal assim como no teológico, o recorda do caráter puramente instrumental, reificado, de sua relação com a natureza. A natureza pode tratá-lo o tempo todo como se fosse uma coisa e lembrá-lo de sua fiabilidade, ao passo que ele não tem poder algum de converter mesmo a menor parte da natureza em algo humano. Na ideia da queda assim concebida, uma progressão de autoconhecimento está certamente implícita: o homem que caiu é algo mais inteligente do que o bobo que anda sem notar a rachadura na calçada prestes a derrubá-lo. E o filósofo caído que reflete sobre a discrepância entre os dois estados sucessivos é ainda mais sábio, **mas isso em nada o impede de tropeçar por conta própria**. Parece apenas que em vez disso sua sabedoria só pode ser adquirida pelo custo de tal queda. A mera queda alheia não basta; ele tem que cair por conta própria. O eu irônico, desdobrado, que o escritor ou filósofo constitui por sua linguagem parece capaz de vir a ser apenas pelo custo de seu eu empírico, caindo (ou elevando-se) de um estágio de ajuste mistificado para o conhecimento dessa mistificação. A linguagem irônica divide o sujeito em um eu empírico que existe em um estado de inautenticidade e um eu que existe apenas na forma de uma linguagem que afirma o conhecimento dessa inautenticidade. Isso, porém, não a torna uma linguagem autêntica, pois conhecer a inautenticidade não é o mesmo que ser autêntico. (BI, pp. 213-4; nossa tradução)²²⁴.

²²³ Efetivamente, de Man notará em seu exame exclusivo sobre a ironia que ela leva à consciência de que o homem nem mesmo domina a linguagem, que tem o aspecto de uma máquina: na perda do controle sobre a significação, há uma “máquina textual, uma determinação implacável e total arbitrariedade” (AI, p. 181; nossa tradução).

²²⁴ “The element of falling introduces the specifically [214] comical and ultimately ironical ingredient. At the moment that the artistic or philosophical, that is, the language-determined, man laughs at himself falling, he is laughing at a mistaken, mystified assumption he was making about himself. In a false feeling of pride the self has substituted, in its relationship to nature, an intersubjective feeling (of superiority) for the knowledge of a difference. As a being that stands upright (as in the passage at the beginning of Ovid's *Metamorphoses* to which Baudelaire alludes elsewhere), man comes to believe that he dominates nature, just as he can, at times, dominate others or watch others dominate him. This is, of course, a major mystification. The Fall, in the literal as well as the theological sense, reminds him of the purely instrumental, reified character of his relationship to nature.

Como o trecho citado demonstra, a estrutura da ironia é a da progressão do autoconhecimento na forma, tanto literal quanto figurativa, de uma queda. Ela gera o conhecimento de nossas limitações e de nossa inautenticidade, o que de maneira alguma resulta na superação dessa condição. O afastamento quanto à experiência é apenas intelectual. Assim sendo, essa progressão também não é em nada feliz, já que resulta em um conhecimento negativo, “negativo” aqui entendido não apenas como “diferencial”, mas principalmente como relativo à negação da possibilidade de superação. É uma vez que a ironia começa, sua tendência é de somente parar quando já tiver destruído tudo, razão pela qual Baudelaire trata dela como “vertigem” e Schlegel a qualifica como “permanente”. O preço que a ironia cobra por esse autoconhecimento é o Eu empírico, e, por extensão, a sanidade, o riso maluco sendo seu produto melhor acabado. Assim sendo, ela revela o limite da consciência na linguagem.

É possível a de Man agora delimitar preliminarmente a estrutura da ironia. Nela, o Eu reflexivo “inventa” um Eu louco, mistificado a ponto de não se saber louco; a reflexão então retira essa máscara mistificada, como *eiron* e *alazon* na comédia clássica. Quando isso ocorre, temos um texto propriamente irônico que revela a estrutura segundo a qual a própria linguagem nos mistifica e desmascara. Quereria isso dizer que a ironia é um remédio contra a loucura? É como parece a Jean Starobinski (citado por de Man) e incontáveis intérpretes das teorias oitocentistas sobre a ironia. O percurso desse tropo levaria então ao simbólico, à euforia após a disforia, procedimento sinedóquico que caracteriza o desfecho da comédia, uma clareza redentora da mente. De Man, porém, nega essa passagem. Essa clareza e euforia do desfecho são tão irônicas que sua representação encobre uma consciência precisamente contrária à reconciliação que representa (sua relação com seu sentido sendo estruturada como uma alegoria). Por isso, no longo trecho citado acima, a ironia não resulta em uma originalidade, mas na consciência de sua impossibilidade linguística e de uma asfíxiante prisão incontornável no mundo do fingimento. A ironia seria justamente a consciência da

Nature can at all times treat him as if he were a thing and remind him of his factitiousness, whereas he is quite powerless to convert even the smallest particle of nature into something human. In the idea of fall thus conceived, a progression in self-knowledge is certainly implicit: the man who has fallen is somewhat wiser than the fool who walks around oblivious of the crack in the pavement about to trip him up. And the fallen philosopher reflecting on the discrepancy between the two successive stages is wiser still, but this does not prevent him from stumbling in his turn. It seems instead that his wisdom can be gained only at the cost of such a fall. The mere falling of others does not suffice; he has to go down himself. The ironic, twofold self that the writer or philosopher constitutes by his language seems able to come into being only at the expense of his empirical self, falling (or rising) from a stage of mystified adjustment into the knowledge of his mystification. The ironic language splits the subject into an empirical self that exists in a state of inauthenticity and a self that exists only the form of a language that asserts the knowledge of this inauthenticity. This does not, however, make it into an authentic language, for to know inauthenticity is not the same as to be authentic.”

incompatibilidade entre aquilo que seu produto final reconcilia, reconciliando justamente no modo irônico, a reconciliação significando precisamente o oposto do que afirma – ponto no qual mesmo o termo “consciência” se torna problemático. Ela nos deixa, nas palavras de Paul de Man, “à deriva em um céu vazio” (BI, p. 218; nossa tradução)²²⁵.

A ironia da ironia ou ironia em segundo grau não nos reconcilia simbolicamente com o mundo, mas nos deixa antes definitivamente separados quanto a ele. Aqui entra a análise sobre Friedrich Schlegel, para quem a ironia é uma “parábase permanente”, isto é, a suspensão manifesta do pacto ficcional para lembrar ao público que aquilo não passa de fingimento. A ironia, na verdade, reafirma a impossibilidade de reconciliação entre o mundo da ficção e o mundo real. Seu lado positivo consiste em nos impedir de achar que ficção e realidade podem ser a mesma coisa; ela nos impede de levar literalmente aquilo que a figura diz. Aqui também a ligação desse tropo com o romance aparece, porque a ironia revela sua estrutura temporal. Ela pode a princípio parecer prefigurar uma reconciliação entre sujeito e objeto, como seria desejoso a uma estética simbólica, mas se mostra antes como reafirmação dessa impossibilidade. A reconciliação é pura ficção, e a ironia a mostra apenas para revelar essa ficcionalidade, retratar o fingimento em que consiste o momento da experiência estética. Ela jamais projeta a reconciliação, nem no tempo passado nem no futuro, como quer Peter Szondi na citação selecionada por de Man para ilustrar esse caso. Antes, nega categoricamente sua possibilidade. Isso leva de Man a relatar a estrutura temporal da ironia da seguinte forma: ela “engendra uma sequência temporal de atos da consciência que é sem fim.” A ironia “não é temporária (*vorläufig*), mas repetitiva, a recorrência de uma ação autoampliadora [self-escalating] da consciência” (BI, p. 220; nossa tradução)²²⁶. E então:

O ato da ironia, como o conhecemos e compreendemos, revela a existência de uma temporalidade que definitivamente não é orgânica, no sentido em que se relaciona a sua fonte apenas em termos de distância e diferença e não permite nenhum fim, nenhuma totalidade. A ironia divide o fluxo da experiência temporal em um passado que é pura mistificação e um futuro que permanece acossado para sempre por um relapso no inautêntico. Ela pode conhecer essa inautenticidade, mas nunca superá-la. Ela só pode reafirmar e repeti-la em um nível cada vez mais consciente, mas permanece infinitamente presa na impossibilidade de fazer com que esse conhecimento seja aplicável ao mundo empírico. Ela dissolve na espiral cada vez mais estreita de um signo linguístico que se torna mais e mais remoto de seu

²²⁵ “adrift in an empty sky.”

²²⁶ “engenders a temporal sequence of acts of consciousness which is endless.” ; “is not temporary (*vorläufig*) but repetitive, the recurrence of a self-escalating act of consciousness.”

significado, e não consegue encontrar escapatória dessa espiral. (BI, p. 222; nossa tradução)²²⁷.

Também essa espiral em abismo descreve a temporalidade da alegoria²²⁸. Daí sua conexão com a ironia em termos de uma estrutura temporal aparentemente idêntica. Ou melhor, em ambas aparentemente descobrirem uma condição temporal, desmistificarem o mundo posto em termos simbolicamente orgânicos de correspondências analógicas e miméticas. A ironia se destina justamente a suspender a coincidência entre sujeito e objeto e desmistificar o que o símbolo mistifica. Por essa mesma razão, de Man tomará uma postura que foi identificada como derrotista e conformista por críticos como Terry Eagleton (1984 e 1986) e Frank Lentricchia (1980), em seus ensaios sobre Wordsworth e Hölderlin contidos em RR e RCC. Nessa visão, a poesia revelaria um conhecimento superior no qual qualquer expectativa de superação da condição presente por ímpetos revolucionários é cega quanto aos efeitos catastróficos da violência revolucionária, essencialmente mistificada, que consiste apenas em uma recaída na condição que ela busca superar. De Man vê esse conhecimento na posição de Hölderlin quanto ao Titanismo e na de Wordsworth quanto à Revolução de 1789.

Contudo, em termos de uma poética, isso leva a um reacionarismo estético simplista, e é crucial notar que de Man não apenas nota e critica isso como se força a continuar a reflexão para superar essa negatividade. Parar aqui implica assumir que o simbolismo do século XIX é mistificado quanto ao alegorismo do XVIII. Além disso, consistiria na mera inversão dos polos, fazendo da alegoria a figura dominante da poesia por um simples quiasmo, com o que de Man desperdiçaria uma pesquisa tão longa. O próprio de Man rejeita essa conclusão. Ele nota que a ironia resiste a essa alegoria e reafirma a consciência do sujeito inconformado. Em autores como Schlegel e Kierkegaard, a ironia levou a uma fuga arbitrária e violenta da linguagem para a fé, coisa que não ocorre a poetas de “pura linguagem”, como Wordsworth²²⁹

²²⁷ “The act of irony, as we now understand it, reveals the existence of a temporality that is definitely not organic, in that it relates to its source only in terms of distance and difference and allows for no end, for no totality. Irony divides the flow of temporal experience into a past that is pure mystification and a future that remains harassed forever by a relapse within the inauthentic. It can only restate and repeat it on an increasingly conscious level, but it remains endlessly caught in the impossibility of making this knowledge applicable to the empirical world. It dissolves in the narrowing spiral of a linguistic sign that becomes more and more remote from its meaning, and it can find no escape from this spiral.”

²²⁸ Werner Hamacher nota certa injustiça da parte de Paul de Man quanto a Peter Szondi nessa análise. Para Hamacher, de Man está correto ao criticar a associação da ironia romântica a uma forma disfarçada de messianismo, mas Szondi, embora esteja predominantemente incorreto quanto à ironia romântica segundo Hamacher, tem seu mérito. O termo “vorläufig”, usado por Szondi, é traduzido por de Man como “temporário”, o que está correto, mas, em outra passagem, Szondi associa esse caráter temporário da ironia com a instabilidade da totalidade que ela representa; ou melhor, com sua ficcionalidade. Assim, Szondi estaria muito menos mistificado do que de Man faz parecer (ver WATERS & GODZICH, 1989, pp. 195-6).

²²⁹ Essa categorização não é minha, é de Paul de Man. Cf. “Wordsworth and the Victorians”, in RR.

e Hölderlin, mas que não eram, por isso, ironistas. Poderíamos falar, nesses poetas, em uma superação da ironia? Seria essa superação uma linguagem alegórica? Ao examinar comparativamente as estruturas temporais da alegoria e da ironia rapidamente em um dos poemas Lucy Gray, de Wordsworth, de Man chega à conclusão de que a alegoria tende a narrativizar o processo de desmistificação ao passo que a ironia tende a ser sincrônica. Esse poema se aproxima tanto da ironia porque nele o poeta é capaz de falar sobre sua própria morte como se ela já tivesse acontecido há tempos. Nas conclusões tomadas por de Man, alegoria e ironia formariam, juntas, os dois eixos, sincrônico e diacrônico, da linguagem desmistificadora. Por isso, nas palavras de Paul de Man, “ambos os modos, com todas suas distinções profundas em ânimo e estrutura, são as duas faces da mesma experiência fundamental do tempo” (BI, p. 226; nossa tradução)²³⁰, daí sua proximidade. Se alegoria e ironia formam os dois eixos da linguagem desmistificadora, isso nos permite deduzir por negação que os dois eixos da linguagem mistificadora são formados por sinédoque e símbolo, aquela diacrônica e esta metaforicamente sincrônica. Tanto a ironia quanto a alegoria estariam dizendo a mesma coisa: não creiamos na coincidência entre as regras da ficção e as do mundo – e isso vale até para as estruturas narrativas mais sedutoras, que transferem esquemas lógicos temporais para fenômenos da natureza. Essa percepção norteia toda a visão de Paul de Man sobre a teoria da linguagem, inclusive sua abordagem posterior quanto à crítica da ideologia. A dialética entre o par desmistificado e os modos mistificados, entre mistificação e desmistificação, é para de Man, a dialética da história literária. O romance moderno surge no extremo mais desmistificado, como alegoria da ironia.

A relação entre alegoria e ironia, porém, é complicada pela própria estrutura das duas figuras. Comentando sobre o trecho de “Pascal’s Allegory of Persuasion”, Jacques Derrida afirma que

Paul de Man insiste bastante na estrutura “sequencial” e “narrativa” da alegoria. A seu ver a alegoria não seria uma figura de linguagem como as demais. Ela representaria uma possibilidade essencial, a de que se diga o outro enquanto se fala de si mesmo ao falar de outra coisa, de falar sempre outra coisa que se dá a ler, incluindo então a própria cena da leitura. Assim também se atinge e impede toda possibilidade de se recuperar uma totalização: a narrativa exaustiva, a exaustão de uma memória. Por isso eu sempre penso que ele ria por dentro ao falar sobre a estrutura narrativa da alegoria, como se nos contrabandeasse sorrateiramente uma definição irônica, e alegórica ao mesmo tempo, da narração, esta que, como vocês

²³⁰ “the two modes, for all their profound distinctions in mood and structure, are the two faces of the same fundamental experience of time.”

sabem, dificilmente leva a história adiante. (DERRIDA, 1988, p. 34; nossa tradução)²³¹.

A conexão, enfim, entre alegoria e leitura se torna clara a partir da própria estrutura da alegoria. Nessa estrutura, a leitura não teria mesmo como ser um fenômeno observável, mas um efeito do próprio texto. Além disso, ao revelar uma contradição irreconciliável dentro do mesmo objeto, como nota Derrida, ela implica a suspensão do valor de verdade daquilo que é mostrado no nível literal, com o que torna impossível decidir se a progressão narrada no nível manifesto da alegoria corresponde a uma progressão real em seu referente. Longe de tornar esse referente estático, isso torna seu movimento incontrolável e imprevisível; dinâmico, mas impossível de ser determinado pela consciência. Enfim, “dificilmente leva a história adiante” não por essa história (a da alegoria) estar paralisada, mas porque não é possível tomá-la por seu objeto e levá-la adiante por si. Por outras palavras, trata-se de uma estrutura narrativa que dificilmente descreve um objeto se desdobrando no tempo. Como vimos no primeiro capítulo, a alegoria é um ato de referencialidade vazio, um conduzir que não conduz nada a lugar nenhum. A narrativa em seus modos linguísticos se distende temporalmente, mas isso dificilmente pode ser dito com a mesma certeza sobre seu objeto. Considerar essa afirmação como constatação da esteticidade da matéria real seria recair no mesmo erro que de Man trabalhou tão duro para dissipar. A saber, o de pensar que é possível controlar e determinar a dinâmica da realidade²³².

Essa estrutura alegórica da linguagem é a condição dura que nos lega o romantismo. Com isso, seria incorreto dizer neste momento que a poesia moderna ou pós-romântica é vista por de Man da mesma maneira como é vista por comentadores da modernidade literária como Hugo Friedrich, por exemplo. Na leitura de Friedrich, a literatura moderna é autorreferencial, alegórica, “obscura”, por ela buscar se desprender do mundo real. Ao tentar ser um objeto autônomo e orgânico, essa literatura se produziria como um objeto separado do mundo (FRIEDRICH, 1978). A leitura que o próprio de Man faz sobre a relação entre lírica e

²³¹ “Paul de Man insiste souvent sur la structure ‘séquentielle’ et ‘narrative’ de l’allégorie . Or à ses yeux l’allégorie ne serait pas une figure du langage parmi d’autres. Elle en représenterait une possibilité essentielle, celle qui lui permet de dire l’autre et de parler de lui-même en parlant d’autre chose, de dire toujours autre chose que ce qu’il donne à lire, y compris la scène de la lecture même. C’est aussi ce qui frappe d’interdit toute résumption totalisante: le récit exhaustif, la consommation d’une mémoire. J’ai donc toujours pensé qu’il souriait au-dedans de lui en parlant de la structure narrative de l’allégorie, comme s’il nous glissait en contrebande une définition ironique, et allégorique à la fois, de la narration, ce qui, vous le reconnaîtrez, ne fait guère avancer l’histoire.”

²³² Na verdade, precisamente essa categorização é o que permite, para Andrzej Warminski, que a crítica realizada por Paul de Man possa ser materialista e histórica. Ver Warminski, 2013a, pp. 175-82.

modernidade (BI, pp. 166-86) atinge conclusões muito diversas²³³. Diante do poema de Mallarmé, “Tombeau de Verlaine”, e suas exegeses críticas, ele percebe que a opacidade da lírica moderna se deve a ela revelar sua interpretação não como algo impossível (como quereria Friedrich, para fazer da lírica um objeto que não encontra com o que ser interpretado logo demanda ser apreciado em seus próprios termos), mas antes possível em vários sentidos em si contraditórios, todos legítimos. Esses sentidos se encontram espalhados em um espectro que vai desde o mais representacional até o mais alegórico, e para conservar sua separação quanto à dependência de um mundo exterior, a essa lírica é necessário manter essa dependência. Em razão disso, o paradoxo da lírica moderna consistiria precisamente nessa interdependência que torna seu caráter referencial indecidível. Quanto mais paradoxal, mais moderno é o poema. Como visto acima, de Man já havia rastreado esse paradoxo em Hölderlin. Assim, pode-se dizer que um fio contínuo na postura de Paul de Man quanto à teoria da linguagem afirma a impossibilidade da abolição da função representativa e referencial da linguagem, mesmo que ela seja um erro²³⁴. Com isso retornamos, com efeito, à imagem dialética, desta vez percebendo-se a poesia como a reafirmação negativa da arbitrariedade linguística.

Também por isso, a relação temporal, para o de Man de BI, é constitutiva da própria linguagem poética. No ensaio que abre o volume, “Criticism and Crisis”, isso forma a base para uma teoria da linguagem poética e do trabalho da própria crítica. Em BI, de Man se mostra imbuído na fenomenologia e no existencialismo, mas não em relação de continuidade. Sua posição é, desde o início, crítica, tornando os argumentos de autores dessas correntes contra suas próprias conclusões. Por exemplo, seu exame já citado das interpretações feitas por Heidegger sobre Hölderlin, nesse volume, tem como objetivo demonstrar que Heidegger encontra os pontos centrais da poesia de Hölderlin, mas os lê do avesso, impondo sobre ela as necessidades de sua própria filosofia quanto a encontrar na poesia a nomeação da presença do Ser sem mediação. Para de Man, a poesia de Hölderlin realiza justamente o oposto, afirmando essa nomeação com um tom desejoso, provando-a impossível. Além disso, Heidegger vê em Hölderlin o destino civilizatório do povo alemão, algo contra o que de Man adverte em seus

²³³ Esse tipo de postura já pode ser encontrado desde PRP, inclusive nas análises interrompidas sobre Stefan George. A tese de doutorado de Paul de Man pode ser descrita como uma análise dos limites e impossibilidades encontradas em três literaturas nacionais (irlandesa, francesa e alemã) que orbitavam o círculo de Mallarmé. Por situação pós-romântica (“post-romantic predicament”), de Man entende uma condição de desmistificação das promessas românticas acompanhada por uma radicalização na tentativa de aplicar essas propostas, o verdadeiro esforço derradeiro, a tragicidade do homem diante da morte inevitável, tentando repeli-la com toda força.

²³⁴ Ver a epígrafe de Andrzej Warminski a sua introdução a AI, reimpressa também em WARMINSKI, 2013b.

textos tidos como “derrotistas” por Eagleton e Lentricchia. A poesia moderna, para de Man, parte para uma busca por autoidentificação, mas sua estrutura impede essa unidade. Toda vez que ela proclama essa identidade, sua estrutura retórica a desmente, com o que a proclamação toma o tom de lamento e não de euforia – mesmo nos poemas de tom mais alegre. A linguagem poética, nesse caso, quando busca se originar como o fazem as flores, está na verdade buscando se originar segundo nenhum modelo senão ela própria, isto é, tornar-se inteiramente literal (cf. RR, pp. 2-4). Em vez de suspender a contradição fundamental, sobredeterminada, na qual está fundado o signo linguístico (das simultâneas descontinuidade e coincidência entre significante e significado, que faz do signo algo descontínuo quanto a si mesmo), ela a torna mais incontornável ainda. Também por isso a teoria moderna (o “bom senso”) busca tão desesperadamente uma teoria simbólica da arte: para poder fugir dessa condição e pretender corrigi-la.

3. Sentido e linguagem figurativa

Essa reflexão recai finalmente na discussão levantada por de Man com relação à significação. De Man entende, assim como Saussure, mas também Husserl e Percy Shelley, que o processo de significação se dá por meio da substituição. Isto é, as palavras substituem as coisas que designam por meio de um processo negativo. O signo realiza uma presença onde há uma ausência, sendo em parte dêitico (isto é, indicativo de algo no mundo real) e em parte substitutivo e mesmo suplementar. A partir dessa definição, é possível entender que todo o processo de significação é figurativo, já que a definição de figuração é justamente essa: a substituição de uma coisa pela outra, a equivalência de sentido entre mais de uma coisa expressa apenas por uma delas. Se significante e significado estão representados pelo signo, isto quer dizer que o signo linguístico opera figurativamente, representando um conceito por meio de uma imagem acústica ou gráfica (uma materialidade) que significa ou substitui um conceito. O signo é uma figura: não é nem a matéria nem o conceito, mas a representação do conceito pela matéria. Ou seja, a compreensão da língua exige um trabalho figurativo. Recordemos a definição dada por Saussure pelo que designa o “signo”: o nome parece que “designa geralmente a imagem acústica apenas”, mas “a idéia [sic.] da parte sensorial implica a do total” (SAUSSURE, 1971, p. 81). A figura pela qual uma parte designa um todo é a sinédoque, tropo localizado no limite entre a metáfora e a metonímia, se quisermos manter uma metáfora espacial. Essa visão pode induzir a um erro como o que Terry Eagleton comete

em sua leitura sobre Paul de Man. Eagleton afirma que “[t]oda linguagem, como de Man corretamente percebe, é inegavelmente [ineradicably] metafórica, trabalhando por tropos e figuras”. Eagleton então pretende demonstrar como essa concepção (que ele mesmo chama de correta) é redutiva: nela, “a fome, revoluções, partidas de futebol e pudim de xerez são ainda mais ‘texto’ indecível” (EAGLETON, 1983, p. 126-7; nossa tradução)²³⁵. Em lugar algum de Man argumenta que toda linguagem é metafórica. Seu argumento é que toda *significação* é metafórica. Aliás, para de Man, a questão está justamente em se superar o binarismo simples e determinado literal vs. figurativo. Existem, em seu entender, dois *modos* de operação da linguagem: o performativo e o cognitivo (este sim correspondente à linguagem figurativa). Além disso, como bem nota Martin McQuillan, Eagleton procura ridicularizar o conceito de textualidade na alegoria sobre revoluções, futebol e pudim e acaba reafirmando o argumento que buscava reduzir. Nas palavras de McQuillan,

Com efeito, Eagleton aqui demonstra o problema que a obra de de Man expõe. A lista “fome, revoluções, partidas de futebol e pudim de xerez” pode ser um apelo ao literal, mas é retórica do começo ao fim. A escolha da “fome” opera como metonímia para “eventos políticos que são importantes porque pessoas morrem”, o que permite a Eagleton invocar o ponto de superioridade moral sobre a textualidade autoindulgente de de Man. “Revoluções” são menos importantes do que “a fome”, menos pessoas são mortas, mas metonimicamente posiciona a própria escrita de Eagleton em uma tradição de escrita Marxista. “Partidas de futebol” e “pudim de xerez” operam metaforicamente para sugerir a ambivalência da desconstrução quanto ao real ou ao poder. Não que Eagleton aqui tenha qualquer interesse particular nos méritos relativos do futebol e da comida de festa. Antes, esses termos são invocados para demonstrar a natureza séria e superior de seu discurso por estar preocupado com o literal. No entanto, tudo o que essa sentença mostra é a natureza retórica de seu argumento e de fato a completa falta de importância do literal para sua posição política. (MCQUILLAN, 2001, p. 90; nossa tradução)²³⁶.

Antes, portanto, de ser um discurso de esvaziamento do político por meio da figuralidade, a crítica retórica de Paul de Man mostra a impossibilidade de se abrir mão da linguagem figurativa e do quão penetrante e pernicioso ela pode ser. Além disso, é possível

²³⁵ “[a]ll language, as de Man rightly perceives, is ineradicably metaphorical, working by tropes and figures”; “famines, revolutions, soccer matches and sherry trifle as yet more undecidable ‘text’.”

²³⁶ “In fact, Eagleton here demonstrates the problem that de Man’s work exposes. The list ‘famine, revolutions, soccer matches and sherry trifle’ may be an appeal to the literal but it is rhetorical from start to finish. The choice of ‘famine’ works as a metonym for ‘political events which are important because people die’, thus enabling Eagleton to claim the moral high-ground over de Man’s self-indulgent textuality. ‘Revolutions’ are less important than ‘famines’, fewer people are killed, but metonymically it positions Eagleton’s own writing in a tradition of Marxist writing. ‘Soccer matches’ and ‘sherry trifle’ work metaphorically to suggest the ambivalence of deconstruction to the real or to power. Not that Eagleton has any particular interest in the relative merits of football and party food here. Rather, these terms are invoked to demonstrate the serious and superior nature of his discourse because it is concerned with the literal. However, all that this sentence shows is the rhetorical nature of his argument and in fact the complete unimportance of the literal to his political position.”

complementar a colocação de McQuillan lembrando que Eagleton está, sim, correto ao dizer que, para de Man, essas quatro coisas (quatro conceitos ordenados metonimicamente) são mais “‘texto’ indecível”. Entretanto, isso não chega nem perto da despolitização do texto que Eagleton atropeladamente lê em de Man. Por agora já deve estar claro o bastante que a indecidibilidade e o imperativo da escolha que a acompanha são precisamente o que permite a um texto ser político e ético.

É necessário, porém, sermos justos e entender que não são apenas os críticos hostis a de Man, como Eagleton, que cometem esse erro. Em sua tentativa de atualizar a teoria de Paul de Man para os problemas da academia do século XX (e, na leitura desses autores, esses problemas são os do pós-humanismo), J. Hillis Miller, Barbara Cohen e Tom Cohen cometem o mesmo tipo de gol contra, mas no time dos amigos e não no dos adversários a de Man. Para os autores, os textos de Paul de Man têm como objetivo, a partir da “crítica epistemológica do tropo”²³⁷, como de Man afirma em “Kant and Schiller”, passar imediatamente à performance. Para os autores, os conceitos de inscrição e materialidade (e de inscrição material) remetem não a uma busca pela literariedade, mas em um trajeto prático e político atrás de um novo conceito de agência. Para tanto, os conceitos de matéria e materialismo são decisivos. Basicamente, os autores entendem que essa reformulação busca intervir no mnemônico, isto é, encontrar a inscrição como ato original que inaugura, mas não coincide com, a linguagem (e, por extensão, o humano) e reformulá-lo. Com isso, a crítica da retórica superaria o sentido linguístico das figuras e reprogramaria toda a compreensão do ser humano. Essa reformulação seria, portanto, não uma repetição do conceito tradicional de referência como promessa, mas seu inverso. A inscrição não é um *telos* imediato, mas uma memória prévia e original, um domínio prefigurativo de pura performance. A reformulação desse *evento* teria como objetivo não uma “tradução” em seus termos linguísticos para um novo domínio, mas antes o objetivo de reprogramar o conceito de humano. Essa tentativa atribuída a de Man pelos autores permitiria redesenhar o conceito de humano, algo que, para tanto de Man quanto Benjamin, é uma “rua de mão única”. Nessa leitura, a possibilidade de reescrever e reestabelecer a história com o objetivo de propor um novo futuro seria o hipograma de AI, e a passagem à pura performance, livre do tropo, é o que os textos de Paul de Man realizam.

Há pelos menos duas coisas que a leitura de Barbara Cohen, Tom Cohen e J. Hillis Miller realiza que são absolutamente incompatíveis com a postura sustentada por Paul de Man

²³⁷ AI, p. 133: “epistemological critique of trope.”

quanto à teoria da linguagem. Em primeiro lugar, há uma evidente tentativa de se recuperar uma absoluta agência do humano, coincidente com uma recuperação da origem, postura que seria no mínimo ilusória segundo os textos de Paul de Man. Os autores percebem corretamente que há uma materialidade na inscrição da linguagem²³⁸ segundo de Man e que essa materialidade precede o estabelecimento de metáforas conceituais, como a de humano, por exemplo. Eles também acertam ao dizer que de Man, no texto sobre Walter Benjamin, distingue o que é linguístico do que é humano e reafirma a situação do “humano” como uma existência linguística. Entendo, porém, que o problema surja quando se atribui a uma substância que é derivada, portanto não essencial, como o humano, a capacidade de reprogramar a inscrição que o originou em primeiro lugar. Isso não significa que para de Man foi Deus ou alguma força super-humana, extraterrestre, que inscreveu a linguagem, mas sim que a inscrição da linguagem ocorre em um momento em que aquilo que chamamos de “humano” ainda não existia. O “humano” vem a ser depois e dentro da linguagem, não o contrário. Como tal, a reprogramação da linguagem em puro ato requereria uma abolição daquilo que é humano e, como tal, um refazer de todas as condições a partir das quais o humano se define como tal. Isso não é possível uma vez que a linguagem figurativa entra em cena, posto que todo ato de postulação seria, novamente, conceptualizado e, como tal, figurativo. Além disso, como vimos na discussão de Andrzej Warminski sobre Hegel e Marx, a consciência e o ser humano se definem a partir de uma relação de sobredeterminação com a vida que ele produz e que o produz de volta. A linguagem entra nesse processo não para programar essa definição, mas depois dela, para inscrevê-la e apagá-la.

O segundo engano, portanto, consistiria na ideia de que é possível desfazer a situação de indecidibilidade entre ato e figura que a retórica (entendida como linguagem figurativa) põe em cena. O ato original de postulação livre do tropo não é possível, e a “crítica epistemológica do tropo” conduz não a um terreno de puro ato, mas sim à encenação²³⁹ (já

²³⁸ Isso será melhor exposto adiante, na discussão sobre Hegel.

²³⁹ A expressão inglesa “acting out” seria perfeita aqui, já que nela é central a palavra “act”, “ato”, tão crucial para essa ideia. Importa, aliás, insistir no conceito de *encenação* para a situação de indecidibilidade entre tropo e performance, uma vez que a mera encenação, seja a do teatro ou da vida cotidiana, demonstra perfeitamente essa indissociabilidade. Aquele(a) que atua de fato executa aquilo de que fala (o ator diz que é Hamlet e desempenha o papel de Hamlet), mas essa atuação não passa de figura, de ficção. Ela consiste em um *ato*, uma *postulação*, que, ao mesmo tempo em que promete uma unidade consigo própria, é absolutamente incapaz de coincidir com aquilo que realiza em razão de seu estatuto figurativo ou ficcional. Atores em um palco realmente desempenham aquilo de que falam, mas o objeto dessa performance, realmente, não existe. Mesmo que o ator que desempenha Hamlet se chame “Hamlet” na vida real, dificilmente ele é o príncipe da Dinamarca narrado por Shakespeare. Mesmo que fosse, a peça se passa em um espaço e tempo diferentes daqueles nos quais se passa a história. De nada adianta agora recorrer a um conceito rudimentar de mimese ou símbolo, uma vez que isso só reafirma meu argumento. Ao “ser e não ser” Hamlet, a peça abole o binarismo fato vs. ficção na imagem que é, ao mesmo

que é figurativa) de um erro. A ocorrência da inscrição e da performance que engendra a figuração não permite que ambos jamais se realizem, após este segundo momento, em distinção. Isto porque, quando ocorre a inscrição e o ato “original” de postulação linguística, esse primeiro ato em si ainda não possui qualquer conceito – portanto não pode ser original. Ele vem a ser conceituado no futuro, por meio da linguagem figurativa, em retrospecto. A linguagem figurativa só pode agir retroativamente e, como tal, se envolver em uma relação aberrativa com a linguagem como ato. Isto porque ela busca definir e conceituar algo que a precede. Consequentemente, ato e figura se envolvem em uma relação de contradição que é sobredeterminada, isto é, não pode ser superada a partir da simples negação, uma vez que são indissociáveis e frequentemente se confundem uma com a outra²⁴⁰. A possibilidade de dissociação proposta por Cohen, Cohen e Miller repete um erro inevitável, a saber, o de inverter a relação de prioridade entre figura e performance a partir da figuração. O mais interessante dessa leitura está em jamais se mostrar capaz de fazer aquilo que afirma ter descoberto e se intitula capaz de fazer, isto é, passar da figura ao ato. O texto é inteiro uma alegoria, uma figura, da própria figuralidade linguística, que não é capaz de fazer a passagem direta à performatividade, mas constantemente a reafirma²⁴¹.

Com o intuito de demonstrar no que consiste essa postura a partir da qual figuração linguística e atos de fala se envolvem em uma relação sobredeterminada, cabe fingir que é possível separar uma da outra para fins didáticos. Não será possível evitar incorrer no mesmo erro que denunciei, mas talvez esse aviso prévio seja de alguma ajuda. Começemos, portanto, com a maneira como de Man entende a figuração, já que, para ele, a incapacidade de a figuração linguística obter clausura quanto aos conceitos que articula é responsável pela

tempo, fato e ficção e distende ao limite a contradição determinada. Pareceria muito fácil afastar essa situação de suspensão ficcional simplesmente dizendo que as cenas desempenhadas em um palco são *figuras* para condições reais (relações sociais, conceitos metafísicos, ética, o que se queira). Com isso, porém, voltamos à discussão da alegoria. As cenas no palco *jamais dizem* quaisquer desses conteúdos que se possa deduzir delas (mesmo que dissessem: lembremos a tematização da leitura, no capítulo anterior). Isso não quer dizer que as interpretações estejam erradas, mas que toda relação entre um ato e sua substância, posto que seja *figurativa*, não é de coincidência, mas de *descontinuidade*. Volto a dizer que o teatro é a melhor demonstração disso, já que os atores no palco estão sempre atuando aquilo que dizem, mas nunca são capazes de atuar aquilo que dizem. O teatro pós-moderno seria o sonho de uma leitura pós-humanista como a de Cohen, Cohen e Miller, uma vez que ele pretende estar realizando tudo aquilo que diz sem atuar em nenhum momento. Em vez, porém, de abolir aquela condição, essa atuação na verdade a reatualiza. A pretensa “sinceridade” do “puro ato” nesse teatro deve, em contrapartida, ser lida como mera encenação, e até como figura para outras coisas (caso contrário ninguém seria capaz de extrair significado de uma peça de teatro). A manifestação imediata desse teatro cai, afinal, por terra assim que ocorre.

²⁴⁰ Um momento em que isso é apontado explicitamente é na leitura feita por de Man sobre as *Confissões*, de Rousseau, no último capítulo de AR.

²⁴¹ COHEN, COHEN & MILLER, 2001, pp. vii-xxii.

percepção da linguagem como performance. Aliás, assim deve ser lida a alegação feita em “Kant and Schiller” de que a passagem do modelo de linguagem como tropo e cognição para o modelo performativo se dá pela crítica epistemológica do tropo. Isso significa que o estudo das condições de possibilidade de um modelo da linguagem como cognição desfaz esse modelo e conduz à percepção da dimensão performativa. A partir de agora, pretendo expor o modelo da linguagem como cognição e como ele se desfaz em um modelo da linguagem como performance, mostrando como a leitura retórica percorre esse caminho a partir de uma “crítica epistemológica do tropo”.

Em sua leitura de Paul de Man ao lado de Percy B. Shelley, Deborah Esch demonstra que de Man extrai de sua leitura do romantismo uma teoria dupla (“twofold”) da linguagem. Esch percebe que ao ler “The Triumph of Life” de Man entende que o poema requer uma teoria retórica da linguagem para sua leitura. Isso faz de “Shelley Disfigured” um texto central no programa teórico de Paul de Man. Nesse ensaio, a função retórica da linguagem é entendida de modo que uma figura ou tropo é toda forma de referência e significação, em que o sentido pode ser reiterado por meio da substituição. Isto é, consiste na postulação, arbitrária, de um substituto linguístico para um conceito, e a estrutura substitutiva permite outras substituições (do signo por outros signos e assim por diante) a partir das quais o conceito pode ser reiterado. Dessa forma, uma figura, no conceito demaniano, se define como estrutura de substituição. Ela permite que a linguagem se organize gramaticalmente, conectando gramática e lógica: “A teoria da significação de de Man está associada a cada estágio com a função cognitiva da linguagem como estrutura de produção de sentido, um **alinhamento do sentido à articulação.**” (in WATERS & GODZICH, 1989, p. 69; nossa tradução e grifos)²⁴².

Todavia isso não basta para o entendimento do poema. A questão, para de Man, passa a ser sobre o que motiva as sucessivas substituições na cadeia do texto. O que as justifica? A estrutura elusiva e arbitrária do poema de Shelley apenas permite dizer que elas só podem se produzir sob o modo fortuito e agressivo da *postulação*. A teoria da linguagem como figuração deve ser complementada por uma teoria da postulação; enquanto os tropos respeitam o modelo da cognição, a postulação respeita o modelo de poder da linguagem, esta sendo a duplicidade aludida acima. Isso também conecta a teoria demaniana aos avanços realizados pelos próprios românticos. Ao contrário, porém, da teoria romântica, a visão tida

²⁴² “De Man’s theory of figuration is associated at each stage with the cognitive function of language as a structure of sense making, **an alignment of meaning with articulation.**”

por de Man sobre figuração e postulação pressupõe a arbitrariedade, desfiguração e violência como regras válidas para a linguagem em geral, principalmente a poética. Como nota Esch, Shelley em “A Defence of Poetry” também entende ser a linguagem essencialmente tropológica, mas ele associa essa característica à natureza e à organicidade. Os tropos, para Shelley, têm a capacidade de unir aquilo que é dessemelhante, e a poesia, uso retórico da linguagem, gera prazer por meio dessa união. Logo, essa teoria da figuração leva Shelley a sua tese de que os poetas são os legisladores não reconhecidos do mundo, aqueles que postulam as coisas, e que entendem as leis de criação da natureza. A poesia repetiria o movimento fundador do universo (movimento que Barbara Cohen, Tom Cohen e J. Hillis Miller gostariam de recuperar em de Man). Segundo Esch, “A linguagem poética então compreende tanto **figura** quanto **força** [...]; ela deve ser lida **por um lado como substituição, e por outro como instituição.**” (WATERS & GODZICH, 1989, p. 71; nossa tradução, nossos grifos)²⁴³.

A concepção de cognição e significação como tropologia esposada por de Man difere, portanto, radicalmente de como essa concepção se apresenta nos românticos e seus seguidores mais assíduos. Em Shelley e autores que seguem sua abordagem, a identificação da cognição e da linguagem com um modelo tropológico resulta em uma feliz reconciliação do homem com a linguagem e o poder de postulação e realização de si mesmo. O modelo mais atual dessa interpretação pode ser encontrado em um autor que perturbou por muito tempo os estudos sobre a linguagem da historiografia por aproximá-la da linguagem poética, mas que eventualmente veio a adotar um modelo a partir do qual a linguagem poética recupera toda a estabilidade dos estudos históricos, Hayden White²⁴⁴. Ao adotar o modelo de interpretação figural proposto por Erich Auerbach em seus trabalhos desde os anos 1990, White retrai do que seria sua descoberta mais provocadora, a saber, a figuralidade de toda representação histórica²⁴⁵. Isto é, teria retraído caso a ideia de reconciliação entre mente e linguagem já não permeasse seu trabalho desde o princípio. Na introdução a seu *Tropics of Discourse*, com efeito, White transforma os tropos em um modelo cognitivo fechado e estável de referência

²⁴³ “Poetic language thus comprises both figure and force [...]; it is to be read **as a substitution on the one hand, and as institution on the other.**”

²⁴⁴ Certamente, como bem lembrou o professor Emílio Maciel na ocasião da defesa, White abriu uma “caixa de Pandora” para os historiadores profissionais e desestabilizou suas bases epistemológicas com a crítica do tropo. Entendo que a questão, porém, está em se perceber como essa crítica gradualmente reinscreve a historiografia em um modelo poético da mesma matriz daquele modelo científico que a crítica a princípio pareceu atacar. O resultado disso é apenas uma reafirmação do modelo ideológico de conhecimento, calcado sobre o binarismo ciência vs. arte, que poderia ter sido desafiado tivesse essa crítica seguido outro rigor.

²⁴⁵ Com efeito, seria possível argumentar que mesmo a tentativa de associar, em “The Politics of Historical Interpretation” (WHITE, 1987, pp. 58-82), o passado histórico ao sublime segundo Schiller já prenuncia essa retração.

linguística no qual “a figuração é a alma do discurso, portanto o mecanismo sem o qual o discurso não pode fazer seu trabalho ou atingir seu fim” (WHITE, 1978, p. 2; nossa tradução)²⁴⁶. Além da metáfora arriscada que associa tropo simultaneamente a mecanismo e alma, trabalho, finalidade e poder, a concepção esposada por White apresenta inúmeros outros problemas. O mais importante: essa sistematização apressada permite a White equacionar o modelo figurativo com todos os estágios de desenvolvimento cognitivo, metaforicamente ligando os quatro estágios do desenvolvimento da mente segundo Piaget aos quatro tropos da metáfora, metonímia, sinédoque e ironia (postos em uma sequência alegórica) e o mesmo com os quatro procedimentos do sonho em Freud e as quatro formas de valor em Marx. Mesmo a ironia, nessa sequência, é brutalmente domesticada. Assim também no *Metahistory*, quando White demonstra ter derivado seu modelo da leitura dos tropos feita por Kenneth Burke e os associa por “afinidade eletiva” aos quatro gêneros ficcionais de Northrop Frye (WHITE, 1973)²⁴⁷. Com isso, temos a teoria dos tropos inteiramente domesticada e seu efeito ideológico salvaguardado²⁴⁸.

Esse tipo de continuidade cega com o modelo romântico não é o que se produz na leitura feita por de Man. Antes, em de Man, a transposição de um domínio ao outro realizada pelo tropo não opera uma continuidade, mas antes ressalta a artificialidade dessa continuidade,

²⁴⁶ “troping is the soul of discourse, therefore, the mechanism without which discourse cannot do its work or achieve its end.”

²⁴⁷ Uma demonstração de como esse modelo é incapaz de obter o fechamento postulado por White requereria um exame muito mais longo, que fugiria demais do escopo desta dissertação. Seguramente, ele poderia começar ou pelo estudo de como White domestica o conceito de ironia nos trabalhos que vão de *Metahistory* a *Tropics of Discourse*, ou pelo papel do sublime em *The Content of the Form*, ou pela oposição figura-alegoria de *Figural Realism* a *The Practical Past*.

²⁴⁸ Não surpreende, portanto, que as leituras feitas por White sobre de Man sejam, para dizer o mínimo, rasas e um pouco longe do alvo (esse “pouco” que faz toda a diferença para a leitura). Veja-se, por exemplo, quando White lê uma alegoria da leitura operada por Proust e se refere ao conceito de desfiguração trazido por de Man em “Shelley Disfigured”. Nesse ensaio, a interrupção da alegoria dos tropos, longe de resultar em uma suspensão do sentido que impõe a repetição da alegoria, conduz a uma re-inscrição do modelo tropológico como sistema completo e orgânico de significação. A consideração de White sobre ironia e desfiguração tem o mérito de entender corretamente a ligação entre as duas, mas seu breve comentário demonstra uma associação dessa ligação a um modelo estético e não a sua suspensão. O trecho sobre desfiguração se encerra caracterizando a ironia como “uma apreensão irônica da figuralidade da sequência inteira, nós temos algo como o enredo de todos os possíveis enredamentos [“emplotments”, seu termo chave em *Metahistory*] – cujo sentido nada mais é do que o processo de figuração em si” (“an ironic apprehension of the figurality of the whole sequence, we have something like the plot of all possible emplotments – the meaning of which is nothing but the process of linguistic figuration itself.” WHITE, 1999, p. 144; nossa tradução). O tropo não suspende a continuidade do sentido, mas a garante no caso de White. Justamente por isso, ele tem “afinidades eletivas” com estruturas genéricas de enredo. A ironia aparece para White não como processo que suspende a autoridade do sistema narrativo e força a repetição de sua aberração, mas como apreensão retrospectiva, anunciada pelo próprio sistema prolepticamente, que amarra a alegoria de tropos em um ciclo completo, autotélico e orgânico, “cujo sentido nada mais é do que o processo de figuração em si”. Enquanto o Novo Historicismo de White se alinha com as leituras mais estetizantes da ironia romântica – tradição que começa logo com o romantismo alemão e se estende até os nossos dias –, ela certamente não está em linha com uma leitura desconstrutiva como a de Paul de Man. Ver White, 1999, pp. 126-46.

portanto a arbitrariedade de toda referência. Sendo arbitrário, porém, o poder de postulação da linguagem é ao mesmo tempo sem sentido e inevitável na leitura feita por de Man. Ele faz com que a substituição (eixo metafórico, que a linguística estrutural chama de *seleção*, dada a capacidade de reiteração de sentido destacada anteriormente) e a combinação sejam atos tanto da ordem do acaso quanto da necessidade. A linguagem não possui sentido até que sejamos forçados a impô-lo forçosamente sobre ela, o que por sua vez requer o esquecimento de que esse ato é arbitrário e não tem justificção natural. Esse erro necessário, o esquecimento do caráter aleatório e incontrolável da materialidade da linguagem, é o que de Man chama de **desfiguração**, no caso de Shelley, ou **deformação** (“defacement”) no caso de Wordsworth²⁴⁹. Um ato sem sentido e arbitrário como a postulação linguística só pode produzir sentido, se tornar *significante*, caso se esqueça que é arbitrário; mas isso implica o esquecimento do próprio ato, logo a significação é um ato que se esquece assim que ocorre, sem o que nenhum sentido pode existir (WATERS & GODZICH, 1989, pp. 66-77). A ideologia, como falsa consciência, consiste em se tomar esse esquecimento por verdade, em permanecer no esquecimento e se permitir o cratilismo de acreditar que há uma naturalidade e uma organicidade na linguagem (principalmente a poética) e não que ela é um ato violento, arbitrário e sem sentido. Contudo, esse erro é inevitável, de modo que a compreensão, cognição, da linguagem como performance também cede ao mesmo engano. Ela apenas pode ser explicada por figuras temporais, como a metalepse, troca da causa pelo efeito, a prolepse, que antecipa, a metalepse, que cruza as temporalidades, e a analepse, na qual sentido retoma postulação. Todas essas “leptes” – lapsos – já denunciam a insegurança de suas próprias operações. Primeiro porque recaímos em uma alegoria de tropos: o modelo analítico gera uma sequência lógica temporal para explicar performance e figura como sucessão, quando na verdade são simultâneos e coincidentes. Segundo, se a linguagem “não pode postular significa(n)do” (RR, 117), o tropo que permite entender e conceituar o ato de postulação é inteiramente aberrativo.

Em um primeiro momento, isso joga nova luz sobre as leituras realizadas por de Man. Um texto como “Wordsworth and Hölderlin”, por exemplo, no qual de Man coloca a linguagem poética em um nível de percepção superior ao da ação, pode receber outra leitura. Nesse texto, de Man parece sugerir que a poesia observa os atos revolucionários e heroicos como iludidos, uma vez que cegos quanto à violência sem sentido que praticam e praticarão. Leitores hostis a de Man como Frank Lentricchia e Terry Eagleton, como apontado,

²⁴⁹ Ver nota 73.

corretamente veem uma posição reacionária e antirrevolucionária, ratificada na leitura de um comentador menos resistente a de Man como Christopher Norris. No entanto, foi visto agora como para de Man a poesia ilumina outro ato sem sentido e arbitrário, a significação linguística, em uma retrospectiva ficcional. Sem esse ato de violência cega, não é possível existir linguagem nem história. Mais do que isso, essa cognição é incapaz de evitar repetir o ato que nomeia – antes, mostra-o como inevitável. Não é possível descansar nesse conhecimento superior; ele é rapidamente desfeito por sua própria mecânica e obrigado a recair no ato que denuncia reflexivamente. Pela mesma moeda, seria necessário dizer que sem a violência do ato revolucionário não pode haver a produção da história, o que daria aos ensaios de Paul de Man e todo seu pensamento um ar muito menos apolítico e reacionário do que normalmente se assume. Isto é, se o ato de esquecimento e ruptura de uma violência cega é constituinte de toda vida humana, não faria qualquer sentido que de Man advertisse contra sua ocorrência. Mais do que isso, a consciência poética desse ato pode adverti-lo, mas não existe se o evitar, e, paradoxalmente, a poesia se torna um anunciador desiludido da revolução um pouco como em Maiakóvski, ou, para repetir uma leitura feita por de Man, John Keats^{250,251}.

²⁵⁰ Em “Introduction to the Poetry of John Keats”, de Man se depara com um poeta que realiza um ato de radical esquecimento e cegueira quanto ao passado. Esse ato corresponde, em sua análise, a um olhar diretamente para o futuro – muito como o “anjo da história”, de Walter Benjamin, só que ao contrário. Estranhamente, nesse ensaio, de Man realiza uma categorização sobre as “fases” da poesia de Keats que é incompatível com a maneira como de Man pensa, mas acredito que isso possa ser tomado como mais um dos “deslizes” que nada alteram seu argumento principal. O ensaio foi escrito em 1966 como abertura de uma coletânea de poemas e cartas de Keats editada por de Man e se encontra reproduzido em CW, pp. 179-97.

²⁵¹ Para uma discussão mais longa a respeito desse ponto, ver de Graef (1990, pp. 33-73). De Graef realiza uma leitura longa e demorada do ensaio “The Image of Rousseau in the Poetry of Hölderlin” (RR, pp. 19-45), na qual de Man entra com mais detalhes em uma associação entre poesia e política. Como o próprio de Graef nota, a política aí aparece em de Man não como um “desencantamento”, como averiguado por Norris, Eagleton e Lentricchia, mas sim como algo que deve ser encarado com rigorosa sobriedade. A linguagem seria precisamente o território da política e da ação histórica. A princípio, ela parece também estar focada em uma análise da postura que deve ser adotada por aquele que age e decide politicamente, e ele aparece, na leitura que de Man faz sobre Hölderlin, identificado a Rousseau como homem que não se deixa intoxicar pela experiência de contato com a verdade e o poder de ação. Como de Graef bem demonstra, na leitura de Paul de Man, a política visionária e a possibilidade de ação transformadora estão longe de serem negadas. A sugestão feita por de Man, antes, é de que se encarem essas revelações sem ilusão e dentro de suas limitações – afinal, a tentativa de ultrapassar essas limitações tem, esta sim, consequências trágicas. Esse ensaio tem uma dificuldade particular em se permitir totalizar como a postura *do próprio* Paul de Man. Trata-se, afinal, de uma tentativa de remontar a coerência desse pensamento em Hölderlin da parte de Paul de Man. O crítico jamais prognostica uma ação política a partir disso. Fica para o leitor desfigurar o texto como queira, já que de Man jamais sai da alegoria. Podemos desfigurá-lo dizendo que há um endosso da parte de Paul de Man quanto à coerência remontada em Hölderlin; e podemos desfigurá-lo também dizendo que se trata apenas da coerência do pensamento de Hölderlin na leitura de Paul de Man, logo ainda não estaríamos diante de um projeto propriamente para política e história. Tomando-se o ensaio como análise linguística, realmente estamos diante de uma postura rigorosa e sóbria.

4. Atos de fala

Uma vez tratada a questão da linguagem figurativa, ou da linguagem enquanto significação ou cognição, é possível passar para a questão da linguagem enquanto ato ou performatividade. Com o adendo, é claro, de que essas duas coisas (assim como significante e significado) só podem ser distintas em uma análise puramente abstrata. Entendo que a melhor maneira de abordar esse tópico seja com um aforismo em torno do qual as seguintes considerações seguem. Citei no capítulo anterior um aforismo no qual de Man afirma que “a linguagem postula e a linguagem significa (já que articula), mas a linguagem não pode postular significa(n)do” (RR, 117). O que vale destacar aqui não integra o corpo de aforismos emitidos por de Man, mas pode ser visto toda vez que sua leitura desconstrutiva “acontece”, isto é, toda vez em que suas leituras mostram o desfazer do texto por si mesmo: um texto (e, por extensão, a linguagem) jamais pode fazer aquilo que diz estar fazendo²⁵².

Essa máxima não deve soar estranha, uma vez que até aqui já provamos a coincidência entre o modelo da linguagem como cognição e o modelo como tropo não equivaler a uma identificação entre ambos. Por sinal, essa contradição é o que exhibe, para de Man, a ficcionalidade ou aspecto ilusório da compreensão, o erro que não se pode deixar de cometer. Em sua análise sobre a relação de Paul de Man com a teoria dos atos de fala, Rodolphe Gasché começa mostrando que essa relação é difícil de precisar. Isso se deve ao rigor de Paul de Man, que subverte toda tentativa de unificar sua análise e reduzi-la a um conjunto de termos chave e conceitos centrais, como se fosse possível fazer uma “legenda” para a leitura retórica. Isso também é uma questão profundamente associada à maneira como de Man entendia a linguagem, e também algo que o difere quanto a Derrida. Conforme afirma Gasché,

O que de Man chama de “retórica” “é precisamente a lacuna que se torna aparente na história pedagógica e filosófica do termo”, isto é, entre a

²⁵² Há uma frase parecida com esta no sexto capítulo de AR, e outra na leitura feita por de Man sobre Walter Benjamin. A primeira: “The text seems to assert this without question: it acts by denying the oneness and the sameness of things. *But in so doing it does not do what it claims to be entitled to do.*” (“O texto parece afirmar isto sem dúvidas: ele age negando a unidade e a mesmice das coisas. *Mas, ao fazê-lo, ele não faz aquilo que afirma estar autorizado a fazer*” AR, p. 124; nossa tradução e itálicos). A segunda: “The translator can never do what the original text did.” (“O tradutor nunca pode fazer aquilo que o texto original fez” RT, p. 80; nossa tradução). Na segunda citação, quem falha é o tradutor e não o enunciado ou a linguagem, mas em ambos os casos há uma ação que postula a si mesma como realizadora de um ato que não passa de ficção. Nisso se torna impossível dissociar ato de ficção, com o que toda criação operada por meio da linguagem corre o risco, já de princípio, de se desfazer como mera falsidade. A tradução seria apenas mais uma instância dessa desconstrução, e o fato de nenhuma ficção jamais ser “mera falsidade” complica ainda mais essa distinção.

retórica como sistema de tropos e a retórica como persuasão. (GASCHÉ, 1998, p. 19; nossa tradução e negrito)²⁵³.

A leitura retórica, conseqüentemente, busca justo essa lacuna. AR nasce de um esforço para supracumir a polaridade tradicional entre interioridade e exterioridade, a metáfora que vê os textos como “caixinhas”, por meio da leitura retórica. Por essa razão, como bem nota Gasché, as leituras operadas por de Man ordenam seus conceitos temporalmente em um esquema narrativo, com o que repetem o movimento que denunciam e se tornam *alegorias da leitura*. O conceito de alegoria, como pode agora ser visto retrospectivamente, sofre do mesmo destino.

Gasché nota em sua análise sobre “Semiology and Rhetoric” que o modelo do tropo como suspensão radical da gramática e da lógica faz com que a leitura retórica acabe enfocando aquilo que deixa um texto suspenso entre sua alegação de verdade (referência) e sua ficcionalidade. Longe de negar a “verdade” da ficção, o que isso faz é antes desnaturalizar a ligação entre ambos. Como tal, as leituras retóricas pressupõem um “modelo retórico do tropo” que sujeita a si a gramática e a lógica. Esse entendimento difere do conceito tradicional de gramática por mostrar, primeiro, que “o potencial figurativo da linguagem perturba a univocidade gramatical e, reciprocamente, [segundo] que o rigor conceitual ou gramatical dos textos perturba o que de Man chama de ‘mistificações retóricas’”. Assim, “o modelo retórico do tropo se mostra como a figura da perturbação tanto do tropo clássico quanto do conceito de lógica” (GASCHÉ, 1998, p. 20; nossa tradução)²⁵⁴. Com isso, ele conecta tropo a persuasão, mas perturba a gramaticalidade do tropo ao mesmo tempo em que perturba também a referencialidade da lógica. Isto porque tanto a prioridade da pura ordem gramatical quanto a verdade lógica (dois conceitos metafísicos) se mostram como projeção de um esquema figurativo. Com isso, as alegações desses esquemas, em si, não fazem sentido; antes, precisam ser suplementados e elaborados por uma ficção, com o que essa ficção ao mesmo tempo em que torna esses esquemas válidos revela sua falta constitutiva, sua ilegitimidade em si.

Assim sendo, leituras retóricas buscam tanto explicar o efeito e o desfazer de totalizações linguísticas como também deixar para trás oposições binárias falaciosas. Isso se produz por

²⁵³ “What de Man names ‘rhetoric’ ‘is precisely the gap that becomes apparent in the pedagogical and philosophical history of the term,’ i.e., between **rhetoric as a system of tropes and rhetoric as persuasion** (AR, p. 131).”

²⁵⁴ “the figural potential of language is disruptive of grammatical univocity and conversely that [second] the grammatical or conceptual rigor of texts is disruptive of what de Man calls ‘rhetorical mystifications,’ [thus] the rhetorical model of the trope appears as the figure of disruption of both the classical trope and the concept of logic.”

meio de um foco no estatuto retórico do texto que produz essas ilusões, mas também resiste que o produto dessa leitura seja re-inscrito em uma leitura temática ou estética, em si mistificada. A metáfora para de Man, como nota Gasché acertadamente, é por excelência a instância da totalização. Isso se deve ao fato de que, em sua acepção clássica, a metáfora se define como troca fundada na similaridade. Ela opera totalizações aberrativas na medida em que nivela e apaga as diferenças entre os elementos intercambiáveis. Entretanto, essa aberração é constitutiva de toda linguagem e expressa o desejo de recuperar uma unidade. A relação de falta e erro pode ser interpretada psicanaliticamente, mas isto seria outro erro já que antropomorfizaria uma estrutura linguística. Isto é, a estrutura de falta e desejo de recuperação só pode ser constitutiva do sujeito porque é constitutiva, primeiro, da linguagem, e não o contrário. Essa estrutura pressupõe uma conexão orgânica entre as coisas trocadas, logo derivá-la da constituição da psique incorreria em repetir e recuperar seu erro inicial. Também não surpreende que essa concepção seja derivada da manifestação de metáforas naturais. A leitura retórica rastreia esse tipo de totalização de volta para seus fundamentos metafóricos e “mostra como totalizações gramaticais, conceptuais e temáticas de um texto estão sendo *desconstruídas* pelas imagens, os tropos, a retórica do texto” (GASCHE, 1998, p. 22; nossa tradução)²⁵⁵.

A desconstrução emerge aqui para de Man com um sentido diferente do que ela tem para Derrida. Deixei para tratar dela só agora de propósito, porque ela só emerge em de Man quando já vai avançada a “crítica epistemológica do tropo”. Segundo Gasché, essa diferença se deve ao fato de que a leitura retórica torna seus textos ilegíveis não por tornar toda linguagem *nonsense*, mas por mostrar o caráter aberrativo de suas tematizações totalizantes. Pode-se acrescentar também o aspecto indecível de toda figura entre o literal e o figurativo, que, ao forçar a leitura a uma decisão, força-a também a necessariamente deturpar aquilo que lê – não interessa qual sentido de leitura se escolha. Ao contrário, em Derrida, como mostra Gasché em sua leitura sobre *A Farmácia de Platão*, trata-se de recuperar a matriz textual que permitiu a ocorrência de um texto e as decisões que essa matriz impõe à leitura. Por isso, as leituras retóricas de Paul de Man não param na desmistificação da metáfora, o que seria reduzir todo texto a ato de fala. Assim que desconstrói a temática do texto a partir de sua crítica como tropo, a leitura retórica passa do *logos* ao *lexis*, isto é, do sentido à escritura. Para escapar uma reversão totalizante nesse momento, ela deve reconhecer que isso é um relapso

²⁵⁵ “shows how the grammatical, conceptual, thematic totalizations of a text are being *deconstructed* by the images, the tropes, the rhetoric of the text.”

de uma referencialidade totalizante a uma autorreferencialidade igualmente totalizante (quero dizer, que simplesmente passar de *logos* a *lexis* implicaria trocar uma totalização referencial por uma totalização textual, autorreferencial). O resultado mais imediato desse reconhecimento é a *tendência dos sistemas linguísticos à ilusão de totalidade*. A linguagem literária, por sua vez, perturba a unidade entre a estrutura semântica (temática ou referencial) de um texto e sua estrutura formal a partir da suspensão da continuidade direta entre ambas (i.e. pelo fato de a linguagem literária ser alegórica). Por isso ela é tão importante para a leitura retórica, que após desconstruir as alegações totalizantes da semântica ao expor sua estrutura figurativa, fechada, desconstrói essa nova estrutura por meio da exposição das diferenças que ela elide. Antes de recair em um formalismo ou textualismo cego, portanto, a leitura retórica o desconstrói com o mesmo vigor que desconstrói os modelos referenciais e miméticos mais apressados. Com isso, o modelo do texto como uma caixa que tem “dentro” e “fora” se mostra totalmente ilusório.

A desconstrução do modelo gramatical-lógico pela retórica é assim acompanhada da desconstrução do modelo retórico. Conforme afirma Gasché,

[U]m texto literário é sempre temático e a simultânea desconstrução desse tematismo, já que ao produzir os efeitos temáticos ele está dependente tanto de procedimentos retóricos quanto de procedimentos sintáticos. “A desconstrução não é algo que nós adicionamos ao texto, e sim que o constituiu em primeiro lugar. Um texto literário simultaneamente afirma e nega a autoridade de seu próprio modo retórico” (AR, p. 17). (GASCHE, 1998, p. 24; nossa tradução)²⁵⁶.

Nessa citação de “Semiology and Rhetoric”, mais uma diferença quanto a Derrida, que o próprio Derrida reconhece em *Mémoires*, o sujeito do verbo “desconstruir”. Para de Man, a desconstrução não é, como para Derrida, um processo ativo. Nós não desconstruímos nada, o que pressuporia um conceito de agência que não é negado por de Man, mas realocado em um quadro linguístico (e, por isso mesmo, histórico). Como será visto, para de Man não existe um sujeito transcendente que pode agir acima de suas condições de produção históricas e linguísticas. Antes, a ação e os conceitos de agência têm seu lugar em um esquema que esse sujeito nem controla nem pode entender plenamente (caso contrário não poderia ter agência).

²⁵⁶ “[A] literary text is always both thematic and the simultaneous deconstruction of that thematism, since in producing those thematic effects it is dependent on rhetorical and syntactical devices. ‘The deconstruction is not something we have added to the text but it constituted the text in the first place. A literary text simultaneously asserts and denies the authority of its own rhetorical mode’ (AR, p. 17).”

Bem, vamos retornar ao raciocínio de Gasché. Ao mostrar o caráter autonegativo da estrutura retórica e temática de um texto, a leitura retórica prossegue mostrando como isso não resulta em mero niilismo de sentido, mas sim na suspensão entre o sentido e o não-sentido. Essa dialética é infinita, posto que as desconstruções do tema pela crítica do tropo precisam ser desconstruídas também. A desconstrução, para de Man, se mostra então “primeiramente um desfazer de totalizações lógicas e figurativas de todo tipo” por meio tanto de um destaque “[d]aqueles estratos textuais sobre os quais as totalizações lógicas e figurativas têm de se apoiar para vir a ser [quanto] da recaída nas leituras desconstrutiva igualmente totalizantes no que elas deveriam superar” (GASCHE, 1998, p. 25; nossa tradução)²⁵⁷. Em razão disso, todo texto se funda em metáforas conceituais que ele mesmo desconstrói. Essa repetição infinita também define a linguagem literária. Na medida em que desconstróem tanto sua referência quanto sua autorreferência, textos literários descobrem a estrutura figurativa instável sobre a qual se fundam, mas negativamente. A desconstrução é essa visão negativa sobre as suposições enganosas e os efeitos de sentido de um texto. Para de Man, a desconstrução é o conhecimento negativo cujo objeto é tanto a estrutura retórica quanto a gramatical do texto analisado e as contradições dessas estruturas quanto à referência que postulam. Também isto marca uma diferença quanto à desconstrução segundo Derrida. Ademais, além de seu rigor, sua descoberta de que as inversões do processo desconstrutivo jamais podem produzir uma simetria totalizante (de Man diz isso do quiasmo, que nunca produz uma inversão perfeita: cf. AR, p. 113). Como tal, ela lança a simetria totalizante da identificação de seu objeto em uma relação de *desequilíbrio* e seu ímpeto negativo impede uma nova supressão da contradição em uma totalidade positiva.

Consequentemente, as leituras retóricas começam desfazendo a falsa simetria entre tropo e referência, isto é, referência e fenomenalismo, mas não podem parar aí. Após mostrar essa assimetria, a crítica epistemológica do tropo deve seguir em direção a um questionamento sobre se o próprio texto em si já não alegoriza sua própria desconstrução – com o que os textos se tornam *alegorias da leitura*. Essa alegoria projeta uma totalidade negativa das contradições, que em si está sujeita também à desconstrução por meio de uma alegoria de sua leitura. A alegoria e o alegórico se mostram afinal como o deslocamento sequencial de um modelo tropológico, cognitivo, de interpretação – isto é, o próprio processo pelo qual o entendimento ao mesmo tempo ocorre e, por isso mesmo, deturpa aquilo que compreende.

²⁵⁷ “primarily an undoing of logical and figural totalization of all sorts” ; “[of] those textual strata on which the logical and figural totalizations have to rely in order to come into being [as of] the relapse of the equally totalizing deconstructive readings into what they were supposed to overcome.”

Gasché comenta, sobre “Reading (*Proust*)” (AR, pp. 57-78), que esse texto é justamente sobre isso e como a leitura então enfraquece o poder da metáfora por meio de um destaque do detalhe, típico das alegorias (lembramos de Goethe), que afirmam um sentido próprio diferente daquele ambicionado pela metáfora. A alegoria alegoriza em si a tensão entre literal e figurativo. Logo, a alegoria não é um processo metafórico porque ela desvia a atenção do interlocutor do sentido próprio da alegoria em direção ao sentido dos detalhes que sustentam esse sentido²⁵⁸. Antes, ela tematiza a falsidade do binarismo literal vs. figurativo, com o que todas as alegorias são alegorias de tropos, do poder totalizante da metáfora. Com isso, desfazem a metáfora e seu poder totalizante por dentro, alegorizando em si o processo de leitura tanto como apreensão do sentido figurativo (que tem o mesmo destino da metáfora na alegoria) quando como desfazer da compreensão. Sentidos figurativos e literais, nas alegorias, não apenas não coincidem um com o outro, mas também são conectados de maneira arbitrária, “estupidamente”, o que faz da alegoria a própria figura do ocultamento e do deslocamento infinito (cf. GASCHÉ, 1998, pp. 30-1). A tendência da alegoria é a de não se parecer com aquilo que ela representa, daí sua aptidão para representar todo texto. Todo texto é uma “alegoria de tropos” primeiro porque é uma sequência, em um eixo metonímico, de figuras significantes, e, segundo, porque essa sequência de figuras (pensadas propriamente como *sequência de significantes*) não tem nada em comum com o que as figuras devem significar por mais que recorra a procedimentos miméticos ou sinestésicos. Antes, a recorrência a esses procedimentos, ao mesmo tempo em que invoca sua referencialidade na figura, também salienta que elas são apenas figuras.

Determinada ao longo dessas linhas, alegorias passam a ser sempre as alegorias de uma figura, essa figura sendo a figura totalizante da metáfora. A alegoria então é uma metáfora desfigurada, ou a desfiguração contínua da metáfora, a narrativa do desfazer da metáfora – a alegoria da leitura. Seu potencial totalizante é disperso metonimicamente (já com isso subvertido), o que narra seu desfazer. A alegoria só pode ser uma metáfora se o for ironicamente. A alegoria, em suma, é a ironia da metáfora. Por outro lado, isso também faz da alegoria a superposição suplementar utilizada por de Man para explicar a estrutura complexa de sentido dos textos literários, que navegam de figura para não-figura e produzem, dialeticamente, o não-sentido e a ilegibilidade dos textos. Ela faz isso porque o movimento de

²⁵⁸ Essa postura também explica por que as contribuições mais frutíferas e decisivas feitas por Paul de Man decorrem do *close reading* de passagens específicas e seus detalhes determinantes em vez de decorrerem de análises gerais sobre estruturas poéticas mais amplas.

indecidibilidade explicado pela alegoria evita que o modo retórico de qualquer texto possa ser claramente determinado. Assim, a alegoria é a figura irônica da totalização – recuperando seu sentido mais tradicionalmente *satírico*.

Se todo texto é então a alegoria de sua própria leitura (ou de sua ilegibilidade), a leitura em si é sempre tratada pelo texto como algo que não pode ser conceitualizado. “A alegoria da leitura”, afirma Gasché, “é assim uma ‘afirmação’ sobre os obstáculos estruturais que um texto monta contra todas as tentativas de ser compreendido como um todo”. Assim sendo, a impossibilidade de se determinar precisamente a leitura é também uma impossibilidade da leitura (de ler a leitura, como vimos no início do capítulo anterior). As alegorias operam a partir da deflexão do sentido que comunicam. Assim também opera a leitura. Alegorias da leitura mostram “a impossibilidade de entender o que para sempre subverte o entendimento como ato de totalização” (GASCHÉ, 1998, pp. 32-3; nossa tradução)²⁵⁹. Disso deriva, para Gasché, que a categoria de temporalidade jamais deixa de ser central para de Man mesmo depois que de Man abandona o vocabulário da fenomenologia. Isto porque todo conceito, em de Man, ao ser *lido*, se torna a narrativa de seu próprio fechamento sobre aquilo que ele busca suprasumir. O tempo é o que previne o fechamento da compreensão, e as alegorias separam as pretendidas unificações temporalmente, com o que recusam as unidades temporalmente simultâneas propostas por esquemas metafóricos. Como bem nota Gasché, essa recusa é uma recusa da possibilidade de *tradução*. Por esse motivo, a leitura feita por de Man sobre “A Tarefa do Tradutor”, de Walter Benjamin, não resulta em uma celebração da multiplicidade das traduções possíveis, mas sim na constatação de que as dificuldades particulares da tradução exibem a perplexidade diante das impossibilidades de sentido, das impossibilidades de tradução, logo de compreensão. Essa percepção está fundada sobre um ímpeto negativo que insiste em reafirmar a diferença onde totalizações metafóricas buscam a identidade. Assim sendo, ela tem profundas implicações sobre a teoria da narrativa também: todas as narrativas passam a ser vistas como alegorias da impossibilidade do impulso totalizante de uma ou mais figuras. As leituras retóricas, com isso, podem ser vistas como neutralizadoras de totalizações metafóricas e conceptuais, o movimento reverso da tradução e da interpretação no modelo hermenêutico tradicional. Esse movimento reverso não leva o texto ao sentido, mas reduz o sentido às partículas textuais que ele não consegue suprasumir e envolver. Essas

²⁵⁹ “The allegory of Reading is thus a ‘statement’ about the structural obstacles that a text mounts against all attempts to comprehend it as a whole”; “the impossibility of understanding what forever subverts understanding as an act of totalization.”

partículas tornam a totalidade textual indecível e a redinamizam, forçam-na a ser constantemente *lida*, nunca permitem encerrar e finalmente entender o texto que compõe. Por isso, os textos, sob a leitura retórica, se tornam sempre o “aborto” do sentido exatamente onde ele “nasce” – no tropo.

Isso finalmente permite dizer uma coisa ou outra sobre performatividade, que é ao que essa seção se dedica afinal. Se as leituras retóricas não estão interessadas no sentido do texto, elas têm de querer mostrar também como é enganosa a tentativa de um texto encenar, desempenhar, executar ou realizar aquilo que ele diz. Essa é ainda mais outra pá de cal que de Man irá lançar sobre o idealismo e em seu envolvimento crítico com Martin Heidegger. Como nota Gasché, a ideia de que um texto poético pode coincidir consigo mesmo por encenar e ser o que diz é devedora da recuperação que Fichte faz do *cogito* por meio do conceito de *Setzung* (“estabelecimento, posição, positivização”). Note-se que essa palavra tem a mesma raiz que *Satz* (“sentença, frase”) em *setzen* (“pôr, colocar, fixar, estabelecer”), permitindo ser relacionada a todo tipo de poder linguístico e legislativo. Essa palavra também está em *Übersetzung*, “tradução”, como destaca o título do capítulo de Gasché em questão. O conceito de *Setzung* aparece em Kant como afirmação do ser pelo julgamento, e em Fichte o ato de colocar, fixar, estabelecer é descrito ativamente, com o que se torna uma autopostulação, o estabelecimento e desempenho de si. Para Fichte, todo objeto pressupõe um Eu (“Ich”), que não é um sujeito ou ego na medida em que tem primeiro de se colocar antes que possa ser um sujeito (sendo por isso que as relações sujeito-objeto, em Fichte, dão prioridade ao sujeito). O ato de postular acaba sendo para Fichte a base de toda consciência enquanto um Eu que postula a si mesmo. Isso produz o princípio de um Eu idêntico a si mesmo e a autorreflexividade do ato linguístico, o que segundo Gasché torna Fichte o precursor da teoria dos atos de fala. Em ambos os casos, um ato autorreflexivo precede e permite que um sujeito se objetive e que atos possam ser intencionais, sendo esse puro ato também uma presença.

A postulação passa a ser assim o ato por meio do qual um Eu ou Espírito idêntico a si mesmo pode se manifestar, e esse ato é linguístico. “Tal noção de postulação, porém, é a postulação da metafísica” (GASCHE, 1998, p. 40; nossa tradução)²⁶⁰. Em Heidegger, o Espírito, ao postular a si mesmo, dá início à relação sujeito-objeto. Com isso, a postulação não é apenas uma lei humana ou fenômeno psíquico, mas sim um ato de autoidentidade de um Eu puro que de maneira alguma já é um sujeito. A crítica operada por de Man sobre a teoria dos

²⁶⁰ “Such a notion of positing is, however, the positing of metaphysics.”

atos de fala recai precisamente na possibilidade de um sujeito ser autoidêntico nesse ato de postulação quando exhibe a relação contraditória entre o modelo cognitivo e o performativo.

Para Heidegger, a postulação é uma “tese”, isto é, um feito humano sem agência, uma presença do Ser em si, imediato. Para Fichte e Hegel a postulação do Ser coincide com a postulação do Eu. A diferença, portanto, está em que no modelo de Heidegger a postulação é uma doação: o Ser “permite vir adiante o que é presente”. A *poiesis*, acaba sendo assim a tese, a *aletheia* manifesta. “Todavia, dizer que a *poiesis* é *thesis*, um modo de manifestação, também implica dizer que a *poiesis* é um modo de ocultamento, de acordo com a maneira como Heidegger traduz e interpreta *aletheia*” (GASCHÉ, 1998, p. 43; nossa tradução)²⁶¹. Ao passo que isso leva à acepção de Heidegger segundo a qual o Ser apenas se mostra quando se esconde, também permite entender a revelação como uma *tradução* de um domínio (ou linguagem) para outro. Isso desfaz afinal o modelo de autoidentidade do Ser ambicionado por essa explicação idealista. A não-tradutibilidade é exatamente a impossibilidade de manifestação dessa essência metafísica e de sua compreensão em quaisquer termos (cf. GASCHÉ, 1998, pp. 38-47). Com isso, quando de Man diz pretender tirar o divino da leitura, ele não está proclamando um ateísmo radical que recairia na mesma ilusão de presença que ele busca dissipar. Antes, implica uma postura como de agnosticismo, a localização do divino e do metafísico em um terreno sobre o qual não é possível se pronunciar de maneira decisiva.

A postulação enfim se torna um retorno ao ocultamento de algo que buscava ser revelado. Com isso, o ato que deveria manifestar o sentido apenas o cobre ainda mais. Também por essa razão a leitura retórica é frequentemente caracterizada como processo de lamentação (inclusive por Gasché). Ela se volta para esse sepultamento do sentido, seu ocultamento por sua manifestação sendo justamente aquele nascimento que também é um aborto, do qual de Man fala em seu prefácio ao livro de Carol Jacobs (CW, p. 223). Consequentemente, a tentativa fracassada da linguagem em fundamentar uma metafísica (e a leitura retórica se mostra então como o rastrear dessa tentativa até que ela se desfaça por seus próprios termos – uma verdadeira crítica da metafísica como tropo) faz com que o texto se torne *histórico*. Essa história pode apenas ser materialista. Se a performatividade desfaz aquilo que ela deveria manifestar, ela força um movimento de olhar-para e desviar o olhar, conduzindo o “olhar” para sua própria historicidade (a historicidade do próprio ato de postulação, da própria performatividade):

²⁶¹ “But to say that *poesis* is a *thesis*, a mode of unconcealing, is also to say that *poesis* is a mode of concealing, according to Heidegger’s translation and interpretation of *aletheia*.”

A performativa constituinte de todos os textos como totalidades deslocadas de funções emparelhadas mas incompatíveis, longe de permitir que os textos se fechem em si (que se tornem Eus, entidades reflexivas e autônomas), temporaliza-os, historiciza-os. A performatividade, então, se caracteriza a partir de seu poder de dissociação. Em particular, pela dissociação do cognitivo quanto ao ato dentro do que Austin chamou de “ato de fala total”. Essa noção alegorizada da performativa, como disjuntiva que gera o tempo e a história, é o tópico principal do último capítulo de AR. [...] [Nele], essas rupturas [entre tropo e performativa] são [...] localizadas na interseção perturbadora entre os dois códigos retóricos, [portanto] são anteriores a esses códigos e geram os conjuntos de suas figuras particulares. (GASCHÉ, 1998, p. 45; nossa tradução)²⁶².

É possível dizer que dessa maneira a crítica reconhece o meio a partir do qual se produz a linguagem, mas o preço disso é o reconhecimento que esse “meio de produção”, especificamente o da linguagem, não é acessível à consciência – paradoxalmente, não pode ser reconhecido, apenas apontado. Isso não quer dizer que ele não possa ser “tomado”, como de Man mostra na leitura sobre Hegel, mas esse tomar não encerra o mecanismo de ilusão da linguagem, apenas o recoloca em movimento. Com isso, a crítica epistemológica do tropo nos leva diretamente à materialidade da verdadeira história. Essa materialidade, como tal, não pode ser objeto do entendimento. Antes de encerrar o assunto sobre o porquê dessa impossibilidade e como ela pode finalmente ser localizada e “tomada” nos textos, vale uma última palavra para consolidar a impossibilidade de consolidação dos modelos metafóricos. Nisso também a noção de Eu e a autoridade de um sujeito do conhecimento será abordada.

5. Metáfora e intenção autoral

Há uma questão que já vem tentando surgir desde que o problema da figuralidade entrou em cena. Talvez um dos principais bastiões do esteticismo, sobretudo como este se estabeleceu a partir do romantismo, seja a centralidade do sujeito. Como visto, essa questão é atacada principalmente nas considerações que permitem ligar a obra de Paul de Man a uma crítica da ideia de gênio e totalização estética. Não temos razão para dispensar a ideia de que a totalidade e propriedade de um modelo autoral podem ser explicadas a partir do conceito de

²⁶² “The performative constitutive of texts as displaced totalities of paired but incompatible functions, far from permitting texts to close upon themselves (from becoming selves, reflexive and autonomous entities) temporalizes, historicizes them. The performative, then, is characterized by its power of dissociation. In particular, by the dissociation of the cognitive from the act within what Austin called ‘the total speech act.’ This allegorized notion of the performative, as a disjunctive that generates time and history, is the major topic of the last chapter of *Allegories of Reading*. [...] [In it], these disruptions [between trope and performative] are [...] located at the disrupting intersection of the two rhetorical codes, [thus] they are anterior to these codes and generate the sets of their particular figures.”

totalização metafórica exposto anteriormente. Nesta seção, explorarei onde de Man localiza o conceito de subjetividade, o que é indissociável dos motivos pelos quais toda metáfora é incapaz de sustentar suas alegações de verdade.

Em sua apresentação ao *Reading for the Plot*, de Peter Brooks, Martin McQuillan afirma que “[a] proposta feita por de Man [é] de que o Eu humano [the human self] não é o mestre da linguagem e sim produto dos tropos” (2001, p. 117)²⁶³. Essa afirmação merece ser complicada. A desconstrução operada por de Man sobre a relação de prioridade entre o Eu e o modelo da linguagem como tropo não resulta na mera postulação de uma bipolaridade (Eu vs. texto) e na reversão de uma relação de prioridades na qual a intenção subjetiva passa de mestra do texto a sua comandada. O próprio de Man alerta contra a simplicidade desse movimento em um de seus textos sobre Nietzsche contidos em AR:

A desconstrução do Eu como uma metáfora não termina na separação rigorosa das duas categorias (Eu e figura) uma da outra, mas termina em vez disso na troca de propriedades que permite sua mútua persistência a custo da verdade literal. (AR, p. 112; nossa tradução)²⁶⁴.

Isto é, a instância figurativa que constitui uma subjetividade também está em conflito com o texto e sua produção de sentido. A mera inversão da ordem polar mantém a relação inicial intacta. Por isso, seria muito simples re-inverter a primeira inversão se a proposta de Paul de Man fosse como McQuillan a fórmula. Isso não significa que McQuillan esteja errado em sua formulação – muito pelo contrário. De Man fundamenta melhor sua abordagem sobre a problemática do Eu em suas análises sobre Rousseau e o continua quase como um *Leitmotiv* ao longo de seu trabalho. A questão, antes, é recuperar o Eu em sua localização em um esquema linguístico.

A questão do Eu é indissociável da discussão da metáfora, portanto cabe voltar a ela para poder seguir com a discussão pretendida. Vimos como para de Man toda conceptualização é figurativa, mas não por que razão essa linguagem é incapaz de clausura e acaba recaindo em uma repetição de seu mecanismo de postulação. Isso é demonstrado no exame feito por de Man sobre Rousseau, a exposição mais sistemática realizada por de Man quanto às razões da impossibilidade de um sistematismo. Devo acrescentar que uma das maneiras como AR pode ser lido é como uma série de desmascaramentos de princípios totalizantes de sentido. Fredric

²⁶³ “De Man’s proposal [is] that the human self is not the master of language but the product of tropes”

²⁶⁴ The deconstruction of the self as a metaphor does not end in the rigorous separation of the two categories (self and figure) from each other but ends instead in an exchange of properties that allows for their mutual persistence [sic.] at the expense of literal truth.

Jameson também vê AR dessa forma, quase como um cartesianismo anticartesiano. Isso implica dizer que toda a postura de Paul de Man sobre a teoria da linguagem consiste na desconstrução de princípios interpretativos totalizantes em nome do privilégio não apenas do fragmentário e desmembrado (para aludir a um termo que se repete em suas leituras retóricas de Shelley, Wordsworth e Kant²⁶⁵). Uma vez tendo exposto teoricamente seu instrumental de análise em “Semiology and Rhetoric”, de Man aborda criticamente a própria linguagem figurativa, a partir do quiasmo, como princípio totalizante no capítulo sobre Rilke; a relação interioridade/exterioridade no capítulo sobre Proust; a genealogia e duas concepções de retórica nos capítulos sobre Nietzsche. Na segunda parte, sobre Rousseau, o primeiro objeto a ser analisado criticamente é a metáfora, o que desemboca em uma leitura sobre a subjetividade como extensão das contradições encontradas na concepção de Rousseau sobre o tropo. Como de Man percebe, as ilusões geradas pela metáfora emanam justamente das ilusões projetadas de subjetividade. Esse capítulo, centrado em uma leitura retórica da peça “Pygmalion”, de Rousseau, já havia sido esboçado antes nos seminários entregues à Universidade de Princeton em 1967, publicados em RCC. O segundo capítulo de RCC, “Rousseau and the Transcendence of the Self”, aborda especificamente essa peça no contexto de uma discussão sobre os conceitos românticos mais destacados pela crítica (então) contemporânea e a leitura crítica que de Man oferece sobre a produção dessa crítica.

Rousseau aparece como “caso teste” do estudo sobre o romantismo e sua crítica, para de Man, por se tratar de um autor que frequentemente gera enganos. No primeiro capítulo de RCC, de Man entendeu isso como um fenômeno que ocorre quando a consciência se aproxima de uma fonte poderosa de reflexões e descobertas. Se os textos de Rousseau produzem tanta confusão e discordância, devem certamente ser algo muito próximo dessa fonte. Na leitura sobre críticos destacados do romantismo, de Man percebe que a descoberta da crítica é frequentemente entendida como a junção do Eu do crítico ao do escritor em um Eu que transcende a ambos. Como tal, força ao leitor que se desfaça de seu Eu cotidiano para reestabelecer contato com essa subjetividade transcendental e originária. Esse entendimento deve a uma leitura específica sobre Kant, que predomina em críticos românticos como Mme. de Stäel e William Hazlitt, mas também Schiller, Fichte e os irmãos August Wilhelm e Friedrich Schlegel. Um outro tipo de interpretação encontrada por de Man como mais adequada, mas ainda assim não totalmente digna de endosso, é a de que a leitura sobre

²⁶⁵ “Shelley Disfigured”, “Autobiography as De-facement”, ambos em RR, e “Phenomenality and Materiality in Kant”, em AI.

Rousseau exige uma combinação entre subjetividade e rigor. Esse entendimento, conduzido metodologicamente por críticos da escola de Genebra como Jean Starobinski e Georges Poulet, reflete uma consciência que parece existir no próprio Rousseau dramatizando a contradição entre uma subjetividade empírica e uma autoral ou textual. Essa contradição toma a forma do diálogo dramático na literatura, logo as cenas de diálogo produzidas por Rousseau se mostram como local privilegiado para o exame da contradição entre o Eu empírico e o Eu poético.

Essa reflexão conduz de Man ao exame comparativo de duas peças de Rousseau, “Narcisse” e “Pygmalion”. A primeira, peça de juventude, exhibe um sujeito em relação mistificada com um retrato dele próprio, mas disfarçado na forma feminina. Trata-se de uma obra ainda imatura, sem tanto as descobertas que podem ser encontradas na segunda. “Pygmalion” reencena a história mítica do escultor antigo, Pigmalião, que se mistifica com uma escultura própria, Galateia, em razão de sua perfeição e implora a Afrodite (ou Vênus) que traga sua obra à vida. Uma vez realizado esse desejo, Pigmalião desposa Galateia²⁶⁶. Na cena de Rousseau, há um enfoque predominante na personagem do escultor e uma exclusão de Afrodite quanto ao espaço dramático. Além disso, Pigmalião não esposa Galateia na peça de Rousseau. Ela ocorre quase como um monólogo do escultor, interrompido apenas pela voz de Galateia após tomar vida, quando como um ser autônomo reivindica separação tanto de seu criador quanto de sua matéria prima²⁶⁷. De Man interpreta que isso “simboliza a plena autenticidade da figura ficcional” (RCC, p. 42; nossa tradução)²⁶⁸. Vista pelo artista, essa separação é desoladora, e a autoridade autoral²⁶⁹ seria em primeiro lugar um mecanismo de defesa contra essa inevitabilidade. Além disso, é uma consciência compartilhada com o leitor de uma incômoda divisão do Eu em algo não mais uno, idêntico a si e com pleno controle de suas faculdades, mas cindido entre criador e espectador, dois modos de consciência incapazes de unificação ou superação mútua. A condição cindida do Ser, como mostrei anteriormente, é central na experiência literária para o de Man dos anos 1960. Não surpreende a de Man que a peça encene também o desejo sexual do criador pela obra. Esse desejo é verdadeiramente estético, já que encena o movimento da consciência diante de algo que lhe falta e lhe foi retirado. A consciência estética surge então como o desejo por uma autenticidade não apenas

²⁶⁶ Cf. o livro X das *Metamorfoses*, de Ovídio (2017).

²⁶⁷ Ver Rousseau, 1961, e a tradução para o inglês feita por de Man da peça, disponível nos Paul de Man Archives da University of California-Irvine, pelo link <http://ucispace.lib.uci.edu/bitstream/handle/10575/1094/08demanportablerousseaupygmalion.pdf?sequence=11>

²⁶⁸ “symbolizes the full authenticity of the fictional figure.”

²⁶⁹ A repetição é proposital.

perdida, mas, principalmente, impossível, e consiste na projeção dessa unidade e autenticidade sobre a criação artística, neste caso tornada objeto do desejo. Essa consciência é temporal e mascara a arte como um processo de verdadeira renúncia irônica quanto à unidade e autoridade da subjetividade. Isso mostra como já antes de sua crítica propriamente dirigida à estética de Man não nutria qualquer ilusão quanto a essa categoria.

O segundo exame da peça, impresso em AR, apresenta reflexões mais sofisticadas, mas tributárias das conclusões atingidas pelo primeiro ensaio. Ele é precedido por um dos textos mais ricos produzidos por de Man, “Metaphor (*Second Discourse*)”, texto que tem como um de seus vários méritos a identificação da unidade entre a teoria política e a teoria da literatura de Rousseau sem permitir que isso recaia em um idealismo semelhante ao dos idealistas alemães²⁷⁰. De qualquer forma, esse texto importa aqui principalmente pela maneira como de Man entende a linguagem metafórica e, por extensão, a da literatura, modo político da linguagem por excelência, como ele mesmo a define (AR, p. 157). Ela se apresenta como uma desconstrução da autoridade e do princípio de estabilidade da metáfora, o que o permite encarar na sequência a metáfora principal que dá autoridade estável à lei e à literatura, a do Eu²⁷¹. Esse exame deve complementar a crítica do conceito de *Setzung* apresentada na seção anterior a esta, que, como procurei demonstrar, se assenta na primazia do sujeito pensante.

O capítulo “Metaphor (*Second Discourse*)” parte da dificuldade em se precisar o estatuto retórico do “Discurso sobre a Origem da Desigualdade” no *corpus* de Rousseau. De Man identifica como responsável por essa dificuldade a passagem do texto sobre a origem da linguagem, recurso à ficção que produz ampla discordância da fortuna crítica quanto a seu estatuto referencial. Para analisá-lo, de Man reproduz exemplarmente sua abordagem: panorama da fortuna crítica e da leitura canônica com o intuito de localizar com precisão o problema, seguido de um desafio a essa leitura identificada como canônica a partir de uma leitura retórica do trecho chave. Nessa leitura, de Man percebe que a faculdade linguística da conceptualização é descrita por Rousseau segundo uma estrutura tropológica na qual um processo metafórico substitui um metonímico. O mundo natural aparece como pura

²⁷⁰ Prova disso é que de Man utiliza essa conclusão para afirmar que a passagem da teoria sobre os fundamentos da sociedade civil e de como foi possível a comunicação entre os homens para uma teoria de prática política e sua história requer uma mudança de vocabulário. Ele identifica essa mudança precisamente ao vocabulário de determinação econômica, o que para ele permitiria a aproximação entre a leitura de Rousseau e a de Marx. Como esse exame se traduziria em uma análise das formas de trabalho e produção da vida social, a morte prematura de Paul de Man nos privou de saber. Para a passagem aludida, ver AR, pp. 157-8.

²⁷¹ Sem surpresa, o título originalmente projetado por de Man ao capítulo de AR em TA era “**The Metaphor of the Self and its Deconstruction**”.

contiguidade, uma sequência de singularidades percebidas pelo homem primitivo (em razão do que é descrito metonimicamente por Rousseau), e então conceptualizado a partir da substituição dessa visão metonímica por uma metafórica. Nela, identificam-se semelhanças entre as coisas contíguas e se as agrupam sob as mesmas categorizações. A denominação e a conceptualização são opostas de maneira antitética, aquela como linguagem literal e esta como figurativa. “Isso permite”, afirma de Man, “uma valorização que privilegia um modo sobre o outro” (AR, p. 146; nossa tradução)²⁷², mesmo que de maneira implícita. No caso, da linguagem literal sobre a figurativa. Rousseau é normalmente lido dessa forma, embora isso gere conflito com afirmações suas como, por exemplo, a de que a primeira linguagem teve de ser figurada. Essa leitura também permite ver a passagem ao uso retórico da linguagem, a literatura, como sendo a passagem da necessidade de se nomear o mundo à necessidade figurativa de se nomear a si próprio em correlação com o mundo.

Em outro movimento típico de sua crítica, de Man então questiona se seria mesmo esse o caso, conforme indicado pela leitura tradicional. Pareceria, na verdade, que, para Rousseau, a linguagem figurativa ou conceptualização está embutida na linguagem descritiva ou literal, e “[é] impossível dizer se a denominação é literal ou figurativa” (AR, p. 148; nossa tradução)²⁷³. Como isso pode ser entendido? Isso leva de Man ao exame da parábola de Rousseau na qual o homem primitivo defronta outros homens iguais a ele, sente medo, nomeia-os como “gigantes” e, depois, ao conhecê-los melhor, de se medir em relação a eles, substitui o nome “gigantes” por “homens”, no qual ele mesmo se encaixa. Essa alegoria²⁷⁴ se inicia a partir do deslocamento de um sentimento subjetivo (e por isso em nada incorreto em sua descrição) para um nome exterior, fundado esse deslocamento em uma desconfiança quanto às aparências. Isto é, o medo se manifesta no primeiro nome em razão do homem primitivo desconfiar que, mesmo os seres que ele vê se assemelharem a ele, pode ser que eles não se comportem como ele e apresentem perigo. A primeira denominação, portanto, parte de um sentimento de desconfiança quanto à correspondência entre interioridade e exterioridade. Essa desconfiança é sempre uma hipótese permanente, que não pode ser verificada. Isso afirma a prioridade da metáfora sobre a denominação, mas também complica a estrutura desse tropo e salienta o quão equívoco é o modelo binário de entendimento, uma vez que a denominação

²⁷² “This allows for a valorization that privileges one mode over the other.”

²⁷³ “[i]t is impossible to say whether denomination is literal or figural”

²⁷⁴ O nome é visto por de Man como cabível primeiro por se tratar de uma estrutura temporal, sequencial e narrativa, e, segundo, por apresentar uma cena manifesta que se estabelece em relação figurativa com um significado para o qual existe uma “chave”.

metafórica suspende a possibilidade de uma distinção clara entre a impressão exterior e a interior. A metáfora é verdadeira na medida em que expressa adequadamente um sentimento de medo, mas errônea quando equaciona no interior do mesmo nome (ou metáfora) uma verdade subjetiva a uma imprecisão objetiva. É verdadeiro em sua coerência interna, formalmente como ficção, mas não necessariamente na coerência referencial. Longe de provocar uma reincidência no subjetivo, ela produz uma mediação que é também um obstáculo entre mente e fenômeno. A metáfora enquanto ficção consiste na afirmação dessa condição que substitui uma situação referencial suspensa entre fato e ficção pelo que seria o fato referencial. Consequentemente, com o intuito de se estabelecer, a figura da metáfora deve se desfigurar, ou seja, ser tomada como literal e desfazer sua verdadeira coerência ficcional. “Desfigurar” aqui tem o sentido de uma figura ser lida como literal, como não-figurativa.

Antes de continuar a leitura do texto, cabe expor em maior detalhe no que consiste a estrutura da metáfora analisada até aqui. De Man havia notado na leitura de Rousseau que ela possui dois lados, um verdadeiro e o outro não necessariamente falso, mas impossível de se verificar. O verdadeiro diz respeito a sua coerência interna, à dimensão na qual ela responde apenas a ela mesma. No exemplo de Rousseau, a afirmação de que os outros homens são “gigantes”, nome que implica a ameaça, irracionalidade e comportamento agressivo contra o qual o sujeito é incapaz de triunfar ileso, é verdadeira com relação ao medo que ela expressa. O outro lado está suspenso entre verdade e falsidade em uma afirmação que não pode ser logicamente verificada. Pode ser sim que os outros homens, embora tenham mais ou menos o mesmo tamanho de nosso protagonista, não se comportem como tal. A suspeita quanto à falta de correspondência entre aparência e conteúdo não está nem certa nem errada, posto que também pode ser que os outros homens se identifiquem afinal com o primitivo e eventualmente apresentem comportamento afável. Ela só pode ser verificada após a aproximação, com o que o primeiro nome será necessariamente substituído por outro. Esse segundo nome apresentará as mesmas contradições do primeiro, implique ele na decisão de tomar como verdadeira ou como falsa a hipótese do primeiro nome. Para que ele venha a se estabelecer e se torne literal, é necessário que a estrutura dupla a partir da qual ele se estabelece se desfça, logo que seu estatuto como *figura* se *desfigure*. Ou seja, o segundo nome é a desfiguração do primeiro. Isso ocorre quando a contribuição de outros frutos da percepção permite que se ignore a coerência interna inicial da metáfora como ficção e se assumam que seu lado incerto é totalmente verificável. Isto é, o homem primitivo então entra em contato com os outros homens e descobre que de fato ou ele estava certo em ter medo, ou

que estava errado. No primeiro caso, o nome “gigantes” se desfigura: deixa de ser metáfora e se torna literal. No segundo, uma outra metáfora é sobreposta à primeira: esses homens são iguais a mim (hipótese permanente), logo é possível criar um nome que sirva tanto para mim quanto para eles, o nome *homem*. Também nesse caso o nome “gigantes” foi desfigurado – em suma, a desfiguração é inevitável. A estrutura da metáfora, portanto, consiste na união entre um lado certo e internamente coerente (no primeiro caso, “estou com medo”, no segundo “chamo-me de *homem*”) e outro lado incerto, mas não incorreto, porque inverificável (no primeiro caso, “estes homens são ameaçadores”, no segundo, “são iguais a mim”). Com o intuito de se realizar, a metáfora deve ser desfigurada na presunção de verdade daquilo que está, na verdade, suspenso. A distinção entre literal e figurativo assume, portanto, a possibilidade de se distinguir entre coerência interna e externa, o que é um erro dado que ambos surgem coextensivamente. Contudo, nenhuma linguagem pode existir sem esse erro.

A análise, para de Man, não pode parar aqui. De Man adverte sobre a necessidade de se notar que “[o] modo narrativo da passagem [de Rousseau] é ele mesmo uma metáfora que não deve nos induzir ao erro [mislead] de transpor uma estrutura linguística, sincrônica, para um evento histórico, diacrônico” (AR, p. 152)²⁷⁵. A questão que surge é por que Rousseau opta pelo exemplo de um confronto isonômico (homem vê homem) para falar da linguagem. A resposta é simples: porque a linguagem conceitua precisamente a partir do deslocamento de um processo linguístico por outro igualmente linguístico. Como na estrutura da metáfora exposta acima, aquilo que se sobrepõe a uma unidade linguística é outra unidade linguística. Logo, a relação especular entre duas coisas que pertencem à mesma categoria é paradigmática para se tratar da linguagem. Isso significa que, para Rousseau, a denominação deriva da determinação da conceptualização e, como tal, o literal não passa de “uma figura oculta, cegada [escondida: “blinded”]” (AR, p. 153; nossa tradução)²⁷⁶. Daí também a colocação feita por de Man de que todo literal apenas pressupõe a possibilidade de ser figurativizado, e leituras literalistas são tão iludidas quanto as mais ficcionais.

Assim, a figuração ou conceptualização é a princípio a emergência de uma nomeação aleatória que funde um estado de coerência interna a um de imprecisão externa. Ela não é o fruto de uma emoção, porque a emoção também tem a estrutura hipotética do tropo – ou seja, o sentimento subjetivo não é a origem da linguagem, mas antes se estrutura segundo o modelo

²⁷⁵ “[t]he narrative mode of the passage is itself a metaphor that should not mislead us into transposing a synchronic, linguistic structure into a diachronic, historical event.”

²⁷⁶ “a hidden, blinded figure.”

figurativo²⁷⁷. Essa nomeação ocorre em sua forma específica (“gigantes”) por acaso, e é tributária do potencial retórico da linguagem antes de ser uma conclusão lógica tomada da comparação entre várias metáforas. A conceptualização nasce da união entre o certo e o incerto, e só se concretiza a partir da desfiguração desse esquema. Isso significa que

O conceito de homem é então duplamente metafórico: consiste primeiro no momento cego do erro passional que leva à palavra “gigante”, então no momento de erro deliberado que utiliza o número [para Rousseau, igualmente incerto e metafórico] com o intuito de apaziguar a metáfora original e torná-la inofensiva (seja bem entendido que essa terminologia do “primeiro”, “duplamente”, “original” etc., é ela própria metafórica e utilizada apenas pela clareza da exposição). O homem inventa o conceito de homem por meio de outro conceito que é ele próprio ilusório. A “segunda” metáfora, que Rousseau equaciona ao uso literário, deliberado e retórico da figura espontânea não é mais inocente: a invenção da palavra homem possibilita que “homens” existam a partir do estabelecimento de uma igualdade dentro de uma desigualdade, o mesmo dentro da diferença da sociedade civil, na qual a verdade suspensa e potencial do medo original foi domesticada pela ilusão de identidade. (AR, pp. 154-5; nossa tradução)²⁷⁸.

Esse processo figurativo de desfiguração, descrito quanto à estrutura da metáfora, é afinal o que permite, para Rousseau, a existência da sociedade. Ele também desnaturaliza desde então o conceito de homem e de agência, estabelecendo que essas duas coisas apenas passam a existir no interior do contrato social. Deve ficar claro que “sociedade” não designa as relações de trabalho que a caracterizam e produzem a história humana, mas o próprio contato entre os homens no qual essa produção se opera. A sociedade nasce da literalização de metáforas violentas que sobrepõe outras metáforas literalizadas. Esse segundo movimento da conceptualização é uma reversão do primeiro. A princípio, a metáfora se origina de uma desconfiança entre a correspondência entre interior e exterior. Em um segundo momento, outras metáforas substituem a primeira e são desfiguradas, tornadas literais, pela confiança nessa correspondência. Esse é o fundamento linguístico da lei e da sociedade civil, mas é também o mecanismo do uso deliberado da figuração, a literatura. Além disso, ele consiste

²⁷⁷ Isto é, o medo está calcado na mesma estrutura da figura “gigantes” que ele produz, logo é fruto da figuralidade e não sua origem. Antes de ser uma recuperação da origem na figura, esse movimento de Paul de Man apenas complica mais ainda a questão das origens. Afinal, como vimos na seção anterior, longe de ser uma origem, a linguagem figurativa também é incapaz de dar sentido ao processo que a origina.

²⁷⁸ “The concept of man is thus doubly metaphorical: it first consists of the blind moment of passionate error that leads to the word “giant,” then of the moment of deliberate error that uses number in order to tame the original wild metaphor into harmlessness (it being well understood that this numerical terminology of “first,” “doubly,” “original,” etc., is itself metaphorical and is used only for the clarity of exposition). Man invents the concept man by means of another concept that is itself illusionary. The “second” metaphor, which Rousseau equates with the literary, deliberate and rhetorical use of [155] the spontaneous figure is no longer innocent: the invention of the word man makes it possible for “men” to exist by establishing the equality within inequality, the sameness within difference of civil society, in which the suspended, potential truth of the original fear is domesticated by the illusion of identity.”

não apenas na substituição da diferença pela igualdade, mas também em um falseamento proposital, a literalização da metáfora. Como se trate de uma sobreposição do uso retórico da linguagem, Rousseau a chama de linguagem literária. Isso leva de Man a concluir que a literatura é o modo político da linguagem por excelência. Assim como a linguagem, a sociedade só pode existir a partir de um impulso forçoso que o homem não controla, e se consolidar com base em distorções no interior desse modelo externo à consciência.

A literatura e as ficções são o modo político por excelência da linguagem precisamente porque a sociedade civil emana de uma ficção e da literalização de uma ficção. Coerentes em si, elas se tornam não apenas frágeis, mas ideológicas²⁷⁹, a partir do momento em que são transpostas para conceituar do lado de fora de sua coerência própria e referir a algo, já que não passam de hipóteses permanentes. Sem esse movimento, porém, nenhuma lei nem sociedade civil podem existir. O mais importante de se focar nessa análise não são tanto os aspectos políticos da teoria literária, mas a estrutura frágil, errônea, mas inevitável, da metáfora. A figuralidade que permite à linguagem conceituar é uma faca de dois gumes, um processo no qual é impossível manter a conotação figurativa separada da referência literal. Melhor ainda, distinguir a hipótese (no caso exemplar, “temo que estes possam ser gigantes”) do fato (“temo”). A literalização da figura sobreposta à primeira figura (processo que também depende de se tomar a primeira figura literalmente para que se possa julgar se ela é verdadeira ou falsa) permite que haja conceptualização e denominação. No entanto ele também permite que a estabilidade sobreposta pela “segunda” metáfora seja constantemente ameaçada por uma recaída no estatuto de “mera figura”²⁸⁰. Esse processo, por sua vez, está igualmente sujeito às mais aberrativas literalizações, já que a primeira literalização também é de certa forma aberrativa (posto que assume como fato uma hipótese). Uma vez que a sociedade se funda nesse processo, ela está sempre sob a constante ameaça de ser pervertida ou mesmo dissolvida – onde de Man toca em outra tese central em Rousseau, a da corruptibilidade dos modelos políticos e dos indivíduos. Não apenas a lei e a sociedade civil, mas todo tipo de conceituação se funda precisamente na mesma estrutura que permite sua corrupção. Essa estrutura é a dimensão figurativa da linguagem, e todos os escritos de Rousseau estão fundados em sua teoria da linguagem figurativa.

²⁷⁹ Essa formulação vem do texto sobre Roland Barthes, analisado no início do capítulo.

²⁸⁰ Se “homem” também é uma ficção, e, como tal, é ideológica em seu uso referencial, substituí-la por outra não resolverá sua condição. Chame-o de “ciborgue” ou do que se queira, a problemática da denominação continuará sendo a mesma.

A discussão feita por de Man sobre a metáfora é tão rica que ela reflete também sobre a questão da leitura. A problemática do literal e do figurativo remete à problemática do imperativo, tratada no primeiro capítulo desta dissertação. Longe de resolver a indecidibilidade do sentido figural, a obrigatoriedade de se tomar uma decisão quanto à validade da hipótese essencial da metáfora apenas a complica ainda mais, posto que qualquer decisão implicará a desfiguração da metáfora. Novamente, o exemplo da leitura em Proust (se o tema da leitura é ou não sobre leitura, ou se não é metáfora para outra coisa), mas também o do nome “gigantes”, demonstra que o literal representa apenas um sentido passível de ser figurativizado. Daí a alegação feita por de Man e repetida por todos os membros da escola de Yale, embora com sentidos totalmente diferentes, de que toda leitura é uma desleitura (“misreading”). Não se pode confundir a ideia de que toda leitura é uma desleitura em Paul de Man com o sentido que Harold Bloom, por exemplo, dá a essa condição. Enquanto para Bloom a leitura implica uma apropriação criativa daquilo que se lê, logo necessária deturpação, esse conceito pressupõe a possibilidade de uma apropriação não-criativa, ou mesmo uma não-apropriação, que conservaria o sentido “puro” do texto²⁸¹. Em de Man, ler é sempre desler no sentido em que a leitura deve escolher validar ou invalidar a hipótese da figura lida e seu estatuto figurativo que disso sucede. Além disso, toda leitura apaga a inscrição da hipótese na figura, com o que toda leitura deslê a inscrição do que é escrito por meio do esquecimento do estatuto inicial de indecidibilidade. A leitura é necessariamente a deflexão. Uma leitura como a leitura retórica, que não procura validar ou invalidar o estatuto retórico daquilo que lê, mas sim lembrar o processo de inscrição, também é uma desleitura na medida em que *desfaz* o processo de escolha que caracteriza a leitura (sendo enfim um desfazer da leitura, uma *desleitura*).

Não deixa de ser assim o caso do Eu. Tendo demonstrado que a estrutura frágil da metáfora permite conceituar a si apenas após uma relação específica com uma conceptualização aleatória ocorrida em um terreno de isonomia, embora sob uma desconfiança permanentemente hipotética, de Man parte à metáfora de autoridade, o Eu. Em TA, o capítulo que vem a se chamar “Self (*Pygmalion*)” em AR recebia o nome de “The Metaphor of the Self (and its Deconstruction)” (“A Metáfora do Eu (e sua Desconstrução)”). O Eu aparece na leitura de Rousseau se não como peça chave para entender o problema da linguagem figurativa, ao menos ponto relevante de análise para entendê-la. Segundo de Man, todo discurso cognitivo tem como ponto estável de sentido um substantivo (ou estrutura

²⁸¹ Ver Bloom (1997, 2003).

nominal) que é “uma metáfora conceitual que substitui um jogo ilusório entre identidade e diferença” (AR, p. 160; nossa tradução)²⁸². No caso analisado, a palavra “homem” ocupa esse papel. Isso leva a definição de homem a ser centrada em sua propriedade linguística, mas seria inocente dizer que o homem possui a linguagem, e igualmente o contrário.

A determinação referencial da linguagem conceitual sempre está suspensa entre o que ela significa e sua capacidade de significar. Esse nó duplo encontra correlativos nos atributos formais que moldam seu modo ilocutório, a narrativa, na contradição indeterminada entre mimesis e diegesis. A indeterminação semântica da estrutura narrativa engendra várias metáforas conceituais que a constituem, sendo essas metáforas não mais do que projeções dessa indeterminação. Tudo isso está contido no “Segundo Discurso”, mas isso pode não ser mais do que uma fraqueza sua. Para examinar isso mais além, de Man explora a insistência da metáfora “homem” no problema do Eu que permeia o trabalho de Rousseau. Assim sendo, “[a]ntes de se tornar ao desenvolvimento posterior da retórica figurativa de Rousseau, devemos, portanto, considerar seu próprio entendimento sobre a individualidade [selfhood]” (AR, p. 163; nossa tradução)²⁸³.

Por que isso é possível? Seria o Eu uma metáfora, como “homem”? Na peça “Narcisse”, a metáfora é associada a um retrato durante um diálogo por meio de um ato falho de uma personagem. Aqui também, ele se encontra associado ao problema das paixões humanas, embora neste caso a paixão não seja o medo e sim o amor (o amor próprio²⁸⁴, a vaidade, e suas variações). O Eu se associa ao amor em Rousseau de modo a se constituir por uma relação diferencial, marcada por pronomes pessoais e reflexivos. Mesmo o amor de si só pode ocorrer, no “Segundo Discurso”, por meio de uma relação especular de alteridade, logo um estado no qual um sujeito autocoincidente do *cogito* não pode ocorrer:

Na aparente identidade do “Eu” nominativo com o reflexivo, a diferenciação é renunciada e o espaço gramatical para as diferenças futuras é posto em evidência. A afirmação que corresponde a essa condição teria de ser “je m’aime donc je suis”, em que se precisa da palavra “aimer” para se postular uma estrutura reflexiva que o verbo “ser” não pode providenciar (não é possível dizer “je me suis”) e então produzir um *cogito* genuíno, a constituição de um Eu definido em sua própria autoidentidade por um ato reflexivo. A descrição do *amour de soi* incisivamente evita a cena que corresponderia à sentença não-reflexiva, transitiva, “j’aime donc je suis”, que

²⁸² “a conceptual metaphor that replaces a delusive play between identity and difference.”

²⁸³ “[b]efore turning to the further development of Rousseau's figural rhetoric, we must therefore consider his own understanding of selfhood.”

²⁸⁴ Ou “autoamor”, o amor próprio que também é chamado de narcisismo. Estou empregando “amor de si” para “self-love”.

afirmaria a transparência do Eu para sua própria experiência de individualidade, a presença imediata do Eu para si. (AR, p. 165; nossa tradução)²⁸⁵.

Não é difícil entrever um diálogo novamente com o esquema dialético a partir do qual Fichte concebe a relação do conhecimento, mesmo de Man não se dirigindo diretamente a esse assunto aqui (ele o faz em “The Concept of Irony”, em AI). Apenas importa distinguir que “Narcisse” não é o texto adequado de Rousseau para se investigar esse assunto, já que trata da vaidade e do “amour propre”, nitidamente distintos por Rousseau quanto ao amor de si, como falsa consciência na qual alguém assume que todos devem amá-lo. O amor de si é uma relação metafórica baseada na possibilidade de autoco incidência. É metafórico na medida em que, como metáfora, está baseado na hipótese de que a aparência exterior pode fazer as vezes da interioridade em uma relação coerente ou equilibrada e esquecer de seu estatuto hipotético a partir do qual se postula essa identidade entre atributos externos e essência, tomando esta por aqueles.

A figuração, portanto, não é mero engano, logo não está sujeita a correção. O problema do Eu é um caso paradigmático para a linguagem figurativa enquanto trata de um conceito cujo estatuto referencial é profundamente complicado por sua estrutura de tensão epistemológica e jogo textual. Isso é posto em primeiro plano onde o “amour propre” é tematizado e “conta totalmente para os efeitos dramáticos e linguísticos do texto” (AR, p. 167; nossa tradução)²⁸⁶. “Narcisse” não é esse texto, embora sua linguagem contenha diversas complicações gramaticais relativas ao estatuto referencial de suas questões. A estrutura referencial da fascinação de Valère consigo mesmo é

muito mais complexa do que no *amour propre* da mera vaidade. O retrato é uma substituição, mas é impossível dizer se ele substitui ao Eu ou ao outro; ele vacila constantemente entre ambos, exatamente como, na condição de medo, vacila-se entre a suspeita de que a exterioridade reconfortante pode ou não pode esconder uma interioridade perigosa ou, na situação oposta, de que a superfície assustadora pode ou não ser só aparência em vez de evidência. Ao passo que, no caso do medo, a oscilação substitutiva ocorre por uma polaridade interioridade/exterioridade, no caso do amor as polaridades envolvem um modelo tanto subjetivo quanto espacial e a flutuação ocorre

²⁸⁵ “In the apparent identity of the nominative with the reflexive ‘I,’ the differentiation is foreshadowed and the grammatical space for the future differences staked out. The statement that corresponds to this condition would have to be ‘je m’aime donc je suis,’ in which the word ‘aimer’ is needed to posit a reflexive structure that the verb ‘to be’ cannot provide (it is impossible to say ‘je me suis’) and thus to produce a genuine *cogito*, the constitution of a self defined in its own selfidentity by a reflexive act. The description of *amour de soi* pointedly avoids the scene that would correspond to the nonreflexive, transitive sentence ‘j’aime donc je suis,’ which would assert the transparency of the self to its own experience of selfhood, the unmediated presence of the self to itself.”

²⁸⁶ “fully accounts for the dramatic and linguistic effects of the text.”

entre o eu e o outro, entre ipseidade e alteridade aqui reduzidas à polaridade empírica do homem e da mulher. Quando se revela que a imagem é certamente o retrato de uma pessoa específica, a ambivalência some e resta mero truque. O momento interessante, porém, quando a peça diz algo significativo sobre a natureza e estrutura do amor, é quando o protagonista se mantém suspenso entre seu desejo pelo outro retratado e sua sedução pela semelhança refletida. (AR, p. 169; nossa tradução)²⁸⁷.

Daí o problema de “Narcisse”, para de Man. A peça não tematiza um tropo, mas um processo substitutivo que pode ser resolvido, entre interioridade e exterioridade. Como visto no exame do texto sobre metáfora, um tropo não é apenas um processo substitutivo, mas um cujo estatuto referencial não pode ser resolvido definitivamente. O amor se estrutura como tal, um sistema substitutivo cuja estabilidade está fundada sobre uma identidade hipotética entre exterioridade e interioridade. É instável na medida em que se funda sobre algo que não pode ser verificado, mas pode ser desfigurado (pode ter a hipótese tomada como fato). “Narcisse” é a narração de uma desfiguração cujo humor se produz pela reversão dessa desfiguração. Seu resultado é a suspensão do Eu como fundamento epistemológico na medida em que a relação de amor se inicia fundada sobre o amor de si.

Longe de produzir uma reunificação cômica e confortável, isso apenas leva a uma condição ainda mais perturbadora. “Narcisse” termina em uma condição na qual “agora se torna para sempre incerto se a amada é de fato uma pessoa ou um retrato, um sentido referencial ou uma figura” (AR, p. 170; nossa tradução)²⁸⁸. O que exatamente é o “si mesmo” de um rapaz que se apaixona por um retrato de uma mulher que era ele mesmo? A identidade do Eu está então fundada sobre o mesmo tipo de areia movediça que a identidade da sociedade civil no “Segundo Discurso”. Entretanto, resta uma questão, posta por Jean Starobinski sobre a peça e reiterada por de Man: um retrato como o de “Narcisse” exige um pintor ou retratista. Esse artista possui autoridade sobre o estatuto referencial de sua arte? Ele pode diferenciar o que afinal foi retratado do que pretendeu retratar? Com isso seria possível então restaurar a

²⁸⁷ “a great deal more complex than in the *amour propre* of mere vanity. The portrait is a substitution, but it is impossible to say whether it substitutes for the self or for the other; it constantly vacillates between both, exactly as in the condition of fear, one constantly vacillates between the suspicion that the reassuring outside might or might not conceal a dangerous inside or, in the opposite situation, that the frightening surface may or may not be appearance rather than evidence. Whereas, in the case of fear, the substitutive oscillation occurs within an inside/outside polarity, in the case of love the polarities involve a subjective as well as a spatial model and the fluctuation occurs between self and other, between ipseity and alterity here reduced to the empirical polarity of man and woman. When it is revealed that the image is indeed the portrait of a specific person, the ambivalence disappears and mere trickery remains. The interesting moment, however, when the play says something significant about the nature and the structure of love, is when the protagonist remains suspended between his desire for the portrayed other and his seduction by reflected likeness.”

²⁸⁸ “it now becomes forever uncertain whether the beloved is in fact a person or a portrait, a referential meaning or a figure.”

autoidentidade do Eu? Em suma, pode um autor empírico ser um Eu mais estável e inclusivo? Manifestamente, o texto de Rousseau parece advogar que a escrita seria essa recuperação do Eu. Todavia, sua estratégia de recuperação do ego acaba dando a entender que a representação de um Eu autoidêntico (ou mesmo de uma paixão) nada mais é do que a representação de uma estrutura retórica que está para além do controle do Eu. A escrita então começa apenas nesse nível mais impessoal. Não seria isso uma reintrodução do Eu por sua negação? Isto é, pela afirmação diferencial daquilo que ele não é?

a retórica opera como chave para a descoberta do Eu, e opera com tamanha facilidade que bem se pode começar a perguntar se não seria a fechadura [o Eu] que por sua vez enforma a chave [a retórica] ou se não seria o reverso, que uma fechadura (com uma sala ou caixa secreta por trás) teve de ser inventada para dar função a uma chave. Pois o que poderia ser mais angustiante do que um monte de chaves altamente refinadas apenas deixadas ao léu sem nenhuma fechadura correspondente digna de ser aberta? Talvez não haja nenhuma, e talvez a chave mais refinada de todas, a chave das chaves, é a que dá acesso à caixa de Pandora na qual o segredo mais obscuro está guardado. Isso implicaria a existência de pelo menos uma fechadura digna de ser violada, o Eu como implacável devastador [undoer] da individualidade. (AR, p. 173; nossa tradução)²⁸⁹.

A retórica de maneira alguma é incompatível com o Eu, ou se estabelece em relação de simples negação quanto a ele. Aliás, ela se encaixa tão bem com o Eu, suas necessidades e artimanhas, que se pode bem questionar se não seria o caso de a retórica enformar o Eu e não o contrário. Isto é, se o Eu se encontra tão bem com a retórica, bem pode se questionar se não foi, antes, o Eu quem teve de ser inventado para dar forma e movimento, função e vida, à retórica que o precedeu. Neste caso, uma recuperação do Eu também seria o desfazer completo desse Eu.

Esse desfazer da individualidade é descrito por de Man como um processo apático (já que o pathos remete ao Eu), e sua autoridade emana de sua compreensão desmistificada quanto a sua própria impotência. Como no Freud da leitura de Ricoeur, esse desfazer do Eu, que é conduzido, no caso, pela literatura, é um ponto de perda onde tudo se reconquista, um ponto de negação dialética indispensável para a recuperação. Por isso a desconstrução do Eu o remove do centro da autoridade e coloca como mera função na economia da linguagem

²⁸⁹ “rhetoric functions as a key to the discovery of the self, and it functions with such ease that one may well begin to wonder whether the lock indeed shapes the key or whether it is not the other way round, that a lock (and a secret room or box behind it) had to be invented in order to give a function to the key. For what could be more distressing than a bunch of highly refined keys just lying around without any corresponding locks worthy of being opened? Perhaps there are none, and perhaps the most refined key of all, the key of keys, is the one that gives access to the Pandora’s box in which this darkest secret is kept hidden. This would imply the existence of at least one lock worthy of being raped, the Self as the relentless undoer of selfhood.”

figurativa, mas esse rebaixamento do centro epistemológico, longe de desmantelá-lo, restabelece-o em seu devido lugar. De Man não transforma o Eu em “mais texto indecível”, como diria Terry Eagleton, mas tampouco permite que ele se coloque como fonte da autoridade de sentido. Estaria Rousseau assim reclamando a autoridade do Eu por meio de sua desconstrução? A análise de Paul de Man sobre o “Pygmalion”, cena lírica que dramatiza a questão, tem como intuito verificar essa hipótese, por isso ela se inicia logo com essa compreensão.

A cena é explicada por de Man como uma série de alegações contraditórias e confusas que são persistentemente desmascaradas como enganos, logo não podem ser tomadas em valor nominal e tematizam a linguagem figurativa como tal. Ela se encerra em uma situação de indecidibilidade entre seu estatuto como constante vacilação e a epifania da exclamação “Moi!” de Galateia. Sua cena de encontro entre Pigmalião e Galateia é marcada por uma mistura de medo e amor. Esse medo difere daquele do homem primitivo, se assemelhando mais ao espanto descrito por Kant frente ao sublime. Isto é, ele reincide sobre aquele que o experimenta resultando no acesso a um saber racional superior. Como tal, a metáfora que ele pode receber deve estar no terreno do inquietante²⁹⁰, do *divino*:

O espanto [awe] não está direcionado a um objeto natural já que envolve ativamente o Eu, tampouco a algo que poderia se conceber coincidente quanto ao Eu (como “homem”), já que tal equação seria meramente evasiva. [...] O elemento espantoso [awesome] na obra de arte está em algo tão familiar e íntimo poder também estar tão livre a ponto de ser tão radicalmente diferente. Diferentemente da natureza, onde a diferença é facilmente conceituada na forma de uma dicotomia entre sujeito e objeto, a obra de arte existe como uma configuração não-dialética de igualdade e diferença, suficientemente inquietante para ser chamada de divina. (AR, p. 177; nossa tradução)²⁹¹.

Pareceria que, para de Man, a linguagem figurativa nos ataca quando uma paixão nos torna vulneráveis. O conhecimento negativo que ela produz consiste, porém, no dissipar da paixão que a permitiu em primeiro lugar. A metáfora da deusa e sua sublimidade justificam o sistema de contradições que enforma a peça e sustentam a contradição entre o Eu e o outro assim como várias outras polaridades do tipo. Uma delas é a oposição entre frio e calor,

²⁹⁰ O *Unheimliche* freudiano, que objetiva o sujeito em relação consigo próprio.

²⁹¹ “Awe is not directed towards a natural object since it actively involves the self, nor is it directed towards something that could conceivably coincide with the self (such as ‘man’), since such an equation would be merely evasive. [...] The awesome element in the work of art is that something so familiar and intimate could also be free to be so radically different. Unlike nature, where the difference is easily conceptualized into a dichotomy of subject and object, the work of art exists as a nondialectical configuration of sameness and otherness, sufficiently uncanny to be called godlike.”²⁸³ “reflects the figural coldness of Pygmalion's condition”

figuração dessa primeira na qual a frieza da estátua “reflete a frieza figurativa da condição de Pigmalião” (AR, p. 178; nossa tradução)²⁸³ e o calor pertence à originalidade da natureza e do gênio. Esse gênio aquece o artista para que ouse imitar a natureza, mas seus produtos terminam congelados. O aquecimento que anima os objetos como Eu petrifica o sujeito na frieza do deslumbramento. O frio e o calor, em suma, movem as contradições que formam esse texto. Contudo, a questão não é tanto de uma termodinâmica literal:

“Quente” e “frio” não são, neste texto, derivados das propriedades materiais, mas de uma transferência do figurativo para o literal que emana da relação ambígua entre a obra como extensão do Eu e como uma alteridade quase divina. Isso foi afirmado implicitamente assim que Galateia foi dita como divina; a partir do momento em que o sublime está envolvido, a natureza recua para o plano de fundo e, como em Kant, uma terminologia da individualidade como autoconsciência toma conta. (AR, pp. 178-9; nossa tradução)²⁹².

Por isso a palavra metafórica “deusa” possui uma conotação erótica aqui e o Eu está presente em uma relação de paixão identificada entre amor e amor de si. “[A] dimensão sublime é o produto de um Eu espantado [awed] pelo conhecimento de que ele é o agente de sua própria produção como algo radicalmente outro” (AR, p. 179; nossa tradução)²⁹³, afirma de Man adiante. O produto artístico do Eu o atinge com o conhecimento da desunião de seu Eu. Isso não é chocante no sentido de produzir um orgulho de si, mas, antes, de produzir um estranhamento do Eu que significa. Isso coloca o Eu (do artista e do leitor, que são tematizados na mesma personagem) em uma relação especular consigo próprio, na qual se deve *ler* a esse Eu. Essa cena de leitura invoca “o paradoxo de um excesso que também é uma falta, a **estrutura suplementar** que Derrida tão precisamente descreve em Rousseau” (AR, p. 180; nossa tradução e negrito)²⁹⁴. A perfeição da criação, seu excesso, implica uma falta naquilo com o que se relaciona (especularmente). Essa interação é o que dramatiza a cena. As polaridades estão assim centradas no Eu e no outro e sua dinâmica é a de excesso e falta. Como tal, pressupõe um princípio totalizante, controlado por Rousseau a partir da insistência de afirmações mistificadas consistentemente dispensadas por respostas ambíguas.

²⁹² “‘Hot’ and ‘cold’ are not, in this text, derived from material properties but from a transference from the figural to the literal that stems from the ambivalent relationship between the work as an extension of the self and as a quasi-divine otherness. This was implicit[l]y asserted as [179] soon as Galathea is said to be godlike; from the moment the sublime is involved, nature recedes in the background and, as in Kant, a terminology of selfhood and self-consciousness takes over.”

²⁹³ “the sublime dimension is the product of a self awed by the knowledge that he is the agent of his own production as radically other.”

²⁹⁴ “the paradox of an excess that is also a lack, the **supplementary structure** that Derrida has so accurately described in Rousseau.”

A relação de polaridades na peça tem o caráter de substituições baseadas em emoções, paixões, que se estruturam como tropos. Isso inscreve o desejo em um sistema (como visto na estrutura da metáfora) que não é capaz de se fechar, isto é, falar de maneira certa e unívoca (uma vez que a teoria sobre o lado hipotético da metáfora na leitura feita por de Man é ainda outro ataque contra a possibilidade de autopresença e univocidade). Essa estrutura força uma corrente interminável de substituições tropológicas que na peça dão forma à dinâmica do desejo e da individualidade de Pigmalião. A falta que toda metáfora tem de uma verdade autopresente faz com que uma metáfora tenha de ser sempre substituída por outra, logo essa falta implica um excesso: um excesso de tropologia, um excesso de metáforas. O excesso de tropologia está inevitavelmente ligado à falta de verdade em todo tropo (seria possível dizer simplesmente que há um excesso de tropologia porque há uma falta da tropologia). Em “Pygmalion”, as substituições assumem uma forma dialética, e é uma dialética entre tropos, formas, totalizada em uma forma geral que é “uma metáfora sinedóquica na qual o todo tem prioridade sobre a parte” (AR, p. 183; nossa tradução)²⁹⁵. Nela, a forma exterior da estátua engloba o Eu absoluto que se atribui presumivelmente a ela (o de Pigmalião, o de toda outra mulher bela, e o da beleza personificada)²⁹⁶.

A generalidade estética é a precondição da semelhança, o que também significa que ela é uma metáfora constitutiva. [...] A “progressão” do literal ao geral permanece no interior do padrão tropológico de substituição que faz de *Pygmalion* uma alegoria da figuração. Os vários passos nessa progressão não simplesmente cancelam um ao outro; eles são “aufgehoben”, ultrapassados mas não mantidos (“Não, eu não tenho que me culpar por nada”, diz Narcisse em uma afirmação que nada no texto desmente), o que não significa que não se permite a elas atingir seu fechamento teleológico. (AR, p. 183; nossa tradução).²⁹⁷

²⁹⁵ “a synecdochal metaphor in which the whole has priority over the part.”

²⁹⁶ O paralelo com o marxismo se insinua novamente aqui, mas em uma relação de distinções em vez de identidades. Ao passo que em Marx a história é produzida pelas relações de trabalho e produção, em de Man ela é produzida pela relação entre homem e linguagem, na qual a falta essencial da tropologia conduz a uma sucessão de “acordos”, todos em falta no que respeita a presença da verdade. Essa falta tem de ser suplementada por uma nova forma tropológica de contrato. A história seria então a fenomenalização que decorre da distensão narrativa de um engano ou erro, com o que é possível dizer, ao mesmo tempo, que a ideologia (a fenomenalização desse erro) não tem história, mas não é possível haver história sem ideologia. Isso significa, portanto, que ambas as leituras sobre história e ideologia não são a mesma, mas não vejo como possam ser incompatíveis. Também a contribuição de Paul de Man quanto ao materialismo e à crítica da ideologia, que serão expostas na sequência, têm importância particular para esse debate.

²⁹⁷ “Aesthetic generality is the precondition for resemblance which also means that it is constitutive of metaphor. [...] The ‘progression’ from the literal to the general remains within the tropological pattern of substitution that makes *Pygmalion* into an allegory of figuration. The various steps in this progression do not simply cancel each other out; they are ‘aufgehoben,’ surpassed but maintained (‘No, I don’t have to blame myself for anything,’ says Narcisse, in a statement that nothing in the text disproves), which does not mean that they are allowed to reach their teleological closure.”

Isso ocorre porque o entrecruzamento da generalidade com o Eu nessa metáfora estética revela o Eu na forma de Galateia, logo divorciado quanto ao indivíduo. O indivíduo não é um Eu. Ele é insignificante. Não é o indivíduo quem lê a obra, mas ao contrário, é lido por ela e como tal é também esvaziado de sua individualidade. A leitura não preenche o indivíduo, mas antes o rebaixa a sua insignificância. A violação da fechadura do Eu, afinal, está mesmo desfazendo-o implacavelmente. No entanto,

Essa aparente imolação do Eu [...] é na verdade sua glorificação, já que é a seu custo e apenas a seu custo que a obra pode ser chamada de fonte e tornada o centro de toda vida, o “fogo santo” no qual apenas os sábios podem dançar. A poesia deriva suas seduções mais eficientes dessa tentação. (AR, p. 184; nossa tradução)²⁹⁸.

Isso afasta Pigmalião quanto a sua luxúria e entrava a síntese totalizante do final. Deixa um *excedente*, ou *excesso*:

em vez de se fundir em um Eu mais elevado, geral, dois Eus permanecem confrontados em uma desigualdade paralisante. As categorias que estão assim sendo desafiadas são precisamente as de Eu e outro, os fundamentos do sistema. Se essas polaridades foram apenas postuladas para que sua oposição fosse eliminada, então o fracasso da síntese, a persistência de seu antagonismo, revela a falácia de sua posição. (AR, p. 185; nossa tradução)²⁹⁹.

Eles são elementos distintos, pareados arbitrariamente, justapostos parataticamente. Na interpretação de Rodolphe Gasché, seriam “singularidades absolutas”. Isso força Pigmalião a reafirmar seu Eu em oposição ao de Galateia, a ser reafirmado negativamente por sua positividade excessiva. Se a perfeição exterior de Galateia domina o Eu de Pigmalião, ela também reafirma a contradição entre um Eu geral ou generalizante e um particular (ou entre dois distintos). A metáfora do Eu, portanto, engloba uma verdade subjetiva de amor (em seus vários sentidos) e luxúria e uma indeterminação objetiva de geral e particular. Seria desfigurante associar essa formulação a de Man, a Rousseau, ou a ambos. Como quer que seja, ela se origina não no pathos subjetivo que engloba, mas antes na frieza de uma visão a partir da qual o Eu é radicalmente negado como passo para que seja recuperado no interior da linguagem figurativa. Essa frieza não é apenas textualmente fértil, ela também é particularmente reveladora:

²⁹⁸ This apparent immolation of the self [...] is in fact its glorification, for at its cost and only at this cost can the work be called a source and made the center of all life, the ‘holy fire’ in which only Sages can dance. Poetry draws its most effective seductions from this temptation”

²⁹⁹ “instead of merging into a higher, general Self, two selves remain confronted in a paralyzing inequality. The categories that are thus being challenged are precisely those of self and other, the ground of the system. If these polarities have only been posited in order to eliminate their opposition, then the failure of the synthesis, the persistence of their antagonism, reveals the fallacy of their position.”

o momento no qual Galateia finalmente consente em tomar emprestado de Pigmalião o excesso que lhe falta, ela se alimenta em fogos mais frios do que aqueles que queimam em altares sacrificiais. A energia que consegue finalmente forçar a troca é o discurso desconstrutivo da verdade e falsidade que desfaz a individualidade como metáfora trágica e a substitui pelo conhecimento de sua estrutura figurativa e epistemologicamente instável. Quando Galateia toma vida, Pigmalião não é mais uma figura trágica, mas, como o Freud de Ricoeur, um processo interpretativo desconstrutivo (uma leitura) que não tolera mais o pathos do Eu. O vir à vida de Galateia tem como recompensa o acesso a esse nível mais elevado de entendimento. O argumento do texto, porém, é de que mesmo esse modo discursivo não logra atingir uma troca conclusiva que resolveria a tensão do desânimo original. A parte da ação que sucede à epifania de Galateia perturba a progressão dialética que leva a ela e apenas repete esse padrão aberrativo. (AR, pp. 186-7; nossa tradução)³⁰⁰.

A dialética negativa da produção textual é interminável e inevitável. O Eu e sua representação se envolvem em uma relação dialética que desfaz a prioridade do Eu sobre a linguagem figurativa, mas também desfaz a relação entre os dois. Isso não é importante apenas para Rousseau, mas para a teoria em geral. A leitura operada por de Man sobre a questão da subjetividade, do Eu e da intenção autoral em Rousseau remove essas categorias quanto do centro de autoridade epistemológica e de sentido. Com isso, somos forçados a perder de vista o Eu e a autoria como critérios definidores de sentido com o intuito de entender seus lugares próprios na linguagem figurativa. Como vimos, isso não impede a confusão quanto ao estatuto epistemológico dessas categorias, apenas força a repetição aberrativa dessa confusão.

A categoria do Eu é central para as concepções românticas na medida em que desempenha papel central não apenas na estética, mas em toda a filosofia idealista e na leitura tradicionalmente romântica sobre Kant. A desconstrução da primazia do Eu sobre a linguagem figurativa não busca deslegitimar as produções do romantismo, mas as força a um novo olhar. Neste, a perspectiva centrada no Eu é justamente a ilusão que a poesia desfaz para dar lugar a um sujeito linguístico. Talvez apenas aqui de Man chegue perto de ceder à psicanálise, ao

³⁰⁰ “the moment at which Galathea finally consents to borrow from Pygmalion the excess that [187] she lacks, she feeds upon colder fires than those burning at sacrificial altars. The energy that succeeds at last in forcing the exchange is the deconstructive discourse of truth and falsehood that undoes selfhood as tragic metaphor and replaces it by the knowledge of its figural and epistemologically unreliable structure. When Galathea comes alive, Pygmalion is no longer a tragic figure but, like Ricoeur's Freud, a deconstructive interpretative process (a reading) that can no longer tolerate the pathos of the self. Galathea's coming alive rewards the access to this advanced level of understanding. The point of the text however is that even this mode of discourse fails to achieve a concluding exchange that would resolve the tension of the original dejection. The part of the action that follows Galathea's epiphany disrupts the dialectical progression that leads up to it and merely repeats its aberrant pattern.”

sujeito linguístico teorizado por Jacques Lacan³⁰¹. Esse conhecimento não para aí, mas apenas força a repetição da oposição entre o Eu e sua representação linguística de novo e de novo.

A dinâmica da desfiguração é elaborada em maior detalhe na crítica desenvolvida por de Man sobre William Wordsworth. Esse percurso tem implicações semelhantes sobre a categoria do Eu e, por conseguinte, do gênio romântico. Em “Time and History in Wordsworth” (RCC), a concepção sobre a interação entre sujeito e linguagem está marcada pelas problemáticas relativas à figuralidade e à alegoria. Sem surpresa, esse texto foi escrito originalmente quando de Man ainda estava imbuído no vocabulário existencialista e depois revisitado pelo autor, em 1973, sob uma perspectiva retórica³⁰². Em um *close reading* de extrema minúcia sobre o poema “There was a boy...”, marcado pela posição tipicamente demaniana, isto é, corretiva quanto à leitura canônica, de Man chega a uma condição linguística na qual consciência e imaginação histórica estão relacionadas. Bem como a temporalidade marcada em “The Rhetoric of Temporality”, essa condição se define pela consciência da morte e do estatuto cindido do sujeito quanto ao tempo e à natureza. Em Wordsworth, nesse momento de seu percurso crítico, de Man encontra uma condição de apreciação aflita da natureza:

Como o rapaz experimentando a presciência de sua morte, a história desperta em nós um verdadeiro sentido de nossa temporalidade, por permitir a interação entre conquista e dissolução, autoafirmação e perda de si, sobre as quais o poema se constrói. (RCC, p. 88; nossa tradução)³⁰³.

Assim como a infância, a história nos recorda a condição de constante queda. Conhecemos a fixação de Paul de Man com a morte e a irrecuperabilidade que ela representa. Nesse momento, importa notar que a retoricidade da linguagem é vista por de Man não como local onde a criatividade e permanência do sujeito se afirmam, mas justo o contrário. Ela revela uma historicidade e, por extensão, uma mortalidade. Mais do que isso, a queda e anulação dessa criatividade e permanência ante o “toque inimaginável do tempo”³⁰⁴.

³⁰¹ Acrescente-se como curiosidade que, segundo os arquivos da UCI, Lacan e de Man trocaram cartas nos anos 1970. Há, inclusive, uma foto dos dois juntos (a foto mostra de Man, Shoshana Felman, Lacan, uma mulher que não sei identificar, e Geoffrey Hartman).

³⁰² As alterações não resultaram em um texto novo, mas sim em uma aula. As mudanças feitas por de Man se encontram nas notas de RCC.

³⁰³ “Like the boy experiencing the foreknowledge of his death, history awakens in us a true sense of our temporality, by allowing for the interplay between achievement and dissolution, self-assertion and self-loss, on which the poem is built.”

³⁰⁴ “The unimaginable touch of time”, verso final do poema “Mutability” (Wordsworth) que de Man cogitou utilizar como título de um livro sobre romantismo, no início dos anos 1970, que nunca foi acabado. Ver N, principalmente p. 285, onde se encontra o plano de capítulos para o livro. Ao longo de N, o editor, Martin McQuillan, trata repetidas vezes desse projeto abandonado.

A progressão de Paul de Man ao longo de seu pensamento, que é acompanhada por sucessivos estudos sobre Wordsworth, também demonstra a mesma transformação que pode ser vista na leitura sobre Rousseau. Em um de seus textos mais célebres, “Autobiography as De-Facement” (RR, pp. 67-81)³⁰⁵, o problema com Wordsworth é quanto à tentativa de superação da concepção de linguagem enquanto tropo. De Man entende que a busca de Wordsworth por uma linguagem que seja “encarnação” e não “vestimenta” (a vestimenta sendo a figuralidade) é vã. Porque se para Wordsworth o corpo está para a alma como a vestimenta está para o corpo, mesmo a linguagem “encarnada” não deixa de ser ela também vestimenta. A metalepse a partir da qual se troca corpo por alma também pode servir para se trocar roupa por corpo. Nesse jogo em que o nu e o vestido trocam de lugar, emerge para de Man a figura da autobiografia (e também da lírica, e, além disso, da figuralidade em geral), a *prosopopeia*. Como foi visto, *prosopopeia* vem do grego, *προσωποποιία*, formada por *prosopon* (pessoa) + *poiein* (criar), em razão disso sendo a figura por meio da qual se inventa uma pessoa³⁰⁶. Para de Man, ela também pode ser a atribuição de uma máscara, e é a figura a partir da qual o sol lê a lápide no poema autobiográfico de Wordsworth, “The Prelude”³⁰⁷. Só a recorrência a essa figuração já mina o argumento manifesto de Wordsworth em defesa de uma linguagem encarnada. Além disso, enquanto figura que dá voz e movimento àquilo que é inanimado, ela é por si só um movimento de deformação – como seria a inevitabilidade do corpo à alma na alegoria de tropos contada por Wordsworth. A *prosopopeia* na retórica clássica é entendida como procedimento humorístico, o que permite sugerir que toda a defesa feita por Wordsworth por uma linguagem encarnada não passe de sátira, ou satirize a si mesma.

Para mais, a atribuição dessa máscara deforma o informe para que ele tenha forma. Ela deve observar um conjunto de fatos com característica própria e deformá-los para que formem o conjunto postulado pela figura, com o que sua “formação” implica uma “deformação”. Segundo Hans-Jost Frey, “O que o rosto torna visível é acessível apenas por meio [da *prosopopeia*], mas a forma na qual aparece não é a sua própria. A forma é sempre já a desfiguração do informe, cujo lugar ela toma” (BROOKS, FELMAN & MILLER, 1986, p.

³⁰⁵ Onde em inglês aparece “defacement” estou utilizando “deformação”. Ver nota 73.

³⁰⁶ Cícero, citado por Quintiliano (2016, p 415), entende a *prosopopeia* como figura de toda a ficção justamente porque ela cria personagens fictícios e permite que eles faleem.

³⁰⁷ É também, segundo a leitura de Paul de Man no mesmo ensaio, a figura pela qual Milton invoca Shakespeare no poema “On Shakespeare” e dá nova vida ao poeta.

124; nossa tradução)³⁰⁸. Como foi visto no primeiro capítulo desta dissertação, na medida em que se atribui nome a si próprio retrospectivamente, surgem dois “Eus”: o do presente e o do passado. Com isso se cinde um sujeito que deveria coincidir consigo próprio, mas é justamente isso que permite que um substitua o outro. Essa relação de substituição mútua é também uma relação de especularidade, portanto o processo de autoconhecimento não é possível sem a linguagem figurativa, que, por sua vez, necessariamente cinde aquilo que deveria estar autopresente para o conhecimento ao mesmo tempo em que inaugura a ficção de coincidência por meio de um gesto de cisão. Isto é, aquilo que a própria figura afirma não é o que ela mesma opera, mas ela não pode fazer sua afirmação de coincidência entre o Eu do presente e o Eu do passado se não os dividir em dois, já que a unidade impossibilita a substituição simples de um pelo outro.

Consequentemente, a deformação aqui possui um caráter duplo. Ela é tanto o ato de se ceder um rosto impróprio, o que exige o esquecimento dessa concessão imprópria, quanto a deformação como desmembramento daquilo a que se presta como máscara. Soma-se a isso o sentido obtido no texto “Metaphor (*Second Discourse*)”, no qual o esquecimento do caráter figurativo é também sua deformação. Para ser lido novamente como tropo, mais uma deformação ocorre, aquela na qual se mutila o rosto pela remoção da máscara, isto é, pelo qual a concessão imprópria de rosto passa a ser vista como essa concessão novamente. A desleitura que decorre da atribuição da máscara é deslida pela leitura que recupera o rosto por trás da máscara. Antes de resultar em uma recuperação do original, isso equivale a mais uma deformação que se acumula à anterior. Esta, para que possa ser lida, também terá de ser desfigurada. Mesmo que fosse possível recuperar o primeiro rosto, o rosto é para de Man sempre já uma máscara, e o caráter textual da subjetividade não é afirmado com euforia alguma. O reconhecimento de um sujeito linguístico sem dúvida conduz à recuperação de uma subjetividade, mas essa recuperação tem um alto custo³⁰⁹. Por isso, no último parágrafo de “Autobiography as De-Facement”, de Man compara essa recuperação da subjetividade com a tragédia “As Traquínias”, de Sófocles. Nela, vendo que Hércules se apaixonava por uma escrava, sua esposa, Dejanira, manda que lhe seja entregue um manto molhado com o sangue do centauro Nesso. Quando Hércules a salvou desse monstro, o centauro depositou parte de seu sangue em um repositório e o concedeu à donzela alegando que molhasse uma roupa de

³⁰⁸ “What the face makes visible is only accessible through it, but the form in which it appears is not its own. Form is always already the defiguration of the formless, whose place it takes.”

³⁰⁹ Também por isso é muito apropriada a colocação de Lindsay Waters, para quem a influência do conceito de alegoria de Walter Benjamin se mostra marcadamente em de Man nesse ensaio sobre Shelley. Ver CW, p. Iv.

seu marido com esse sangue caso ela se percebesse perdendo o amor desse marido. Quando o mensageiro parte com o manto, Dejanira experimenta levar o pouco que restou do sangue ao sol, com o que percebeu que ele queimava. Mal sabia ela antes de enviar o manto que esse sangue queimaria a pele de Hércules e não se permitiria ser removido. Tomado pela dor, Hércules mata o mensageiro e exige ser queimado vivo, com o que ganha acesso ao Olimpo e cumpre sua jornada heroica apenas ao custo de uma grande dor.

A alegoria é bastante explicativa para a prosopopeia como figura que dá forma à própria identidade. Ela se gruda a essa forma sem rosto para defini-la, mas a “queima”. Da mesma forma, não pode ser removida sem deformar igualmente. Sem o manto, Dejanira perde o amor de Hércules, bem como sem a figuralidade Wordsworth perde sua identidade; a tentativa de recuperação é na verdade uma violenta privação. Com esses recursos, a ilusão de uma recuperação “se mostrou uma privação ainda pior, uma perda da vida e do sentido” (RR, p. 80; nossa tradução). Na concepção de Paul de Man, a situação linguística (e, por extensão, a de toda consciência) é sem dúvida uma situação trágica³¹⁰.

A consequência mais notável dessa desconstrução do sujeito, para a crítica³¹¹, é o que Deborah Esch, parodiando Shelley, chama de “trunfo da leitura”³¹². Para aproveitar um modelo tradicional da leitura como conflito entre leitor e texto, o texto vence, mas essa vitória não cancela o leitor. Seu imperativo vence, e o derrotado é o sujeito da leitura e da escrita – o sujeito, em suma, da cognição. Esse sujeito não é cancelado pela leitura, mas sim situado em seu lugar como função linguística – com o que ele é *recuperado*. A crítica que de Man opera realiza não uma vacuidade, mas uma remoção do princípio de certeza quanto àquilo que funcionaria como princípio transcendental da leitura, o Eu e sua intenção. Posto em termos mais simples, o *telos* de toda interpretação, seja na poesia, no direito ou no que quer que o

³¹⁰ Também a alegoria contada por de Man realiza outro de seus deslizos e deturpações absolutamente desnecessárias, desta vez contra a mitologia. De Man começa a contar a história da morte de Hércules se referindo a um “[t]he coat of Nessus”, o que Emílio Maciel traduz para “[o] manto de Nesso” (MACIEL, 2007). Não existe nenhum “manto” de Nesso na mitologia Grega, pelo menos não nas fontes que conheço e consultei para reproduzir essa história (ver Brandão, 1992; e Grimal, 1993). Existe apenas o **sangue** de Nesso, que Dejanira utiliza para banhar um manto **que pertence a Hércules**. Ou seja, o correto a de Man seria “o manto de Hércules”. Que diferença faz esse engano ao argumento de Paul de Man? Absolutamente nenhuma. Ela serve apenas como exemplo auxiliar da contingência do erro e da desleitura a toda verdade. Ou talvez não seja nada, apenas mero lapso. Ou talvez de Man, que conhecia a mitologia muito melhor do que eu, soubesse de uma fonte que utiliza essa expressão – o que parece improvável. Na ocasião da defesa, o professor Emílio Maciel levantou um ponto interessante, a saber, o de que a atribuição do manto a Nesso não constitui qualquer deslize em sua visão. Isso porque o genitivo “de” não necessariamente denotaria a relação de posse do manto pelo centauro, mas sim os estabeleceria em relação consecutiva em razão da apropriação pelo despejar do sangue. Com efeito, estamos novamente diante de um ponto de ambiguidade insolúvel, esses cantos da linguagem que são tão produtivos textualmente para de Man.

³¹¹ Ao lado da remoção, também, da literatura quanto ao terreno da estética.

³¹² “Triumph of Reading” WATERS & GODZICH, 1989, pp. 66-77.

seja, sempre é a determinação de uma *intenção* de significação. Pode-se localizá-la no Eu de um autor, um autor que quer dizer ou fazer algo; pode-se localizá-la no Eu do leitor, como fazem as teorias da recepção e, em certa medida, Roland Barthes; pode-se localizá-la em um Eu linguístico, como o fazem normalmente as tendências de filiação estruturalista. Como quer que seja, nos três casos há a postulação de um Eu que intenciona um sentido e opera uma unificação orgânica. O objetivo da crítica seria reduzir o texto a esse Eu e atingir uma interpretação final, que encerra a leitura. Ao remover a estabilidade epistemológica da base desse Eu, o que de Man faz não é lançar a crítica em um abismo da interpretação onde tudo é possível, mas impedir que ela um dia encerre a leitura, chegue ao “lado de fora” do texto (abolindo assim o binarismo interioridade/exterioridade). Como seus textos a partir de AR deixam claro, as minúcias dos textos e sua forma de apresentação debilitam a totalização em uma intenção de sentido. Isso não significa que não seja possível atingir uma interpretação, mas que nenhuma interpretação jamais estará terminada quanto ao texto. Ele estará sempre aberto a ser relido, e deverá sê-lo, o que nega toda possibilidade de uma totalização por um Eu que concilie suas diferenças particulares. A leitura retórica é esse trabalho negativo que reduz toda totalização a suas condições de possibilidade, mostrando como a leitura e o texto sempre se impedem de atingir o fechamento ambicionado. Todo ato de fechamento é arbitrário, repetindo a arbitrariedade da postulação que torna o texto possível.

Compreende-se como uma leitura semelhante à de Martin McQuillan (de que o Eu é uma projeção da retórica) pode ser feita sobre essa operação. Ela está correta, mas não é o final da história. Como é típico nas análises feitas por de Man (e no quiasmo), nunca ocorre uma perfeita inversão de prioridades nem uma relação de superação de uma pela outra, muito menos um encaixe ou englobamento harmônico, mas antes uma copresença entre contraditórios na forma de uma justaposição. Se a retórica se apresenta para o Eu com tamanha sedutibilidade, isso implica que ambos podem se envolver em uma relação de determinação mútua. Na acepção tradicional do termo, em uma linha genealógica que poderia ser traçada de Isócrates a E.R. Curtius e todo o caminho até Jürgen Habermas (podendo incluir também a análise do discurso), a retórica se apresenta como conjunto de *topos* e operações linguísticas que permitem a um indivíduo particular se inserir culturalmente e obter resultados favoráveis na sociedade à qual se integra. No sentido pejorativo, a retórica seria um jeito de dar aparências de verdade a coisas que não se sustentam sob um exame com maior escrutínio; seria o instrumento do charlatão, daquele que defende coisas falsas. Logo sua

oposição à filosofia, em linha que poderia reivindicar paternidade a Platão³¹³. Em ambos os casos, ela se apresenta para o Eu sugestivamente, não excluído aqui o sentido de sedução, cooptação e encantamento geralmente associados ao termo. E, como Satã no Éden do *Paraíso Perdido*, de Milton, o poder de sedução dessa linguagem figurada vela uma grande ameaça. Como de Man a entende, a retoricidade ou figuralidade da linguagem, em toda sua promessa de compreensão e representatividade, apanha o Eu em uma armadilha. “A retórica muito facilmente se apresenta como ferramenta do Eu” é frase que poderia ser complementada com “apenas para perdê-lo em suas armadilhas” – com o adendo de que a relação de prioridade temporal transmitida por essa alegoria é desde sempre problemática. Essa personificação da linguagem e da retórica a que se é obrigado a recorrer para se explicar sua relação com o Eu exemplifica e demonstra, mas não explica, a maneira como de Man a entende. Mais do que isso, ela recoloca a individualidade exatamente onde ela havia sido esvaziada. Ao se atribuir semanticamente à própria linguagem o papel de agente e dotá-la de braços para prender e corpo para se apresentar, incorre-se em mais uma instância da desfiguração que ela impõe necessariamente. Pode-se conhecer sua mecânica, como as análises feitas por Deborah Esch e Rodolphe Gasché sobre as teorizações de Paul de Man deixam claro, mas referi-la é um processo que requer abandonar sua compreensão.

Na medida em que desconstrói a legitimidade de um processo metafórico, como a subjetividade, de Man também, no mesmo movimento, demonstra a impossibilidade de se evitar esse tipo de construção. Neil Hertz (in WATERS & GODZICH, 1989, p. 93) nota que o procedimento estilístico a partir do qual de Man atinge isso consiste em incorrer no erro e alertar ao leitor sobre esse erro quando já é tarde demais. J. Hillis Miller (in WATERS & GODZICH, 1989, pp. 162-9) afirma ser essa a razão pela qual, para de Man, nenhum texto é capaz de ler a si próprio e se torna uma alegoria de sua própria ilegibilidade. Isto é: todo texto é calcado em um modelo de cognição, de linguagem figurativa, mas esse modelo é incapaz de explicar sua própria ocorrência e a autoridade de suas figuras. Aqui não se trata de um texto ser bom ou ruim, ou mais ou menos rigoroso para poder fundamentar suas próprias alegações, já que a estrutura de todo tropo, como de Man mostra na leitura do “Ensaio sobre a Origem das Línguas”, de Rousseau, é sempre infundada. Como vimos, essa incapacidade de explicar sua própria produção força o texto a uma ruptura ou passagem, que delega sua autoridade a algo que não é a linguagem do tropo e da cognição – um modelo positivo e não diferencial, de performance e postulação. Isso, porém, perturba a linguagem, já que, se a postulação não é

³¹³ Ver GASCHÉ, 1998, pp. 91-113.

figurativa, ela não tem significado e não pode ser compreendida. Ou seja, não pode fundamentar aquilo que deveria fundamentar. Se um texto consiste em um processo figurativo de significação e o próprio desmantelamento desse processo em uma forma sequencial (narrativa, indireta, logo alegórica), isso significa que nenhum texto pode vir a ser se não incorrer no próprio processo de significação que ele mesmo desmantela. Esse desmembramento em uma sequência faz de todo texto uma alegoria, especificamente, uma alegoria de sua leitura, que também é uma alegoria de sua ilegibilidade. Textos, porém, só existem porque exibem sua própria inautenticidade, mas “conhecer a inautenticidade não é o mesmo que ser autêntico”, como já afirmara de Man em “The Rhetoric of Temporality” (BI, p. 214)³¹⁴. Os textos, nessa concepção, são sempre incapazes de evitar incorrer no mesmo erro contra o qual advertem. Textos literários são o local mais fértil para se rastrear essa problemática justamente por apresentarem desde o início a suspensão da validade referencial de suas figuras. Paradoxalmente, o mecanismo que induz ao erro, a linguagem figurativa, é também o que produz, e por isso pode desfazer esse erro. Daí a leitura mais produtiva, para de Man, ser chamada de leitura retórica. Daí também a consciência falsa que faz par com essa consciência desmistificadora: a que pretende dar coerência e justificar a referencialidade de toda figura. Como consciência falsa, essa operação é ideológica, e como correção da leitura, pode ser chamada de estética.

6. Considerações finais

Podemos finalmente sistematizar a leitura retórica. A leitura de um texto na perspectiva demaniana passa pelas seguintes fases: em um primeiro momento, identifica-se a coerência tradicionalmente atribuída ao texto lido. Em seguida, procura-se ler o texto segundo o modelo de significação trazido por ele próprio, sua figura. Por fim, demonstram-se duas coisas: como a própria construção do texto desfigura esse modelo e ejeta aquilo que buscava demonstrar, e tematiza de alguma forma essa desfiguração, mas também não deixa também de insistir no sistema figurativo desconstruído por si próprio. Isso faz da crítica um instrumento que revela o processo do próprio texto, mas o repete para poder ter sucesso. Ela é um processo tautológico, de repetição do erro que desvela, erro este que já havia sido exposto pelo texto lido em primeiro lugar³¹⁵. De Man se refere à linguagem (e, conseqüentemente, sua leitura)

³¹⁴ “to know inauthenticity is not the same as to be authentic.”

³¹⁵ O conceito de erro como propriedade imanente ao texto e sua leitura é detalhado em Corngold, 1982, a resposta de Paul de Man a esse texto (N, pp. 134-8), e a subsequente análise de Marc Redfield (in

como um processo tautológico, que se repete o tempo inteiro, ou, quando cita Wordsworth, “que funciona ‘incessante e silenciosamente’” (RR, p. 80; nossa tradução)³¹⁶, sempre forçando a começar de novo do zero.

No estatuto de qual prática isso deixa as leituras retóricas operadas por de Man? Seus comentadores (do que se podem destacar Esch, Gasché e Anselm Haverkamp³¹⁷) são unânimes no arquétipo de sua prática como leitor. A crítica literária de Paul de Man remontaria ao texto em um movimento de recusa quanto a uma ruptura em relação à própria materialidade do texto e sua repetição incessante. Essa é uma atividade de tautologia e “[e]la verdadeiramente lamenta, no sentido em que ruma no texto sozinho(a)” (GASCHÉ, 1998, p. 229; nossa tradução)³¹⁸. Trata-se de uma operação cuja autoridade epistemológica vem não da imitação de seu objeto, mas sua imanência e insistência nele. Não uma fusão (lírica) entre sujeito e objeto, mas a permissão ao texto de que desdobre suas próprias limitações, faltas e excessos, expostas na leitura crítica. Essa leitura se mantém no que ela não pode entender: a materialidade do texto. Com isso é possível, finalmente, discutir o que é e como se apresenta essa materialidade. Também nessa discussão será possível demonstrar o mecanismo de defesa contra as lacunas da compreensão que emanam da radicalidade desse materialismo. Essa defesa é a ideologia que veio a se chamar, na época moderna, de estética.

Neste capítulo, foi vista uma quantidade considerável de considerações feitas por Paul de Man, ao longo de quase 30 anos, sobre a linguagem literária. Assim como outros exames sobre linguagem no século XX, essas considerações orbitam o problema da referencialidade linguística, mas conduzem a discussões principalmente no âmbito dos estudos da linguagem literária e das representações culturais. Em um primeiro momento, a discussão do capítulo anterior sobre a leitura foi suplementada por uma discussão quanto à possibilidade de um estudo objetivo da linguagem. Vimos como de Man elege Roland Barthes como alvo contra o

MCQUILLAN, 2012, pp. 103-18), além é claro do texto “Anthropomorphism and Trope in the Lyric”, penúltimo capítulo de RR. Na mesma medida, seria possível utilizar como explicação dessa condição a frase utilizada por de Man em “Semiology and Rhetoric”: “A desconstrução não é algo que nós adicionamos ao texto, e sim que o constituiu em primeiro lugar.” (AR, p. 17; nossa tradução: “The deconstruction is not something we have added to the text but it constituted the text in the first place.”).

³¹⁶ “that it Works ‘unremittingly and *noiselessly*.” Andrzej Warminski (2013b, pp. 20-30) fala em um “gaguejar”, e Deborah Esch (WATERS & GODZICH, 1989, p. 72) utiliza a metáfora do “disco riscado”, segundo ela mesma, recorrente nas aulas do próprio de Man. Por sinal, de Man também insiste no disco riscado em “Hegel on the Sublime” como símile para o princípio de significação linguística: “Como um gaguejar ou um disco quebrado, ele faz com que aquilo que fica repetindo seja sem valor e sem sentido.” (AI, p.116; nossa tradução: “Like a stutter, or a broken record, it makes what it keeps repeating worthless and meaningless.”).

³¹⁷ Haverkamp utiliza o termo em um texto não sobre de Man, mas sobre luto e melancolia em um poema de John Keats. Ver Haverkamp, 1990.

³¹⁸ “[i]t truly mourns in that it ruminates on the text alone.”

qual disparar suas acusações contra a possibilidade do estudo científico da linguagem, e como também essa oposição não resulta de maneira alguma em uma glorificação de uma abordagem subjetivista ou impressionista, mas sim em um rigoroso e impessoal *close reading* das estruturas figurativas da linguagem. Isso porque a consciência se encontra sobredeterminada por contradições que ela não pode supressumir por negação simples, e o instrumento de mediação nesse processo, a linguagem, complica ainda mais essa mediação devido à estrutura necessariamente vaga de sua referencialidade.

Após isto, foi vista a relação entre referencialidade e a arbitrariedade do signo linguístico. Esse exame teve em vista uma operação de contrapeso sobre o problema da cientificidade. Espero ter demonstrado como, para de Man, o fato de que não é possível submeter a linguagem a um estudo objetivo implica, na verdade, um rigor impessoal antes de um relativismo absoluto. Esse exame procurou expor a importância desse tipo de abordagem principalmente para o estudo da poesia moderna, cuja estrutura é particularmente enganosa no que respeita a possibilidade de uma compreensão totalizante da experiência linguística. Isso se deve ao problema encontrado pelos românticos dentro da estrutura da linguagem figurativa. Essa leitura permitiu também explicar no que consiste e por que importa o conceito de alegoria para Paul de Man.

Na terceira seção, o espaço foi dedicado principalmente a estudar o problema da figuralidade linguística para de Man. Essa seção deve ter revelado como para de Man o modelo de significação e cognição é tributário de um modelo da linguagem como tropo. Isto é, toda definição de significação e cognição pode ser reduzida a figuras linguísticas, mas isso de maneira alguma resulta no tipo de continuidade entre mente e linguagem que decorre desse tipo de passagem nos românticos e seus sucessores. Antes, para de Man, isso apenas leva ao problema de que a passagem operada pela linguagem figurativa se deve ao obscurecimento de diferenças entre coisas cuja conexão é arbitrária e não profunda e essencial. Ou melhor, que essa essência em comum jamais pode ser completamente verificada, o que desfaz a conexão operada pelo tropo. A incapacidade de realizar essa passagem e de justificar sua autoridade conduz a linguagem a um modelo de postulação, mas isso apenas perturba ainda mais essa passagem. Por isso, na quarta seção, foi explorada a problemática da linguagem como ato de fala e a impossibilidade do modelo performativo fazer coincidir performance e sentido. Essa não-coincidência desconstrói a continuidade lógica entre tropo e performance, já que, se a performance de sentido não tem sentido, é impossível determinar o que ela é. Isso só seria

possível por meio do tropo, mas se o tropo exige a performance para existir e a performance não significa sem o tropo, a autoridade e o fundamento da linguagem são desfeitos.

Tal crítica resvala em diversos conceitos de individualidade fermentados no interior do pensamento romântico. Ela tem como pedra de toque a crítica ao conceito de gênio e genialidade que a nossa época deriva do romantismo. Diz-se que o gênio, tanto na ciência quanto na arte, pensa segundo analogias que especulam da essência das coisas. Certamente isso ocorre, mas a reflexão feita por de Man sobre Rousseau nos deve lembrar de não nos empolgarmos muito com esse “pensamento do gênio” e associá-lo a uma primazia do sujeito individual e sua “genialidade” sobre a linguagem. Antes, o que isso mostra é que a genialidade se organiza segundo uma estrutura linguística, capaz de esclarecer tanto quanto é capaz de obscurecer. Mais do que isso, ela requer que se erre de jeitos que jamais poderão ser corrigidos. Como as musas que falam a Hesíodo no verso 27 da *Teogonia*, os tropos poderiam nos anunciar, se fossem antropomórficos: “Sabemos muitas mentiras dizer equivalentes a coisas verídicas”, segundo a tradução proposta por Antonio Orlando Dourado-Lopes de acordo com a interpretação feita por Arrighetti (Cf. DOURADO-LOPES, 2019, pp. 25-30). Assim como as musas, a linguagem figurativa revela conforme um esquema no qual o engano e o erro *devem* ocupar a mesma função lógica que pode ser ocupada pela verdade. Com isso, suas revelações apenas podem ocorrer onde pode reinar o engano e o obscurecimento. Como resultado, essa percepção não critica apenas a autonomia do gênio diante da linguagem, mas o valor nominal das descobertas operadas por sua “genialidade”. Isso revela, por sua vez, outra verdade, mais absoluta do que aquelas anunciadas pelo gênio. A saber, a verdade da linguagem e da maneira como ela opera.

Essa complicação leva à última seção do capítulo, na qual a questão da linguagem figurativa é revisitada e sua capacidade de operar as transposições que promete é posta em questão. Foi visto como de Man, ao ler um trecho do “Ensaio sobre a origem das línguas”, de Rousseau, tido como caso problemático na recepção desse autor, mostra a estrutura instável de toda linguagem figurativa e a impossibilidade de se a equacionar tanto com um modelo de cognição quanto de emoção. Essa seção procurou amarrar todas as anteriores em um debate comum. Ao demonstrar que tanto a cognição quanto a emoção que se emprestam à linguagem figurativa se estruturam como esta, de Man entende que nenhuma delas pode ter prioridade sobre a linguagem. Logo, pathos e entendimento só podem ser funções linguísticas. Além disso, foi visto também como toda metáfora se estrutura como uma hipótese que não pode ser,

em última análise, verificada. Disso segue que toda metáfora deve ser desfigurada assim que é figurada, seja para se acreditar ou desacreditar da hipótese que ela sustenta quanto ao mundo real. Isso não depende de rigor científico, é uma condição que a linguagem impõe sobre a percepção. Essa situação não conduz a um abismo de desespero e paralisia quanto à realidade, mas sim à percepção de que esse abismo e paralisia é uma ilusão. Mesmo ele requer a tomada de uma atitude diante da realidade.

Na era moderna, uma atitude específica foi tomada para se procurar transcender a contradição entre experiência sensual e representação linguística. Essa atitude se chamou de “estética”, e sua força epistemológica a transformou em uma categoria que deve ser capaz de aguentar o rigor da crítica filosófica. Inevitavelmente, essa é uma categoria que respeita a passagem de um modelo puramente epistemológico a um modelo linguístico. No próximo capítulo, a análise será, afinal, sobre os textos de Paul de Man que cercam essa categoria.

III – ESTÉTICA, RETÓRICA, IDEOLOGIA

A prudência é a principal virtude da disciplina teórica, e a prudência recomenda suspeita quando nos sentimos muito contentes com uma solução metodológica. A espontaneidade com a qual nos apressamos, como que instintivamente, a defender valores estéticos indica que a fonte de nossa suspeita deve se direcionar à compatibilidade entre as dimensões estéticas da literatura e o que quer que seja que sua investigação teórica exponha. Se for mesmo o caso de haver uma dificuldade entre a estética e a poética da literatura e essa dificuldade for inerente à matéria, então seria inocente acreditar que se pode evitar ou desviar da tarefa de descrevê-la precisamente.

(Paul de Man³¹⁹)

Tomei de empréstimo como título do capítulo final o que seria o título da obra inacabada de Paul de Man, *Aesthetics, Rhetoric, Ideology*, com o intuito de demonstrar como essa postura sobre a linguagem e a literatura desemboca em reflexões mais amplas sobre a política. Jacques Derrida comenta que a obra de Paul de Man pode e deve ser vista como um discurso político e autobiográfico (o que é em parte autoevidente, já que o momento referencial característico desse tipo de discurso pode ser encontrado em qualquer discurso, embora com outro lugar na economia geral de sua articulação)³²⁰. Na verdade, de Man percebeu, no curso de suas investigações, que a discussão sobre a poesia e a formalização estética recebe do idealismo alemão um modelo específico a partir do qual se pensa a política. Além disso, em sua entrevista a Stefano Rosso, de Man afirma que jamais esteve afastado de questões sobre política e ideologia:

Sempre sustentei que é possível se aproximar dos problemas da ideologia e, por extensão, dos problemas da política, apenas com base na análise

³¹⁹ “Prudence is the main virtue of theoretical discipline, and prudence dictates suspicion when one feels too pleased with a methodological solution. The alacrity with which one rushes, as by instinct, to the defense of aesthetic values indicates that the source of one’s suspicion should be the compatibility of the aesthetic dimensions of literature with whatever it is that its theoretical investigation discloses. If it is indeed the case that a difficulty exists between the aesthetics and the poetics of literature and that this difficulty is inherent in the matter itself, then it would be naive to believe that one can avoid or dodge the task of its precise description.” AI, p. 92; nossa tradução.

³²⁰ “[os escritos de Paul de Man] podem e devem ser lidos como textos também político-autobiográficos, uma performativa longa e maquinal, de uma só vez confessional e apologética” (“[de Man’s] writings can and should be read as also político-autobiographical texts, a long, machinelike performative, at once confessional and apologetic” in COHEN, COHEN & MILLER, 2001, p. 349; nossa tradução).

linguística crítica, algo que tem de ser feito em seus próprios termos, no domínio da linguagem, e eu senti que poderia me aproximar desses problemas apenas depois de ter obtido certo controle sobre aquelas questões. (RT, p. 121; nossa tradução)³²¹.

Em suma, há uma questão política implicada pela (e na) discussão da estética, e a retórica desempenha papel decisivo para se pensar essa problemática sem ilusões. Neste capítulo, pretendo demonstrar no que consiste a estética como ideologia referida por de Man e por que razão a retórica ocupa o papel intermediário na relação. Essa não é uma discussão que nos leva apenas às questões que viriam a ser predominantes na academia estadunidense dos anos 1990. Ela conduz a uma condição que determina e é determinada pela nossa própria, a mentalidade característica do projeto de sociedade cuja falência já se arrasta há tempos, mas que ainda não fomos capazes de superar (e que se torna cada vez mais violento com suas crises recorrentes e autogeradas).

Antes, é necessário deixar claro o conceito aqui empregado de ideologia. Não se trata do conceito tradicional, como quando se diz qual a “ideologia” de certo partido político ou indivíduo, nem tampouco a ideia de algo com o qual se pode concordar ou não, viver com ou sem. O uso desse termo por de Man se insere em uma linhagem específica da filosofia continental. O termo “ideologia” foi cunhado por um filósofo da revolução francesa, Destutt de Tracy, em 1796, em uma obra de quatro volumes chamada *Éléments d'idéologie*. De Man provavelmente conhecia a história desse termo bem o bastante, uma vez que suas referências bibliográficas indicam ter ele lido *As Palavras e as Coisas*, de Michel Foucault, onde essa história é contada. De acordo com de Tracy, “ideologia” designa simplesmente a ciência das ideias. Como de Man deve ter encontrado na leitura sobre Foucault, essa doutrina está associada mais precisamente ao desenvolvimento de uma teoria dos signos³²². O termo é retomado por Marx e Engels em *A Ideologia Alemã* para tratar de um sistema de ideias que confunde uma coerência linguística com uma coerência da realidade. Os filósofos da ideologia, como Bruno Bauer, Max Stirner e Ludwig Feuerbach, acreditariam, nessa leitura, que a coerência do mundo é ditada pela coerência das ideias e não o contrário. Além disso, a ideologia na sociedade burguesa implicaria também a passagem (metafórica) de um modelo retórico que descreve uma situação específica historicamente produzida para seu uso na

³²¹ “I have always maintained that one could approach the problems of ideology and by extension the problems of politics only on the basis of critical-linguistic analysis, which had to be done in its own terms, in the medium of language, and I felt I could approach those problems only after having achieved a certain control over those questions.”

³²² Ver Foucault, 2007.

descrição de uma situação em geral. Por exemplo, quando as classes dominantes naturalizam, linguisticamente, modelos que são históricos e não naturais: a crença de que a família burguesa corresponde a um modelo divino de família, de que a concorrência e a competitividade são naturais ao ser humano, nas leituras aberrativas de um “darwinismo social” e assim por diante. Como se pode perceber, a linguagem figurativa é precisamente o que explica essa passagem já em Marx e Engels, embora eles não cheguem a formular com esses termos.

Quando em “The Resistance to Theory” de Man define o termo “ideologia” (ou melhor, o “chama”) parece estar sofisticando a concepção marxista. Essa definição surge precisamente em uma discussão complexa sobre o caráter da ficção na vida em sociedade. De Man afirma:

Seria infeliz, por exemplo, confundir a materialidade do significante com a materialidade daquilo que ele significa. Isso pode parecer óbvio o bastante no nível da luz e do som, mas o é menos com relação à fenomenalidade geral do espaço, tempo, ou especialmente do Eu; ninguém em sã consciência tentará fazer crescerem as uvas pela luminosidade da palavra “dia”, mas é muito difícil não se conceber o padrão de sua existência passada e futura se não de acordo com esquemas temporais e espaciais que pertencem a narrativas ficcionais e não ao mundo. Isso não significa que narrativas ficcionais não façam parte do mundo e da realidade; seu impacto sobre o mundo pode bem ser forte demais para que se fique confortável. O que nós chamamos de ideologia é precisamente a confusão da realidade linguística com a natural, da referência com o fenomenalismo. (RT, p. 11; nossa tradução)³²³.

O fato de as ficções participarem da vida é óbvio o bastante. Qualquer um que tenha frequentado as aulas ou lido os textos de um curso introdutório à literatura sabe que, mesmo as ficções sendo ficções, elas têm alguma relação com o mundo e não é tão simples dissociá-las dele. Também sabemos, no mínimo desde o *Metahistory*, de Hayden White (1973), que concepções sobre o passado variam de acordo com esquemas que são muito semelhantes a narrativas ficcionais (diria White, derivados delas), e que não é possível entender um evento histórico fora de um esquema explicativo que deve muito aos esquemas narrativos ficcionais. Ou mesmo que cada indivíduo, para entender e explicar sua própria vida, precisa fazê-lo de acordo com esquemas recebidos culturalmente por meio de narrativas ficcionais. Podemos

³²³ “It would be unfortunate, for example, to confuse the materiality of the signifier with the materiality of what it signifies. This may seem obvious enough on the level of light and sound, but it is less so with regard to the more general phenomenality of space, time or especially of the self; no one in his right mind will try to grow grapes by the luminosity of the word ‘day,’ but it is very difficult not to conceive the pattern of one’s past and future existence as in accordance with temporal and spatial schemes that belong to fictional narratives and not to the world. This does not mean that fictional narratives are not part of the world and of reality; their impact upon the world may well be all too strong for comfort. What we call ideology is precisely the confusion of linguistic with natural reality, of reference with phenomenism.”

explicar nosso passado como uma tragédia, uma comédia, um romance de aventuras, o que seja, mas para explicá-lo precisaremos selecionar os fatos verticalmente e ordená-los em uma sequência horizontal de acordo com uma lógica narrativa específica. Esta é a imposição de uma gramática que deve seu sentido ao princípio metafórico segundo o qual eventos “semelhantes” são selecionados e o princípio metonímico segundo o qual são postos em sequência imediata. Inevitavelmente, toda representação linguística ordena os fatos que narra de acordo com um esquema que não pertence a esses fatos, mas os dá coerência. Esse esquema deve ser capaz de ser aplicado em vários agrupamentos de fatos, logo não é essencialmente identificado com aqueles fatos. Como estrutura narrativa, ele é autônomo e sem referência, caso contrário não poderia ser utilizado para explicar nenhum fato. Por outro lado, assim que um esquema narrativo é associado a um conjunto específico de fatos, dissociá-los acaba inevitavelmente desfigurando aqueles fatos e tornando-os irreconhecíveis em si. Conhecemos essa história do estudo de Paul de Man sobre autobiografia.

Sucedede que, na citação acima, o que “chamamos” ideologia se torna então claro. “Chamamos” algo de ideologia quando se passa a acreditar que a ligação entre um esquema narrativo e um conjunto de fatos é natural ou necessária. Isto é, quando se confunde a capacidade de um esquema ficcional referir um conjunto de fatos com a verdade fenomênica desse esquema ficcional: quando confundimos a “referência com o fenomenalismo”. O grande problema é que, se os fatos em si são irreconhecíveis, é impossível evitar ceder à “ideologia”. Essa é a razão pela qual Michael Sprinker, em sua leitura sobre de Man, fala em uma “permanência” da ideologia (SPRINKER, 1987, pp. 237-266). Também por isso, Rodolphe Gasché afirma que a ideologia no sentido demaniano é ainda mais radical do que no sentido marxista: trata-se da idealização das estruturas linguísticas, como a da referência, como se elas pudessem representar ou substituir coisas do mundo real. Isso faz com que toda cognição seja ideológica, logo a ideologia é um erro sem o qual nenhuma consciência existe. Essa teoria seria digna do nome de materialismo justamente porque ela se recusa a ceder à referencialidade linguística o poder de transcendência. Tal noção talvez não esteja tão distante de Marx quanto Gasché pensa, afinal além de Marx também se apoiar, a princípio, no sentido de ideologia segundo Destutt de Tracy (isto é, como ciência das ideias), seria possível argumentar que para Marx também a filosofia incorre no erro ideológico – embora ele desenvolva seu sistema com base na possibilidade de correção.

1. Kant, Hegel e a herança do idealismo

Isso também significa que o estudo das ficções linguísticas e o desfazer de suas alegações de referencialidade é também um estudo sobre ideologia e política. Esse encontro com a política já é sinalizado pela escolha de Rousseau em AR e a tentativa de entender os pontos de passagem entre a teoria da literatura e a teoria política em Rousseau. E ele atinge uma elaboração mais detalhada na abordagem sobre os herdeiros alemães de Rousseau, a filosofia idealista. O próprio de Man afirma que, em suas leituras sobre Rousseau, ele está pensando em Kant, mas também que Kant só pôde fazer o que fez em razão de sua leitura dedicada sobre Rousseau³²⁴. Além disso, vários são os momentos, em seu exame da estética filosófica, nos quais de Man proclama a filiação da crítica contemporânea ao idealismo alemão. Em “Kant and Schiller”, encontra-se a seguinte formulação:

Qualquer coisa que escrevamos, de qualquer maneira que falemos sobre a arte, qualquer modo que tenhamos de ensinar, qualquer justificativa que demos a nós mesmos quanto ao ensino, quaisquer que sejam os padrões e os valores por meio dos quais ensinamos, eles são mais do que nunca e profundamente Schillerianos. Eles vêm de Schiller e não de Kant. (AI, p. 142; nossa tradução)³²⁵.

Isso não é um elogio, é uma crítica. Sua leitura sobre Schiller virá a demonstrar que existe um projeto não obscuro ou perverso, mas prejudicial na estética filosófica: o equacionamento da educação estética com um projeto político da parte desse grande pensador de Weimar e seus seguidores. Como confusão particular entre a coerência de um modelo ficcional e figurativo e a coerência de um projeto político, essa passagem, essa transposição metafórica, faz da estética uma ideologia. Longe de ser algo fácil de dissipar, essa problemática se mostra particularmente produtiva quando apropriada pelo discurso crítico, e sua desconstrução se revela o ponto mais eficiente do trabalho de desmistificação ideológica que passa a ser conduzido por de Man. Entretanto, esse trabalho também revela contradições quanto à própria maneira como de Man conduz sua leitura sobre a estética filosófica.

No ensaio sobre Kant e Schiller, na citação acima, de Man diz que a crítica de seu tempo

³²⁴ N, p. 163: “Kant is very important, and I think that whatever I tried to do with Rousseau one could do with Kant. As a matter of fact, Kant is constantly on my mind in Rousseau. Kant had considerable admiration for Rousseau and read him much better than most people do. I think that Kant is also very misread, and that one of the forms of misreading Kant has to do with the simplification of the notion of the aesthetic.”

³²⁵ “Whatever writing we do, whatever way we have of talking about art, whatever way we have of teaching, whatever justification we give ourselves for teaching, whatever the standards are and the values by means of which we teach, they are more than ever and profoundly Schillerian. They come from Schiller, and not from Kant.”

(e a do nosso também) é de matriz schilleriana, mas no ensaio “Sign and Symbol in Hegel’s *Aesthetics*”, de Man deriva essa crítica de uma matriz hegeliana: “Quer saibamos ou gostemos ou não, muitos de nós somos hegelianos, e, aliás, bem ortodoxos” (AI, p. 92; nossa tradução)³²⁶. Ou essa tradição é disputada ou de Man pressupõe uma identidade entre Schiller e Hegel. Na verdade, de Man está correto em ambos os casos, e suas afirmações categóricas nada mais são do que efeito de seu estilo. Leitores de AR já devem estar acostumados que de Man parte da análise sobre textos particulares para afirmações de caráter geral³²⁷, e não é difícil encontrar outros momentos em que a interpretação idealista se infiltra clandestinamente na crítica literária de depois do romantismo mesmo quando esta busca com tanta insistência se dissociar do idealismo e negar seus efeitos.

Pretendo argumentar neste capítulo que a categoria da retórica, para Paul de Man, não possui o aspecto de uma “ponte” apenas no que diz respeito à ligação entre as palavras e as coisas, a gramática da linguagem e a lógica dos conceitos. Ela também opera uma ligação essencialmente política, a saber, aquela entre narrativas ficcionais desinteressadas e projetos políticos. De Man argumenta que, a partir do romantismo europeu, esse tipo de conexão foi operado entre a categoria da estética filosófica e a estética como ideologia política que enforma um modelo de sociedade e pedagogia. O papel “pedagógico” da poesia não é novidade: sabemos como Platão, no livro III da *República*, discute o papel educativo da poesia sobre os deuses e sobre a mitologia. Também como seu aspecto ficcional se torna desnecessário e perigoso com o desenvolvimento da república, o que faz com que Sócrates decida expulsar o poeta da cidade completa no livro X (PLATÃO, 2009). De Man não está preocupado com esse papel, mas sim com aquele que busca transformar a poesia em um modelo pedagógico civilizacional – a saber, o de Schiller. Então, para demonstrar a passagem pretendida, este capítulo seguirá as análises feitas por de Man sobre Kant, Schiller e Hegel.

1.1. Kant

Kant e Hegel, segundo anotações feitas por alunos do curso dado por de Man sobre os dois, “tinham pouco interesse pelas artes, [mas] tiveram de investir [nesse interesse], para possibilitar a ligação entre os eventos reais e o discurso filosófico” (N, p. 265; nossa

³²⁶ “Whether we know it, or like it, or not, most of us are Hegelians and quite orthodox ones at that.”

³²⁷ Como em suas várias definições do que é um texto ao longo de AR, todas derivadas da leitura retórica sobre textos particulares de Rousseau.

tradução)³²⁸. Com efeito, a arte como trabalho que realiza essa passagem é um tema tipicamente romântico. No caso de Kant, para encontrar o ponto de passagem entre a razão pura e a razão prática por meio do julgamento; no de Hegel, para possibilitar a passagem do Espírito Absoluto para o Espírito Objetivo por meio de sua manifestação sensível³²⁹. Nos termos da semiótica moderna, para passar “do inteligível ao sensível” em ambos os casos³³⁰; das leis do cognitivo às da prática, em Kant³³¹, e das leis de Deus às leis do homem, em Hegel. Como bem nota Marc Redfield, “embora a estética certamente [tenha] um comprometimento irreduzível com a aparência fenomênica ou sensorial, toda sua base lógica se encontra na *articulação* da aparência fenomênica com o terreno suprassensível da cognição ou espírito” (REDFIELD, 1996, p. 6)³³². Vê-se, portanto, que se está diante de um problema que é tanto político quanto epistemológico. Mais do que isso, a categoria do estético é decisiva para o estabelecimento e a verificação de um sistema filosófico como os ambicionados por Kant e Hegel.

Como foi analisado anteriormente, o juízo estético em Kant é fundamental para se legitimar o julgamento jurídico porque o juízo estético se assemelha ao julgamento do certo e do errado. Todavia, como nota Redfield, essa aproximação é metafórica e ficcional, não de identificação unívoca. Como toda metáfora, ela é essencialmente hipotética e sem objeto. A crítica do gosto é central para a *Crítica da Faculdade do Julgamento* na medida em que, por meio dessa crítica, Kant reescreve toda a estética do século XVIII. O gosto, segundo a interpretação feita por Deleuze sobre Kant (reproduzida por Redfield no texto em questão) é a

³²⁸ “had little interest in the arts, [yet] had to put it in, to make possible the link between real events and philosophical discourse.”

³²⁹ Logo antes dessa nota, encontram-se estas:

“That the critical and the aesthetic are so closely related is a result of Kant.

Here the critical is being opposed to an ideological line of thought. The category of the aesthetic will be critically undone in Hegel.

The link between Hegel’s philosophy of right and the *Encyclopedia* will depend on the aesthetic. The possibility of passing from objective spirit to absolute spirit (the discourse of the true) passes through the aesthetic, and the aesthetic is the link which makes that passage possible.

Therefore the investment in the aesthetic is considerable – the whole ability of philosophical discourse to develop as such depends entirely on its ability to develop an adequate aesthetics.” (N, p. 265).

³³⁰ Essa expressão vem da obra de A.J. Greimas. Seria possível conduzir uma discussão semelhante em torno das obras fundamentais da semiótica, passando por Peirce e Greimas como de Man passa por Kant e Hegel. Afinal, a semiótica engendra a crítica da estética, mas tem igualmente o perigo e a tentação de se tornar seu último bastião defensivo. Infelizmente, os limites desta dissertação e sua proposta não permitem tal exame, que deve ser deixado para outro momento.

³³¹ Como aponta Joãozinho Beckenkamp, o gosto e o valor a princípio ocupam um papel absolutamente auxiliar na filosofia crítica de Kant, mas Kant é obrigado a discutir essas questões em nome de uma unidade racional da consciência. Com isso, a crítica do gosto e todo o projeto da *Crítica da Faculdade do Julgamento* se inscrevem no projeto da filosofia crítica para que essa possa realizar seu sistema de filosofia da reflexão. Ver Beckenkamp, 2017, pp. 351-82.

³³² “though aesthetics certainly has an irreducible commitment to phenomenal or sensory appearance, its entire rationale lies in the *articulation* of phenomenal appearance with the supersensible realm of cognition or spirit.”

faculdade mais profunda e livre na filosofia crítica, pois ela precede toda relação determinada. “[E]m vez de legislar, a imaginação engendra um livre jogo das faculdades, que testemunha quanto à boa saúde do sistema” (REDFIELD, 1996, p. 13; nossa tradução)³³³. Esse livre jogo permite a reconfiguração e harmonização das faculdades, e também testemunha a favor de sua própria liberdade e legalidade. O prazer derivado disso é, para Kant, a confirmação de nosso poder cognitivo. A ética, a humanidade e a lei estão todas pressupostas nessa confirmação. O gosto seria assim a faculdade subjetiva que diz respeito a uma integração universal de sujeitos na medida em que é ao mesmo tempo subjetiva e prescritiva. Considerado como pura forma, o objeto do gosto é universal pelo simples fato de não ser um objeto particular.

Sucedem que o gosto é a fonte do bom-senso. Nas palavras de Redfield,

Com a subjetividade universal do julgamento estético situada, a harmonia das faculdades se estende subsequentemente para fora em direção ao mundo. Tanto os interesses empíricos quanto os racionais podem ser indiretamente fixados no desinteresse estético: nós deduzimos uma harmonia fortuita entre a natureza e nossas faculdades em livre jogo baseados na disposição da natureza para suprir o conteúdo natural (as cores, sons, e por aí vai) que compõe o objeto sendo julgado formalmente. O julgamento estético assim pavimentam o caminho para o julgamento teleológico e moral (REDFIELD, 1996, p. 14; nossa tradução)³³⁴.

A conexão entre a razão pura e a razão prática parece assim salvaguardada. Contudo, não é tão simples salvaguardar a autonomia de uma faculdade tão intencional quanto o julgamento. No caso do Belo, a despeito de sua origem no julgamento, ele normalmente é tratado de maneira errônea segundo Kant, como se fosse derivado do objeto. O mesmo vale para o sublime, e essa reificação do julgamento (que Kant chama de “subreção”) é o que permite ao julgamento ocorrer em primeiro lugar:

O julgamento estético não providenciaria a síntese que providencia se não ‘se assemelhasse’ a juízos éticos e lógicos ao passo que se mantém diferente deles. No entanto essa semelhança gera uma instabilidade constitutiva: a natureza puramente formal do julgamento estético está constantemente sendo apagada na e por meio da sua produção. O apagamento é necessário para que o interesse racional se reafirme no fechamento da trajetória estética; mas esse apagamento da formalidade do julgamento deve sempre *já* ter ocorrido para

³³³ “[R]ather than legislate, the imagination engenders a free play of the faculties which testifies to the good health of the system.”

³³⁴ “With the subjective universality of aesthetic judgment in place, the harmony of the faculties subsequently extends outward toward the world. Both empirical and rational interests can be indirectly attached to aesthetic disinterestedness: we deduce a fortuitous harmony between nature and our freely-playing faculties based on nature’s willingness to supply the natural content (the colors, sounds, and so on) composing the object that is being judged formally. Aesthetic judgment thus paves the way for teleological and moral judgment”

que a trajetória seja traçada em primeiro lugar (REDFIELD, 1996, p. 15; nossa tradução)³³⁵.

Segundo Redfield, nesse momento Kant também cede ao erro da subreção que denuncia ao distinguir os níveis de pureza atribuídos à beleza.

O objetivo de Kant com o julgamento, conforme explica Redfield, era o de mostrar que o homem é o único objeto cuja definição se localiza dentro dele mesmo e que pode plenamente manifestar essa essência por meio de si sozinho. O homem seria, na filosofia crítica, o evento empírico que fecha a idealidade, contendo em si o livre jogo do Belo dentro da autorreflexividade de um propósito encarnado, o poder de autopostulação do gosto³³⁶. Também esse movimento está associado à invenção do conceito moderno de homem e humanidade, mas essa invenção está calcada sobre a ideia de homem como um momento obrigatoriamente referencial para a idealidade do julgamento puro. O estatuto indecível do espaço estético se deve precisamente a essa sua forma, donde o paradoxo da formalização estética.

O papel da linguagem figurativa nesse processo de referencialização e passagem pode então ser apontado com clareza. De acordo com Redfield, “[a] linguagem figurativa intermedia entre a forma e o sentido, desinteresse e interesse” (1996, p. 29; nossa tradução)³³⁷. O pensamento analógico é o que permite articular o julgamento estético ao pensamento ético. Kant entende que o Belo é julgado *como se fosse* o julgamento moral. Como bem aponta Redfield, esse momento de ficção, o “como se fosse” da analogia, recupera a errância do julgamento desinteressado e permite que o julgamento estético se amarre ao interesse moral. Entretanto, o caráter simbólico que, segundo Kant, o Belo entretém com a moralidade é problematizado justamente pela estrutura ficcional que providencia esse simbolismo. Enquanto o símbolo articula a razão pura à razão prática, a ordem numênica (das coisas em si mesmas) à ordem fenomênica (das coisas em relação à percepção), ela o faz por meio de uma identidade entre as faculdades – muito, podemos acrescentar, como a concepção aristotélica da metáfora. O que Kant entende como hipotipose (isto é, apresentação dos conceitos

³³⁵ “Aesthetic judgment would not provide the synthesis it does if it did not ‘resemble’ ethical and logical judgments while remaining distinct from them. Yet this resemblance generates a constitutive instability: the purely subjective or formal nature of aesthetic judgment is constantly being effaced in and through its own production. The effacement is necessary if rational interest is to reassert itself at the close of the aesthetic trajectory; but this erasure of the formality of judgment must always have *already* occurred for the trajectory to be plotted in the first place.”

³³⁶ Daí também, como mostra Redfield, os momentos mais decisivamente kantianos de Foucault ao tratar do homem (sobretudo do homem moderno) como essência que faz a si mesma performativamente.

³³⁷ “[f]igurative language mediates between form and meaning, disinterest and interest”

enquanto sensação) simbólica “procede apenas analogicamente” (KANT, 2016, p. 249). Logo a estética se relaciona à moralidade apenas por meio da abstração³³⁸. Dessa forma, como comenta Redfield, “[o] Belo enquanto símbolo da moralidade é o símbolo exemplar, o símbolo dos símbolos, e ele também é radicalmente problemático” (REDFIELD, 1996, p. 31; nossa tradução)³³⁹. Isto porque se o juízo estético é analógico com aquilo que simboliza, isso quer dizer que é diferente do que simboliza, jamais podendo coincidir plenamente com ele. Como analogia da analogia, a estética é lançada a mais uma aporia, cuja disjunção se apresenta como deslocamento topológico infinito, e o Belo apenas é uma figura para a figuralidade linguística.

Isso permite chegar propriamente nas leituras retóricas de Paul de Man sobre a estética. O erro da literalização desse conjunto de figuras com o intuito de salvaguardar a passagem feita com fragilidade pela estética entre os tipos de juízo não é cometido por Kant, mas por seu comentador mais popular e de mais sucesso, Friedrich Schiller. Schiller, com efeito, é tão eficiente nessa domesticação dos problemas levantados por Kant que foi capaz de desenvolver um programa político dessa leitura, a “educação estética do homem”. De acordo com de Man, Schiller obtém esse sucesso ao transformar as contradições da filosofia crítica em binarismos que podem ser revertidos por quiasmos simples. Isso se deve à possibilidade de se postular uma relação de dependência, no interior de um binarismo, no nível de princípios e ideias. Com isso, não há qualquer progressão, mas apenas uma agradável alternância da qual a beleza como equilíbrio e livre jogo pode emergir e se manifestar. A síntese é atingida por Schiller na colocação de um princípio superior, a humanidade, cujas necessidades são absolutas e ditam, impõe, a ordem desse equilíbrio. O livre-jogo é, para Schiller, o princípio determinante do humano, e a educação estética é assim uma educação livre e humanista. Segundo Emílio Maciel a coloca, para de Man essa leitura se torna uma “complexa narrativa de traição, co[ns]truída para destacar a perda de criticidade que acompanha a absorção do empreendimento do primeiro [Kant] pelo segundo [Schiller]”. Embora essa leitura tome a providencial sequencialidade de uma alegoria, é necessário tomar cuidado com as qualificações nesse momento. Afirmar que a leitura de Kant por Schiller consiste em uma traição implica que Schiller tinha conhecimento da deturpação que realizava sobre Kant e o

³³⁸ Com efeito o tratamento da relação entre julgamento estético e moralidade nessa seção da *Crítica da Faculdade do Julgamento* é exemplar do problema do simbolismo romântico. Para Kant, a percepção moral na simbologia do Belo deve ser imediata e não dar tempo de perceber as diferenças; ou seja, abstrata e puramente ficcional.

³³⁹ “[b]eauty as a symbol for morality is the exemplary symbol, the symbol of symbols, and it is also radically problematic.”

fez de propósito. Nada na leitura permite entrever isso, e de Man em lugar algum faz essa afirmação. Antes, a desleitura operada por Schiller sobre Kant é tão deturpada quanto o é inevitável – como o próprio Maciel nota adiante, qualificando essa condição como “sufocante”. Ela realiza, isto sim, a transformação da filosofia crítica de Kant, a transformação da arte em “ponte para um objetivo superior que a ele precede” (MACIEL, 2007, p. 21), a partir da conciliação, por meio da literalização de um modelo figurativo, das contradições encontradas por Kant no estudo do juízo. Esse erro é inevitável e contingente, necessário antes de ter o aspecto proposital que têm as traições – como intenção, toda leitura é traidora.

A necessidade da universalidade do julgamento estético é responsável por essa transformação, principalmente porque ela exige uma identificação entre categorias diferentes. Segundo Marc Redfield, o ideal do Belo como concordância subjetiva universal (sei dizer que algo é Belo porque pressuponho que os outros concordariam com meu juízo, ou ao menos são levados a *julgar*) é o que fundamenta essa identificação. Isso leva à descoberta do *homem* e do *bom senso*, termos inseparáveis na idealização, mas também duas figuras que são reminiscências de explicações empiristas sobre o gosto como abstração em Kant. A educação humanista tem como objetivo consolidar a universalização desses termos, logo deve fazer da estética um modelo político. Ela toma o gosto como determinação do Belo, que, como juízo universal, com frequência é confundido com a concordância universal. As polarizações feitas por Schiller sobre Kant são as responsáveis por essa passagem:

O quiasmo simétrico ou “ação recíproca” (*Wechselwirkung*) dos impulsos sensuais e formais também passa por uma temporalização, embora, tal que o sensual precede e produz o formal: o homem ‘começa sendo nada além de vida, com o intuito de terminar se tornando forma’. A história é o desenrolar desse destino como cultura: isto é, como progressão de uma estética sensual “ingênua” a uma interioridade “sentimental”, esta última definida como a jornada autoconsciente para um retorno ao ingênuo, e então o movimento em direção a um estado “ideal” de síntese estética eternamente deferido. A evolução da poesia ou forma estética é, por definição, também a da humanidade. (REDFIELD, 1996, p. 21; nossa tradução)³⁴⁰.

A unidade orgânica entre o indivíduo, a sociedade e a espécie ou raça seria teoricamente atingida por meio dessa sociedade estética – tão perfeita e formal quanto uma obra de arte, em cuja arquitetura tudo se sustenta, depende e coreografa de maneira orgânica e harmônica. A

³⁴⁰ “The symmetrical chiasmus or ‘reciprocal action’ (*Wechselwirkung*) of sensuous and formal drives also undergoes temporalization, however, such that the sensuous precedes and yields to the formal: man ‘begins by being nothing but life, in order to end by becoming form’. History is the unfolding of this destiny as culture: that is, as the progress from a ‘naive,’ sensual aesthetic to a ‘sentimental’ interiority, this last defined as the selfconscious quest for a return to the naive, and thus as the motion toward an ever-deferred ‘ideal’ state of aesthetic synthesis. The evolution of poetry or aesthetic form is by definition also that of humanity.”

forma espiral pela qual se caminha em direção a essa humanidade sempre empurrada para o infinito, muito semelhante à progressão de uma dialética, está fundada em uma relação cíclica quanto à natureza. O paradoxo da educação estética então ocorre quando essa relação se parece com aquela que de Man encontra ao ler “Brot und Wein”, de Hölderlin: para que a apresentação seja totalmente original, ela deve imitar o inimitável, seu modelo deve ser aquilo que não tem como ser modelo de nada. O original só pode ser exemplar para aqueles que não podem atingi-lo. A descontinuidade temporal entre o homem e seu exemplo explica a orientação para uma síntese futura que nunca se atinge; mas essa síntese deve se tornar e destruir, de uma só vez, sua origem, em diferença com ela. Nessa narrativa, a *Bildung* (formação) individual rapidamente se torna política. Em Kant, isso ocorre por meio de uma identificação puramente formal entre o julgamento particular e o universal, mas isso leva, como Redfield havia mostrado, a um momento tipicamente referencial. Já em Schiller, a formalização estética não é abstrata de maneira alguma: o estado estético se torna o objetivo máximo da humanidade. Pode-se encontrar a repetição desse objetivo na forma de uma concordância não apenas em teóricos da cultura como Matthew Arnold, como também em teóricos da política como Joseph Goebbels³⁴¹. O estado estético não está centrado apenas na identificação entre a humanidade e a cultura. Ele está fundado tanto na identificação entre humanidade e cultura quanto, principalmente, na ideia de uma diferença sincronizada de liberdades e autoridades. Esta, por sua vez, naturaliza e esteticiza contradições que são, na verdade, históricas. Desinteressada como possa parecer, a formalização estética se oferece assim como modelo para a formalização de um estado e uma sociedade, uma *polis* que imita um modelo de formação orgânica da natureza como se fosse possível atingir esse estado natural sem que ele seja historicamente determinado como artificialidade. Conforme mostra Redfield,

A nação é uma ficção, não apenas no sentido de Benedict Anderson de ser uma “comunidade imaginária”, uma entidade superior à possibilidade de experiência empírica, mas no sentido mais turbulento de ser um fazer, uma *poiesis* que está sempre ao mesmo tempo atrasada e proléptica com relação ao conceito que pressupõe. (REDFIELD, 1996, p. 23; nossa tradução)³⁴².

³⁴¹ Seria possível apontar um teórico tanto da política quanto da cultura que opera a mesma ligação nos dias atuais, Jacques Rancière. Como bem lembrou o professor Emílio Maciel quando da banca, Rancière embora se identifique a esses dois teóricos em razão da crença em uma educação estética, difere por seu conceito de estética antiburguesa. Dificilmente será possível unir os três no mesmo projeto.

³⁴² “The nation is a fiction, not just in Benedict Anderson’s sense of being an ‘imagined community,’ an entity superior to the possibility of empirical experience, but in the more turbulent sense of being a making, a *poiesis* that is always at once belated and proleptic with respect to the concept it presupposes.”

A política seria ao mesmo tempo *techné* e *Bildung*, tão individual quanto coletiva, orgânica e estética. Por essa razão, como nota Redfield, o fascismo como “estetização da política”, como bem descreveu Walter Benjamin, não é de maneira alguma uma ruptura quanto à tradição humanista. E não surpreende também que sua estética se fundamente no racismo: “O desenvolvimento de modelos normativos de diferença racial no fim do século XVIII é inseparável de uma estética neoclássica do corpo” (REDFIELD, p. 24; nossa tradução)³⁴³. Sucede também a dívida das teorias raciais do século XX quanto a Winckelmann. Isso não quer dizer que a estética inventou o racismo, mas sim que ela serviu ao racismo tanto em suas demandas de construção nacional quanto nas demandas caricaturais. Ela o faz ao fixar um conjunto universal de tipos subjetivos como poderes formativos e justificar a identificação do indivíduo com a pessoa do líder, que por sua vez opera a ligação com o ideal da raça, da nação ou do povo.

O espetáculo fascista e a narrativa estética derivam seus poderes persuasivos de seus movimentos essencialistas. Elas pressupõem um tipo, derivado de um estereótipo, que prefigura sua própria realização histórica. Isso permite que os economicamente explorados ou marginalizados sejam explicados como incompletos, portanto carentes ou de uma integração orgânica ou de uma eliminação terapêutica. Como tal, eles não são autônomos, mas são antes como a criança, ou a mulher, nos termos de Schiller, portanto requerem uma tutela. Essa também é a razão pela qual a escatologia vem adiante e o modelo de persuasão é associado a um tom pedagógico, da educação estética. A integração orgânica providenciada pela cultura na forma suprema do estado necessariamente requer um cânone e alguém que o ensine para cimentar essa totalidade. O cânone estético é por isso um instrumento poderosíssimo nesse sentido, já que, enquanto permanecer incontestado, pode se expandir sob a desculpa de ser inclusivo e universal. Dessa maneira, ele pode conciliar figurativamente todo tipo de conflito real e material a partir da defesa de uma cultura elitista, mas inclusiva, da qual todos fazem parte como se fosse um corpo. Com isso, erra-se grosseiramente o alvo quando se deseja incluir autores “esquecidos” no cânone literário. Isso apenas ajuda a mascarar os verdadeiros conflitos que produziram esse esquecimento em primeiro lugar, e reafirma o mecanismo dessa exclusão. Não se trata de fazer o cânone mais inclusivo, mas antes de se destruir o cânone e o sistema econômico de exclusão que o sustenta. Enquanto se mantiver essa figura e seu modelo

³⁴³ “The development of normative models of racial difference in the late eighteenth century is inseparable from a neoclassicizing aesthetic of the body.”

de cultura superior, a sociedade que produz essas exclusões continuará sendo o modelo maior e indisputado de civilidade (cf. REDFIELD, 1996, pp. 18-28).

Essa discussão não é de maneira alguma alheia à discussão que de Man conduz sobre o estado estético em (e depois de) Schiller. Para de Man, a educação na sociedade liberal segue religiosamente esse entendimento de cultura – e isso não é uma coisa boa. O jogo, no estado estético, está associado ao processo civilizatório, isto é, o processo pelo qual uma sociedade incorpora e molda elementos para que sejam integrados. Esse espaço, por sua liberdade, é tido *como se fosse* o da liberdade postulada de maneira abstrata como princípio de humanidade. Mais uma vez, está em jogo um momento de fenomenalização por meio da ficção, e desta vez com um conceito que é histórico e ideológico: a identificação do indivíduo burguês com a essência da humanidade. Segundo de Man, esse movimento permite a Schiller estabelecer o conceito de humanidade como princípio transcendental de fechamento do sistema, logo inacessível à análise crítica³⁴⁴. Dessa forma, o conceito de humanidade também afirma uma continuidade entre homem e linguagem, com isso a possibilidade de o homem controlar a linguagem. Daí também o conceito de jogo como desempenho ou encenação (em inglês, “play” pode ser traduzido tanto como “jogo” quanto como “peça teatral”; a mesma coisa para o alemão “Spiel”). Isso permite a valorização elevada que Schiller dá a esse conceito como a “habilidade de habitar com a aparência” (AI, p. 152; nossa tradução)³⁴⁵. Como de Man nota, não é bem assim que Kant e Hegel entendem esse conceito ou se relacionam a ele. No caso de Kant e Hegel, a arte conduz a uma materialidade, logo é mais do que reles aparência. Schiller se limita a ver a arte como mimese, assim sendo incapaz de levá-la à materialidade.

O conceito de jogo ou peça também se permite ser definido, segundo de Man, como um conceito de figuração. A interação no interior de uma peça ou figura permite a constante troca e substituição entre aquilo que ela encena – muito como Schiller faz com os conceitos de Kant. Com efeito, Schiller assim resolve as contradições da passagem do estético em Kant, mas não sem certo custo. Ao transformar as contradições do conceito de humanidade em figura que permite conciliar essas contradições, Schiller também precisa separar e dividir a “humanidade”, repetindo, sem perceber, uma divisão que é de ordem econômica, fundada na divisão do trabalho³⁴⁶, e legitimando-a, naturalizando-a. Com isso tornam-se aparentes os

³⁴⁴ A repetição desse movimento ideológico é também o que permite a Barbara Cohen, Tom Cohen e J. Hillis Miller em sua introdução a *Material Events* re-schillerizar de Man e assumir que as leituras retóricas permitem tomar esse conceito e reprogramá-lo.

³⁴⁵ “ability to dwell with the appearance”

³⁴⁶ Essa nota é minha, não de Paul de Man.

limites de seu humanismo, e mostrar isso só foi possível através da crítica epistemológica do tropo que o fundamenta. As inversões na forma de quiasmos permitiram a Schiller dar a seu sistema a aparência de homogeneidade, uma vez que permitem a constante troca dos elementos divididos por princípios metafóricos. Na educação estética, a arte se torna metáfora da filosofia, como o sensorio se torna para o racional e a mulher para o homem. No nível aparente de nivelamento, Schiller salienta as diferenças e divide os termos metafóricos em reduções um do outro. Esse esquema na verdade faz com que “a educação lev[e] a um conceito de arte como popularização da filosofia. [...] Como tal, a estética pertence às massas” (AI, p. 154; nossa tradução)³⁴⁷. Ela pertence à cultura de massas sob o estado estético, justificando esse estado e o estadista que “esculpe” as massas populares conforme um princípio superior de humanidade e cultura que as suprassume. A ressonância com o nazismo não é gratuita: Schiller não era um autor preferido por Joseph Goebbels de graça. Evidentemente, Goebbels realiza uma grave desleitura sobre Schiller, “[m]as o princípio dessa desleitura não difere essencialmente da desleitura que Schiller infligiu sobre seu próprio precursor – a saber, Kant” (AI, p. 155; nossa tradução)³⁴⁸.

O processo pelo qual a estética se torna uma ideologia é, portanto, um processo de desfiguração que tem como ponto central um momento tropológico. Mais do que isso, o momento de fenomenalização da função referencial de uma figura. Efetivamente, a relação entre o gosto na crítica de Kant e o juízo moral, e entre o juízo estético e o ético, é mediada por uma figuração indecidível. Para que essa figuração permita uma relação substancial entre os dois tipos de juízo, ela precisa ser radicalmente desfigurada, algo que Schiller opera com assustadora persuasão devido à simplicidade da figura utilizada e sua desfiguração. Esse processo não difere muito daquele a partir do qual a linguagem conceitual é inaugurada em Rousseau. Ele demonstra com precisão o motivo pelo qual de Man situa a retórica entre a estética e a ideologia no título de seu livro inacabado, *Aesthetics, Rhetoric, Ideology*. A história é passível de cognição quando é uma história de leituras (Schiller lê Kant, Goebbels lê

³⁴⁷ “education leads to a concept of art as the popularization of philosophy [...]. As such, the aesthetic belongs to the masses.” Como Marc Redfield não deixa de apontar tão perfeitamente, nessa concepção nada há de estético nas criações literárias, mas tudo há de estético na cultura de massas. Não precisamos de uma análise longa para perceber o quanto de estético há nos atuais *reality shows* e programas televisivos de exaltação do cotidiano, cujo sucesso se baseia precisamente na identificação casual e apressada entre os que são mostrados pelas câmeras e os que os assistem. Por isso também é absolutamente incorreta a identificação entre Paul de Man e um pósmodernismo que exalta o cotidiano e a cultura de massas apenas por sua referência, em “Semiology and Rhetoric”, à sitcom “All in the Family”. Nesse sentido, o riso contido de Jacques Derrida em uma entrevista na qual foi perguntado sobre a sitcom “Seinfeld” é muito revelador. Derrida está muito próximo a de Man quando diz que a desconstrução “não produz nenhuma sitcom” (“doesn’t produce any sitcom.” Ver Derrida, 2002).

³⁴⁸ “[b]ut the principle of this misreading does not essentially differ from the misreading which Schiller inflicted on his own predecessor – namely, Kant.”

Schiller) e, como tal, não há história sem ideologia. Como ponto essencial de desfiguração e fenomenalização de uma relação apenas fictícia, a retórica é o que explica a transformação de um modelo puramente ficcional e sem referência em um programa político. Essa passagem é violenta e violadora, e sua violência é continuada na aplicação que ela justifica desse esquema como ideologia política. A parte consoladora está na possibilidade de a leitura retórica desmascarar “aberrações ideológicas” desse tipo, “bem como [ser] um fator determinante na contabilização de sua ocorrência”, como de Man o coloca (RT, p. 11; nossa tradução)³⁴⁹ – isto, é claro, se há algo de consolador em se ler Paul de Man. A parte desoladora, por outro lado, está na impossibilidade de se evitar a ocorrência de desfigurações desse tipo. Talvez a grande lição que a leitura retórica deixe é a inevitabilidade da agressão não apenas na leitura, mas na ação (que é parte indissociável da leitura), com o que caímos em um modelo desiludido, mas de maneira alguma estático, de política. A retirada quanto ao terreno da ação política é tão ilusória quanto a crença de que é possível fazer política sem a radicalidade de uma leitura desfiguradora, uma vez que a leitura sempre implica uma prática e uma tomada de posição.

Todavia essa leitura específica ocorre não em Kant, mas na recepção de Kant que vai de Schiller ao nazismo e continua no modelo liberal e neoliberal de sociedade. No texto de Kant propriamente, a história, segundo de Man, difere muito do que estamos acostumados a escutar. Antes, a desfiguração do modelo estético resulta em um tipo particular de materialismo, que já foi sinalizado antes neste percurso, mas agora receberá, finalmente, seu tratamento mais detalhado. Uma passagem na analítica do sublime, de Kant, que sucede e completa a tentativa de determinar a formalidade do juízo estético como juízo independente, diz o seguinte:

Aqui é preciso, em geral, ter presente [...] que na estética transcendental da faculdade de julgar // se deveria tratar apenas de juízos estéticos puros, e que os exemplos, portanto, não deveriam ser extraídos daqueles objetos da natureza, belos ou sublimes, que pressupõem o conceito de um fim; pois, do contrário, ter-se-ia uma finalidade ou teleológica, ou fundada nas meras sensações de um objeto (prazer ou dor) – no primeiro caso não sendo estética, no segundo não sendo meramente formal. Quando, portanto, denomina-se *sublime* a visão do céu estrelado, não se deve fundar esse julgamento nos conceitos de mundos habitados por seres racionais ou dos pontos iluminados que vemos enchendo o espaço sobre nós como os seus sóis, movendo-se em órbitas estabelecidas para eles em conformidade com

³⁴⁹ “It follows that, more than any other mode of inquiry, including economics, the linguistics of literariness is a powerful and indispensable tool in the unmasking of ideological aberrations, as well as a determining factor in accounting for their occurrence.”

fins; **deve-se apenas considerá-lo como o vemos**, como uma grande abóbada que a tudo engloba; e é somente nessa representação que devemos situar a sublimidade que um juízo estético puro atribui a esse objeto. Do mesmo modo, não devemos considerar a visão do oceano tal como o *pensamos*, enriquecendo-o com todos os tipos de conhecimentos (que, em todo caso, não estão contidos na **intuição imediata**) [...] pois tudo isso são meros juízos **teleológicos**; **deve-se antes considerá-la, como o fazem os poetas, segundo aquilo que nos mostram os nossos olhos [was der Augenschein zeigt]** – se observado o oceano em repouso, por exemplo, como um claro espelho d’água, limitado apenas pelo céu, ou então, quando agitado, como um abismo que ameaça engolir tudo – e, ainda assim, julgá-lo sublime. **O mesmo se deve dizer do sublime e do belo na figura humana, em que não devemos levar em conta, como fundamentos de determinação dos juízos, os conceitos dos fins em vista dos quais nossos membros existem, ou deixar que o acordo com eles influencie nosso juízo estético [...].** A satisfação com o objeto depende da relação em que queremos colocar a imaginação, desde que ela, por si mesma, entretenha a mente em uma ocupação livre. Se, pelo contrário, alguma outra coisa determina o juízo – seja uma sensação dos sentidos, seja um conceito do entendimento –, // ele é, por certo, **conforme as leis, mas não é o juízo de uma faculdade de julgar livre.** (KANT, 2016, pp. 167-8).

Com esta última sentença, a visão do sublime desfaz a legalidade do juízo puro e livre, desfazendo a figura que lhe permitira simbolismo em primeiro lugar. Essa tentativa, como de Man nota, também desfaz essa formalidade por meio de um estilo “plano”, ou “bemol” (“flat”) que revela um formalismo material em vez de um formalismo transcendental. Esse momento devolve o juízo a uma “visão material” na qual a transcendência é negada ou ignorada. As listas de visões apenas do que “mostram os nossos olhos” (comentarei essa tradução em breve; não a esqueçam) é vista por de Man como apresentada sob um estilo absolutamente plano e atonal. A grande abóbada do céu não é de maneira alguma a morada observada por um Wordsworth ou pelo Heidegger de *Bauen Wohnen Denken*, e a visão do oceano como “claro espelho d’água” ou “abismo que ameaça engolir tudo”. Essas visões, para de Man, *não são figuras de linguagem*. Quando se observam os fenômenos como “nos mostram os nossos olhos”, Kant lembra que isso requer a retirada de todo princípio teleológico da observação, caso contrário o juízo não será *livre* como verdadeiro juízo estético. Sucede que a relação, definidora do tropo, é despojada dessa visão. Essa visão que para Kant caracteriza a visão dos poetas não pode, sob hipótese alguma, ser vista como uma visão figurativa, mas sim como a desfiguração de toda figura, no sentido não de se decidir um sentido literal ou específico para a figura, mas de despojar toda compreensão daquilo que é tipicamente cognitivo:

A linguagem dos poetas, portanto, não partilha de maneira alguma a mimese, a reflexão, ou mesmo a percepção, no sentido que permitiria uma ligação entre a experiência sensual e o entendimento, entre percepção e apercepção.

O realismo postula um fenomenalismo da experiência que aqui está sendo negado ou ignorado. O olhar de Kant ao mundo apenas como se o vê (“wie man ihn sieht”) é um formalismo absoluto, radical, que não entretém nenhuma noção de referência ou semiose³⁵⁰.

Daí o recurso, no final da passagem, ao corpo humano. Essa visão é desarticuladora, ela desmonta e desmembra o que a linguagem figurativa torna orgânico. Também a importância de se atingi-la por um procedimento negativo, cuja negatividade pode ser cansativa de tanto que se repete: *não* é a morada de Wordsworth, *não* é a de Heidegger, *não* partilha de mimese etc... De Man precisa repetir essas negações porque sua dialética negativa vai descascando as camadas da figuração até chegar nesse materialismo que as projeta. Apenas quando todas as ilusões foram despidas pode a razão prática tomar lugar e, paradoxalmente, isso se dá a custo dessa própria razão; sob o custo de toda cognição.

Contudo é esse formalismo inteiramente a-referencial, a-fenomênico, apatético [ou apático] que vencerá na batalha entre as emoções e encontrará acesso ao mundo moral da razão prática, da lei prática e da política racional. Para parodiar o procedimento estilístico de Kant de definição de dicionário: o formalismo radical que anima o julgamento estético na dinâmica do sublime é o que se chama materialismo. (AI, p. 128; nossa tradução)³⁵¹.

Apenas em vista desse materialismo, desse formalismo apático, pode qualquer ação política responsável emergir – paradoxalmente, onde os modelos cognitivos são esvaziados. Não surpreende que de Man encerre seu texto aqui e se recuse a sistematizar esse materialismo em um programa político, já que isso requer o recair no processo inverso da leitura retórica.

Disso emana também a importância de se enfocarem as palavras especificamente utilizadas por Kant nessa descrição. A frase “was der Augenschein zeigt” é traduzida das maneiras mais curiosas possíveis, inclusive pelos comentadores aqui analisados. Na versão utilizada da terceira crítica, o tradutor Fernando Costa Matos a passou como “aquilo que nos mostram os nossos olhos”. Paul de Man, muito próximo dessa escolha, a traduz como “merely by what the eye reveals” (literalmente, “meramente o que o olho revela”, AI, p. 81). Andrzej

³⁵⁰ “The language of the poets therefore in no way partakes of mimesis, reflection, or even perception, in the sense which would allow a link between sense experience and understanding, between perception and apperception. Realism postulates a phenomenalism of experience which is here being denied or ignored. Kant’s looking at the world just as one sees it (‘wie man ihn sieht’) is an absolute, radical formalism that entertains no notion of reference or semiosis.”

³⁵¹ “Yet it is this entirely a-referential, a-phenomenal, a-pathetic formalism that will win out in the battle among affects and find access to the moral world of practical reason, practical law, and rational politics. To parody Kant’s stylistic procedure of dictionary definition: the radical formalism that animates aesthetic judgment in the dynamics of the sublime is what is called materialism.”

Warminski, como “merely according to what the appearance-to-the-eye shows” (literalmente, “meramente de acordo com o que a aparência-ao-olho mostra”). Marc Redfield, como “what manifests itself to the eye” (literalmente, “o que se manifesta ao olho”). Zachary Sng segue exatamente essa tradução também³⁵². “Augenschein” não significa “olho” em alemão, embora contenha dentro de si essa palavra (“Auge”). O alemão é uma língua realmente complicada e manhosa nesse sentido, porque suas palavras se formam por meio de acumulação em vez de substituição ou alteração, o que torna essa discussão tanto mais delicada. É seguro dizer que em inglês isso não parece fazer tanta diferença, porque “eyesight” também contém a palavra “olho” (“eye”) dentro de si, fazendo de “olho” uma sinédoque mais ou menos mais aceitável para “visão” do que é o caso em português. Não que em português não seja possível, mas é bem menos comum. No entanto, “eye” e “eyesight” não são a mesma coisa, assim como “Auge” e “Augenschein” também não o são em alemão. O emprego de “eye” (“olho”) nesse caso, implica uma re-inscrição do orgânico em uma visão que, na verdade, nada tem de orgânico (já que o material aqui seria o despojar desse organicismo ou seu desmembramento). Com efeito, a tradução de Warminski nesse caso é mais no ponto. Também a escolha de dar ao fenômeno objetivado pela visão uma agência (“o que **se manifesta**”; “**mostra**”, “**revela**”, conjugados pelo olho) opera esse mesmo movimento. De fato, em Kant, é “Augenchein” quem conjuga “zeigen”. Todas as traduções são fiéis a esse engano. Inscrito no texto, esse movimento de Kant trai sua própria afirmação. Talvez Warminski não precisasse dar toda aquela volta para dizer “what the appearance-to-the-eye shows” e pudesse ter se limitado a colocar “what the eyesight shows” (“o que a visão mostra”). Há, por outro lado, grande conquista em “appearance-to-the-eye” precisamente pela partícula “to”. Nela se expressa a ambiguidade entre a exterioridade que é justaposta ao olho descolado da mente e sua leitura por esse olho em um corpo. De toda forma, como Kant encerra a frase no verbo, sua leitura *deve* salientar a ideia de referência sem fenomenalismo – o mero apontar executado pelo verbo³⁵³. O objeto desse verbo, “was” (“o que”) fica para trás na frase, e além disso não é uma

³⁵² Kant, 2016, p. 167; Warminski, 2013b, p. 38; Redfield, 1996, p. 33; Sng, 2020, p. 6.

³⁵³ Seria inclusive possível argumentar que esse problema perpassa toda a obra madura de Paul de Man. Por exemplo, em “Form and Intent in the American New Criticism”, quando de Man se dedica a falar da intencionalidade da significação, esse tema aparece em seu tratamento sobre Northrop Frye. Segundo de Man, quando no *Anatomy of Criticism* Frye fala da “falácia intencional”, ele recai em um entendimento incorreto e até perigoso sobre o ato intencional. Para Frye, o olhar da literatura se opõe ao dos demais usos da linguagem pelo fato de sua “intenção” não se dirigir a nenhum fim utilitário. Ela se dobra contra si mesma como em um jogo, encerrando-se em uma estrutura tautológica – como o exemplo do caçador empregado por de Man mostra muito bem. Segundo de Man, na teoria de Frye a linguagem da literatura seria como o treino da caça. Quando um caçador aponta sua arma para um coelho, pode-se presumir que sua intenção é vender ou consumir esse coelho; mas, quando se apresenta diante de um alvo artificial, o ato de mirar da parte do caçador não tem nenhum fim utilitário. Antes, ele joga com a mira em um ato que se liga organicamente com sua própria essência. A literatura

palavra com referência específica no mundo fenomênico. O verbo “zeigen” também pode ser traduzido como “apontar”, o que faz da formulação de Kant tanto mais um destaque da mera referência sem fenomenalismo e nos devolve à mera ação de apontar não se sabe para onde exatamente. Em suma, é um olhar no qual o ato referencial da visão *encontra* a matéria sem se relacionar com ela, logo sem entendê-la, e está assim justaposto não apenas à matéria, mas à consciência e ao corpo cujo olho deveria “ver”. Trata-se de um momento de desarticulação da cognição sobre a realidade – precisamente aquela “apatia” como falta de relação de que de Man fala em “Kant’s Materialism”, retirada também do vocabulário da terceira crítica, ou a ascese, de “Tropes (Rilke)”.

Quando Kant fala dessa visão que para de Man é puramente material, deve-se entendê-la como o mero ato de olhar, sem ver (pois o *ver* aqui implica um fenomenalismo que está sendo negado). A independência da materialidade quanto à consciência humana (sua distinção quanto ao fenomenalismo) faz com que a apreensão mais completa dessa materialidade se dê apenas pela visão incapaz de passar à cognição – ou seja, com que essa apreensão não seja uma apreensão. A *passagem* que a figuralidade permite não se opera, e a crítica que chega a essa materialidade já não tem mais para onde progredir. Por essa razão, no primeiro capítulo, foi visto como a leitura feita por Zachary Sng sobre essa passagem resulta em um olho que nada vê, ao que a metáfora retirada de John Milton dos olhos “que giram em vão” se ofereceu como tão adequada. Por isso também Derrida se refere a essa materialidade como sendo “sem materialismo”: ela não tem substância³⁵⁴. De acordo com Marc Redfield, este é o momento no qual a leitura retórica passa a ser uma crítica da estética e seu poder criativo de realizar aquilo de que fala. O homem então se torna um tropo retórico e a estética é responsável por produzir sua universalidade (como o homem burguês moderno). Seu modelo não é apenas o poder sintético e simbólico do tropo, mas também a imediatez da performatividade. Entretanto, a linguagem não possui essa substância. Ela não pode fornecer essa determinação:

seria esse mero apontar por apontar, o jogo da intenção consigo mesma. Para de Man, o problema dessa concepção está em que ao transformar a literatura em uma coisa orgânica, também se a torna objeto de sua “dissecação” como se fosse um imenso cadáver. Essa atitude repete a primeira formulação atribuída à linguagem da literatura, desta vez reproduzida na linguagem da crítica (o “como se fosse” repete, na linguagem da crítica, o “era uma vez” da linguagem da literatura). Nisso, o que a literatura faz não é o apontar por apontar da intenção sem intencionalidade, mas sim a constante projeção da intenção, isto é, a sempre inacabada intenção de “intencional” alguma coisa. Ela acaba, em suma, suspensa em uma eterna repetição da tentativa de significar alguma coisa. O tratamento feito por de Man sobre Frye não apenas menciona Kant e Schiller como também se dá em termos muito parecidos com aqueles dedicados a Schiller em “Kant and Schiller” e “Aesthetic Formalization in Kleist’s *Über das Marionettentheater*”. Ver BI, pp. 25-6.

³⁵⁴ Cf. COHEN, COHEN & MILLER, 2001, pp. 277-359.

Qualquer identidade que a linguagem tem depende de uma alteridade para a qual ela ao mesmo tempo aponta e falha em apontar, o que quer dizer que uma certa ruptura com, ou resistência a, o autoapagamento é a única especificidade que a linguagem “em si” pode possuir. Quando dizemos que um sujeito é modelado sobre estruturas linguísticas, não fizemos uma alegação positiva, mas apenas apontamos para uma dificuldade, um local de incompreensão – e ao fazê-lo repetimos o problema que diagnosticamos, pois nenhuma personificação poderia ser mais retórica do que aquela que garante agência à “linguagem”. Todavia uma crítica da estética não pode evitar esse gesto, que está inscrito [scripted] na estética como traço de sua incoerência radical. (REDFIELD, 1996, p. 33; nossa tradução)³⁵⁵.

A totalidade da performatividade linguística é também totalmente ficcional. O que quer que ela crie “a partir do nada”, como a linguagem que postula a si mesma faz, reflete de volta sobre ela com essa mesma condição – é, essencialmente, nada. Por isso o recurso de Paul de Man à linguística moderna é uma desconstrução da estética da qual a estética não pode jamais escapar. A teoria identifica a estética como a ideologia das ideologias na medida em que ela se constrói sobre um sistema linguístico cujo poder positivo se desfaz por sua figuralidade necessária, sistema esse que conta, em suma, com a fenomenalização do que não é senão um mero apontar. O homem (ou melhor, o homem burguês moderno) se torna o centro do julgamento e ideal da beleza na leitura de Schiller sobre Kant graças ao livre jogo do significante. A teoria conta a alegoria dos tropos que a estética sempre foi, e identifica nesse momento da terceira crítica, citado acima, a parábase permanente que desfaz essa alegoria. Assim, a teoria nada mais é do que a autoleitura desse Eu transcendental que se desfaz em toda tentativa de se fundamentar. Contudo esse desfazer também reinscreve esse Eu na linguagem, pois o localiza novamente como (a) função de uma estrutura linguística. Essa catacrese que nomeia essa subjetividade e essa agência é justamente a figura de toda figuração e toda desfiguração também, já que atribui nome e rosto ao que não o tem (isto é, é uma prosopopeia). Sua desfiguração pela crítica retórica implica assim o desfazer de toda cognição. “Essa insistência ilegível, radicalmente externa que faz a possibilidade de produção

³⁵⁵ “Whatever identity language has depends on an otherness to which it both points and fails to point, which means that a certain rupture within, or resistance to, self-effacement is the only specificity language ‘itself’ can possess. When we say that a subject is modeled on linguistic structures, we have not made a positive claim but have merely pointed to a difficulty, a site of incomprehension – and in so doing have repeated the problem we diagnosed, for no personification could be more rhetorical than that which grants agency to ‘language.’ Yet a critique of aesthetics cannot avoid this gesture, which is scripted within aesthetics as the trace of its radical incoherence.”

do signo é o que a teoria chama de materialidade” (REDFIELD, 1996, p. 34; nossa tradução)³⁵⁶.

Também por isso a entrada dos poetas no sublime kantiano (“considerá-la, como o fazem os poetas”) implica se olhar para as coisas como se as olhasse primeira vez. A própria ficcionalidade desse olhar: “*como* o fazem os poetas”, “*como se fosse* a primeira vez” já deve sinalizar que a própria re-inscrição dessa materialidade no sistema tropológico de sua compreensão implica sua desfiguração (ou figuração, que na verdade acaba sendo a mesma coisa). Para Andrzej Warminski, justamente isso é o que torna essa visão material tão enigmática. Ela se desfaz assim que se apresenta. Afinal, então, no que consiste essa materialidade e esse materialismo? Se essa visão não é nem literal nem figurativa (afinal, um apenas implica o outro), a visão material é estranha, desconhecida (“unfamiliar”).

É uma visão inteiramente desprovida de interferência teleológica, *não* é uma metamorfose, *não* é um tropo ou um símbolo, céu e oceano como construção são *a priori*, prévios a *qualquer* entendimento, a *qualquer* troca ou antropomorfismo, não há espaço para endereçamento no mundo plano, em terceira pessoa, de Kant. (WARMINSKI, 2013b, p. 39; nossa tradução)³⁵⁷.

Sendo assim irracional (em inglês ficaria melhor: “mindless”, expressão que prevê a falta de uma mente ou cognição), a única palavra para caracterizá-la tem de “vir à cabeça”, como de Man a coloca (AI, p. 82; nossa tradução). Como se por acaso – tanto aleatoriamente quanto sobredeterminadamente. Podemos dizer assim que essa releitura de Paul de Man sobre materialidade é também uma releitura sobre o conceito de literariedade. Afirmar que os poetas veem as coisas “como se fosse a primeira vez” é esposar um conceito tradicionalmente formalista, que o formalismo russo associa diretamente à literariedade e ao *estranhamento* (остранение, essa palavra mesma sendo um neologismo não intencional de Viktor Chklóvski, fruto de um erro de ortografia não proposital, o jogo aleatório da letra – o que a torna ainda mais apta para a situação que descreve³⁵⁸). Não apenas a ideia de que o artista vê o mundo como se fosse a primeira vez está em questão aqui, mas também a oposição que formalistas como Chklóvski e Jakobson estabelecem entre a linguagem literária e a linguagem cotidiana. Essa visão material em tudo se mostra uma releitura do conceito de desfamiliarização.

³⁵⁶ “This illegible, radically external insistence making up the possibility of the sign’s production is what theory calls materiality.”

³⁵⁷ “It is a vision entirely devoid of teleological interference, it is *not* a metamorphosis, *not* a trope or a symbol, heavens and ocean as building are *a priori*, previous to *any* understanding, to *any* exchange or anthropomorphism, there is no room for address in Kant’s flat, third person world.”

³⁵⁸ Como neologismo e erro ortográfico, talvez uma tradução mais proveitosa do que “estranhamento” fosse “estranhismo” ou “estranhação”, que também são escritas incorretas, em português, e neologismos.

Seguindo de Man, seria possível afirmar que a linguagem cotidiana se define precisamente pelas escolhas que ditam a literalização das figuras utilizadas; que ela é tecida a partir de figuras que se tornam antropomorfismos (assim petrificam seu estatuto referencial) e ficções que já perderam seu valor de ficcionalidade. Enquanto isso, a linguagem literária suspende essa petrificação e redinamiza a estrutura referencial, agitando a linguagem cotidiana até despi-la de suas camadas figurativas e atingir o ponto no qual ela não significa propriamente. Isso também altera o sentido da designação dada por formalistas tais quais Chklóvski, Tomachévski e Vladimir Propp de seus objetos com termos como “arquitetônica” e “morfologia”. No primeiro caso, teríamos o sentido de construção que de Man encontra em Kant e, no segundo, a aberração referencial de um modelo retirado da biologia³⁵⁹.

Essa releitura de um formalismo materialista naturalmente difere, mas não é incompatível, com as definições tradicionais desses conceitos. Quando de Man passa, no ensaio sobre Kant, a listar todas as coisas que são dissemelhantes à visão material, sua escolha dos exemplos de Wordsworth e Heidegger marcam a particularidade de sua escolha por um modelo *não intuitivo*, que desfaz toda possibilidade de um simbolismo na arte. Com efeito, se “não há espaço para endereçamento” nesse mundo, segundo Warminski, ela também é uma literariedade incompatível com a visão estética, já que despedaça as coisas em vez de buscar uma unidade orgânica. Nesse conceito, pareceria que Wordsworth é um poeta ruim ou insuficiente. De Man inclusive fala a seu respeito mais uma vez no ensaio, com o intuito de expor um vazio em seu trabalho, algo não dito: a passagem que ocorre no poema “A slumber did my spirit seal” de um modelo topológico a um modelo performativo. Isso já distingue Wordsworth de Schiller, por exemplo. Em vez de esteticizar a visão de Kant, isso deixa um hipograma dentro de seu poema – a concepção de hipograma sendo justamente essa materialidade da letra que determina o poema, mas não pode ser suprassumida por ele, como de Man identifica em sua leitura sobre Riffaterre (RT, pp. 27-51). Wordsworth reinscreve assim em seu texto aquilo que o perturba, essa materialidade estranha e infamiliar, da mesma maneira que Kant o faz. Esse hipograma ao mesmo tempo constitui e desfaz o poema e sua lírica. Para de Man, isso não significa que existam dois lados de Wordsworth, mas sim que todo texto é duplo ou dúplice. Assim sendo,

Claramente o bastante, a “materialidade” do infra-texto, ou hipograma, ou o que de Man chama de “materialidade prosaica da letra” ou “inscrição material” (ou, para isto, “a materialidade da história real”) não é acessível na

³⁵⁹ Para os conceitos em questão, ver Toledo (1978) e Propp (2001).

experiência fenomênica e no que aparece no espaço e tempo empíricos” (WARMINSKI, 2013b, p. 42; nossa tradução)³⁶⁰.

Essa “materialidade da história real” é algo que podemos nomear apenas de forma provisória, por meio de atores substitutos. Com isso, a materialidade não é um conceito metafísico ou fantasmagórico, místico ou misterioso. Ela tem tudo a ver com a leitura e a desarticulação desses modelos metafísicos e místicos (por isso também, para Redfield, de Man é tão “perigoso”). Os poetas nos mostram, quer queiram quer não, como ler essa materialidade que ameaça o estético, mas também o constitui como sua projeção mistificada. A relação entre um texto e seu hipograma, negativamente, questiona a prioridade da relação entre os dois, já que ambos, na leitura, se mostram em relação especular – a relação especular da própria leitura. Como tal, não são simplesmente reversíveis a despeito de sua ordem cronológica. Aquilo que é material e histórico se mostra apenas nas brechas deixadas pela passagem da linguagem do tropo, da cognição, para uma outra linguagem, a performativa ou o que for. Essa relação pode não ser explicável em termos fenomênicos (prioridades espaciais e temporais), mas ela *acontece*. Como tal, é irreversível. Um texto e seu hipograma, sua inscrição material, são indissociáveis um do outro. Aquilo que deve acontecer, portanto é histórico, é o movimento de leitura que contabiliza essa passagem.

Essa é a razão pela qual de Man identifica tanto em Kant quanto em Hegel a centralidade de um modelo linguístico para o sublime. No caso de Kant, a matemática como tropo, que articula número a extensão em termos de metáfora e metonímia. Esse sistema deveria ser totalizado por meio da imaginação de maneira simbólica, mas a infinidade numérica satura essa possibilidade – não muito diferente da maneira como as incompletudes matemáticas, de Gödel, perturbam a possibilidade de fechamento do número. Com isso, o exame de Kant sobre o sublime satura a possibilidade de uma totalização pela imaginação, e o sublime dinâmico que sucede o sublime matemático não apenas o sucede de maneira paratática, abrupta, mas também resulta no predomínio da pura materialidade da letra que desfaz toda possibilidade de totalização. Certamente, essa “linguística da literariedade” (RT, p. 11)³⁶¹, nos termos particulares de Paul de Man, é capaz ao mesmo tempo de explicar a ocorrência das ilusões de totalidade e sua desarticulação em seus momentos de passagem. A ordem dessa desarticulação

³⁶⁰ “Clearly enough, the ‘materiality’ of the infra-text, or the hypogram, or what de Man calls the ‘prosaic materiality of the letter’ or ‘material inscription’ (or, for that matter, ‘the materiality of actual history’) is not accessible in phenomenal experience and what appears in empirical space and time.”

³⁶¹ “linguistics of literariness”

e seu resultado sobre os verdadeiros sistemas de totalização são encontrados por de Man não em Kant, mas em Hegel.

1.2. Hegel

Hegel é, com efeito, mais um dos “pais” da estética moderna que de Man busca reinventar em sua postura inconformista. Também em Hegel, a problemática da política se torna tanto mais estridente para de Man, como não poderia deixar de ser o caso, afinal, como o próprio de Man nota, aqui o problema da compatibilidade entre a experiência estética e a teoria literária incide na estridência da questão ideológica na estética. O conceito de ideologia empregado por de Man nessa leitura se assemelha muito ao conceito de ideologia segundo o próprio Hegel, segundo o qual se entende por ideologia todo mecanismo de defesa segundo o qual a mente engana a si mesma diante de uma adversidade no mundo material. Em “Sign and Symbol in Hegel’s *Aesthetics*” (AI, pp. 91-104), de Man começa pontuando como a relação instável da teoria literária com o prazer estético pode ser localizada na oposição entre a teorização e a espontaneidade do prazer estético. Disso emana o alívio sentido quando se encontra com um teórico cujo rigor reafirma o prazer sensível do objeto artístico. No entanto, devemos ser *prudentes*, o que significa suspeitar de uma solução que nos agrada muito facilmente. Isso aponta para o fato de que há uma tensão entre a poética e a estética da literatura, e nosso trabalho deve ser descrever essa tensão.

Primeiramente, o que pode explicar essa contradição?

A urgência em conciliá-l[a] está inscrita, por assim dizer, na situação, e essa urgência é talvez forte o bastante para impedir o acesso direto ao problema. Devemos nos voltar, portanto, aos textos canônicos da teoria estética que oferecem a defesa mais forte e racional para o equacionamento da arte com a experiência estética. (AI, p. 92; nossa tradução)³⁶².

Os *Cursos de Estética*, de Hegel, com toda sua sistematicidade e influência clandestina através do tempo, são um bom caso teste. A força do argumento de Hegel, segundo de Man, está em sua habilidade de unir, na estética, fatos históricos empíricos a estruturas linguísticas não-fenômicas. E isso é feito por meio da equação entre a arte e o simbólico. A beleza, para Hegel, é simbólica, e o símbolo é entendido como “a mediação entre a mente e o mundo físico do qual a arte manifestamente participa, seja como pedra, cor, som ou linguagem” (AI, p. 93;

³⁶² “The urge to conceal it is inscribed, so to speak, in the situation, and this urge is probably strong enough to block direct access to the problem. One has to turn, therefore, to the canonical texts of aesthetic theory that offer the strongest reasoned defense for the equation of art with aesthetic experience.”

nossa tradução)³⁶³. O símbolo é o signo no qual o aspecto arbitrário da significação foi suspenso (arbitrariedade essa que Hegel já conhecia muito antes de Saussure). Isso também permitiria que a teoria e a história da arte fossem a mesma coisa, mas essa teoria simbólica apresenta uma contradição interna. Quando Hegel afirma, nos *Cursos de Estética*, que a arte é “para nós, irrevogavelmente, algo do passado” (AI, p. 94; nossa tradução)³⁶⁴, como é possível ler essa afirmação ao lado da anterior, segundo a qual o Belo é simbólico?

De Man então inicia sua análise a partir da revisão bibliográfica. Ele nos lembra como Peter Szondi expressa grande desapontamento com o tão esperado tratamento do simbólico na *Estética*. Ao passo que os poetas pareceriam celebrar a unidade profunda do mundo a partir das figuras poéticas, Hegel pareceria incapaz de apreciar essa organicidade, que é essencial à linguagem poética. Isso deve bastar para colocar a sensibilidade poética de Hegel muito atrás da de seus contemporâneos, e da nossa também. Em contrapartida,

Estaria Hegel talvez dizendo algo mais complexo sobre o símbolo e sobre a linguagem do que aquilo que reconhecemos com tanta familiaridade, mas essa parte do que ele tem a dizer é algo que **não podemos ou não queremos ouvir porque contraria o que assumimos prontamente**, o indiscutível valor da estética? (AI, p. 95; nossa tradução e negrito, itálico do autor)³⁶⁵.

Examinemos, então, junto a de Man, a teoria da linguagem de Hegel antes de mergulharmos na *Estética*. Essa teoria se desenvolve na *Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Epítome*. Nela, Hegel opera a distinção entre signo e símbolo no momento em que se põe a discutir percepção, representação (imaginação) e pensamento. O signo se define como a representação fundada na relação arbitrária entre percepção sensual e sentido; o símbolo, como representação baseada na correspondência entre os elementos essenciais daquilo que é percebido pelos sentidos e o que é entendido pela mente³⁶⁶. Hegel deriva julgamentos de valor curiosos sobre essa oposição. Ele parece, a princípio, valorizar o signo sobre o símbolo em razão de seu destaque quanto à capacidade da mente em produzir de maneira autônoma, ou seja, de utilizar a percepção para seus próprios fins. “Essa atividade do intelecto é tanto uma liberdade, já que é arbitrária, quanto uma coerção, já que agride, por

³⁶³ “mediation between the mind and the physical world of which art manifestly partakes, be it as stone, as color, as sound, or as language.”

³⁶⁴ “irrevocably, for us, a thing of the past.”

³⁶⁵ “Could it be that Hegel is saying something more complex about the symbol and about language than what we recognize in him as so familiar to us, but that part of what he has to say is something that **we cannot or will not hear because it upsets what we take for granted**, the unassailable *value* of the aesthetic?”

³⁶⁶ A melhor formulação aqui seria possível não em português, mas em inglês: “what is *meant* in the mind”. Isto porque a palavra “meant”, ainda mais nessa formulação, carrega afinidade tanto com a intencionalidade quanto com o entendimento e a significação ou sentido (“meaning”).

assim dizer, o mundo” (AI, p. 96; nossa tradução)³⁶⁷. A enunciação do signo pressupõe um Eu que enuncia e que é capaz de enquadrar e empregar a experiência. Daí o signo nos leva diretamente à precondição da lógica Hegeliana, a saber, o *cogito*. Ele estabelece, em suma, a ligação entre o pensamento e o sujeito pensante, mas essa ligação e a precedência do sujeito pensante que ela pressupõe são complicadas pela distinção entre o sujeito que pensa e o sujeito que percebe. O signo marca a recusa do pensamento quanto a se pôr a serviço da percepção sensorial, e com isso “sujeita” o mundo aos poderes da mente ou do espírito. “O agente dessa apropriação é a linguagem” (AI, p. 97; nossa tradução)³⁶⁸. Sucede que tudo o que é dito pelo signo resulta em uma generalização que, de tão produtiva, já não pode mais ser signo e se torna símbolo.

Assim como o “Eu” do pensamento se torna um sujeito geral e despersonalizado, também o signo linguístico, mas isso requer, não obstante, seu apagamento. Isso é simples o bastante no nível do Eu, mas não do signo: ao filósofo, sujeito do pensamento, não é permitido sair por aí apenas afirmando o que ele pensa, suas opiniões, afinal neste caso ele não estará fazendo filosofia. Na língua alemã, a passagem disso para a análise linguística do sentido ocorre por meio da identidade entre a palavra para sentido ou significar e a palavra para opinião, *meinung*. Quando Hegel discute essa questão na *Enciclopédia*, ele diz o seguinte:

Aquilo que eu apenas *intento*, é *meu*, pertence a mim, como a este indivíduo singular; mas se a linguagem exprime unicamente o universal, não posso dizer o que apenas *intento*. (HEGEL, 1988, pp.110-1).

Veja-se agora na versão em alemão como se produz o encontro:

Was ich nur *meine*, ist *mein*, gehört mir als diesem besonderen Individuum an; wenn aber die Sprache nur Allgemeines ausdrückt, so kann ich nicht sagen, was ich nur *meine*. (HEGEL, 1970, p. 74).

Conforme nota de Man,

A versão alemã é indispensável aqui, já que a palavra inglesa “opinião”, no sentido de opinião pública (*öffentliche Meinung*) não apresenta a conotação de “sentido” que está presente, em certa medida, no verbo alemão *meinen*. Em Hegel, a assimilação do “sentido” ao “Eu”³⁶⁹ está incorporada ao sistema, já que a universalidade do pensamento é também a apropriação, o tornar meu, do mundo pelo Eu. É, portanto, não apenas legítimo como necessário ouvir, na palavra alemã *meinen* (como na sentença “Ich kann

³⁶⁷ “This activity of the intellect is both a freedom, since it is arbitrary, and a coercion, since it does violence, as it were, to the world.”

³⁶⁸ “The agent of this appropriation is language.”

³⁶⁹ Intraduzível: de Man joga com *me* – *meaning*, em inglês, e *mein* – *Meinung* em alemão, em que a palavra para “sentido” incorpora as letras da palavra para eu/meu/para mim.

nicht sagen was ich nur meine”) uma conotação de *meinen* como “tornar isto meu”, uma verbalização do pronome possessivo *mein*. Só que isso torna inócua a declaração sobre o filósofo que humildemente se esquece de si para progredir para além de sua opinião particular, fazendo dela uma sentença realmente curiosa: “Ich kann nicht sagen was ich (nur) meine” então quer dizer “Eu não posso falar daquilo que tornei meu” ou, já que é para se apropriar, “eu não posso dizer o que penso”, e já que pensar está totalmente contido e definido pelo Eu, como o *ego cogito* de Hegel se define como mero *ego*, o que a sentença de fato diz é “Eu não posso dizer Eu” – uma proposição perturbadora nos próprios termos de Hegel, já que a própria possibilidade do pensamento depende da possibilidade de se dizer “Eu”. (AI, pp. 97-8; nossa tradução)³⁷⁰.

O sujeito do pensamento, condição de toda lógica, apenas pode se afirmar como sujeito do pensamento no momento em que não pode se afirmar como *sujeito* do pensamento. O sistema de pensamento de Hegel está, em suma, paralisado por seus próprios meios em razão da mera materialidade de um jogo linguístico. Aliás, isso ocorre justamente em um momento no qual questões linguísticas estão na ordem do dia. A complicação não se afirma apenas no jogo do significante, mas da parte do próprio Hegel na continuidade da discussão. Hegel então passa a discutir a natureza paradoxal das palavras e expressões dêiticas, isto é, aquelas que indicam contextualmente a identidade e localização do falante (“eu”, “você”, “aqui”, “lá” etc...). Ele nota que seu paradoxo se deve a uma contradição em sua estrutura referencial, entre a particularidade da situação que referem em seus contextos e a generalidade de sua estrutura livre de contexto ou gramaticalmente. “Se este é o caso”, como nota de Man, “para advérbios ou pronomes de tempo e lugar, o é ainda mais para o mais pessoal dos pronomes, a palavra ‘Eu’ em si” (AI, p. 98; nossa tradução)³⁷¹. A generalidade da linguagem está, portanto, fundada sobre a natureza paradoxal de uma individualidade que simultaneamente inscreve e deforma a si mesma, já que pressupõe a inscrição de uma singularidade cuja materialidade também pode ser atribuída à falta de qualquer singularidade (pensemos na problemática do sujeito do pensamento). Ou o “Eu” não pode expressar o “Eu” individual ou não pode afirmar

³⁷⁰ “The German version is indispensable here since the English word ‘opinion,’ as in public opinion (*öffentliche Meinung*), does not have the connotation of ‘meaning’ that is present, to some degree, in the German verb *meinen*. In Hegel, the assimilation of ‘meaning’ to ‘me’ (or I) is built into the system, since the generality of thought is also the appropriation, the making mine of the world by the I. It is, therefore, not only legitimate but necessary (98) to hear, in the German word *meinen* (as in the sentence ‘Ich kann nicht sagen was ich nur meine’) a connotation of *meinen* as ‘to make mine,’ a verbalization of the possessive pronoun *mein*. But that makes the innocuous pronouncement about the philosopher who, in humble self-effacement, has to progress beyond his private opinion, into a very odd sentence indeed: ‘Ich kann nicht sagen was ich (nur) meine’ then means “I cannot say what I make mine” or, since to think is to make mine, ‘I cannot say what I think,’ and, since to think is fully contained in and defined by the I, since Hegel’s *ego cogito* defines itself as mere ego, what the sentence actually says is ‘I cannot say I’—a disturbing proposition in Hegel’s own terms since the very possibility of thought depends on the possibility of saying ‘I.’”

³⁷¹ “If this is so for adverbs or pronouns of time and place, it is even more so for the most personal of personal pronouns, the word ‘I’ itself.”

o “Eu” geral, mas, para que possa afirmar o “Eu” geral, o “Eu” particular deve, ao mesmo tempo, ser afirmado (por implicação) e negado (no nível manifesto) do mesmo enunciado. O sujeito do pensamento, em resumo, deve ser incompatível com o pensamento que ele mesmo põe em movimento. Como resultado, o conhecimento só pode se desenvolver caso se esqueça de si mesmo. Hegel, por sua vez, se esquece de sua própria afirmação quando põe a afirmação dessa condição na forma de uma narrativa sequencial. O pensamento é narrado por ele como algo que prova sua própria existência e se verifica em si mesmo (a afirmação “eu penso” pode ser pensada por um sujeito particular, logo o pensamento se verifica no pensamento), mas isso só é possível de ser relatado se o pensamento for animado pela figura da prolepse atribuída ao movimento do pensamento.

A prolepse é a figura a partir da qual Hegel estabelece a ficção de um pensamento que se verifica a si mesmo. A prolepse é a figura segundo a qual o resultado exprimido por um enunciado é anunciado na parte inicial da frase, mas obtido apenas no predicado. Isto é, o final da sentença é prefigurado pelo seu início, dando a sua estrutura um aspecto cíclico (ver LAUSBERG, 1982, §316). O movimento do pensamento em Hegel assume essa mesma estrutura, a de verificar seu início em sua conclusão. Segundo de Man,

O pensamento é proléptico: ele projeta a hipótese de sua possibilidade em um futuro, na expectativa hiperbólica de que o processo que possibilita o pensamento eventualmente alcançará essa projeção. O Eu hiperbólico se projeta como pensamento na esperança de se re-conhecer quando tiver terminado seu percurso. Por isso, o pensamento (*denken*) é afinal chamado por Hegel *Erkenntnis* (que implica o reconhecimento) e é considerado como superior ao conhecimento (*wissen*). Ao final da progressão gradual de seu próprio funcionamento, na medida em que se move da percepção à representação e finalmente ao pensamento, o intelecto se reencontrará e se reconhecerá. Há muito em jogo nessa anagnorisis que constitui a trama e o suspense da história da mente segundo Hegel. (AI, p. 99; nossa tradução)³⁷².

Uma grande expectativa é depositada na possibilidade de haver algo no qual o pensamento pode se reconhecer a si mesmo, afinal nisso reside a possibilidade do pensamento em primeiro lugar, de se verificar o que é verdadeiro. Como é possível reconhecer a ocorrência daquilo que é verdadeiro? “A mente tem de reconhecer, ao final de sua trajetória – neste caso, no fim do

³⁷² “Thought is proleptic: it projects the hypothesis of its possibility into a future, in the hyperbolic expectation that the process that made thought possible will eventually catch up with this projection. The hyperbolic I projects itself as thought in the hope of re-cognizing itself when it will have run its course. This is why thought (*denken*) is ultimately called by Hegel *Erkenntnis* (which implies recognition) and is considered to be superior to knowledge (*wissen*). At the end of the gradual progression of its own functioning, as it moves from perception to representation and finally to thought, the intellect will re-find and recognize itself. A great deal is at stake in this anagnorisis which constitutes the plot and the suspense of Hegel's history of the mind.”

texto – aquilo que ela postulou no começo” (AI, p. 99; nossa tradução)³⁷³, como em toda prolepse. Como ela pode fazer isso se aquilo que se requer para seu princípio teve de ser esquecido? Isto é, se ela jamais pode dizer o que é e fechar o ciclo da prolepse?

O autoapagamento da mente deve, afinal, ser resistido a todo custo. Neste momento e em mais nenhum outro a estética passa a ser vital para a empresa do pensamento, “[p]orque não é difícil perceber que o problema pode ser reformulado nos termos da distinção entre signo e símbolo”³⁷⁴. A forma inicial do “Eu” é semelhante à do signo, mas ela se afirma como símbolo, mas signo e símbolo se relacionam um com o outro na forma de uma obliteração mútua, que causa uma “**tentação**” (novamente surge esta palavra em de Man): a de se confundir um com o outro. O próprio Hegel cedeu a essa tentação e conduziu uma teoria da arte como símbolo, mas o fato de que isso é uma confusão (e uma confusão tentadora, aliás) faz com que a teoria simbólica da arte seja uma *ideologia*, ou seja, “[u]ma defesa contra uma necessidade lógica inerente a uma exposição teórica”³⁷⁵. Essa ideologia do símbolo é a condição romântica e pós-romântica por excelência, e ela dá forma a todo nosso discurso sobre a arte e suas categorias. Como prossegue de Man,

A metáfora dominante que organiza todo esse sistema é a da interiorização, o entendimento da beleza estética como aparência externa de um conteúdo ideal que é ele mesmo uma experiência interiorizada, a emoção recolhida de uma percepção passada. A aparência sensível (*sinnliches Scheinen*) da arte e da literatura é o exterior de um conteúdo interior que é ele mesmo um evento ou entidade exterior que foi internalizado. (AI, p. 100; nossa tradução)³⁷⁶.

Não é difícil perceber que essa questão nos mantém sempre respondendo às questões retóricas do próprio romantismo, aquele visto no capítulo anterior. E de Man continuará dizendo que esse é o motivo pelo qual Hegel é sempre visto como o próprio teórico do romantismo, o teórico da experiência que a poesia romântica manifesta. O termo central para essa experiência é *Erinnerung*, rememoração ou **recordação** – palavra que Wordsworth, em sua definição de poesia, associou à lírica bem antes de Emil Staiger. Essa recordação conduz à interiorização. A rememoração é quem unifica a beleza e a história, mas é também “parte

³⁷³ “The mind has to recognize, at the end of its trajectory – in this case, at the end of the text – what was posited at the beginning.”

³⁷⁴ “For it is not difficult to see that the problem can be recast in terms of the distinctiveness between sign and symbol.”

³⁷⁵ “[a] defense against the logical necessity inherent in a theoretical disclosure.”

³⁷⁶ “The commanding metaphor that organizes this entire system is that of interiorization, the understanding of aesthetic beauty as the external manifestation of an ideal content which is itself an interiorized experience, the recollected emotion of a bygone perception. The sensory manifestation (*sinnliches Scheinen*) of art and literature is the outside of an inner content which is itself an outer event or entity that has been internalized.”

integral da ideologia do símbolo que Hegel tanto adota quanto desfaz” (AI, p. 101; nossa tradução)³⁷⁷. Onde será, no sistema Hegeliano, que a recordação de fato leva a uma articulação da experiência que permite à mente deixar um traço material no mundo? Para de Man, é na *Enciclopédia*, quando Hegel fala sobre **memorização** (*Gedächtnis*), faculdade que se opõe à recordação (*Erinnerung*). Surpreendentemente o bastante, é essa faculdade, a memorização, que marca a transição da percepção para o pensamento (daí o eco de *denken*, “pensar”, em *Gedächtnis* – e, pode-se acrescentar, sua semelhança com *Gedanke*, que significa “pensamento”, “ideia”). Hegel, com efeito, assim trata dessa questão na *Enciclopédia*: “A memória é deste modo a transição para a actividade do pensamento, que já não tem significado algum, a saber, o subjectivo já não é algo de diverso da objectividade daquele, tal como esta interioridade constitui em si mesma algo que é” (HEGEL, 1992, p. 89). Permitam-me o pedantismo de citar também a versão alemã, já que o jogo da letra, central para o argumento, é mais autoevidente nela. Hegel afirma:

Das *Gedächtnis* ist auf diese Weise der Übergang in die Tätigkeit des *Gedankens*, der keine *Bedeutung* mehr hat, d. i. von dessen Objektivität nicht mehr das Subjektive ein Verschiedenes ist, so wie diese Innerlichkeit an ihr selbst seiend ist. (HEGEL, 1979, p. 283).

Encontramos, neste caso, a palavra *Bedeutung* para expressar “significado”, mas encontramos também *Gedächtnis* (“memória”) como passagem (*Übergang*) para *Gedankens* (“pensamento” ou “mente”). A memória, para Hegel, como memorização, “deve ser nitidamente distinta da recordação e da imaginação”, como nota de Man (AI, p. 101; nossa tradução)³⁷⁸. Ela **não** é imagética, **não** tem sentido e **não** tem espírito ou mente. Quando se aprende ou recita de cor, deve-se ter esquecido todo o sentido, e as palavras se tornam apenas matéria em série. E, por incrível que possa parecer, essa é a condição para que o pensamento possa se desenrolar. A recitação de cor remove todo o acento, todo o pathos, algo que lembra a de Man do conselho dado por Santo Agostinho sobre a memorização dos salmos (e lembra, realmente, quem reza uma oração memorizada pelo hábito). Esse hábito e essa memorização são o momento no qual a mente ou Espírito deixa um traço material no mundo porque ele requer a escrita, a inscrição da mente em uma forma material. A *matéria* aqui entendida por de Man tem o mesmo sentido que tem na física: é uma substância que possui inércia e ocupa espaço (o papel, a pedra, as moléculas, mas não a voz, o que faz com que essa leitura “de cor”

³⁷⁷ “an integral part of the ideology of the symbol which Hegel both espouses and undoes.”

³⁷⁸ “has to be sharply distinguished from recollection and from imagination.”

seja uma leitura silenciosa³⁷⁹). Sucede que, em Hegel, para que o pensamento ocorra, ele tem de se inscrever de tal maneira que esvazie o conteúdo inicialmente recordado e se torne repetição memorizada, sem o fenomenalismo da recordação³⁸⁰. A recordação jaz em algum lugar muito distante de sua inscrição em uma forma material, isto é, a experiência poética da recordação é inacessível ao poema escrito – ela tem de ser perdida para que possa ser inscrita. Essa é a condição linguística que a arte encara. E, como afirma de Man,

já que a síntese da memória é a única atividade do intelecto que ocorre como aparência sensível de uma ideia, a memória é uma verdade da qual a estética é a tradução defensiva, ideológica e censurada. Para que haja memória, deve-se ser capaz de esquecer a rememoração e atingir a exterioridade maquinal, a virada para fora, que está retida na palavra alemã para aprender de cor, *auswendig lernen*^{381;382}.

Os nomes memorizados, por meio dos quais ocorre o pensamento, “são as inscrições hieroglíficas, silenciosas, em que a relação entre o que percebemos e o que entendemos, entre a letra escrita e o sentido, é somente exterior e superficial” (AI, p. 102; nossa tradução)³⁸³. Para que a arte *ocorra* na realidade material, ela deve *renunciar* ao conteúdo espiritual que ela buscava preservar em primeiro lugar. Esse conceito de “renúncia”, que Minae Mizumura rastreia tão bem em de Man, pode ter sumido do nível manifesto de seus textos em sua fase retórica, mas ele sempre esteve lá.

³⁷⁹ Com efeito, em razão de ser um *fenômeno* e, além disso, resultado do movimento de partículas e ondas em compressão, a voz e o som não entram nessa definição de “matéria” – embora ela entre, erroneamente, em Marx, mas então não deva ser vista como matéria e sim como materialismo, ou seja, matéria em movimento e relação determinada. Ver também a análise de Rodolphe Gasché, que reproduzi antes nesta dissertação.

³⁸⁰ De Man não deixa de estar “reconsiderando Heidegger” (a referência é ao ensaio “Heidegger Reconsidered”, sobre Heidegger e Sartre, contido em CW, páginas 102-6) neste caso, já que destaca o caráter repetitivo e maquinal da recordação em oposição ao caráter simbólico atribuído a esse ato por Heidegger. Esse entendimento do par *Gedächtnis-Erinnerung* não deixa de ser uma maneira de revisitar o entendimento de Heidegger sobre a maneira como a arte deixa o Ser ser. Para Heidegger, a linguagem é a morada do Ser, da qual o homem é apenas um hóspede encarregado do cultivo e da conservação. Ele “habita” (“wohnt”) a morada do Ser e o recebe de maneira passiva. A memória e a recordação desempenham papel central nessa postura de conservação, já que é por meio delas que o homem cuida da casa na qual lhe é dado residir, relembra passivamente e reagrupa a essência ontológica da qual é hóspede endividado, logo em permanente relação de descolamento. A recordação do Ser, em suma, cultiva a essência do Ser. Justamente essa postura conservadora é posta em cheque pelo entendimento dos procedimentos de memória e manifestação da ideia apresentados na leitura feita por de Man sobre Hegel. Em vez de lembrar e reagrupar os vestígios do Ser, como o quer Heidegger, a experiência humana na linguagem (especificamente a linguagem escrita, neste caso), é o inevitável apagamento dessa essência ontológica em uma experiência cada vez mais *material*. Cf. STEINER, 1991, pp. 129-33; HEIDEGGER, 1994, pp. 139-56.

³⁸¹ *Aus* = fora, de (fora); *wenden* = tornar.

³⁸² “since the synthesis of memory is the only activity of the intellect to occur as sensory manifestation of an idea, memory is a truth of which the aesthetic is the defensive, ideological, and censored translation. In order to have memory one has to be able to forget remembrance and reach the machinelike exteriority, the outward turn, which is retained in the German word for learning by heart, *auswendig lernen*.”

³⁸³ “are the hieroglyphic, silent inscriptions in which the relationship between what one perceives and what one understands, between the written letter and the meaning, is only exterior and superficial.”

Decorre disso a duplicidade da *Estética*, cuja preservação da arte clássica se baseia em afirmar a impossibilidade dessa preservação. A arte é, para nós, algo do passado não no sentido que tradicionalmente se lê essa afirmação em Hegel, mas no sentido de que quando a ideia se manifesta por meio da arte ela tem de deixar para trás, permanentemente inacessível, o conteúdo simbólico e ideal que deveria caracterizar a arte em primeiro lugar. A equação das duas afirmações de Hegel sobre a arte (de que ela é algo do passado e de que ela é simbólica) apenas é possível porque a arte nunca se equaciona consigo mesma. Para que possa ser inscrita materialmente, ela deve deixar para trás sua essência simbólica:

Podemos agora dizer que as duas afirmações, “a arte é, para nós, algo do passado” e “o belo é a aparência sensível da Ideia” são afinal a mesma. Na medida em que o paradigma da arte é o pensamento em vez da percepção, o signo em vez do símbolo, a escrita em vez da pintura ou da música, também será a memorização em vez da recordação. Como tal, ela pertence de fato a um passado que, nas palavras de Proust, jamais poderia ser recapturado, *retrouvé*. A arte é “do passado” em um sentido radical em que, como a memorização, ela deixa a interiorização da experiência eternamente para trás. É do passado na medida em que ela inscreve materialmente, e assim esquece, seu conteúdo ideal. A reconciliação das duas teses principais da *Estética* ocorre ao custo do estético como categoria filosófica estável. O que a *Estética* chama de Belo, mostra-se, também, algo muito distante do que associamos à sugestividade da forma simbólica. (AI, p. 103; nossa tradução)³⁸⁴.

Deve soar absolutamente contraditório que a *recordação* seja oposta à memorização, que consiste em aprender *de cor*, como vimos. Não se trata (apenas) de mera dificuldade da tradução. A questão não deixa de estar relacionada à proximidade entre a experiência do Eu e a experiência signo/símbolo. Com efeito, se a matéria é pedra, tinta, papel, a história, ao menos a *história literária*, apenas ocorre quando algo é *inscrito* na matéria. Nesse sentido, a história literária é uma sequência de *eventos*, de eventos *materiais*, porque eles decorrem da inscrição de ideias sobre a matéria. E essa história, que é a manifestação sensorial de ideias, é também a história do sucessivo apagamento dessas ideias a partir de suas inscrições materiais, com o que a história literária é o desfazer da experiência poética a partir de sua inscrição material, o desfazer do espírito pela matéria, sua constante des-espiritualização, des-

³⁸⁴ “We can now assert that the two statements ‘art is for us a thing of the past’ and ‘the beautiful is the sensory manifestation of the idea’ are in fact one and the same. To the extent that the paradigm for art is thought rather than perception, the sign rather than the symbol, writing rather than painting or music, it will also be memorization rather than recollection. As such, it belongs indeed to a past which, in Proust’s words, could never be recaptured, *retrouvé*. Art is ‘of the past’ in a radical sense, in that, like memorization, it leaves the interiorization of experience forever behind. It is of the past to the extent that it materially inscribes, and thus forever forgets, its ideal content. The reconciliation of the two main theses of the *Aesthetics* occurs at the expense of the aesthetic as a stable philosophical category. What the *Aesthetics* calls the beautiful turns out to be, also, something very remote from what we associate with the suggestiveness of symbolic form.”

idealização. Essa inscrição *tem* de ocorrer para que o espírito se manifeste (o espírito da época ou o espírito absoluto, não importa³⁸⁵), logo **um evento é tudo aquilo que *tem* de acontecer**. A história literária não é a história do que tem de acontecer no sentido em que os livros tinham de ser escritos daquele jeito como foram, mas é a história do que tem que acontecer no sentido em que o espírito *tem* de se materializar a partir de sua inscrição, o que o desfaz na forma menos espiritual possível, a da matéria. A história literária é a progressiva transformação da ideia em coisa, a insistência da matéria contra o espírito. Finalmente entendemos como de Man quer tirar o divino da leitura: ele nunca esteve lá. A leitura não é aquilo que tem de recuperar o espírito a partir da letra, porque isso é ilusório. Antes, ela faz o trabalho de luto do espírito que a letra para sempre esvaziou. E ela o faz “by rote of names”, “auswendig”, pela via das figuras que inscrevem, geram a ilusão da presença, mas desfazem o espírito – de fora do espírito³⁸⁶. Como na citação de Proust retomada por de Man, o símbolo da arte é decididamente não-simbólico. É uma consciência que tem de se tornar máquina, o “Eu” que, quando diz “Eu”, significa “Eu”, mas nem diz nem significa “Eu”. Também dessa maneira, sua beleza está fadada a ser algo do passado, não apenas no sentido em que ela foi enterrada sob sua inscrição, mas também em que ela apenas poderá ser apreciada muito depois que já foi inscrita – quando ela é, afinal, algo do passado³⁸⁷.

Também por isso, em Hegel, a teoria do signo na *Estética* se mostra apenas nas partes marginais do livro, reservada às formas de arte que Hegel decididamente chama de não estéticas ou não belas. Esse é o caso de sua discussão sobre a *alegoria*. A alegoria é vista por Hegel como a forma estéril, uma vez que ela representa as coisas justo como o que elas não são (como parábolas ou imagens). Em um espírito tão dialético quanto o de Hegel, essa dispensa coloca a alegoria em uma posição escravizada, o que permite afinal que ela se torne senhora por determinação:

³⁸⁵ Essa é uma das polêmicas que Raymond Geuss encontra com de Man. Geuss insiste na interpretação de *Ideia* como associada ao espírito em um sentido mais próximo ao de Deus em Hegel, e de Man, em sua resposta, entende que essa leitura é possível tanto quanto o sentido psicológico de “ideia”. Vemos no desenvolver do argumento feito por de Man que de fato ambas são possíveis, inclusive em razão da ambiguidade do termo espírito ou *Geist*, sobretudo para Hegel, que em todo caso não deixa de ser ambos simultaneamente. Ver Geuss, 1983 e AI, pp. 185-92.

³⁸⁶ Lembrando-se do texto sobre Kant, a partir de um *formalismo* mais radical do que qualquer formalista teve coragem de empregar.

³⁸⁷ Com isso, a experiência da leitura se aproxima tanto mais daquela relatada por um poeta tão próximo de nós, Manuel Bandeira, que em “Momento num café” assim a relata num homem que observa uma procissão fúnebre: “Um no entanto se descobriu num gesto largo e demorado/ Olhando o esquife longamente/ Este sabia que a vida é uma agitação feroz e sem finalidade/ Que a vida é traição/ **E saudava a matéria que passava/ Liberta para sempre da alma extinta.**” (BANDEIRA, 1974, p. 233). Talvez estes versos finais sejam o melhor comentário à leitura retórica.

A alegoria, diz Hegel, é essencialmente uma personificação produzida por uma questão de clareza, e, como tal, sempre envolve um sujeito, um Eu. Contudo esse Eu, que é o sujeito³⁸⁸ da alegoria, é construído estranhamente. Já que tem de estar esvaziado de toda individualidade ou especificidade humana, ele deve ser tão geral quanto possível, a tal ponto que possa ser chamado de “sujeito gramatical”. Alegorias são alegorias das categorias mais distintamente linguísticas (como oposto a fenomênicas) entre as categorias, a saber, a gramática. Por outro lado, a alegoria fracassa inteiramente em seu propósito se não formos capazes de reconhecer a abstração que está sendo alegorizada; tem de ser, nas palavras de Hegel, *erkennbar*³⁸⁹. [...] O que a alegoria narra é, portanto, nas palavras de Hegel, “a separação ou desarticulação entre sujeito e predicado [*die Trennung von Subjekt und Prädikat*]”. Para que o discurso tenha sentido, a separação deve ocorrer, mas é incompatível com a generalidade necessária de todo sentido. A alegoria funciona, categórica e logicamente, como pedra angular defeituosa de todo o sistema. (AI, p. 104; nossa tradução)³⁹⁰.

Hegel assim põe a alegoria como justamente o meio pelo qual a arte se manifesta – uma disjunção dentro de si mesma. Essa disjunção é inerente a toda linguagem. Como tal, ela sempre terá de se manifestar toda vez em que o pensamento – seja como arte, seja como teoria – deva ocorrer.

Em tempo: se a história é a história do desfazer do espírito por meio da inscrição material em um movimento que é repetitivo, mas tem o aspecto de ser progressivo (logo ilude quanto a ter o aspecto de espírito), duas consequências podem ser extraídas disso. Primeira: de Man parece ser um absoluto idealista. Ele parece não questionar a prioridade lógica do espírito sobre o mundo material do qual ele é projeção ideológica, mas um olhar mais atento demonstra que essa prioridade é sim questionada. Lembremos que a condição de realização do espírito é seu desfazer na inscrição material, *Gedächtnis* como condição para *denken*. Essa leitura opera segundo a mesma lógica da complementaridade em Derrida ou na relação tropo-performativa: aquilo que sucede cronologicamente (a inscrição sucede a consciência cronologicamente) reincide sobre aquilo que sucede indicando ser ela mesma a condição de existência do primeiro objeto. Vamos pôr em outros termos. Assim como o tropo sucede à

³⁸⁸ Ou assunto (“*subject*”).

³⁸⁹ Reconhecível, visível.

³⁹⁰ “Allegory, says Hegel, is primarily a personification produced for the sake of clarity, and, as such, it always involves a subject, an I. But this I, which is the subject of allegory, is oddly constructed. Since it has to be devoid of any individuality or human specificity, it has to be as general as can be, so much so that it can be called a “grammatical subject.” Allegories are allegories of the most distinctively linguistic (as opposed to phenomenal) of categories, namely, grammar. On the other hand, allegory fails entirely in its purpose if one is unable to recognize the abstraction that is being allegorized; it has to be, in Hegel's words, *erkennbar*. [...] What the allegory narrates is, therefore, in Hegel's own words, ‘the separation or disarticulation of subject from predicate [*die Trennung von Subjekt und Prädikat*].’ For discourse to be meaningful, this separation has to take place, yet it is incompatible with the necessary generality of all meaning. Allegory functions, categorically and logically, like the defective cornerstone of the entire system.”

performativa, mas a performativa é impensável antes do tropo (portanto a relação de prioridade cronológica está suspensa), também a mente, o espírito e a consciência precedem seu trabalho sobre o mundo exterior, mas não são mente, espírito ou consciência antes desse trabalho. Segundo, pareceria que as culturas que não têm escrita, como os Incas, por exemplo, ou alguns povos nativos da América do sul, não têm história para de Man. Este também não é o caso. Se “inscrição material” se refere a todo tipo de trabalho necessário à mente para que possa se determinar negativamente como *mente*, aí inclusa qualquer alteração que a consciência realiza sobre o mundo real, a cultura material dessas sociedades já basta para que elas tenham história na leitura demaniana. Seria criminoso reduzir o conceito de inscrição material à escrita quando o próprio de Man adverte contra isso (cf. AI, p. 109). Todo tipo de cultura material e trabalho implica existência histórica, e a história não deixa de ser, também para de Man, a história das condições e relações de produção, muito embora ele também reinvente esse conceito da mesma forma que reinventou “literariedade” e “retórica”.

Essa leitura de Hegel, como não poderia deixar de ser o caso, pauta todo o comentário de Paul de Man sobre o romantismo europeu. Em RCC, no comentário escrito para suceder a uma apresentação de Murray Krieger em uma conferência da Northwestern University (RCC, pp. 181-7), essa não-esteticidade da linguagem poética, seu caráter não simbólico, é relacionado por de Man a uma impossibilidade do fechamento não apenas do domínio ideal do símbolo, mas também da interpretação. Comentando a “Ode a um Rouxinol”, de John Keats, de Man percebe que sua última estrofe se abre por uma parábise (suspensão do pacto ficcional) pelo jogo do significante que gera um ruído no poema, quando se repete a palavra “Forlorn” (“desamparado”, “abandonado”, ou “desolado”, esta última na tradução de Augusto de Campos³⁹¹). O resultado dessa parábise não é a total anulação do jogo simbólico, mas a introdução de uma indecidibilidade, afirmada no último verso pelo questionamento “Fled is that music:– Do I wake or sleep?” (traduzida por Augusto de Campos como “A música se foi:– durmo ou estou desperto?”). Esse questionamento é visto por de Man como o estado de suspensão entre o sono e a vigília, a indecidibilidade que não apenas resulta no apagamento do sujeito quanto a sua inscrição na forma de arte, mas, por consequência disso, na impossibilidade da postulação de um princípio totalizante que permita o entendimento final sobre um enunciado poético.

³⁹¹ Todas as referências a Keats e sua tradução por Augusto de Campos são, respectivamente, a KEATS, 1988 e BYRON, 2009.

Justamente essa impossibilidade é ditada pelo hipograma que projetou a possibilidade do estabelecimento desse sistema. Se a emergência dessa materialidade se dá, na *Estética*, não nos pontos centrais e canônicos da obra, mas nos auxiliares, que recebem pouco cuidado (até pelo próprio Hegel), isso faz da *Estética*

um discurso essencialmente prosaico sobre a arte, é um discurso do escravo porque é um discurso da figura e não do gênero, do tropo e não da representação. Resulta disso que também é politicamente legítimo e efetivo como arruinador [undoer] da autoridade usurpada. O lugar escravizado e a condição da seção sobre o sublime na *Estética*, e a posição escravizada da *Estética* dentro do corpus da obra completa de Hegel, são os sintomas de sua força. Poetas, filósofos e seus leitores perdem seu impacto político apenas se se tornam, por sua vez, usurpadores da maestria. Uma maneira de se fazer isso é ao se evitar, por qualquer motivo que seja, o impulso crítico do julgamento estético (AI, p. 118; nossa tradução)³⁹².

Essa perturbação do simbólico pelo alegórico, pela prosaica materialidade da letra, tem impactos de longo alcance na teoria da estética. Como se pode perceber pela recuperação do tropo e do juízo estético no movimento mais claramente dialético de Paul de Man (seu retorno modificado), não se trata de dispensar a teoria da estética nem tampouco descrevê-la, mas desfazê-la por dentro. Para explicar essa passagem, Andrzej Warminski lembra acertadamente da colocação um tanto quanto curiosa que Roman Jakobson escolhe, em seu “Linguística e Poética”, para fundamentar o simbolismo linguístico – colocação essa que, igualmente, pela materialidade da letra, perturba essa tentativa de fundamentação. De acordo com Jakobson,

O simbolismo sonoro constitui uma relação inegavelmente objetiva, fundada numa conexão fenomenal entre diferentes modos sensoriais, em particular entre a experiência visual e auditiva. Se os resultados da pesquisa, neste terreno, têm sido por vezes vagos ou controversos, isso se deve basicamente a cuidados insuficientes no que respeita aos métodos de investigação psicológica e/ou lingüística. Particularmente do ponto de vista lingüístico, deformou-se freqüentemente a realidade por falta de atenção ao aspecto fonológico dos sons da linguagem ou por operações inevitavelmente vãs com complexas unidades fônicas, quando se deveria ter recorrido aos seus componentes últimos. Mas quando se testam, por exemplo, oposições fonemáticas como as de grave/agudo, perguntando-se qual fonema /i/ ou /u/, é o mais sombrio, algumas pessoas podem responder que tal pergunta não tem sentido para elas, mas dificilmente alguém afirmaria que o /i/ é o mais sombrio. (JAKOBSON, 1973, p. 153).

³⁹² “an essentially prosaic discourse on art, is a discourse of the slave because it is a discourse of the figure rather than of genre, of trope rather than of representation. As a result, it is also politically legitimate and effective as the undoer of usurped authority. The enslaved place and condition of the section on the sublime in the *Aesthetics*, and the enslaved place of the *Aesthetics* within the corpus of Hegel’s complete works, are the symptoms of their strength. Poets, philosophers, and their readers lose their political impact only if they become, in turn, usurpers of mastery. One way of doing this is by avoiding, for whatever reason, the critical thrust of aesthetic judgment.”

Como aponta Warminski, essa colocação é no mínimo curiosa, especialmente vinda de um estruturalista. Decerto para um russo essa oposição faz sentido (e no português também), em razão da presença do som de /u/ na palavra “noite” (“ночь”, que se pronuncia [n'otɕ]) e do de /i/ na palavra “dia” (“день”, que se pronuncia [dɨ'enʲ]), mas não demora para que encontremos línguas nas quais a motivação se desfaz, como em francês, em que a relação é inversa: “nuit” (/i/) vs. “jour” (/u/). A questão, para Warminski, é sobre como é possível esses dois domínios sensoriais diferentes se conectarem – questão, pode-se dizer, que assombra todo estudo da linguagem. Esse é o problema, eles *não* se conectam. A teoria literária, na medida em que se baseia na linguística “não-fenomênica” de Saussure, deve desfazer esse tipo de ilusão. A base teórica dessa ideologia não está na linguística saussuriana que Jakobson reivindica, mas no modelo de totalização estética que deve a Schiller, no qual semelhanças ofuscam uma imensa diversidade de diferenças.

A leitura feita por de Man sobre o sublime Hegeliano também está enfocada nessa problemática. Em “Hegel on the Sublime”, segundo Warminski, essa crítica desemboca em uma discussão política. De Man aqui descobre que “o pensamento político verdadeiramente produtivo é acessível apenas por meio da teoria estética crítica” (AI, p. 107)³⁹³. Esse texto, para Warminski, é talvez o mais desafiador de Paul de Man, primeiro porque seu objetivo é provar uma duplicidade na *Estética*, de Hegel; segundo porque ele ataca uma leitura do sublime feita por Longino, particularmente a leitura canônica realizada nas universidades dos EUA; e terceiro porque de Man opera uma violência contra o texto de Hegel, fazendo com que este diga o que não diz. Como já vimos, essa violência é auxiliar. Para Marc Redfield, ela é desnecessária e prova o caráter violento da leitura segundo Paul de Man, a contingência do erro e do engano; para Warminski, trata-se apenas de um erro aparente.

Ao ler o sublime hegeliano, de Man começa rejeitando uma suposta oposição entre a teoria política e a teoria estética. Tanto em Kant quanto em Hegel, a estética é na verdade um princípio de articulação entre o mundo objetivo, prático, e a filosofia. Como categoria filosófica, a estética é uma ponte e deve ser capaz de aguentar o rigor da crítica. Em Hegel, ela é a manifestação sensorial da ideia. No entanto, isso aparece em seu sistema quando

nossa consciência do mundo, que faculdades como a percepção ou imaginação haviam interiorizado por meio da lembrança (*Erinnerung*),

³⁹³ “truly productive political thought is accessible only by way of critical aesthetic theory.”

não é mais experimentada mas permanece acessível apenas à memorização (*Gedächtnis*)” (WARMINSKI, 2013b, p. 82; nossa tradução)³⁹⁴.

Nesse momento, nós deixamos uma inscrição material sobre o mundo, um sinal (“token”) da experiência em seu movimento de autoapagamento da consciência, que o disponibiliza aos sentidos. Para de Man, isso se localiza em uma passagem negligenciada da *Estética* sobre o sublime. Essa passagem discorre sobre a poesia hebraica do antigo testamento e seu sublime é um sublime verbal, já que a palavra, nele, não é imagética. De Man a chama de *inscrição* (“inscription”), a primeira e única manifestação verbal da ideia segundo a *Enciclopédia*. Se esse é o sublime de Hegel, ele está bem distante do de Longino. Isso porque sublime de Hegel não é simbólico e marca uma ruptura com o divino. Hegel é forçado a romper com o simbolismo porque o processo de fenomenalização (significação) requer ou implica, primeiramente, que o signo tenha um momento de *não-significação*, de não-fenomenalismo. Ao passo que em Kant isso ocorre na distinção entre matemática e cognição, em Hegel isso se dá na passagem do panteísmo ao monoteísmo na forma de uma unificação do conhecimento. Apesar de essa analogia ser de Paul de Man e não de Hegel, ela faz bastante sentido, posto que a arte, em Hegel, é a primeira manifestação do espírito absoluto. Além do que, o sublime se produz apenas quando o espírito é purificado, isto é, separado quanto ao sensível, e pode receber um nome.

Segundo Warminski,

A inclusão de de Man do “Eu” ao final de sua lista [de nomes para o divino] é útil, pois ela indica que o que acontece aqui no “momento monoteísta” da *Estética* é a mesma coisa que acontece na autopostulação do “Eu” na leitura de de Man (em “Sign and Symbol”) do parágrafo 20 da *Enciclopédia*. Isto é, e em suma, em sua autopostulação inicial, o “Eu” é como um signo, mas se afirma como símbolo³⁹⁵.

O caráter alegórico do signo que se afirma como algo diferente daquilo que manifesta já está aparente nessa definição. E, mais adiante: “quando a uma substância recebe um nome, isso corresponde ao momento do signo;” continua Warminski “e a noção fantástica de que esse nome poderia funcionar simbolicamente, produzindo conhecimento e discurso, é claramente o momento no qual ele se afirma como símbolo” (WARMINSKI, 2013b, p. 85; nossa

³⁹⁴ “our consciousness of the world, which faculties such as perception or imagination have interiorized by way of recollection (*Erinnerung*), is no longer experienced but remains accessible only to memorization (*Gedächtnis*).”

³⁹⁵ “De Man’s including the ‘I’ at the end of his list [of names to the divine] is helpful, for it indicates that what happens here in the ‘monotheistic moment’ of the *Aesthetics* is the same thing as what happens in the selfpositing of the ‘I’ in de Man’s reading (in ‘Sign and Symbol’) of paragraph 20 of the *Encyclopedia*. That is, and in short, in its initial self-positing the ‘I’ is like a sign but it states itself as a symbol.”

tradução)³⁹⁶. Em razão disso, a arbitrariedade tem uma precedência sobre o simbólico e não o contrário – e a própria relação entre voz e todo outro tipo de fenomenalismo à nomeação por meio da inscrição material é uma arbitrariedade que se afirma como motivação. Isso não é uma dialética mediada pela negação, mas sim uma negação do absoluto por meio de sua inclusão em uma dialética. O espírito absoluto não seria com isso a suprassunção de uma contradição, e sim o contrário. Justo nesse momento emerge outro padrão narrativo em Hegel, não necessariamente compatível com a dialética. A passagem de uma economia discursiva para a outra, como nunca é demais salientar, marca justamente o momento no qual emerge a materialidade na leitura de Paul de Man. Esse padrão narrativo é o da apóstrofe.

A apóstrofe, figura correlata da prosopopeia, é a figura da invocação de um ausente. Geralmente poemas como odes e elegias são feitas por esse tipo de tropo, como o tradicional exemplo da “Ode sobre uma urna grega”, de John Keats, permite entrever na primeira linha ao invocar a urna: “Inviolada noiva de quietude e paz” (mais marcada em inglês: “**Thou** still unravish’d bride of quietness”, in Byron, 2009, pp. 140-1). A apóstrofe também inscreve a ode em uma relação de continuidade com a oração religiosa. Não é necessário ser religioso para saber que as orações tradicionalmente são postas no modo da apóstrofe, a invocação dos espíritos divinos por aquele que ora, a ficção de um endereçamento direto pela linguagem. Sua dinâmica intencional, portanto, não permite que ela se identifique com uma figura que se distende, como as da dialética, mas também não a torna incompatível com ela. Apenas ambas não são a mesma coisa.

Seja como for, essa interferência “é legível apenas em termos linguísticos, certamente, como a combinação de dois modos retóricos incompatíveis” (WARMINSKI, 2013b, p. 86; nossa tradução)³⁹⁷. O sublime de Hegel tem um aspecto dialético que sobrevive na interpretação canônica do romantismo, associando-o a Longino. Entretanto, ele é perturbado por outro modelo retórico: há uma relação entre eles, mas também há um aspecto criativo atribuído por Hegel ao sublime, a invocação e obediência mudas à palavra de Deus. As constantes invocações e citações da escritura a Moisés e a Deus têm esse poder. O poder performativo da citação implica uma convergência entre o discurso e o divino – a autopostulação da palavra. Isso dito, Hegel pode reafirmar o modelo dialético do sublime de

³⁹⁶ “when the one substance is given a name, this corresponds to the moment of the sign; and the fantastic notion that this name could function symbolically, yielding knowledge and discourse, is clearly the moment when it states itself as symbol.”

³⁹⁷ “is legible only in linguistic terms, indeed, as the combination of two incompatible rhetorical modes.”

Longino, retornando ao modelo linguístico do símbolo, mas isso só até começar a explicar o lado humano dessa dialética. Nesse momento, Hegel faz uso da luz como vestimenta segundo a tradução feita por Lutero sobre os Salmos, na qual Deus é descrito envolvido na luz como se esta fosse seu manto (Salmos, 104:2). Neste caso, o poder de autopostulação da citação anterior, na qual Deus se realiza ao se postular como luz (no livro do Gênesis, quando Deus postula a realização da luz e ela se fenomenaliza) não está mais presente. Simplesmente, a inscrição desse Deus que postula a si mesmo como luz em uma dialética que torna essa luz sua vestimenta não é apenas a desfiguração desse ato que postula a si mesmo, como também seu apagamento por meio daquilo que estabelece. Segundo de Man, isso resulta em que os dois modos linguísticos, da postulação e do tropo, afirmam que “o espírito se postula como aquele que é incapaz de postular, e essa declaração ou não tem sentido ou é dúplice” (AI, p. 113)³⁹⁸. O corolário, para Warminski, é que a luz não pode ser ao mesmo tempo sua autopostulação e uma vestimenta – performativa e tropológica ao mesmo tempo. Ambas são incompatíveis, e a questão fica pior ainda se dissermos que a primeira vem da parte de Deus e a segunda da parte do homem, já que isso apenas confirma uma separação radical “de tal modo que nenhuma dialética pode superar” (AI, p. 114)³⁹⁹.

O choque entre o modo representacional e o da apóstrofe é onde de Man encontra a emergência do discurso político em Hegel. Esse momento, que é o momento da estética, também é onde o sublime de Longino (que estava do lado de Deus) se desarticula. O político apenas pode emergir quando se realiza a proposta de Paul de Man de “tirar o divino da leitura” (N, p. 153)⁴⁰⁰. Ambos os modos desfazem os fundamentos um do outro na passagem da mimese para a apóstrofe, da performativa à figuração. Isso ocorre

porque a convergência simbólica entre o discurso e o sagrado que é a essência do sublime de Longino (como exemplificado pelo “Faça-se a luz”) é desfeita quando a luz entra em um sistema transformacional de tropos – isto é, quando se torna manto ou véu do sagrado (WARMINSKI, 2013b, p. 89; nossa tradução)⁴⁰¹.

A ressonância com o “manto” que mata Hércules não é fortuita. E isso acaba afastando essa convergência quanto ao simbólico, a dialética do signo e do sentido mediada pela negação, e aproximando-a quanto a uma relação de *valor*. Lembremos como em Saussure o

³⁹⁸ “spirit posits itself as that which is unable to posit, and this declaration is either meaningless or duplicitous.”

³⁹⁹ “in a manner that no dialectic can surmount.”

⁴⁰⁰ “take the divine out of reading.”

⁴⁰¹ “because the symbolic convergence of discourse and the sacred that is the essence of the Longinian sublime (as exemplified in ‘Let there be light’ gets undone when the light enters a transformational system of tropes – that is, when it is turned into a garment or a veil of the sacred.”

valor linguístico é justamente o que torna a linguagem arbitrária e consolida esse caráter, tornando-a relação signo-signo em vez de signo-coisa (SAUSSURE, 1971, p. 128) – ou, neste caso, signo-espírito. Como tropo, portanto, o sagrado é desacralizado e se torna inscrição, frio como a matéria na qual se inscreve, e assim secularizado. O sublime, em Hegel, é, em todos os aspectos, um fenômeno judaico. A incompatibilidade entre ato e tropo marca a entrada do absoluto na ordem do fenômeno como o desfazer do fenomenalismo. Ele entra no terreno dos tropos, dos signos, portanto daquilo que não é absoluto.

Consequentemente, de Man sugere que, tendo passado pela arte, o espírito absoluto se dialetiza por meio de sua inscrição em uma estrutura linguística que desfaz tanto a si quanto à alegação do espírito de ser absoluto. Igualmente, o sublime de Hegel, longe de reduzir o homem diante de Deus, termina recuperando uma positividade da negação do homem diante do divino. O homem agora está livre para postular seu próprio juízo de bem e mal. “A lei (*das Gesetz*) é sempre uma lei de diferenciação (*Unterscheidung*), não a fundamentação de uma autoridade, mas a inquietação da autoridade que é mostrada como ilegítima”. Disso segue que “[o] político em Hegel se origina do desfazer crítico da crença, do fim da atual teodiceia [...] e da transformação da teologia na filosofia crítica do direito” (AI, p. 115)⁴⁰². Não parece demais apontar a impressionante convergência com a colocação que inaugura a crítica do direito em Marx, embora atingida por outros meios, sobre outros textos do mesmo Hegel:

Portanto, a *tarefa da história*, depois de desaparecido o além da verdade, é estabelecer a *verdade do aquém*. A *tarefa imediata da filosofia*, que está a serviço da história, é, depois de desmascarada a forma sagrada da autoalienação [*Selbstentfremdung*] humana, desmascarar a autoalienação nas suas *formas não sagradas*. A crítica do céu transforma-se, assim, na crítica da terra, a *crítica da religião*, na *crítica do direito*, a *crítica da teologia*, na *crítica da política*. (MARX, 2010, p. 146).

Não é demais salientar também que de Man pretendia realizar uma leitura sobre esse texto de Marx caso não tivesse vindo a falecer tão cedo⁴⁰³. Essa passagem bem se encaixaria no “Hegel on the Sublime”, mas, como foi visto, ela é atingida por outros meios. E o ensaio, não surpreendentemente, termina com a constatação de que “[a] lei que emerge aqui [...] emerge precisamente do desfazer crítico de tal poder e tal autoridade, do destronar da autoridade

⁴⁰² “the law (*das Gesetz*) is always a law of differentiation (*Unterscheidung*), not the grounding of an authority but the unsettling of an authority that is shown to be illegitimate. The political in Hegel originates in the critical undoing of belief, the end of the current theodicy, the banishment of the defenders of faith from the affairs of the state, and the transformation of theology into the critical philosophy of right.”

⁴⁰³ Cf. N, p. 305, na qual se acusa que o oitavo capítulo de *Aesthetics, Rhetoric, Ideology* seria sobre “Critique of Religion and Political Ideology in Kierkegaard and Marx” (literalmente, “Crítica da Religião e Ideologia Política em Kierkegaard e Marx”).

ilegítima dos usurpadores” (WARMINSKI, 2013b, p. 91; nossa tradução)⁴⁰⁴. Todo homem que se coloque como fonte da autoridade de postulação (da lei), como Deus, é um usurpador, e o mesmo vale para figuras que se consolidam na forma de fontes dessa lei. O mesmo, aliás, vale para o estabelecimento de Deus como máximo legislador sobre os assuntos humanos (com isso o “estado” que de Man deriva de Hegel é obrigatoriamente laico, se não ateu⁴⁰⁵). Para Warminski, isso ainda não transforma de Man em um socialista revolucionário. Uma “leitura da estrutura linguística na qual a dialética está inscrita”⁴⁰⁶ revela que o poder inominável, ordinário – prosaico – que desfaz uma tirania tal como a da postulação linguística reside na materialidade prosaica dos tropos, os fundamentos da estrutura linguística. Como consequência, a estética se abre ao discurso do escravo como legítimo arruinador do discurso do mestre que ele possibilita. Isso faz com que esses níveis fundamentais do discurso – o estilo, o tropo – se mostrem como discurso potencialmente libertador, mas sua inscrição inevitável em uma estrutura linguística equivale a uma obliteração, não a uma liberação plena. Além disso, se em Marx a desmistificação do espírito consiste em se ler o espiritual como ideológico, ou seja, projeção imaginária das condições materiais da vida do homem, em de Man a diferença com essa condição é sutil. Há um terreno espiritual para de Man, mas ele é inacessível à experiência real e histórica dos homens, que é material. Ideológica não é sua existência, mas a crença na possibilidade de sua recuperação ou na possibilidade de que ele esteja de fato *presente* na matéria.

Mesmo assim, deve estar claro que essa não é uma linguagem conservadora e de uma frieza apolítica, mas sim uma linguagem de sublevação, da agitação que destrona a tirania. Esse questionamento é também algo que *tem* de ocorrer. Por mais que essa linguagem não resulte em um discurso revolucionário, ela resulta em uma concepção longe de ser apaziguadora. Não se trata de uma postura revolucionária idealizada, mas sim de uma que assume a possibilidade de toda ação responsável ser calcada em uma postura de desilusão quanto a todo discurso que pretenda uma totalização simples e apressada de seu próprio modo de produção. Essa postura é a de quem reconhece aquilo que é verdadeiro.

⁴⁰⁴ “[t]he law that arises here [...] emerges precisely out of a critical undoing of such a power and such authority, the dethroning of the illegitimate authority of usurpers.”

⁴⁰⁵ Por sinal, esse “obrigatoriamente” também implica a laicidade ou laicização dos estados que se dizem teocráticos. Isto é, será ilusório pensar que qualquer regime é teocrático, e é imperativo destronar a lei que deriva sua autoridade do divino.

⁴⁰⁶ “reading of the linguistic structure in which the dialectic is inscribed” (WARMINSKI, 2013b, pp. 91-2; nossa tradução).

2. Materialismo

O discurso crítico está assim desiludido quanto à promessa de salvação pela substituição de um modelo retórico por outro, mas também o está quanto à possibilidade de não se fazer isso, de se retirar no descanso do conformismo. Rodolphe Gasché entende que o materialismo de Paul de Man opõe todas as noções de integração social por meio da cultura como fim último da humanidade – modelo que Gasché associa a uma linha que vai de Isócrates a E.R. Curtius. Esse materialismo, da visão material de Kant que desfaz toda relação, o movimento cognitivo do tropo, não busca abolir toda socialização, mas sim superar os “fundamentos da civilização europeia” como pressupostos por autores como Curtius. As implicações políticas desse formalismo apático, segundo Gasché, não estão em um abandono niilista da noção de comunidade e pedagogia, mas sim em uma tentativa de pensar em

uma noção de comunidade que não representasse um todo superior de relações, cuja estatura pública não fosse fundada em formas universais de mediação, e que escapasse de uma só vez a dialética do universal com o individual. (GASCHE, 1998, p. 113; nossa tradução)⁴⁰⁷.

De Man então pensaria no desinteresse impossível de uma maneira interessada. Essa colocação de Gasché tem o mérito de retirar o pensamento de Paul de Man de uma totalização simples na desistência infantil quanto à política, mas faz outra totalização apressada. A crítica da ideologia e o materialismo em Paul de Man na verdade buscam contribuir com a desmistificação de narrativas ideológicas, logo elas não se permitem pensar qualquer tipo de programa político – por mais que ele seja o de uma comunidade que não seja a suprassunção das particularidades. Pode ser um pouco frustrante dizer isso, mas toda “passagem à política”, após Paul de Man, terá de ser absolutamente arbitrária – e, como foi visto, isso jamais quererá dizer que ela não deve ocorrer. Por essa razão, seu trabalho passa a ser mais proveitoso se utilizado para desmistificar ideologias com base em um objetivo político que esse instrumento de desmistificação não apenas é incapaz de justificar, como também igualmente serviria para deslegitimar. Toda crítica da ideologia após Paul de Man deve ser incapaz de contabilizar a si mesma na medida em que mostra seus objetos como incapazes de contabilizar a si mesmos. Ou então ela deve ser capaz de ler a si mesma como lê a seus objetos. O melhor movimento que se pode fazer, de fato, é reconhecer a invalidez discursiva de seu próprio movimento de

⁴⁰⁷ “a notion of community that would not represent a higher whole of relations, whose public stature would not be grounded in universal forms of mediation, and that would escape altogether the dialectic of universality and individuality.”

invalidação discursiva. O papel da crítica como alegoria não deixa, assim, de se tornar contra si mesmo como sua própria alegoria.

Que tipo de história e que tipo de materialismo podem ser compreendidos por essa posição alegórica? No final de “Anthropomorphism and Trope in the Lyric”, de Man faz uma constatação na qual emerge uma palavra já bastante carregada no *corpus* de seu trabalho, a palavra *história*. Lê-se o seguinte no último parágrafo desse texto:

Termos genéricos tais como “lírica” (ou suas várias subespécies, “ode”, “idílio” ou “elegia”) bem como termos de periodização pseudo-histórica tais como “romantismo” ou “classicismo” são sempre termos de resistência e nostalgia, o mais distantes possível da materialidade da verdadeira história. (RR, p. 262; nossa tradução)⁴⁰⁸.

Nesse trecho, a palavra *história* é definida de acordo com a palavra *materialidade*. Não por acaso, ela surge após o final do trabalho crítico da leitura retórica. Termos “genéricos” e “pseudo-históricos”, como de Man os define, são nomenclaturas – genéricas ou não. A nomenclatura opera de uma maneira tipicamente figurativa ou simbólica: ela lança em um mesmo conjunto uma quantidade ilimitada de elementos devido a uma ou mais características em comum. Se “a materialidade da verdadeira história” é incompatível com esses modos, isso significa que a relação de figuração estabelecida linguisticamente quanto à realidade não é histórica, e é incompatível com uma visão materialista da história. Isto é, a história é materialista, a figuralidade linguística não; ela é apenas ideológica, uma consciência falsa, embora inevitável. A concepção desse materialismo, portanto, nos leva a um lugar comum da crítica da ideologia e do Marxismo, embora atingida por outro caminho. Para ficar mais claro, vamos remontar rapidamente como a leitura retórica vai da figuração até a materialidade.

Mais uma vez, há um texto de Marc Redfield que muito auxilia nesse sentido. Nele, Redfield busca articular a obra de Paul de Man aos conceitos políticos e históricos que os enformam, bem como explicar a resistência acadêmica que de Man inspira e sua relação com suas ideias políticas. Redfield começa, como toda leitura retórica, notando a “radical figuralidade da linguagem”. Uma vez que todo sentido literal pode ser lido como tropo para alguma outra coisa, a leitura é sempre uma condição de suspense. Tudo o que uma leitura puramente gramatical pode fazer (como uma análise do discurso, por exemplo) é reafirmar esse propósito. Para que não permaneçamos em uma situação circular de

⁴⁰⁸ “Generic terms such as ‘lyric’ (or its various sub-species, ‘ode,’ ‘idyll,’ or ‘elegy’) as well as pseudohistorical period terms such as ‘romanticism’ or ‘classicism’ are always terms of resistance and nostalgia, at the furthest remove from the materiality of actual history.”

autorreferencialidade, será necessário fazer escolhas de sentido quando se lê. E é também necessário literalizar sentidos que são figurativos, o que faz com que toda leitura seja uma desleitura. Esse problema recai sobre a intencionalidade de toda língua: “[a] intenção se dirige ao sentido; e se todo sentido está implicado em uma indecidibilidade de sentidos que emana de um processo de substituição semântica, então esse *processo de substituição* é indiferente quanto ao sentido e à intenção” (REDFIELD, 1990, p. 55; nossa tradução)⁴⁰⁹. A figuração pode assim parecer ser uma estrutura linguística absoluta, mas não é. Como mostra a leitura de Paul de Man sobre o “Ensaio sobre a origem das línguas”,

A metáfora, ao se apresentar à legibilidade, impõe sentido sobre a indecidibilidade (pois “permanece uma questão em aberto, para quem quer que não seja nem paranoico nem tolo, se se pode confiar em nossos companheiros homens”): a metáfora “gigante” “congela hipótese, ou ficção, em fato e faz do medo, em si um estado figurativo de sentido suspenso, um sentido definitivo e próprio, desprovido de alternativas” (AR 151). Essa parábola densa, que arma o cenário para o envolvimento longo e passional de de Man com Rousseau em AR, inicia a narrativa figural, a alegoria da (im)possibilidade da figura. Uma condição a priori de incerteza gerou a metáfora (“gigante”), um Eu leitor (em virtude da propriedade internalizada do medo), e a possibilidade de denominação referencial (o “gigante” será domesticado como metáfora conceitual, “homem”). A figuração trai a si mesma, obliterando sua figuratividade radical. De maneira só um pouco diferente, a consequência da indeterminação referencial é a referencialidade insistente. (REDFIELD, 1990, p. 56; nossa tradução)⁴¹⁰.

Não se pode, por isso, nem falar de autorreferencialidade nem de fenomenalismo no esquema tropológico de Paul de Man. A referência, a intencionalidade, é um erro, mas um erro necessário. Com isso, a figura carrega dentro de si a possibilidade de ser criticada epistemologicamente e ter sua fragilidade disposta em uma alegoria de sua própria efetividade, portanto esvaziada. A crítica do tropo, por mais rígida que seja, permite que a linguagem figurativa finja dar conta de si mesma. Esse ato é uma aberração, mas apenas por meio dela pode-se passar da crítica epistemológica do tropo à crítica do ato. Essa passagem revela a aberração que é o ato de nomeação, mas apenas pode ser entendida por meio de um

⁴⁰⁹ “radical figurativeness of language” ; “[i]ntention directs itself toward meaning; and if all meaning is implicated in an undecidability of meaning arising from a process of semantic substitution, then this *process of substitution* is possibly indifferent to meaning and intention.”

⁴¹⁰ “Metaphor, in coming into legibility, imposes meaning on undecidability (for ‘it remains an open question, for whoever is neither a paranoiac nor a fool, whether one can trust one’s fellow man’): the metaphor ‘giant’ ‘freezes hypothesis, or fiction, into fact and makes fear, itself a figural state of suspended meaning, into a definite, proper meaning devoid of alternatives’ (AR 151). This dense parable, which sets the stage for de Man’s long and passionate engagement with Rousseau in *Allegories of Reading*, initiates figural narrative, the allegory of the (im)possibility of figure. An a priori condition of uncertainty has generated metaphor (‘giant’), a reading self (by virtue of the internalized propriety of fear), and the possibility of referential denomination (the ‘giant’ will be domesticated as a conceptual metaphor, ‘man’). Figuration betrays itself, obliterating its own radical figurativeness. Put slightly differently, the consequence of referential indetermination is insistent referentiality.”

lapso na lógica providenciado pela desse lapso (ou leipse), a metalepse. Consequentemente, esse ato deve ser encarado não como produto de um sentido intencional que pode apenas precedê-lo, mas sim como produto da “aleatoriedade do padrão articulatório” (REDFIELD, 1990, p. 57; nossa tradução)⁴¹¹, o que de Man chama de materialidade. Encontrada em Kant como momento de uma apatia da observação, essa materialidade é precisamente o desfazer da integração orgânica entre a mente e o mundo. Nenhuma mente está envolvida na visão (“Augenschein”) de Kant. Temos o olho e temos o mundo, e ambos apenas se encontram. Dessa maneira, de Man é capaz de unir dois termos aparentemente incompatíveis e dar vida a um “materialismo formal”. Aqui, uma renúncia está envolvida, mas o que se renuncia não é a possibilidade de se haver linguagem, sentido e comunidade, mas sim “a possibilidade de se estabelecer uma necessidade interna para os padrões de relações que permitem aos signos funcionar como signos” (REDFIELD, 1990, p. 59; nossa tradução)⁴¹².

Até aqui estamos em um terreno bem familiar. Todavia, Redfield agora aponta uma consequência nova, para a qual foi necessário acompanhá-lo no que aqui foi a repetição sistemática de como funciona a leitura retórica. Redfield passa a falar de história em Paul de Man. Seguindo Rodolphe Gasché, para quem o materialismo formal não foi a última palavra de Paul de Man sobre a linguagem, e Kevin Newmark, para quem essa crítica leva a um confronto com a história (embora essa história jamais possa ser dominada pela crítica)⁴¹³, Redfield percebe a identificação operada por de Man entre história e materialismo ao se pensar a história como *evento*. Com efeito, temos bons motivos para chamar essa “filosofia da história” de um “materialismo do evento”, pois, como de Man nota (em passagem também citada por Redfield),

a história não é pensada [aqui] como progresso ou regresso, mas é pensada como um evento, como uma ocorrência. Há história a partir do momento em que palavras tais como “poder” e “batalha” e assim em diante entram em cena. No momento em que as coisas *acontecem*, há *ocorrência*, há *evento*. A história, portanto, não é uma noção temporal, não tem nada a ver com temporalidade, mas é a emergência de uma linguagem do poder a partir de uma linguagem da cognição. (AI, p. 134; nossa tradução)⁴¹⁴.

⁴¹¹ “randomness of articulative pattern”

⁴¹² “the possibility of establishing an internal necessity for the patterns of relations that allow signs to function as signs.”

⁴¹³ Ver Gasché (1998, pp. 83-90) e Newmark (WATERS & GODZICH, 1989, pp. 121-34).

⁴¹⁴ “history is not thought of [here] as a progression or a regression, but is thought of as an event, as an occurrence. There is history from the moment that words such as ‘power’ and ‘battle’ and so on emerge on the scene. At that moment things *happen*, there is *occurrence*, there is *event*. History is therefore not a temporal

Ou seja, se o *evento* que caracteriza a *história* emerge no momento em que se passa de uma linguagem do tropo para uma linguagem da performance, esse evento emerge junto ao que de Man chama de *materialidade*. Não no tropo ou na performativa, mas na lacuna do encontro entre ambos. Logo, a história como evento é uma história materialista, ou um *materialismo do evento*. Ela deriva, segundo Redfield, da inscrição material da ideia ao se gravar na “pedra” da realidade material e, como tal, o evento histórico não pode produzir nenhum sentido. Eventos em si são sempre sem sentido – devem ser associados figurativamente para tê-lo. Atingir a verdadeira materialidade da história, paradoxalmente, é atingir um ponto que não pode ser atingido pelo sentido, o momento em que as coisas realmente acontecem. Por outro lado, também é isso que permite aos eventos materiais serem sempre reinscritos, receberem novos sentidos, e suas afinidades com textos específicos pode ser mais ou menos aceitável, mas jamais será absoluta.

Para Redfield, esse materialismo que estou chamando de “materialismo do evento” tem um impulso político na medida em que faz da ação política, responsável, algo inevitável. Não recaímos no conhecimento trivial de que tudo é político, mas o reescrevemos, para dizer: o político é inevitável. Não podemos viver no estatuto indecidível de toda leitura: somos obrigados a nos mover mesmo que em nossa ilusão estejamos estáticos. De acordo com Redfield, aqui também de Man recupera a coerência de um sistema em seu pensamento e por isso pode ser ensinado, mas Redfield apenas logra isso porque coloca termos como “pathos” e “apatia” em uma oposição binária simples, o que lhe permite intercambiar os dois em um quiasmo. O mesmo movimento foi executado por esse autor em “Phantom Formations”, quando coloca a teoria e a estética em oposição simples e recai em um idealismo digno dos melhores textos de Friedrich Schlegel ao afirmar euforicamente que todo romance é a teoria do romance e vice-versa – como se as leituras como alegorias da leitura resultassem nessa circularidade em vez de um distanciamento irreconciliável quanto ao ideal. Na leitura de Redfield, a estética produz seu negativo na teoria, mas a relação de oposição é tão simples que se empesta à reversão na forma do quiasmo (ver REDFIELD, 1996, pp. 34-6). Como vimos, porém, estruturas reversivas como o quiasmo apenas mostram a incoerência lógica de seu próprio esquema.

notion, it has nothing to do with temporality, but it is the emergence of a language of power out of a language of cognition.”

Contudo a questão não é tanto agredir as sistematizações que Redfield faz sobre de Man, até porque elas são inevitáveis. Lindsay Waters afirma, em tom de lamúria e sarcasmo, que

Foi infeliz que ele [de Man] tenha se tornado tal instituição acadêmica. Não é, no entanto, como se ele não tivesse trabalhado por esse objetivo. Ele o fez. Entretanto, ele se tornou, de certa forma, a vítima de seu próprio sucesso. Suas ideias e procedimentos com todas suas características vanguardistas – vindas, como vieram, de Mallarmé, Leiris, Bataille, Blanchot, e assim em diante – transformaram-se em um conjunto de técnicas acadêmicas, regras para a Operação Mecânica do Espírito. É uma contradição em termos quando a vanguarda passa a ser institucionalizada. (CW, p. lxi; nossa tradução)⁴¹⁵.

E segue explicando esse paradoxo nos termos da história de Paul de Man como professor carismático. Na verdade, esse é o ponto em que sua teoria se mostra verdadeiramente eficiente, porque ela finalmente se mostra como um discurso que é capaz de contabilizar sua própria ocorrência. De Man fala da inevitável mistificação de todos os sistemas referenciais. No fim de contas, foi o discurso sobre essa inevitabilidade que se tornou, propriamente, mistificado e fenomenalizado – a pessoa de Paul de Man servindo como máscara para todo o evento da teoria nos EUA. No final de contas, a teoria de Paul de Man é capaz de explicar seu próprio destino, e talvez seja mesmo o único tipo de discurso que presta contas sobre sua própria ocorrência.

3. História e crítica da ideologia

Fredric Jameson, compreensivelmente, fala desse materialismo como se fosse um novo nominalismo, um retorno a um materialismo mecânico do século XIII. Jameson argumenta nesse sentido porque a tentativa de Paul de Man é a de pensar o impensável, aquilo que existe sem a linguagem e a consciência, logo não pode ser abrangido por ela nem se empresta a uma supressão em um todo superior. Essa tentativa se torna um relato de seu próprio fracasso (uma alegoria) e, como tal, acarreta na ruína da função mediadora da linguagem entre a mente e o mundo. Isso não torna a uma negação de toda possibilidade de consciência, mas para Jameson retorna a um nominalismo no sentido metafísico: a rejeição dos absolutos é vista por Jameson como uma transformação da realidade em uma existência para além da realidade,

⁴¹⁵ “It was unfortunate that he [de Man] became such an academic institution. It is not, however, as if he did not work toward that goal. He did. But he became in a way the victim of his own success. His ideas and procedures with all their avant-gardiste characteristics – coming as they did from Mallarmé, Leiris, Bataille, Blanchot, and so on – got turned into a set of academic techniques, rules for the Mechanical Operation of the Spirit. It is a contradiction in terms when the avant-garde becomes institutionalized.”

determinada por aquilo que está além do fenomenalismo, esse materialismo sendo então um tipo de metafísica como a de William de Occam em seus dias. Jameson então alega que a obra de Paul de Man seria uma reafirmação do estético, desleitura que só pode ser explicada pelo total desconhecimento quanto aos textos contidos em AI (com efeito, Jameson não cita nenhum deles em sua análise). Isso, porém, não tira o crédito de todas suas colocações. Jameson certamente está cometendo uma figura bizarra ao equacionar o pensamento de Paul de Man ao de um padre medieval, mas há algumas colocações a serem resgatadas de uma leitura tão catastrófica feita por um crítico que, em outras ocasiões, é tão habilidoso. Para Jameson, a salvação da estética em de Man consiste em sua reinvenção em uma forma ascética. Sua insistência em termos como “tentação”, “sedução”, e vocábulos do tipo compartilham dessa ideia – e Jameson, que conhecia de Man pessoalmente, testemunha em favor do ascetismo e puritanismo de Paul de Man como pessoa. Justamente no romantismo e sua proximidade com a suspeita de Rousseau quanto à linguagem foi possível a de Man encontrar a desconstrução da sedutibilidade da linguagem poética. Uma estética desconstrutiva, segundo Jameson, consistiria em uma severa autodisciplina de um ascetismo diante da estética. Por essa razão, de Man descreve a eufonia e os procedimentos de simbolismo sonoro em Rilke como a única coisa que é imanente na linguagem e funciona como *askesis* (isto é, a abstenção quanto ao sensual). Essa realmente é uma estilística nova, onde a música da linguagem reafirma a dissociação e não o simbolismo entre o aspecto sonoro e o aspecto semântico da linguagem (ver AR, pp. 32-51).

Essa caracterização destaca um problema decisivo nos dias atuais e Jameson sabe nomeá-lo muito bem:

A perspectiva peculiar de DeMan é assim desfamiliarizante de um jeito que só nos pode ser bem-vindo: ao suspender friamente a tentadora riqueza do novo sentido (eufonia), ele insiste em seu preço e em tudo o que deve ser renunciado para que os sons da linguagem se tornem autônomos⁴¹⁶.

Logo, em vez de resultar em um louvor da pura música no estilo de Nietzsche, esse ascetismo leva de Man a escarnecer a perspectiva de Nietzsche também. Como bem nota Jameson, “a obra de DeMan é única entre os críticos e teóricos modernos em seu repúdio ascético do prazer, do desejo e da intoxicação do sensorial” (JAMESON, 1991, p. 254; nossa

⁴¹⁶ “DeMan’s peculiar perspective is therefore defamiliarizing in a way that can only be welcomed: coldly suspending the tempting richness of the new sense (euphony), he insists on its price and on everything that must be renounced in order for the sounds of language to become autonomous.”

tradução)⁴¹⁷. Não surpreende que, como foi visto no capítulo anterior, de Man escolha Barthes, o teórico do prazer, para antagonizar. Jameson adivinha isso mesmo sem sabê-lo, o que testemunha com o quão particular é esse capítulo de seu *Postmodernism*: ele ao mesmo tempo acerta em cheio e erra totalmente o alvo, no mesmo tiro.

Essa discussão também conduz à questão da aparência. O ascetismo de Paul de Man retorna à questão do gênio romântico, o que Jameson lê como um válido lembrete para se “abaixar a bola” dos artistas e poetas. Em vez de a aparência da arte ser uma epifania da Verdade, ela é, na verdade, uma visão negativa terapêutica. Um *pharmakon*, se quisermos utilizar os termos de Derrida (2005), aquele que nos oferece um medicamento envolvido em um sabor doce e perigoso, mas que não tem qualquer mérito no ofício⁴¹⁸. Isso seria um reafirmar do valor do estético por sua negação, no que é legitimamente um movimento dialético: ele suprassume e cancela, mas de maneira alguma joga fora. Lida historicamente, a estética de Paul de Man forma um espetáculo de um modernismo morto-vivo, dos fantasmas dos valores pré-guerra, conforme afirma Jameson. Como reapresentação do morto, ou teatro de marionetes, essa estética é realmente histórica no sentido de que presta contas àquilo que ela jamais conseguirá desfazer ou suprassumir. Talvez seu melhor emprego seja realmente como uma crítica de toda ilusão quanto à possibilidade de chegar a um acordo com nossa própria história. Talvez apenas assim, paradoxalmente, ela chegue em um acordo consigo mesma.

Gostaria de encerrar lendo um texto de Michael Sprinker que compara, do jeito clássico, de Man a Althusser. A leitura tem o intuito de mostrar como essa teoria, agora já exaustivamente exposta, pode ser empregada em seu amplo impulso crítico e político. Então finalmente poderemos deixar de falar disso de uma vez, mas que também nunca mais possamos falar de outra coisa.

Sprinker inicia seu texto com a formulação de Althusser sobre a relação entre arte e ideologia na carta a André Daspre, que, reproduzida por Sprinker, diz o seguinte:

Eu acredito que a peculiaridade da arte é de “nos fazer ver” (*nous donner à voir*), “fazer-nos perceber”, “fazer-nos sentir” algo que “alude” à realidade ... O que a arte nos faz *ver*, e portanto nos dá na forma de “visão”, “percepção” e “sentimento” ... é a ideologia da qual ela nasce, na qual se banha, da qual se desata como arte, e à qual ela *alude* ... Balzac e Soljenítsin nos dão uma

⁴¹⁷ “DeMan’s work is unique among that of modern critics and theorists in its ascetic repudiation of pleasure, desire, and the intoxication of the sensory.”

⁴¹⁸ Ver Derrida (2005) e a leitura de Rodolphe Gasché que contrasta essa concepção com a de Paul de Man no capítulo 5 de *The Wild Card of Reading* (GASCHÉ, 1998, pp. 149-80).

“visão” da ideologia à qual seu trabalho alude e na qual constantemente se alimenta, uma visão que pressupõe um *recuo*, um *distanciamento interno* da ideologia da qual seus romances emergem. Eles nos fazem “perceber” ... em certo sentido *de dentro*, por meio de um *distanciamento interno*, a própria ideologia na qual estão contidos. (*apud.* COHEN, COHEN & MILLER, 2001, pp. 32-3; nossa tradução)⁴¹⁹.

A essa altura, já deve ser possível distinguir que a insistência de Althusser em termos como “ver”, “sentir”, “perceber” e semelhantes, mas também “aludir”, “recuo” e outros colocam a arte em uma situação de exposição da contradição entre fenomenalismo e referência. A ironia romântica, a parábase que interrompe, mas não deixa o texto. Ou melhor, a arte se torna alegórica na medida em que refere àquilo que refere, refere à capacidade da linguagem de referir, mas também refere o ato de ceder ao erro de confundir referência com fenomenalismo. A arte fenomenaliza a ideologia, mas ela também sempre apenas alude àquilo que ela fenomenaliza, logo jamais pode coincidir consigo mesma. Por isso Althusser põe as coisas tanto no nível do fenomenalismo quanto do distanciamento, o primeiro correspondendo à performance de um modelo ideológico por parte da arte e o segundo ao caráter referencial e figurativo que esse artefato artístico emprega quanto a essa ideologia. Seria assim um objeto que aponta para si mesmo, na representação ou performance que faz do erro ideológico, mas esses dois atos, contraditórios em si, são a mesma coisa. Para Sprinker, essa tensão revela uma teoria propriamente materialista de distanciamento interno. Com o intuito de desenvolver essa postura, ele começa a expor o trabalho de Paul de Man em seu diálogo inacabado com o Marxismo.

Esse desenvolvimento se inicia a partir de um exame do texto “Pascal’s Allegory of Persuasion” (AI, pp. 51-69). Nesse texto, Sprinker encontra o poder coercivo, mas não-racional, da linguagem figurativa como operação significativa. São imperativos inevitáveis, forçosos, mas o significado que produzem jamais pode ser equacionado com a verdade “no sentido de serem racionalmente demonstráveis ou justificáveis”. Há ideologia quando uma propriedade da linguagem figurada força a confusão entre a referência e o fenomenalismo, ou seja, força a consciência a dar valor de verdade (sensorial) àquilo que é apenas a função referencial de uma figura. Nenhuma prática científica pode ajudar nem a evitar nem a corrigir

⁴¹⁹ “I believe that the peculiarity of art is ‘to make us see’ (*nous donner à voir*), ‘make us perceive,’ ‘make us feel’ something which ‘alludes’ to reality ... What art makes us *see*, and therefore gives to us in the form of ‘*seeing*,’ ‘*perceiving*,’ and ‘*feeling*’ ... is the ideology from which it is born, in which it bathes, from which it detaches itself as art, and to which it *alludes* ... Balzac and Solzhenitsyn give us a ‘view’ of the ideology to which their work alludes and with which it is constantly fed, a view which presupposes a *retreat*, an *internal distancing* from the very ideology from which their novels emerged. They make us ‘per[33]ceive’ ... in some sense *from the inside*, by an *internal distance*, the very ideology in which they are held.”

esse engano ou erro. “Tropos ou figuras aplicam [enforce] uma ‘relação imaginária’ com as coisas; eles, digamos, ‘interpelam indivíduos [por exemplo, a mesa] como sujeitos” (COHEN, COHEN & MILLER, 2001, p. 34; nossa tradução)⁴²⁰. Essa transposição do vocabulário de Paul de Man para o de Althusser é justificada por Sprinker na medida em que a ilusão tropológica narrada por de Man nada mais é do que o abuso da linguagem que constitui as aberrações ideológicas. Onde de Man fala em tropos, Althusser fala em ideologia, e ambos os descrevem quase da mesma maneira. Com efeito, a discussão sobre erro pela qual passamos pode ser transposta literalmente para falar sobre movimentos ideológicos também. Além disso, como continua Sprinker, a coerção tropológica, já que interpola todo o mundo, constitui todos os sujeitos enquanto sujeitos, a despeito da artificialidade dessa constituição. Com efeito, a recuperação do sujeito por de Man na análise sobre Rousseau não deixa de ser uma demonstração sobre como a própria ideia de sujeito (e sua autoridade) é ideológica.

Quando Althusser fala sobre Pascal, ele demonstra que ficções se tornam ideologias a partir do momento em que indivíduos passam a desempenhá-las, atuá-las – mesmo se contra suas vontades. Isso significa que o aspecto performativo da ideologia faz com que ela não possa ser “regulada conforme um regime de verdade e falsidade, mas sim por seu puro poder de movimentação” (COHEN, COHEN & MILLER, 2001, p. 36; nossa tradução)⁴²¹. Ao ler o *Pensée* de Pascal sobre a justiça (e, pode-se acrescentar, ao ler a peça de Kleist sobre o teatro de marionetes), de Man aponta que a justiça não é apenas uma relação imaginária com condições materiais, mas é também um conjunto de práticas em vez de uma verdade transcendental. Ou seja, a noção de justiça não corresponde a um conceito universal de justo, mas a uma série de práticas que são realizadas, repetidas e assim legitimadas. Nesse cenário, a arte e o materialismo de Paul de Man estão intimamente relacionados. A princípio, o estético aparece como uma ideologia que pode nos abrigar quanto às experiências reais que são ameaçadoras. Esse aspecto é familiar o bastante no Marxismo, já que autores como Marcuse e Lukács muito elaboraram a seu respeito. Surpreendentemente o bastante, para Sprinker, Althusser concordaria com essa visão, como o faz (sem saber) em sua análise sobre a catarse na obra de Brecht. Segundo Sprinker, essa leitura virtualmente “repete” (talvez devamos dizer “antecipa”) as alegações feitas por de Man. Nela, a arte ao mesmo tempo reconhece a ilusão estética e a perturba, uma vez que providencia a ilusão de abrigo que é a catarse, mas também

⁴²⁰ “in the sense of being rationally demonstrable or justifiable” ; “Tropes or figures enforce an ‘imaginary relationship’ to things; they, as it were, ‘interpellate individuals [e.g., the table] as subjects.’”

⁴²¹ “regulated according to a regime of truth and falsehood, but by its sheer power to move.”

serve uma função crítica. Ela pode, em suma, informar ao público sobre o que eles podem fazer com suas ideologias e os verdadeiros agentes dessas narrativas. Sprinker identifica que uma chamada semelhante à ação está presente na leitura que de Man faz sobre Kant e Hegel.

Como reflexão crítica sobre a ideologia, a arte seria uma forma de agir sobre a educação daqueles que vivem em sociedade. Com isso, ela abordaria um tópico indissociável da política de um estado. Para Sprinker, a “visão material” que de Man deduz de Kant, ou o “materialismo formal”, revela que a materialidade da arte é antiestética em razão de sua formalidade pura. Esse atributo “evacua [de si] todo conteúdo fenomênico” (COHEN, COHEN & MILLER, 2001, p. 39; nossa tradução)⁴²². Os poetas, como foi visto, veem as coisas despidas de seu conteúdo, logo sua visão puramente material consiste na perturbação mais profunda a qualquer tipo de significação ideológica. A princípio, isso pode parecer não ter relação com Althusser e o materialismo histórico, principalmente no que este herda a noção de arte simbólica exposta por Hegel. Certamente, toda forma de arte requer um mínimo de fenomenalização, caso contrário não poderia ser percebida. Isso faria da teoria de Paul de Man mais do que simplesmente antiestética: ela seria antiartística⁴²³. Contudo o mesmo se dá quando Althusser lê as pinturas de Leonardo Cremonini: elas não retratam coisas que são acessíveis aos sentidos, mas relações materiais. O uso do conceito de relações materiais é um tanto alheio ao materialismo de Paul de Man, uma vez que este se direciona ao que Gasché chama de “singularidade absoluta” (ou um tipo de imediatez⁴²⁴), logo procura desfazer toda relação para mostrar como o ordenamento dos conceitos na linguagem e na ideologia não é natural e sim arbitrário, historicamente produzido. Em ambos os casos, porém, se a arte não pode existir sem fenomenalização, também não o pode sem materialização. Novamente, o conceito de materialidade aqui permite ser visto como releitura do conceito de literariedade, já que seria o responsável por fazer com que certo artefato se caracterize como arte (ou literatura). Assim sendo, a arte necessariamente inscreve algo que é diferente da fenomenalidade que ela realiza aos sentidos: ela desfaz a certeza de correspondência entre a matéria empregada e o objeto sensível que ela realiza. Posto de outra forma: a arte consiste na suspensão, no “colocar entre parênteses” da correspondência entre aquilo que ela apresenta e o sentido que se pode apreender do apresentado. Como tal, ela destaca que a linguagem pode, simplesmente, não ter qualquer relação com a consciência e os sentidos, embora isso seja impensável. Nos termos de Althusser, citado por Sprinker, ela tira toda expressão de suas

⁴²² “evacuates from [itself] any phenomenal content.”

⁴²³ Rodolphe Gasché também conduz esse argumento, como nota Sprinker. Ver Gasché (1998, p. 101).

⁴²⁴ Ver Gasché (1998, p. 242).

figuras, e com isso suspende seu conteúdo ideológico. Essa suspensão é como uma rasura, que mantém aquilo que apaga. Isso implica que os poetas, na verdade, utilizam tropos e figuras apenas para desfazer as apresentações conceituais desses tropos e figuras. Lembremos como Kant fala da visão do oceano:

não devemos considerar a visão do oceano tal como o *pensamos*, enriquecendo-o com todos os tipos de conhecimentos [...]; deve-se antes considerá-la, como o fazem os poetas, segundo aquilo que nos mostram os nossos olhos – se observado o oceano em repouso, por exemplo, como um claro espelho d’água, limitado apenas pelo céu, ou então, quando agitado, como um abismo que ameaça engolir tudo – e, ainda assim, julgá-lo sublime. (KANT, 2016, p. 167).

Essa visão material desfaz toda figuralidade do oceano como algo que tem conceito e significado. Se a poesia pode significar tudo o que as interpretações atribuem a ela, isso se deve precisamente ao fato de que, em si, ela não significa nada. Com isso, ela desnatura todas as relações de sentido e necessidade, que são construções sociais e não pertencem ao mundo real. Lembremos como para de Man a visão material de Kant não é figurativa: o oceano “como um claro espelho d’água” é uma contradição no interior de uma figura, já que preserva a relação (“como”) apenas para mostrar a coisa em si. A semelhança com o modelo de Heidegger segundo o qual a arte deixa o Ser ser, isto é, apresenta as coisas em si, em sua essência, é clara, mas ela está sendo radicalmente revisitada. Diferentemente de Heidegger, essa apresentação em si não tem qualquer essência, porque a essência, o sentido, aqui é entendida de um ponto de vista radicalmente estruturalista: como diferencial. Isso permite fazer o movimento inverso de Heidegger, e essa visão da coisa “em si” não naturaliza sua substância, mas a desfaz diante dos olhos.

A diferença entre materialidade e fenomenalidade é, portanto, a acessibilidade desta aos sentidos. Neste ponto, a retórica necessariamente responde pela ilusão ideológica. Os poetas, por sua vez, recitam o mundo em silêncio ou de cor (“by rote”), como foi visto. Eles leem o mundo mecanicamente, isto é, sem sentido, sem coincidência entre a mente e a coisa apresentada (quando dizemos que alguém faz algo mecanicamente é porque não está envolvido inteiramente com aquilo que faz). O mesmo se dá quando a arte lê os sentidos produzidos no mundo. Ela os recita, apresentando-os aos sentidos, mas despindo-os de todo sentido. No entanto,

é esse formalismo inteiramente a-referencial, a-fenomênico, a-patético [ou apático] que vencerá na batalha entre as emoções e encontrará acesso ao mundo moral da razão prática, da lei prática e da política racional. Para

parodiar o procedimento estilístico de Kant de definição de dicionário: o formalismo radical que anima o julgamento estético na dinâmica do sublime é o que se chama materialismo. (AI, p. 128; nossa tradução)⁴²⁵.

Segundo Andrzej Warminski, é a aleatoriedade dos eventos históricos que explica a necessidade (ou tentação) de se os integrar em um todo estético e narrativo que contradiz sua aleatoriedade – precisamente esse é o argumento de “Shelley Disfigured”. A materialidade da verdadeira história está profundamente relacionada à maneira como um texto é lido para de Man. Esquemas figurativos são incapazes de fechar o sentido de um texto precisamente porque são incapazes de prestar contas ao próprio modo de sua produção. Por isso a desconstrução é histórica e materialista: ela presta contas a essa produção, que só é mostrada posteriormente, quando os textos são desfeitos. Entretanto há algo mais em questão, que faz com que essa descrição seja no mínimo parcial. Essa explicação até agora parece que há uma prioridade da performativa na linguagem, como se fosse possível simplesmente evitar o movimento cognitivo providenciado pela linguagem figurativa. A disjunção que faz (ver) a história e permite tanto que a performatividade e a figuralidade ocorram – esta sim tem precedência, e essa é a materialidade a que de Man alude. Essa materialidade é ao mesmo tempo o que perturba a inteligibilidade de um texto e tem de ser reintegrada a ele. Todavia, uma vez que ela perturba a cognição, ela não se apresenta de maneira clara. Nas *Confissões*, de Rousseau, ela se apresenta pelo anacoluto de um nome que é dito em um lapso. E o anacoluto aqui “não é mais um tropo, mas o desfazer da alegoria desconstrutiva de toda cognição tropológica, o sistemático desfazer, em outras palavras, da compreensão” (AR, p. 301; nossa tradução)⁴²⁶. Esse lapso que é reintegrado pelo movimento rápido da leitura corretiva se encontra na passagem de um modo para o outro, e na verdade reabre aquilo que a figura deveria fechar cognitivamente. Contudo, se o modo para o qual a passagem se dá é o da performativa, e se o estabelecimento da cognição emana de uma performativa, esta teria de ser uma “super-performativa” (“super-performative”), como Warminski a coloca (2013b, p. 59). Isto é,

não uma que funcione *dentro* de um sistema jurídico-político estabelecido (dentro do qual ela pode surgir ou não), mas antes uma que é em si o ato

⁴²⁵ “Yet it is this entirely a-referential, a-phenomenal, a-pathetic formalism that will win out in the battle among affects and find access to the moral world of practical reason, practical law, and rational politics. To parody Kant’s stylistic procedure of dictionary definition: the radical formalism that animates aesthetic judgment in the dynamics of the sublime is what is called materialism.”

⁴²⁶ “no longer a trope but the undoing of the deconstructive allegory of all tropological cognitions, the systematic undoing, in other words, of understanding.”

inaugural de postulação que realiza tal sistema em primeiro lugar. (WARMINSKI, 2013b, p. 59; nossa tradução)⁴²⁷.

O que perturba o texto é justamente a repetição daquilo que o inaugura, o reconhecimento de sua própria produção. Esse ato não pode significar nada, porque é, por definição, prévio ao sentido. Por isso o nome *materialidade* tem que ser o que “vem à cabeça”. A materialidade da linguagem (e quem diz isso é Marx, não de Man), é o som, a frase, prévia a todo sentido. Marx está simultaneamente certo e errado quando diz isso. Embora som não seja considerado como matéria pela física moderna⁴²⁸, com efeito, se retornarmos ao velho Hegel (e à discussão feita previamente neste capítulo sobre a leitura de Paul de Man sobre Hegel), veremos que de fato a consciência – e o pensamento – não apenas não precede a matéria, mas tem como condição de existência sua inscrição e consequente des-espiritualização na matéria. *Gedächtnis* é a condição para *denken*. A questão também pode ser abordada pelo esvaziamento do sentido em relação ao som em razão do predomínio de uma repetição fônica – procedimento que torna a experiência de recordação (*Erinnerung*) em uma experiência de memorização (*Gedächtnis*)⁴²⁹. Quando som e frase prévios ao sentido predominam em uma sentença, paradoxal, mas logicamente, eles ao mesmo tempo repetem o ato inaugural da linguagem e a perturbam completamente – precisamente isso é o que os poetas líricos mais musicais fazem. A literariedade é portanto o destaque dessa ausência de sentido, e agora estamos no ponto mais distante possível da literariedade como uso simbólico ou estético da linguagem⁴³⁰. No entanto, também este é o ponto fictício de uma interseção entre tropo (sentido, referência) e gramática. Novamente, paradoxal, mas logicamente, aqui o texto é perturbado e aberto por uma “parábase permanente”. O que acontece, historicamente, tem de acontecer por meio da insuficiência do modo retórico, tropológico, do texto quanto a prestar contas de sua própria produção. Daí a passagem à práxis se dar por meio de uma crítica epistemológica do tropo. Isso já está dentro do texto, como por agora já deve estar cansativamente claro. E a incapacidade de um texto quanto a prestar contas de si mesmo em seus próprios termos força essa passagem, algo que se deve à prosaica materialidade da linguagem e não ao tropo nem à performativa. Paradoxalmente, quando um texto se torna

⁴²⁷ “not one that functions *within* an established juridico-political system (within which it can come off or not) but rather one that itself is the inaugural act of positing that puts such a system into place in the first place”

⁴²⁸ Para o materialismo histórico ele o é em razão de ser matéria em movimento, em relação determinada.

⁴²⁹ A repetição sonora cujo efeito é a memorização nada tem de lírico (a rima, a assonância, a aliteração...). Por isso, quando se memoriza uma lírica ou canção, é possível pensá-la sem espírito ou sentido. Apenas assim o som se torna matéria.

⁴³⁰ Realmente, Roman Jakobson fez o que tinha de fazer ao transformar a “função estética da linguagem”, de Jan Mukařovský, em “função poética da linguagem”, mesmo seu objetivo manifesto sendo a reafirmação do estético.

capaz de dar conta de sua própria materialidade, daquilo que o produz, mas não se integra a sua economia cognitiva, ele se torna ilegível. Entretanto ele também seria ilegível se não o fizesse, mas precisamente pela incapacidade dele próprio de ler a si mesmo. Como afirma Warminski, a inscrição de um modelo de significação na materialidade da linguagem é, ao mesmo tempo, sua condição de possibilidade e de impossibilidade (WARMINSKI, 2013b, p. 61).

Podemos, assim, perceber, que esse conceito de materialidade decerto é diferente daquele de Althusser e do Marxismo como um todo, mas a maneira como se o atinge e o que ele representa não o fazem incompatível com esse conceito. E, segundo Sprinker, o grande problema nessa diferença é que de Man jamais levantou a questão (ou faleceu antes de poder levantá-la) mais interessante de todas: “que efeitos devem ser atingidos por essa prática rigorosamente antihumanista e antiestética?” A despeito de entrecruzar política e estética constantemente em suas leituras, de Man jamais chega ao ponto de desenvolver um programa político para a arte (aliás, pelo motivo que aponte antes: essa passagem não é *necessária* em sua crítica). Além disso, o próprio conceito de história esposado por de Man também sustenta a inutilidade desse suplemento. Todavia é justamente aqui que de Man rompe com Althusser e o Marxismo como um todo (e talvez com todo engajamento político aí envolvido). Como nota Sprinker, “[n]a explicação do Marxismo Althusseriano, a história não é o registro de ‘aquilo que era forçoso acontecer’; ela é, antes, uma série de possibilidades contingentes, ou o que o primeiro Althusser denominou ‘conjecturas sobredeterminadas’.”⁴³¹ :⁴³² A história, para Althusser, tem uma constante, a saber, a luta de classes (precisamente essa é a definição mais tradicional de história dada por Marx e Engels no *Manifesto do Partido Comunista*), mas ter uma constante não significa que a história tem um destino. Ela se baseia em leis tendenciais, portanto é aleatória dentro de um conjunto limitado de possibilidades, não é linear. Nas palavras de Althusser,

uma tendência não possui a forma ou figura de uma lei linear, mas [...] ela pode se bifurcar sob o efeito de um encontro com outra tendência e assim em diante até o infinito. A cada interseção, a tendência pode assumir uma forma

⁴³¹ “what effects are to be achieved by this rigorously antihumanist aesthetic practice?” ; “[o]n an Althusserian Marxist account, history is not the record of what ‘was bound to happen’; it is, rather, a series of contingent possibilities, what the early Althusser termed ‘overdetermined conjunctures.’”

⁴³² Importa reafirmar que o conceito de história como sucessão de repetições daquilo que tinha de acontecer não é de maneira alguma incompatível com essa leitura. Como vimos, o que *tem* de acontecer é a inscrição material da ideia, que por sua vez desfaz a ideia e sua prioridade. Essa leitura nem nega nem concorre com a leitura da história como história das lutas de classes.

imprevisível, apenas porque é aleatória. (*apud.* COHEN, COHEN & MILLER, 2001, pp. 41-2; nossa tradução)⁴³³.

Althusser então pareceria retornar a um conceito aristotélico segundo o qual a arte realiza uma imitação criativa da realidade e nos dá um conhecimento das entidades. Ele o faz apenas para postular que esse conhecimento “providencia um meio a partir do qual descobrir a verdadeira natureza do mundo, a estrutura de suas relações sociais e as possibilidades que ele mantém para a realização da emancipação humana”. Nem tanto, afirma Sprinker. A arte se relaciona à ideologia não somente como conhecimento da ideologia, mas como determinação também. Isto é, ela traz a ideologia à vista por meio de um ato que a repete. Isso desfamiliariza a ideologia, precisamente porque nos desfamiliariza com a linguagem figurativa, pode-se acrescentar. Esse conhecimento da ideologia pode, por sua vez, ser utilizado pelo leitor ou público. “O poder estético da arte é a fonte de sua função pedagógica e científica” (COHEN, COHEN & MILLER, 2001, p. 44; nossa tradução)⁴³⁴. Não precisamos acompanhar o raciocínio de Sprinker em sua análise de Brecht, mas agora já é seguro dizer que esse modelo recupera a pedagogia estética que negara em primeiro lugar, apenas para lhe dar um conteúdo diferente. Ele não estaria substituindo uma consciência falsa por outra precisamente porque a figura que emerge dessa dialética é uma não-figura, a figura de um estado que não é estético e que, por seus próprios meios, se desfaz.

Gostaria de sugerir, na verdade, que o encontro entre a leitura feita por Paul de Man e a do Marxismo se produz em um ponto que não parece ter sido tão explorado assim, mas que atravessa de ponta a ponta a teoria Marxista da história. Trata-se da identificação entre a história e a linguagem. Houvesse esta identificação sido anunciada antes de ter sido feita a dissociação entre linguagem e linguagem conceitual, ela pareceria puro idealismo. Na realidade, ela é dada dentro do próprio Marxismo. Essa identificação não se deve apenas à leitura de Louis Althusser, que, segundo David Richter, torna a leitura Marxista sobre o conceito de história de uma verdadeira força para uma mitologia:

Na leitura de Althusser sobre Marx, a história se torna um mito, ou talvez, mais propriamente, um texto, no sentido em que se trata de uma estrutura simbólica produzida pelo discurso. Não podemos evitar a história tanto quanto não podemos pensar sem nossa faculdade de simbolização, mas

⁴³³ “a tendency does not possess the form or figure of a linear law, but [...] it can bifurcate under the effect of an encounter with another tendency and so forth to infinity. At each intersection, the tendency can take an unforeseeable form, just because it is *aleatory*.”

⁴³⁴ P. 43: “provides a means by which to discover the true nature of the world, the structure of its social relations, and the possibilities it holds for realizing human emancipation.” ; p. 44: “Art’s aesthetic power is the source of its pedagogical, scientific function.”

tampouco podemos observar a história por fora dessa faculdade subjetiva. (RICHTER, 2006, p. 1207; nossa tradução)⁴³⁵.

Essa nova leitura está muito próxima do conceito de interpelação ideológica desenvolvido por Althusser, segundo o qual indivíduos concretos são formados discursivamente antes mesmo de seu nascimento. Ao nascer e ser inserido na sociedade por meio da linguagem, o indivíduo é também necessariamente inserido na ideologia, que o interpela e transforma em um sujeito social, logo histórico. A participação em um sistema simbólico e ideológico é indissociável da inserção na sociedade e na história. Ao passo que a leitura desenvolvida por de Man tenha muito a dialogar com esta, ela está ainda mais radicalmente próxima do próprio Karl Marx do que Althusser estaria neste caso. Isto porque a identificação entre história e linguagem é dada pelo próprio Marx por meio da imagem da *tradução*, coisa que de Man também faz. No caso de Marx, ela se apresenta em uma de suas narrativas mais decisivas, uma sequência de relatos produzidos para um jornal sobre os eventos da segunda república francesa, ou “revolução de 1848”. No preâmbulo a essa narrativa, Marx diz o seguinte:

[J]ustamente quando parecem estar empenhados em transformar a si mesmos e [à]s coisas, em criar algo nunca antes visto, exatamente nessas épocas de crise revolucionária, [os homens] conjuram temerosamente a ajuda dos espíritos do passado, tomam emprestados os seus nomes, as suas palavras de ordem, o seu figurino, a fim de representar, com essa venerável roupagem tradicional e essa linguagem tomada de empréstimo, as novas cenas da história mundial. [...] Do mesmo modo, uma pessoa que acabou de aprender uma língua nova costuma retraduzi-la o tempo todo para a sua língua materna. (MARX, 2011, pp. 25-6).

Note-se de passagem como nesse trecho se operam a conexão da vida orgânica com a matéria morta, a insistência dos “espíritos do passado”, o autoengano criativo, que na verdade consiste no emprego (por catacrese) de um nome (roupagem) impróprio, que se mostra corruptivo; a identificação entre o tropo e a roupagem, a impropriedade, mas aparente validade, da linguagem performativa. Por ora pareceria que foi de Man e não Marx quem escreveu este trecho, caso, é claro, nos esquecêssemos das diferenças de uso do pathos entre ambos os autores. Com efeito, esse preâmbulo à exposição e análise dos eventos na França de 1848 a 1852 é uma intensa e profunda alegoria dos tropos. Em apenas duas páginas e meia, Marx relata uma longa lista de substituições figurativas que ditam não a história, mas a falsidade ideológica que a traveste e movimenta. Seu vocabulário vai das máscaras às roupas mortuárias, dos indivíduos concretos e existentes aos mortos e à dança de marionetes. De

⁴³⁵ “In Althusser’s reading of Marx, history has become a myth, or perhaps more properly, a text, in that it is a symbolic structure, produced by discourse. We cannot evade history any more than we can think without our faculty for symbolization, but neither can we view history from outside that subjective faculty.”

personagens teatrais a cadáveres sendo desfigurados pelo movimento inevitável da própria história e da própria linguagem – desfiguração sem a qual a própria história não pode ocorrer, mas que não a leva adiante. Uma leitura retórica deste trecho certamente revelaria questões decisivas sobre a relação entre história e linguagem em Marx e, principalmente, na linguagem de Marx. Infelizmente, não será possível conduzi-la aqui, mas o que aponte deve bastar para que se veja a relação de implicação entre as duas concepções e o quão pouco idealismo existe nelas. Seguramente, basta dizer o quão pouco entendidos sobre Paul de Man e sobre o próprio Karl Marx estão aqueles “materialistas” que “leem” o trabalho de Paul de Man como tentativa de combater as ideias do próprio Marx⁴³⁶.

4. Considerações finais

A noção de aleatório nos leva à possibilidade de relacionar o materialismo do evento, de Paul de Man, com o materialismo do encontro, ou materialismo aleatório, desenvolvido por Althusser em seu último e inacabado projeto. Essa tendência de identificação é sugerida por Sprinker em suas notas de rodapé, e parece realmente ser o ponto mais claro de encontro entre o materialismo de Paul de Man e o de Althusser. Não há tempo ou motivo para explicar esse

⁴³⁶ Seria possível dar o contra-argumento aqui dizendo que omiti a sequência do trecho de Marx, sequência esta que talvez pudesse ser dita “ilusória” em de Man, a rele substituição de um engano tropológico por outro. Logo após o trecho que citei, Marx complementa: “ela, porém, só conseguirá apropriar-se do espírito da nova língua e só será capaz de expressar-se livremente com a ajuda dela quando passar a se mover em seu âmbito sem reminiscências do passado e quando, em seu uso, esquecer a sua língua nativa” (MARX, 2011, p. 26). Todo o argumento de quem deseja me contrapor com esse destaque entra em colapso assim que de fato *lemos* o que diz essa passagem. Marx fala sobre livrar-se da língua do passado e passar a se mover livremente na língua nova, ou seja, em uma superação da história. História, neste caso, se define como a ideologia referencial produzida pela transposição (metafórica) de um domínio linguístico ao outro, transposição esta que gera uma alegoria de figuras. Essa superação se produz, nem mais nem menos, a partir da crítica epistemológica do tropo, e a alegoria é suspensa pelo ato propriamente histórico e irônico do desfazer da estrutura por aquilo que a fundamenta e produz. Os primeiros dois parágrafos do *18 Brumário* consistem justamente em uma rigorosa desconstrução da linguagem tropológica e se encerram com o clamor por um esforço impossível, a reafirmação do poder performativo da linguagem em sua forma desiludida quanto a seu próprio efeito histórico, ideológico, portanto tropológico. As últimas linhas desse parágrafo devem ser lidas com toda a ironia, ironia esta que define justamente o “discurso do escravo” do qual fala de Man em “Hegel on the Sublime”. A “parábase” inaugurada por essa ironia é precisamente o desfazer, pelo explorado, do sistema que seu trabalho produz e fundamenta exatamente no momento em que ele se desilude com relação às ideologias que justificam e naturalizam sua exploração – e assim também se desfigura. Naturalmente, a artificialidade dessas ideologias é apagada em razão de elas derivarem seu fundamento, sua referência e existência, às próprias condições materiais nas quais esses explorados se encontram. Essa suspensão é muito textualmente produtiva, e reinscreve a história no mesmo ato que a suspende. Torno a insistir que uma leitura retórica sobre essas colocações de Marx urge para se afirmar melhor o argumento e explorá-lo mais a fundo, mas por ora é seguro dizer que a leitura retórica e o materialismo histórico não apenas se apresentam em total compatibilidade, como também em relação de continuidade. Nesse sentido, a leitura retórica não apenas reproduziria o próprio movimento da história, mantendo-se fiel a ele, como contaria da superação da história por ela mesma em seus vários níveis. Para isto, não é necessário cair em um binarismo primário entre linguagem literal e linguagem figurativa – ou seja, em se “falar da revolução” direta ou indiretamente. Antes, esse grau de confusão é justo o que deve ser evitado.

projeto em detalhe, mas basta dizer que nessa concepção de materialismo do encontro, vista por Althusser como “corrente subterrânea” de toda filosofia que vem desde Epicuro (até Heidegger), difere de concepções tidas por Althusser como doutrinárias sobre o materialismo histórico. Essas concepções fariam do materialismo histórico uma espécie de metafísica, e o materialismo do encontro evitaria esse sentido ao pensar no universo como um conjunto de matéria aleatória que se encontra antes de poder travar relações determinadas (muito como a concepção de Hegel segundo a qual antes da existência havia apenas pura negação). Esse materialismo se funda na não-anterioridade do sentido, “uma das teses fundamentais de Epicuro”, à formação do mundo. Nessa concepção, as coisas tomam forma não porque haja um *telos* à combinação da matéria em um todo que a sucede, mas porque a matéria radicalmente encontra outra matéria e as duas se combinam dentro das possibilidades de cada uma. A diferença, portanto, se determinaria primeiro pela ausência, pela negação, não pela presença, positividade que emana dessa negação (ALTHUSSER, 2005).

Althusser, porém, entra em contradição várias vezes ao longo desse texto, algo que se deve talvez a se tratar de um rascunho inacabado. Por exemplo, quando fala na “pega” dos elementos, pressupõe afinidades eletivas. Confunde frequentemente lei e causalidade (aleatoriedade), principalmente quando trata dos eventos de 1968, e também quando dá a conjuntos de elementos o caráter de átomos (por exemplo, ao tratar das lutas de classes). A “pega”, de que Althusser fala, é a postulação de um esquema narrativo fundado em metáforas naturais. Finalmente, Althusser também subestima sua própria visão e é cego quanto aos pressupostos de sua própria descoberta ao acreditar que as coisas em sua singularidade prévia à pega de fato *são* alguma coisa. Com isso, ele recai no essencialismo que seu texto buscava combater em primeiro lugar. Se vamos levar o materialismo do encontro a sério, devemos entender que as coisas antes do encontro ainda não são discerníveis. Para sermos dialéticos, devemos entender que as coisas apenas *são* em relação de diferença, logo é necessário ou postular que no início havia apenas a negatividade da diferença abstrata ou que nenhum modelo cognitivo é capaz de dar conta responsabilmente desse início.

Esses problemas não são testemunho da fraqueza de Althusser, mas antes a própria aporia de um projeto tão ambicioso. Ao procurar pensar para fora de toda determinação de sentido, foi preciso pensar esse vazio de sentido, logo postular retroativamente, por meio de um raciocínio fundado na metalepse, um sentido a esse não-sentido. A aporia que funda essa tentativa e a resistência a sua tentação é o que faz do pensamento de Paul de Man algo tão frustrante. Quando nos vemos diante da possibilidade de passar a uma sistematização ou uma

totalização de seu pensamento, que parece sempre tão prometida e anunciada por esse pensamento em seus momentos de mais firme construção de pathos, devemos renunciá-la. O pensamento de Paul de Man parece inteiro oferecer um programa político, e parece sempre estar quase lá para oferecê-lo, ou oferecendo-o em disfarce, “contrabandeando” esse programa por baixo dos panos. Apenas é possível entender esse pensamento e a urgência do político em Paul de Man, seu materialismo e sua crítica da ideologia, se entendermos “a urgência dessa promessa junto à necessidade, igualmente urgente e igualmente poética, de retrair dela no exato instante em que ele parece estar prestes a oferecê-la para nós” (AR, p. 56; nossa tradução)⁴³⁷.

Este capítulo buscou amarrar a análise sobre as posturas de Paul de Man quanto à teoria da linguagem ao materialismo particular que subjaz a essas posturas e delas emerge, assim como indicar as direções para o tipo de crítica que esse materialismo opera. Na primeira seção, expus como de Man encontra a urgência dessa análise em Kant e Hegel. Sua postura diante das questões de linguagem e fenomenalismo nesses dois autores dá lugar não apenas a uma concepção particular de “visão material” como a visão a partir da qual a arte despe o sentido daquilo que vê, desnaturalizando as relações de sentido associadas a essas coisas e assim projetando uma libertação quando às amarras ideológicas, mas também a uma concepção do político como ato linguístico, arbitrário e socialmente determinado. Na segunda seção, procurei explorar o sentido e a utilidade desse materialismo, definindo-o como um “materialismo do evento” em razão de ele entender a história como ocorrências singulares que escapam à consciência, mas têm sempre de ser reincorporadas por ela. Finalmente, demonstrei como essa visão material se amarra a um tipo específico de crítica da ideologia e as aporias envolvidas nesse materialismo, no que ele pode e não pode entender, e no como isso pode ser produtivo. Agora, a cognição se torna um pesadelo, que é possível de ser reconhecido como tal, mas do qual é impossível despertar. Para que se possa fingir poder encerrar esse pesadelo e tornar a outro assunto mais iludido, cumpre associar esses entendimentos a um conjunto de conclusões.

⁴³⁷ “the urgency of this promise together with the equally urgent , and equally poetic , need of retracting it at the very instant he seems to be on the point of offering it to us .”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propus um esquema dialético de progressão nesta dissertação, que resultou apenas em sucessivas repetições. Em minha defesa, essas repetições tiveram como objetivo reproduzir o movimento de leitura conforme de Man a entende, e tal como procurei explicar no primeiro capítulo. Reconheço que algumas partes do texto ficaram mais claras, outras mais opacas, e muito deve ter sido despropositado. A fim de encerrar essa recitação, permitam-me recapitular, um por um, os pontos apresentados sobre Paul de Man e a teoria da linguagem até aqui. Após isto, pretendo propor uma reflexão com a qual se encerrará esta dissertação, por ora. Pode ser que esta primeira parte das considerações finais seja repetitiva com relação aos capítulos anteriores, como eles foram um quanto ao outro. Com efeito, caso ela obtenha sucesso e esteja, tecnicamente, correta, será como as leituras retóricas que são tecnicamente corretas: entediante, monótona, previsível e desagradável, mas irrefutável⁴³⁸.

Com isso pretendo justificar o estilo às vezes repetitivo e que sempre posterga aquilo de que fala, mas procurei não deixar de falar de nada do que posterguei. Caso o leitor ou leitora tenha tido a paciência de vir até aqui, esse tipo de abordagem deve ter se justificado pela proximidade com os movimentos de seu próprio objeto. Caso esta dissertação tenha obtido sucesso, por ora já deve estar claro que esses movimentos tão incômodos são o movimento da própria linguagem. Por fim, uma última repetição deve servir para consolidar (ou desfazer) os argumentos centrais deste trabalho. Retomemos então as ideias de cada um dos capítulos.

O primeiro capítulo buscou examinar a leitura, e terminou falando sobre a morte. Foi apontado como a indecidibilidade fundamental de todo texto gera um imperativo, o imperativo da leitura. Esse imperativo, além de ser prático, é cindido por uma contradição interna sobredeterminada. De um lado, a consciência é forçada a corrigir os pontos do texto que não permitem sua suprassunção em um todo maior e seu hipograma, que simultaneamente permite e resiste o modelo cognitivo do texto. Do outro, é imperativo ler essas aporias e demonstrar como todo texto é incapaz de se fechar em razão justamente daquilo que o produz. O segundo capítulo, necessariamente o mais longo, buscou se debruçar sobre o complexo problema da linguagem literária, com o que desembocou, inevitavelmente, no problema da política. Foi apontado como a linguagem literária, basicamente, demonstra e desenvolve essa

⁴³⁸ Cf. RT, p. 19: “Technically correct rhetorical readings may be boring, monotonous, predictable and unpleasant, but they are irrefutable.”

condição cindida da compreensão, mas justamente por isso, ela é a mais apta a ser reincorporada por leituras corretivas e forçada a dizer precisamente o oposto daquilo que ela diz. Uma leitura que faz jus a essa condição é necessariamente uma violência, mas ela não é mais violenta do que a resistência à violência que o próprio texto literário tem de operar em primeiro lugar. No último capítulo, o problema da política, inextricável quanto ao da literariedade (embora não pelos motivos que tradicionalmente se espera) levou ao materialismo e à ideologia. Foi apontado como a leitura retórica conduz a uma desilusão fortíssima, mas também se apontou o lado frustrante e o lado produtivo dessa desilusão. Entendo que a produtividade dessa leitura está em ela desnaturalizar todos os sentidos e mostrar que nenhum deixa de ser fruto de convenções históricas e não de verdades históricas ou naturais. Disso emerge uma poética particular, uma concepção materialista da poética e da linguagem cuja ideologia é a perturbação de todo esquema ideológico.

A poética que emerge, a concepção de linguagem também que emerge, e necessariamente a de história também, é a de violentas discontinuidades. A leitura retórica não tem, portanto, como objetivo reduzir o texto a seu esquema cognitivo e figurativo específico (como seria o caso de uma tropologia mais tradicional tal qual a esposada por autores como Hayden White e Kenneth Burke). Antes, ela demonstra como esses esquemas são desafiados pela tensão específica dos aspectos materiais e estilísticos de seus textos. Esses aspectos, ao mesmo tempo que sustentam como base essas estruturas mais amplas (as figuras, mas também os gêneros, já que gêneros também são figuras) não se permitem suprassumir por eles em um todo maior. Ao contrário, essa suprassunção gera um excesso nesses elementos, que corresponde a uma falta da parte do esquema figurativo para unir e superar todas elas em uma totalidade. Essa é uma poética – e, por extensão, uma linguística – totalmente nova, mas não tão nova assim. Como nota Jarkko Toikkanen, Paul de Man realmente pensa “diferente” dos outros autores, mas não tão diferente assim (TOIKKANEN, 2008, p. 221). Como busquei demonstrar, todos os conceitos que de Man re-observa e desenvolve (como literariedade, consciência, matéria, retórica, performatividade etc.) a princípio parecem estranhos a suas formulações iniciais, mas sempre é de fato possível entendê-los como de Man os entende. Essa postura não é a postura de um gênio, mas sim de um formalista – que, por isso mesmo, é um materialista.

Todas essas questões apontam para uma postura específica com relação à teoria da linguagem. Pode-se dizer que essa postura parte de uma rejeição convicta quanto a esquemas

totalizantes, uma que exhibe os pontos do interior desses esquemas responsáveis por desfazer suas pretensões totalizantes. Trata-se de uma postura de inconformismo, ou, se quiserem, filosófica – no sentido crítico de desmistificação. Rodolphe Gasché fala de Paul de Man como um positivista lógico cujas exigências de rigor e verdade são tão altas que a própria possibilidade de um positivismo lógico se dissolve. Se isso estiver correto, não é mais possível chamar de Man pelo nome de positivista lógico, afinal de contas, como o próprio Gasché nota, esse positivismo, na postura de Paul de Man, não é possível. Em vez disso, de Man seria o teórico da própria falha do conhecimento. Não no sentido de o conhecimento ser impossível ou relativo (embora de Man abuse de termos como “impossível” e “impossibilidade” em afirmações categóricas), mas no de seu olhar buscar sempre objetivar os pontos nos quais o conhecimento termina e se obscurece. Consequentemente, o poder crítico da leitura, ou da “mera leitura”, como de Man a entende, seu poder como “crítica da ideologia” vai muito além da revelação dos interesses econômicos, históricos e materiais envolvidos em determinadas representações imaginárias da realidade. Não desemboca em um relativismo, mas tampouco em um realismo (o que pressupõe um empirismo passível de ser fenomenalizado ou referido). A única palavra que vem à cabeça é a de um *materialismo*.

Não se trata de um materialismo reduzido à análise econômica, embora ele seja para de Man muito mais radical do que a desmistificação econômica e não dispense a passagem a seu vocabulário. Isto se deve ao fato de que apenas o materialismo do evento, um materialismo linguístico, pode eficientemente desnaturalizar todo sentido, ao passo que a análise econômica apenas remonta uma naturalidade realocando a motivação para a esfera das necessidades econômicas. Essa concepção não é de maneira alguma incompatível com a leitura ambicionada por de Man, mas ela fica aquém dessa leitura por pressupor uma relação de organicidade que aqui está sendo negada ou reduzida. O conceito de leitura trazido por Paul de Man se mostra como crítica da ideologia precisamente por ele desfazer a legitimidade, ou naturalidade, da passagem da representação para a significação. Por essa razão, o sublime em Kant e Hegel (e não em Friedrich Schiller e Edmund Burke) o interessa tanto. O movimento a partir do qual Kant encontra o sublime na *Crítica da Faculdade de Julgar* corresponde ao movimento de “retorno” ou “redução” operado pela leitura e desfaz a ligação entre a função referencial da linguagem e o fenomenalismo – ligação esta sem a qual nenhuma ideologia é possível. Uma vez, porém, que esse desfazer requer a separação entre mente e matéria, ele resulta na constatação de que não é possível viver e significar sem ideologia. Por outro lado, longe de ser uma queda no desespero da condição de perpétuo engano na qual se vive, isso

consiste na reafirmação da “politicidade” de toda ação e na obrigatoriedade de uma decisão em todo envolvimento com a linguagem.

Nesse sentido, nada de “natural” ou “orgânico” resta na linguagem e tampouco na história. Embora se criem em relação a experiências específicas diante da natureza e do mundo real, esses aspectos da existência humana não são derivações necessárias, muito menos inevitavelmente motivadas, pelas características essenciais das entidades naturais com as quais se relacionam. Antes, devem ser tornadas, por meio de um trabalho, essenciais o bastante para que, ao se afirmarem em relação de determinação com essa natureza, afirmem também sua definidora descontinuidade com relação a ela. De tal modo que todos os atributos a partir dos quais a linguagem se mostraria capaz de revelar sua própria origem no natural e no divino, ela revela também que esse ato de revelação é tributário não dessa verdade, mas de um verdadeiro movimento que pertence à linguagem e não à natureza, movimento este que opera *a despeito* da essência original à qual supostamente se refere. Com isto, ele pode ocorrer sem necessariamente coincidir com aquilo de que fala. Também em razão dessa suspensão entre verdade e mentira, a linguagem se apresenta como algo que existe a despeito da cognição humana (e de qualquer conceito que se tenha de humanidade, mesmo que afirmado negativamente em um “pós-humanismo”), mas não obstante precisa dessa cognição para se manifestar e atualizar. Fica-se, portanto, suspenso entre a ideia de que a linguagem produz o humano ou o humano produz a linguagem – e o mesmo pode ser dito da relação entre linguagem e mundo. Não se trata de negar que existe uma natureza e sua organicidade, tampouco certamente um agrupamento segundo o qual o ser humano se define em sociedade, mas antes em perceber que a linguagem está, quando muito, justaposta com relação a essas coisas. Ela não tem uma organicidade, nem permite ser integrada organicamente com nenhuma dessas duas coisas a não ser por meio de uma ilusão que seu próprio mecanismo gera. Essa ilusão de organicidade, com efeito, dá a essa organicidade o aspecto de uma coisa morta, de uma máquina sem vida e não de um *corpo*. Antes de articular a vida como um todo, ela pode apenas dar a ilusão de assim articulá-la, quando na verdade a desmembra.

Sucedem que essa postura não é uma postura niilista, de quem quer abolir o sentido de toda comunicação ou desistir de toda possibilidade de comunidade. Também não se trata de uma postura derrotista, “pós-ideológica” (o que quer que isso queira dizer), ou mesmo apolítica. Muito menos de uma postura tradicionalista e conservadora. Disso decorre que também não estamos diante de um ceticismo radical, muito menos que a “apatia” epifanizada nas leituras sobre Kant se refira a uma frieza que busca cancelar a empatia quanto aos outros

seres humanos. Trata-se, antes, de uma postura de sobriedade radical. Essa postura se baseia precisamente no mesmo que toda sobriedade se baseia. Aquele que se coloca diante da linguagem de maneira sóbria seria alguém que não se deixa intoxicar ou iludir por tentativas muito apressadas de resolução e totalização de sentido. Seria alguém que preza por um pensamento guiado pela palavra mais importante na crítica demaniana: *rigor*. Dessa crítica não decorre uma solução final, mas, precisamente por sua sobriedade, uma filosofia (já que não temos escolha senão dar esse nome). Uma vez que se baseia na leitura de textos, essa filosofia mantém os pés no chão e evita toda tentação de suprasumir os textos que lê em sínteses simples, que permitem muito rapidamente tomar o texto como uma caixa que pode finalmente ser fechada e abandonada (ou mesmo aberta totalmente). Como tal, também se trata de uma filosofia da história, afinal emprega a mesma postura diante dos eventos históricos: antes de serem acontecimentos que podem ser explicados de uma vez por todas, são acontecimentos que se apresentam, determinam a compreensão, mas não podem ser facilmente integrados a ela. Os acontecimentos históricos são, em suma, *eventos*.

Por esses motivos, chamei essa filosofia de “materialismo do evento”. Se ela faz jus ao “materialismo mecânico”, tributário de um racionalismo iluminista ou mesmo medieval, como Jameson o descreve, seria no máximo a versão estruturalista dessa abordagem. Certamente, em sua contemplação idiossincrática, a linguagem pode ser descrita nos termos da máquina, de relações mecânicas e estacionárias no interior da matéria, cuja organicidade é ilusória e não real – o que foi um dos pontos desta dissertação. A associação com o nominalismo, além do materialismo e da crítica da ideologia que daí emanam, permitem associar essa abordagem à de Louis Althusser, principalmente em sua proposta do materialismo do encontro, ou materialismo aleatório⁴³⁹. Agora é tarde demais para explorar os paralelos, mas basta dizer que em todo caso essa postura e seu materialismo muito se assemelham às descobertas, sempre propensas a fascinar e chamar muita atenção, mas nem sempre reconfortantes, da física moderna (aqui entendida como aquela praticada a partir de Galileu). Não há necessidade de saber o que essa disciplina diz ou de estudar quais possam ser essas descobertas no momento. Mais uma vez, é suficiente saber que elas implicam duas coisas no que diz respeito à relação imaginária nutrida pelo ser humano com suas condições reais: o consistente afastamento da divindade quanto ao objeto estudado (no caso da física, a matéria, no caso da teoria da linguagem, a linguagem) e no aumento da suspeita quanto à organicidade desse

⁴³⁹ Michael Sprinker, como vimos, faz a mesma ligação.

objeto – ambos os pontos sendo sempre entrelaçados. Não há motivo para resistir à ideia de que, assim como as posturas trazidas pela física, as da teoria da linguagem não tenham qualquer impacto sobre as posturas da política, mesmo que esse impacto possa ser um tanto quanto estático, desigual e mecânico; possa ser um empurrão em vez de um desenvolvimento unificado.

Quando de Man lê, e, sobretudo, lê a alegoria, ou lê alegoricamente a linguagem, ele faz mais do que “descobrir a gravidade”; estamos diante de uma “fissão nuclear”. A “fissão” do átomo nos leva diretamente à questão da soberania. Na física, a bomba atômica que dela deriva e o arrepiante massacre que os dois únicos empregos dessa bomba sobre conjuntos de seres humanos ocasionou, impacta sobre a política moderna como a criação de um “leviatã” científico. A bomba atômica, até o presente, não é uma arma de guerra, mas desempenha o mesmo papel que o monstro marítimo da Bíblia, metaforizado por Thomas Hobbes como símbolo da autoridade do estado, com a diferença que neste caso ela opera no nível da política internacional. A posse que um estado tem sobre uma ou mais bombas atômicas indica para os outros estados até que ponto eles podem se intrometer em sua estrutura de governo e sua política. Todos nós sabemos ter sido essa a razão pela qual o governo dos EUA correu tanto para que Israel tivesse posse sobre tal bomba, e por que se preocupa tanto com as tentativas da República Islâmica do Irã e da República Popular Democrática da Coreia nesse sentido. Não surpreende, nesse contexto, que as ameaças de invasão e guerra na península coreana tenham passado de um tom bélico a um tom de negociação, por parte do governo estadunidense e seus aliados no continente asiático, após ter sido provado que o regime norte-coreano possui a tecnologia para essa bomba, em 2019. A fissura do átomo produziu talvez a arma mais poderosa diante da qual a humanidade irá se encontrar em toda sua história; uma arma capaz de destruir o planeta inteiro e extinguir a humanidade em velocidade assustadora. Sua função não é e nem pode ser a de guerrear. Antes, ela dita os limites da negociação entre estados e, o que é central na política internacional, de suas soberanias. Ela é, em suma, a arma mais perigosa e menos confiável em termos da qual um estado afirma e estabelece sua autoridade no cenário internacional.

Seria tolo dizer que a “fissura” do “átomo linguístico” é capaz de produzir uma “bomba” propícia a dizimar tantas pessoas quanto uma bomba atômica. Contudo, ela produz, sim, um tipo de arma que interfere diretamente no problema da soberania. Essa arma não faz bombas, mas as desarma. Quando Paul de Man, no ensaio sobre Roland Barthes, afirma que

as bombas “matam em exagero [overkill]”, e a literatura “significa em exagero [overmeans]” (RCC, p. 171; nossa tradução), a comparação é entre a literatura e a bomba, não entre a leitura e a bomba. A leitura, entendida como desenrolar da desconstrução do texto, é o único instrumento que pode desarmar essa bomba tão poderosa que é a ficção. A ficção cria mitos, narrativas nacionais, enredos históricos, inimigos e aliados, caminhos a seguir ou a evitar, grupos a se exaltar e grupos a se exterminar, o que se queira. Essas narrativas, por sua vez, convencem a soltar bombas, ou legitimam o soltar de bombas, a declaração de pertencas, de guerras, os processos de exclusão inclusiva que determinam hegemonias. Elas produzem, em suma, não apenas aquilo que integra os seres humanos em comunidades, mas também o que os desintegra (por vezes literalmente). Como vimos, isso de maneira alguma é uma negação do humanismo ocidental; ele também pode ser (e foi, talvez, o principal) cúmplice do terrível poder da linguagem e das piores formas do poder linguístico, além é claro dos horrores que derivam desses poderes. O extermínio dos judeus sob a Alemanha nazista, por exemplo, antes de ser uma prática, foi legitimado por uma ficção longa e cuidadosamente cultivada, da qual temos diversos arquivos, entre os quais alguns textos irresponsavelmente escritos por Paul de Man. A má notícia é que a leitura não é capaz de nos levar “para fora” da linguagem a um mundo sem o poder ilusório das ficções. Ela apenas pode apontar o erro que temos de cometer ao acreditar em uma ficção ou outra. A boa notícia é que ela nos dá consciência sobre a artificialidade e o perigo dessas narrativas. Longe de significar um poder de escolha, isso implica um poder de ação – de apontar o maior “tirano” a ser destronado, a própria linguagem.

Tome-se, por exemplo, a crítica do símbolo que tentei expor em maior detalhe na segunda seção do segundo capítulo. Essa crítica não leva a uma inversão do polo símbolo-alegoria que os românticos buscaram traçar na linguagem poética, mas à superação de seu binarismo na forma de uma sobredeterminação. Essa sobredeterminação, por sua vez, desfaz o sistema binário no qual o conceito de símbolo está calcado. Esse desfazer, finalmente, incide sobre uma crítica da própria ideia de *representação*. Em vez de ser calcada na oposição entre a linguagem que aponta e a linguagem que *é* aquilo que significa, a literatura, na leitura de Paul de Man, passa a ser a própria “imagem dialética”, o “entrelugar”, que desconstrói a oposição entre os dois lados⁴⁴⁰. Ao desfazer o binarismo romântico que justifica a valorização da linguagem simbólica sobre a alegórica, de Man resvala sobre um conceito central na democracia moderna, a saber, o de representação. Esse conceito – compartilhado pela

⁴⁴⁰ A semelhança com a “imagem dialética”, de Walter Benjamin, também foi apontada primeiro por Lindsay Waters em sua introdução a CW.

literatura e pela política – é uma bomba, prestes a explodir e conduzir as tensões sociais do estado de conflito de classes ao estado de conflito armado. A leitura retórica, por sua vez, busca desarmar essa bomba para que a crítica da representação na democracia burguesa desague na busca por um modelo democrático mais adequado. Nós não sabemos no que consiste essa busca. Quem sabe são os que devem se esquecer dos fundamentos poéticos e linguísticos da política e reproduzir um modelo de postulação em livros não sobre o como se diz, mas sobre o que se deve fazer. Em todo caso, há algo que *deve* ser feito – devem-se *ler* as figuras a partir das quais uma sociedade se produz e legitima.

A identificação da literatura com a bomba e da leitura com o neutralizador é metafórica e, como tal, está em erro. Ao falar do desarme que a leitura faz quanto ao poder da ficção linguística, cedi ao mesmo erro que denunciei com tanta virulência. Coloquei as duas em uma relação alegórica, narrativa, e repeti o erro que tentava, pelo visto inutilmente, dissipar. Entretanto, esse erro ocorre e ele tem de ocorrer. Seria mais tolo ainda tentar (ou fingir) não cometê-lo. Mais do que isso, por seu poder de produzir narrativas que se entrelaçam com ações, ele é histórico, e “[t]ambém é por isso que alegorias textuais nesse nível de complexidade retórica geram a história” (AR, p. 277; nossa tradução)⁴⁴¹. Esse tipo de erro tem de ocorrer, e por isso ele é verdadeiro. Para fazer uso de uma citação predileta a Paul de Man, “Lang ist/ Die Zeit, es ereignet sich aber/ Das Wahre” (“Longo é/ O tempo, acontece porém/ O verdadeiro”; verdadeiro e não verdade, “Wahreit”). De Man traduz livremente a citação por “What is true is what is bound to take place” (“É verdadeiro aquilo que é forçoso ocorrer”)⁴⁴². Esse erro *tem* de ocorrer, logo, paradoxalmente, ele é verdadeiro e é histórico. A história é verdadeira porque ela tem de acontecer, e, como tal, ela está sempre errada. O conceito de erro pressupõe o conceito de acerto, e é a constante postergação da verdade que produz a verdadeira história. Apenas pode ocorrer a história e o tempo onde o erro predomina. A coincidência da verdade consigo mesma seria a eliminação da distensão temporal, logo da existência histórica. Justamente o constante afastamento da coincidência entre a consciência e ela mesma permite a existência. Também por essa razão, é impossível existir histórica e

⁴⁴¹ “[t]his is also why textual allegories on this level of rhetorical complexity generate history.”

⁴⁴² O trecho em alemão vem do poema “Mnemosyne”, de Friedrich Hölderlin, citado por de Man em CW, p. 221. A tradução feita por de Man está nessa mesma página. Também em “Kant and Schiller”, de Man comenta “Long is time, but – not truth, not *Wahrheit*, but *das Wahre*, that which is true, will occur, will take place, will eventually take place, will eventually occur.” (“Longo é o tempo, mas – não a verdade, não *Wahreit*, mas *das Wahre*, aquilo que é verdadeiro, ocorrerá, acontecerá, eventualmente acontecerá, eventualmente ocorrerá” AI, p. 132). As traduções para o português são minhas.

materialmente sem ideologia, a promessa e afastamento da verdade com relação à verdadeira história projetada por essa verdade.

Entendidas como confusão da referência com o fenomenalismo, isto é, da função ficcional da narração (“storytelling”) com a realidade empírica, as ideologias são erros. Elas não têm história, mas elas *geram* história. Não do jeito que as relações de trabalho produzem as condições históricas nas quais os homens se encontram, mas antes em como esses homens se relacionam de maneira imaginária com essas relações e agem sobre elas para produzir o andamento de sua história. Mais do que isso, em como esses homens produzem e *compreendem* sua relação com sua existência material de uma maneira sensível e necessariamente temporal. A ideologia não tem história, mas não existe história sem ideologia e vice-versa. A ideia de passagem do tempo e qualquer tipo de percepção da realidade apenas são possíveis no interior de uma ideologia. Despida de ideologia, a consciência é incapaz de distinguir qualquer ocorrência real, logo de compreender, mesmo que sempre enganosamente, sua história. A história é verdade, mas ela só nos é acessível de maneira falsa. A relação entre ambas é complexa e entrelaçada demais para poder engendrar uma simples negação e o cancelamento de uma pela outra. Como erro, é forçoso à ideologia ocorrer, e essa ocorrência do erro produz aquilo que é verdadeiro. O verdadeiro e o erro são indissociáveis um do outro, intercambiáveis, e sua relação se estrutura como um tropo – como na canção que Hesíodo recebe das musas no próêmio da *Teogonia*.

Assim sendo, não parece de maneira alguma que o “materialismo linguístico” ou “materialismo do evento” de Paul de Man esteja em desacordo com os materialismos mais tradicionais, como o da física e o do materialismo histórico. No entanto, ele é, isto sim, uma maneira de se contar a história calcada na impossibilidade de se prestar contas à história – e que presta contas a essa impossibilidade. Caso fosse a verdade, seria incompreensível e não seria verdadeiro. O materialismo de Paul de Man não é, portanto, nem ciência nem metafísica, mas é uma estranha filosofia. Ele é, antes, o conhecimento e, simultaneamente, o esquecimento (digamos, o conhecimento *negativo*), da “mais rigorosa e, conseqüentemente, menos confiável linguagem em termos da qual o homem se nomeia e se transforma” (AR, p. 19; nossa tradução)⁴⁴³. Como denúncia da filosofia, e, é claro, da literatura também, esse saber negativo é talvez o mais digno do nome “crítica” (calcada na literariedade, portanto *crítica*

⁴⁴³ “the most rigorous and, consequently, the most unreliable language in terms of which man names and transforms himself.”

literária). Essa prática sempre nasce tarde, no ocaso dos sentidos, e, com isso, seu nascimento, inevitavelmente, é sempre já um aborto⁴⁴⁴.

⁴⁴⁴ Cf. CW, p. 223.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMS, Meyer Howard. "Structure and Style in the Greater Romantic Lyric" in HILLIS, F.W. & BLOOM, H. (Eds.) *From Sensibility to Romanticism*. 1st ed. New York: Oxford University Press, 1965. Pp. 530-59.
- ALTHUSSER, Louis Pierre. *Lênin e a Filosofia*. 2^a ed. São Paulo: Edições Mandacaru Ltda., 1989.
- _____. A corrente subterrânea do materialismo do encontro (1982). In: BOITO JR, Armando, TOLEDO, Caio Navarro de (Org.). *Crítica marxista*. n. 20. Campinas: Editora Revan. 2005.
- _____. *Por Marx*. 1^a ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.
- ARISTÓTELES. Poética. In: PESSANHA, J. A. M. (Org.). *Os pensadores: Aristóteles*. 1. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- _____. Retórica. In: MESQUITA, A.P. (Org.) *Obras completas de Aristóteles*. 2^a ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- AUSTIN, John Langshaw. *How to do things with words*. 2nd ed. Cambridge: Harvard University Press, 1972.
- BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa: organizada pelo autor*. 1^a ed. Rio de Janeiro: Companhia José de Aguiar Editora, 1974.
- BARISH, Evelyn. *The Double Life of Paul de Man*. 1st ed. New York and London: Liveright Publishing Corporation, 2014.
- BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. 2^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAUDELAIRE, Charles Pierre. *Escritos sobre arte*. 2^a ed. São Paulo: Hedra, 2010.
- BECKENKAMP, Joãozinho. *Introdução à Filosofia Crítica de Kant*. 1^a ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. 2^a ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral I*. 5^a ed. Campinas: Pontes, 2005.

BLOOM, Harlod. *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. 2nd ed. New York: Oxford University Press, 1997.

_____. *A Map of Misreading*. 2nd ed. New York: Oxford University Press, 2003.

BRANCO, Laura Castello (Org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. 1^a ed. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário Mítico-Etimológico da Mitologia Grega*. Vol. I (AI); Vol. II (J-Z). Petrópolis: Vozes, 1992.

BROOKS, Peter. The Strange Case of Paul de Man: The Double Life of Paul de Man, by Evelyn Barish. *The New York Review of Books*, New York, v. 61, n° 6, 3 abr. 2014. Disponível em: <https://www.nybooks.com/articles/2014/04/03/strange-case-paul-de-man> .

Acesso em: 2 dez. 2019.

BROOKS, Peter, FELMAN, Shoshana & MILLER, Joseph Hillis (Eds.). *Lesson of Paul de Man (Yale French Studies 69)*. 1st ed. New Haven: Yale University Press, 1986.

BYRON, George Gordon. *Byron e Keats: Entreversos*. Traduções de Augusto de Campos. 1^a ed. Campinas: Editora UNICAMP, 2009.

CÂNDIDO, Antônio. *O Estudo Analítico do Poema*. 3^a ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

CARUTH, Cathy & ESCH, Deborah. *Critical Encounters: Reference and Responsibility in Deconstructive Writing*. 1st ed. New Jersey: Rutgers University Press, 1995.

CHOMSKY, Noam. *Syntactic Structures*. 1st ed. The Hague/Paris: Mouton, 1957.

_____. *Aspects of the Theory of Syntax*. 1st ed. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press, 1965.

COHEN, Barbara; COHEN, Tom; MILLER, Joseph Hillis (Eds.). *Material Events: Paul de Man and the Afterlife of Theory*. 1st ed. Minneapolis: Minnesota University Press, 2001.

COHEN, Tom; COLEBROOK, Claire & MILLER, Joseph Hillis. *Theory and the Disappearing Future: On De Man, on Benjamin*. 1st ed. Abingdon: Routledge, 2012.

COLERIDGE, Samuel Taylor. *The statesman's manual: or, The Bible, the best guide to political skill and foresight*. 1st ed. London: Printed for Gale and Fenner, 1816.

CORNGOLD, Stanley. Error in Paul de Man. *Critical Inquiry*, Vol. 8, No. 3 (Spring, 1982), pp. 489-507.

CUDDON, John Anthony Bowden. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. 4th ed. London: Penguin, 2014.

DE GAYNESFORD, Maximilian. Speech acts and poetry. *Analysis*, vol. 70, issue 4 (October, 2010), pp. 644-6.

DE GRAEF, Ortwin. *Titanic Light: Paul de Man's Post-Romanticism, 1960-1969*. 1st ed. Nebraska: University of Nebraska Press, 1995.

DE MAN, Paul. *The Post-Romantic Predicament*. Edited by Martin McQuillan. 1st ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012.

_____. *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*. 1st ed. New Haven: Yale University Press, 1979.

_____. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Introduction by Wlad Godzich. 2nd ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

_____. *The Rhetoric of Romanticism*. 1st ed. New York: Columbia University Press, 1984.

_____. *The Resistance to Theory*. 1st ed. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1986.

_____. *Critical Writings 1953-1978*. Edited and with an introduction by Lindsay Waters. 1st ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

_____. *Romanticism and Contemporary Criticism: The Gauss Seminar and Other Papers*. Edited by E.S. Burt, Kevin Newmark and Andrzej Warminski. 1st ed. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.

_____. *Aesthetic Ideology*. Edited and with an introduction by Andrzej Warminski. 1st ed. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1996.

_____. *The Paul de Man Notebooks*. Edited by Martin McQuillan. 2nd ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016.

DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1971.

_____. *Gramatologia*. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva e EdUSP, 1973.

_____. White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy. *New Literary History*, Vol. 6, No. 1, On Metaphor (Autumn, 1974), pp. 5-74.

_____. *Mémoires: pour Paul de Man*. 1ère ed. Paris: Galilée, 1988.

_____. *Margens da Filosofia*. 1ª ed. Campinas: Papyrus, 1991.

DERRIDA. Direção: Kirby Dick & Amy Ziering Kofman. Produção: Amy Ziering Kofman & Christen Johnson. Nova Iorque: Zeitgeist Films, 2002. 1 DVD (85 min).

_____. *A farmácia de Platão*. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

EAGLETON, Terence “Terry” Francis. *Literary Theory: An Introduction*. 1st ed. Oxford: Blackwell, 1983.

_____. *The Function of Criticism*. 1st ed. London: New Left Books, 1984.

_____. *Against the Grain: Selected Essays*. 1st ed. London: New Left Books, 1986.

EMPSON, William. *7 Types of Ambiguity*. 1st ed. New York: New Directions Paperbook Edition, 1966.

FELMAN, Shoshana. Paul de Man's Silence. *Critical Inquiry*, Chicago, v. 15, n. 4, p. 704-744, summer 1989.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda et al. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1975.

FIORIN, José Luiz. *Figuras de retórica*. 1ª ed. São Paulo: Contexto, 2014.

FONTANIER, Pierre. *Les figures du discours*. 1ère ed. Paris: Flammarion, 1968.

FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*. 9ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. 1ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GASCHÉ, Rodolphe. *The Wild Card of Reading: On Paul de Man*. 1st ed. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

GENETTE, Gérard. *Figuras III*. 1ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

GEUSS, Raymond. “A Response to Paul de Man”. *Critical Inquiry*, Vol. 10, No. 2 (Dec., 1983), pp. 375-382.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A., 1993.

HAVERKAMP, Anselm. Mourning Becomes Melancholia – A Muse Deconstructed: Keats’s *Ode on Melancholy*. *New Literary History*, Vol. 21, No. 3 (Spring 1990), pp. 693-706.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. “Enzyklopädie der Philosophischen Wissenschaften”. Band I, as *Werke*, Bd. 8, eds. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. 1. Auf. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.

_____. “Enzyklopädie der Philosophischen Wissenschaften”. Band III, as *Werke*, Bd. 10, eds. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. 1. Auf. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979.

_____. “Wissenschaft der Logik”. Band V, as *Werke*, Bd. 8 eds. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. 1. Auf. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979b.

_____. *Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Epítome*. Vol. 1. 1ª ed. Lisboa: Edições 70, 1988.

_____. *Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Epítome*. Vol. 2. 1ª ed. Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. *Enciclopédia das Ciências Filosóficas em Epítome*. Vol. 3. 1ª ed. Lisboa: Edições 70, 1992.

_____. *Princípios da filosofia do direito*. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *Cursos de Estética*. Volume I. 1ª ed. São Paulo: EdUSP, 2000.

_____. *Cursos de Estética*. Volume II. 1ª ed. São Paulo: EdUSP, 2001.

_____. *Cursos de Estética*. Volume III. 1ª ed. São Paulo: EdUSP, 2002.

_____. *Cursos de Estética*. Volume IV. 1ª ed. São Paulo: EdUSP, 2004.

_____. *Filosofia da História*. 2ª ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2008.

_____. *Fenomenologia do Espírito*. 8ª ed. Petrópolis e Bragança Paulista: Vozes e Editora Universitária São Francisco, 2013.

HEIDEGGER, Martin. *Poetry, Language, Thought*. 1st ed. New York: Harper & Row, Publishers, Inc., 1971.

_____. *Vorträge und Aufsätze*. Band 2. 1. Auf. Stuttgart: Neske, 1994.

HENRIQUES, Cláudio Cezar. *Estilística e Discurso: Estudos produtivos sobre texto e expressividade*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

HUTCHINS, Robert Maynard, & ADLER, Mortimer J. (Eds.) *Milton*. 1st ed. Chicago: Encyclopaedia Britannica, Inc., 1952.

JAKOBSON, Roman Ossipovich. “Новейшая русская поэзия: набросок первый” *Подступы к Хлебникову*. Прага: Политический, 1921.

_____. *Linguística e Comunicação*. 1ª ed. São Paulo: Cultrix, 1973.

JAMESON, Frederic. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. 1st ed. Durham: Duke University Press, 1991.

JOSEPH, Irmã Miriam. *O Trivium: As Artes Liberais da Lógica, da Gramática e da Retórica. Entendendo a Natureza e a Função da Linguagem*. 1ª ed. São Paulo: É Realizações, 2008.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade de Julgar*. 1ª ed. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2016.

KEATS, John. *The Complete Poems*. 1st ed. London: Penguin Books, 1988.

KELLEY, Theresa M. *Reinventing Allegory*. 1st ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de Retórica Literária*. 1ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

LENTRICCHIA, Frank. *After the New Criticism*. 1st ed. Chicago : University of Chicago Press, 1980.

MACIEL, Emílio Carlos Roscoe. *O Manto de Nesso: Retórica e Referencialidade em Paul de Man*. 413 p. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 2007.

MACLEISH, Archibald. *Collected Poems 1917-1982*. 1st ed. Boston: Houghton Mifflin Company, 1982.

MACKSEY, Richard & DONATO, Eugenio (Eds.). *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man*. 2nd ed. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1972.

MARX, Karl. *O Capital: Crítica da Economia Política*. Vol. 1. 1^a ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____. *Crítica da Filosofia do Direito de Hegel*, 1843. 2^a ed. São Paulo: Boitempo, 2010.

_____. *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*. 1^a ed. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *A Ideologia Alemã: Crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846)*. 1^a ed. São Paulo: Boitempo, 2007.

MCQUILLAN, Martin. *Paul de Man*. 1st ed. Abingdon and New York: Routledge, 2001.

_____. *Roland Barthes: (Or the Profession of Cultural Studies)*. 1st ed. London: Palgrave Macmillan, 2011.

_____. (Ed.). *The Political Archive of Paul de Man: Property, Sovereignty and the Theotropic*. 1st ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012.

MILEUR, Jean-Pierre. Allegory and Irony: “The Rhetoric of Temporality” Re-Examined. *Comparative Literature*, Vol. 38, No. 4 (Autumn, 1986), pp. 329-336.

MIRABILE, Andrea. Allegory, Pathos and Irony: The Resistance to Benjamin in Paul de Man. *German Studies Review*, Vol. 35, No. 2 (May 2012), pp. 319-333.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 1^a ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

MORRIS, Rosalind C. (Ed.). *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*. New York: Columbia University Press, 2010.

- NORRIS, Christopher. *Paul de Man: Deconstruction and the Critique of Aesthetic Ideology*. 1st ed. New York & London: Routledge, 1988.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. Edição bilíngue. 1^a ed. São Paulo: Editora 34, 2017.
- PLATÃO. *Crátilo*. 1^a ed. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.
- _____. *A República*. 1^a ed. Fortaleza: Editora da Universidade do Ceará, 2009.
- PROPP, Vladímir Iakovlévich. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. 1^a ed. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2001.
- REDFIELD, Marc. Humanizing de Man. *Diacritics*, Vol. 19, No. 2 (1989), pp. 35-53.
- _____. De Man, Schiller and the Politics of Reception. *Diacritics*, Vol. 20, No. 3 (Autumn, 1990), pp. 50-70.
- _____. *Phantom Formations: Aesthetic Ideology and the Bildungsroman*. 1st ed. Ithaca: Cornell University Press, 1996.
- _____. (Ed.). *Legacies of Paul de Man*. 1st ed. New York: Fordham University Press, 2007.
- _____. *Theory at Yale: The Strange Case of Deconstruction in America*. 1st ed. New York: Fordham University Press, 2016.
- RICHTER, David H. (Ed.). *The Critical Tradition: Classic Texts and Contemporary Trends*. 1st ed. New York: Bedford/St. Martin's Press, 2006.
- RICKS, Christopher. *Essays in Appreciation*. 1st ed. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- RIMBAUD, Arthur. *Poesia completa*. Edição bilingue. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro, Topbooks, 1995.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. . *Œuvres complètes*. Tome II: La Nouvelle Héloïse – Théâtre – Poésies – Essais littéraires. 1^{ère} ed. Paris: La pléiade, 1961.
- SANTAELLA, Lucia. *A Assinatura das Coisas: Peirce e a Literatura*. 1^a ed. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- _____. *A Teoria Geral dos Signos: Semiose e Autogeração*. 1^a ed. São Paulo: Ática, 1995.

_____. *Matrizes da Linguagem e Pensamento: Sonora Visual Verbal. Aplicações na hipermídia*. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 2011.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Lingüística Geral*. 1ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1971.

SCHLEGEL, Friedrich. *Fragmentos sobre poesia e literatura (1797-1803): seguido de Conversa sobre poesia*. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

SEARLE, John. *Speech Acts*. 1st ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

SNG, Zachary. *The Rhetoric of Error from Locke to Kleist*. 1st ed. Stanford: Stanford University Press, 2010.

_____. On Philological Reduction. 2020, no prelo.

SPRINKER, Michael. *Imaginary Relations: Aesthetics and ideology in the theory of historical materialism*. 1st ed. New York: Verso Books, 1987.

STEINER, George. *Martin Heidegger: with a new introduction*. 3rd ed. Chicago: University of Chicago Press, 1991.

STENGERS, Jean. “Paul de Man, A Collaborator?” In: HERMAN, Luc; HUMBEECK, Kris; LERNOUT, Geert (ed.). *(Dis)continuities: Essays on Paul de Man*. Amsterdam: Editions Rodopi, 1989. p. 43-50.

STRAWSON, Sir Peter Frederick. *Logico-Linguistic Papers*. 1st ed. London: Methuen & Co. Ltd., 1971.

SVENBRO, Jesper. *Phrasikleia: An Anthropology of Reading in Ancient Greece*. 1st ed. Ithaca: Cornell University Press, 1993.

TODOROV, Tzvetan. *Teorias do Símbolo*. 1ª ed. Lisboa: Edições 70, 1979.

TOIKKANEN, Jarkko. *The Break of Paul de Man*. 263f. Academic Dissertation (Doctor in English) – Faculty of Humanities of the University of Tampere, Tampere, 2008.

TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*. 4ª ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.

WARMINSKI, Andrzej. *Material Inscriptions: Rhetorical Reading in Practice and Theory*. 1st ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013a.

_____. *Ideology, Rhetoric, Aesthetics: For de Man*. 1st ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013b.

WATERS, Lindsay & GODZICH, Wlad (Eds.). *Reading de Man Reading*. 1st ed. Minneapolis: Minnesota University Press, 1989.

WHITE, Hayden V. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. 1st ed. Baltimore: The Johns Hopkins University press, 1973.

_____. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. 1st ed. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

_____. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. 1st ed. Blatimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1987.

_____. *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*. 1st ed. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1999.