

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA

A HERMENÊUTICA DE FREDRIC JAMESON: A TRADIÇÃO DO MARXISMO
OCIDENTAL E O CONFLITO DE INTERPRETAÇÕES

HENRIQUE CUNHA VIANA

OURO PRETO

2019

Henrique Cunha Viana

A hermenêutica de Fredric Jameson: a tradição do marxismo ocidental e o conflito de interpretações

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Filosofia.

Área de concentração: Estética e Filosofia da Arte

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Imaculada Maria Guimarães Kangussu

Ouro Preto
2019

V614h

Viana, Henrique Cunha.

A hermenêutica de Fredric Jameson [manuscrito]: a tradição do marxismo ocidental e o conflito de interpretações / Henrique Cunha Viana. - 2019.

133f.: il.: tabs.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Imaculada Maria Guimarães Kangussu.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Filosofia, Arte e Cultura. Departamento de Filosofia. Programa de Pós-Graduação em Estética e Filosofia da Arte.

Área de Concentração: Filosofia.

1. Jameson, Fredric, 1934-. 2. Hermenêutica. 3. Estética . 4. Criticismo (Filosofia) . I. Kangussu, Imaculada Maria Guimarães. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU: 111.852(043.3)

Universidade Federal de Ouro Preto
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura
Mestrado em Estética e Filosofia da arte

Dissertação intitulada **“A hermenêutica de Fredric Jameson: a tradição do marxismo ocidental e o conflito de interpretações”**, de autoria do mestrando **Henrique Cunha Viana**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:



Prof.^a Dr.^a Imaculada Kangussu – UFOP – Orientadora



Prof. Dr. Eduardo Soares Neves Silva – UFMG



Prof. Dr. Douglas Garcia Alves Júnior - UFOP

Ouro Preto, _____ de _____ de _____.

aos meus pais, pelo amor incondicional
ao meu irmão, por tudo que ele me ensinou
à Gabryela, por me mostrar a beleza do mundo

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa concedida, que possibilitou a realização desse trabalho.

À minha orientadora, Prof^ª. Dr^ª. Imaculada Maria Guimarães Kangussu, que muito admiro, pela presteza durante estes dois anos de trabalho e pelas lições durante o percurso.

A todos os servidores do Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto, pela acolhida na filosofia e por todo o suporte dado, em especial à Néia, por todo o suporte prestado ao longo desses dois anos, e aos professores Romero Freitas, Douglas Garcia e Bruno Guimarães - muito desse trabalho partiu do diálogo em sala de aula e nos corredores do IFAC.

À companhia, durante esse retorno a Ouro Preto, de Jaque, Sara, Gabriele, Ramon, Laura e Samira. Também aos companheiros do Levante Popular da Juventude, com quem tive ótimos momentos em 2018.

À Júlia e Ana Paula, minhas companheiras da “Área 3”, por todo o suporte, disponibilidade, amizade e afeto, com quem sempre aprendo todos os dias.

Ao Pedro que, mesmo estando distante, continua presente e muito querido, com quem muito aprendi em vários sentidos.

À Patrícia, pela longa e profunda amizade, por todos os momentos, que fazem parte da minha formação e vão me marcar para sempre.

À Isabella, que me acompanhou de perto nesses últimos anos, que me formou também e que me fez ressignificar a ideia de compartilhar.

À Gaby, que está nesse trabalho de uma forma única, em todos os seus percalços e em todas as suas alegrias também. Muito obrigado, por tudo.

À minha mãe e ao meu pai. Nunca conseguirei retribuir o amor e o esforço de vocês para minha formação e para que eu estivesse bem. Ainda assim, continuarei tentando.

*“lembrar é ato
e efeito
e afiar o corte”*

(Norma de Souza Lopes)

RESUMO

O objetivo desta dissertação é analisar a obra do crítico literário Fredric Jameson no período de 1971 a 1981. Avançamos a ideia de que, nesse período, podemos dizer que há um arco teórico específico e com objetivos mais ou menos delimitados na obra do autor. Propomos a leitura dessa década de produção de Jameson como um *projeto* de síntese da tradição do marxismo ocidental, começando com seu comentário e seleção da tradição, em *Marxismo e forma*, de 1971, e realizado, por fim, em sua proposta sistemática de uma hermenêutica, em *O inconsciente político*, de 1981. Através da análise das fontes do autor, acompanhamos o seu itinerário na construção de sua proposta de crítica literária marxista como *totalização em curso*, uma explicação de texto tão abrangente quanto possível fundamentada na história, no concreto e na dialética. Discutimos como Jameson pode ser considerado um herdeiro da tradição do marxismo ocidental e como há, na sua obra, um esforço de recorte, seleção e avanço em relação às teses dos autores dessa tradição. Propomos também que este trabalho de comentário é o primeiro passo para a construção posterior de uma teoria sistemática, uma hermenêutica da obra de arte, sobretudo da obra literária. Apresentamos nossa ideia de que esse projeto de síntese tem como objetivo oferecer uma resposta ao *conflito de interpretações*, afirmando a superioridade do marxismo como código explicativo e *superando* as parcialidades das teorias rivais. Por fim, fazemos um balanço desse projeto, discutindo criticamente as teses do autor.

Palavras-chave: Fredric Jameson; Marxismo ocidental; Estética marxista; Hermenêutica.

ABSTRACT

The main aim of this dissertation is to analyze the work of the literary critic Fredric Jameson from 1971 to 1981. We present the idea that in this period can be said that there is a specific theoretical project with precise objectives regarding the philosophical debate of that time. We propose the reading of this decade of Jameson's production as a project of synthesis of the Western Marxism's tradition, which begins with his commentary and selection of texts from western marxists authors in *Marxism and form* of 1971, finally carried out in his systematic proposal of a hermeneutics in *The political unconscious*, of 1981. Through the analysis of the sources of the author, we follow his itinerary in the construction of his proposal of Marxist literary criticism, defined as *totalization in progress*, as a text explanation as comprehensive as possible and based on history, the concrete and dialectic. We discuss how Jameson can be considered an heir of the tradition of Western Marxism and how, in his work, there is an effort to cut, select, and advance the theses of the authors of this tradition. We also propose that this work of commentary is the first step towards the subsequent construction of a systematic theory, a hermeneutic of the work of art, especially of the literary work. We present our idea that this synthesis project aims to provide a response to the conflict of interpretations, affirming the superiority of Marxism as an explanatory code and overcoming the partialities of rival theories. Finally, we evaluate this project, critically discussing the theses of the author.

Keywords: Fredric Jameson; Western marxism; Marxist aesthetics; Hermeneutics.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. SOBRE O MARXISMO OCIDENTAL	20
1.1. O PIONEIRISMO DE LUKÁCS E A REAÇÃO À II INTERNACIONAL	21
1.2. OS TEMAS DO MARXISMO OCIDENTAL: O PONTO DE PARTIDA DA SUBJETIVIDADE	26
1.3. A QUESTÃO DA TOTALIDADE E DA CAUSALIDADE	35
1.4. ESTÉTICA E MARXISMO OCIDENTAL	49
1.5. JAMESON E A TRADIÇÃO	53
2. JAMESON, HERDEIRO DA TRADIÇÃO	57
2.1. O PROGRAMA DE MARXISMO E FORMA	57
2.1.1. RUMO À CRÍTICA DIALÉTICA	58
2.1.2. TEORIA DA OBRA DE ARTE NA MODERNIDADE	65
2.2. O PROGRAMA DE O INCONSCIENTE POLÍTICO	72
2.2.1. IDEAL DE HISTORICIZAÇÃO	74
2.2.2. O CÓDIGO-MESTRE PARA A INTERPRETAÇÃO DA NARRATIVA	82
3. O CONFLITO DE INTERPRETAÇÕES	89
3.1. “MARXISMO EM REGELO”	89
3.2. “O CÁRCERE DA LINGUAGEM”: ONTOLOGIA, EPISTEMOLOGIA, HISTÓRIA	92
3.2.1. HISTÓRIA	94
3.2.2. EPISTEMOLOGIA, ONTOLOGIA	103
3.3. A ESTÉTICA JAMESONIANA	110
3.3.1. A DIMENSÃO CRÍTICO-COGNITIVA	112
3.3.2. ARTE E UTOPIA	116
3.3.3. ARTE E DESLOCAMENTO	118
CONSIDERAÇÕES FINAIS: UM PROJETO CONFLITUOSO	122
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	128

INTRODUÇÃO

Conhecido como um dos grandes nomes da reflexão sobre a cultura contemporânea¹, Fredric Jameson já foi apontado como um dos maiores críticos de nossa época², sobretudo na estética, na crítica literária e nos chamados estudos culturais. Especialmente a partir da publicação de *Marxismo e forma*, em 1971, Jameson lança-se como teórico marxista e comentador da filosofia continental, a partir dos Estados Unidos. Já nessa sua segunda publicação³, o autor demarca seus objetivos enquanto teórico: a organização de uma crítica literária dialética, a construção de um método analítico ou hermenêutica marxista da arte, uma proposta que tem como eixos principais a importância da história, da totalidade e do concreto para a atividade crítica. O livro apresenta-se como uma seleção e comentário à tradição do marxismo ocidental, que dá sinais de uma construção própria, um sistema singular do autor⁴.

Marxismo e forma pode ser entendido também como uma “epístola aos americanos”, nas palavras de Iumna Simon e Ismail Xavier, uma defesa da dialética e do marxismo como “filosofia insuperável de nosso tempo” em meio ao empirismo e à filosofia analítica anglo-saxã dominante nos Estados Unidos⁵. Mas podemos entender também, como Fábio Durão⁶ propõe, que a obra de Jameson é “a tentativa mais abrangente de fazer frente, de um ponto de vista marxista, à expansão das diversas filosofias pós-estruturalistas nos Estados Unidos”.

Este livro apresenta-se à primeira vista como um extenso comentário de texto ou um guia de leitura do que Jameson chama de “marxismo hegeliano”. O autor discute a ideia de hermenêutica do desejo - com Benjamin, Bloch e Marcuse -, a ideia de tropos histórico - com Adorno -, além de ter um capítulo dedicado a Sartre e outro a Lukács. O último capítulo do livro é dedicado a uma proposta do autor de construção de um novo método, uma crítica dialética propriamente marxista, um tipo de hermenêutica que permita a re-inserção da obra de arte singular na história.

¹ ANKERSMIT, Frank. The dialectics of Jameson's dialectics. *History and Theory*, v. 51, n. 1, p. 84-106, 2012.

² EAGLETON, Terry. Jameson and Form. *New Left Review*, v. 59, p. 123-137, 2009.

³ A primeira seria sua tese de doutoramento, *Sartre: the origins of a style*, de 1961.

⁴ Ankersmit, *op. cit.*

⁵ SIMON, Iumna e XAVIER, Ismail. “O apóstolo da dialética”. In: JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1985, p. vii.

⁶ DURÃO, Fábio Akcelrud. *Uma leitura da dialética e a dialética do texto: duas posições no debate da teoria literária contemporânea*. 1997, p. 45

Aquilo que ficou como esboço de uma proposta em *Marxismo e forma* aparece como um tipo de *sistema* num livro publicado por Jameson em 1981, *O inconsciente político*. Nesse livro, o autor constrói um esquema interpretativo/explicativo da obra literária em três níveis: o mais imediatamente histórico, o do sociodiscurso e o do modo de produção. O texto é confrontado com a história a partir da sua época (primeiro nível), do conteúdo ideológico do discurso (segundo nível) e das condições de possibilidade do pensamento dadas pelo momento histórico (terceiro nível), num esquema diacrônico-sincrônico de análise da obra a partir da categoria marxista do modo de produção.

São postas assim, lado a lado, uma hermenêutica negativa de crítica da ideologia e uma hermenêutica positiva, como que uma arqueologia do conteúdo utópico das obras literárias. Pode-se dizer que a grande novidade dessa organização de *O inconsciente político* é a unificação destes dois polos, a partir da análise do significado da forma⁷. Jameson, neste livro de 1981, afirma que busca o “conteúdo que a forma deixa desvelar”, tratando a forma artística como uma resolução simbólica para contradições reais que não são resolvidas de outro modo.

O comentário metateórico de *Marxismo e forma* discute algumas bases dessa crítica dialética. Segundo o autor, o problema inicial para a crítica literária é o da “unidade da obra literária, sua existência como coisa completa, um todo autônomo o qual, na verdade, resiste à assimilação à totalidade do aqui e agora históricos, [...], do mesmo modo que obstinadamente recusa a dissolução em uma história supra-individual das formas”⁸. A crítica deveria ter como guia as ideias da arte “como produto do trabalho humano”⁹, a forma como a “elaboração do conteúdo”¹⁰, visando uma análise que esteja dentro e fora da obra ao mesmo tempo, “transcendendo a oposição entre formalismo e sociologismo”¹¹. O autor faz também uma defesa da dialética - o “pensamento em segunda potência” - do acompanhamento da “lógica do objeto”, da perspectiva histórica e do reconhecimento do caráter processual dos objetos e do próprio pensamento¹².

⁷ SPRINKER, Michael. The Place of Theory. *New Left Review*, n. 187, p. 139, 1991.

⁸ JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. Editora HUCITEC, 1985, p. 240.

⁹ *Ibidem*, p. 252.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*, p. 253.

¹² *Ibidem*, p. 262.

Numa passagem que sintetiza o mote dessa hermenêutica que pretende re-fundar a obra, Jameson diz que “[n]o marxismo, a passagem do literário para o socioeconômico não é a passagem de uma disciplina especializada para outra, mas sim o movimento que vai da especialização para o concreto mesmo”¹³. Em resumo, esse projeto de hermenêutica marxista teria como objetivo re-situar a obra, re-inseri-la na história, mas com a abertura de diversas possibilidades de interpretação e esquemas teóricos diferentes, numa “multiplicação de horizontes”, que tivesse um código-mestre, uma espécie de matriz explicativa que conseguisse reunir as diversas dimensões da obra de arte, fundada na história e na dinâmica de organização da sociedade, que seria o *concreto*.

Acreditamos ser possível dizer que, de alguma forma, *O inconsciente político*, livro escrito dez anos após a publicação de *Marxismo e forma*, realiza aquela ideia de um sistema e de um código-mestre esboçada neste último. Assim, sugerimos ser possível e profícuo analiticamente pensar essa década de produção de Jameson como um *arco teórico*, um desenvolvimento em torno de uma mesma problemática. E o primeiro aspecto desse arco teórico que pretendemos avançar é a noção de síntese da tradição do marxismo ocidental. O trabalho de *Marxismo e forma*, comentário e seleção dos textos da tradição - que pode ser chamada de marxismo ocidental, marxismo hegeliano ou ainda marxismo weberiano, como discutiremos em nosso primeiro capítulo -, nos parece parte de um projeto de síntese dessa vertente marxista do século XX.

Jameson parece tentar reunir, conjugar ou confrontar os resultados teóricos de Sartre, Lukács, Adorno, Marcuse, Benjamin e Bloch, a fim de, partindo desse arranjo constelatório, extrair daí elementos para a construção de uma crítica que seja uma *totalização em curso*, com unidade metodológica e consideração dos diversos elementos e unidades das obras de arte. Em resumo, a construção de um método crítico que consiga ser o mais explicativo e abrangente possível e que leve em consideração, tanto quanto possível, as teses e análises desses elementos tais como trabalhados por cada um desses autores. Assim, nossa proposta nessa dissertação é a análise da produção teórica de Jameson de 1971 a 1981 como um projeto de síntese da tradição do marxismo ocidental.

Mas há também uma segunda dimensão de sua obra que guia nosso trabalho, tão importante quanto essa última, que é a do *campo de batalha conceitual* de Jameson. Acreditamos que esse arco teórico não se desenvolve apenas como síntese da tradição, mas

¹³ *Ibidem*, p. 287.

como uma tal síntese *com vistas* ao convencimento da superioridade do *modo de análise propriamente marxista da cultura*. Os artigos e livros de Jameson posteriores a *Marxismo e forma* - e analisamos nas próximas páginas sobretudo os artigos *Marxism and historicism* e *Reflections in conclusion* e os livros *The prison-house of language* e *O inconsciente político* -, parecem se inserir num movimento de confronto do marxismo do autor com outros movimentos teóricos importantes da década de 1970. Seguindo o indicado por Iumma Simon, Ismail Xavier e Fábio Durão, esse *projeto* teórico parece estar empenhado em oferecer uma resposta marxista à ascensão do estruturalismo e do pós-estruturalismo, em uma frente, e de disputar o referencial teórico hegemônico nos Estados Unidos, em outra.

Acreditamos que o contexto desse projeto *jamesoniano* é essencial para a sua compreensão, sobretudo o que se convencionou chamar *virada linguística*, da qual fazem parte a crítica da metafísica no século XX e a ascensão da teoria cultural após a década de 1970. Esse contexto é relevante para a análise da obra de Fredric Jameson na medida em que esses movimentos, que revolucionaram as questões filosóficas do século XX, contrapõem-se ao marxismo, seja indiretamente, seja na forma de fortes críticas ao modo de pensamento marxista. Terry Eagleton¹⁴, analisando o movimento da teoria cultural junto do pós-modernismo - que convencionou-se chamar de apenas *Teoria*¹⁵ -, indica que a “mudança de marcha” da crítica da razão ocidental após a década de 1970 foi precedida de um sentimento mais ou menos amplo e difundido de que o marxismo enfrentava graves dificuldades na teorização da cultura, incluindo aí a própria teoria cultural¹⁶, a teoria literária e a estética¹⁷.

Outros componentes são também explicativos deste movimento de descrédito do referencial marxista dos anos de 1970: principalmente a crítica às “metanarrativas

¹⁴ EAGLETON, Terry. *After theory*. Nova Iorque: Basic Books, 2004.

¹⁵ DURÃO, Fábio Akcelrud. Breves observações sobre a teoria, suas contradições e o Brasil. *Revista de Letras*, p. 81-95, 2004.

¹⁶ Mesmo que não haja *necessariamente* mecanicismo e sociologismo na teoria marxista, devemos entender as especificidades desta visão da estética e da arte, i.e., compreender os seus fundamentos. Ganha importância a ideia de autonomia da arte, não respeitada para muitos críticos do marxismo. Um debate que acompanhamos parcialmente, uma vez que uma das principais características da tradição é a da crítica *negativa* da ideologia. Ver EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Trad. Antônio Sousa Ribeiro. Porto: Afrontamento, 1976.

¹⁷ É importante ressaltar que essas críticas não são inteiramente infundadas: Raymond Williams dá exemplos de uma certa crítica literária marxista mecanicista que pendeu para o sociologismo, que utilizava para a interpretação das obras os critérios de tendência socialista, revolução e crítica social. Há além disso outros problemas teóricos, como as polêmicas em torno do *jdanoivismo* e os debates sobre arte dirigida e engajamento do escritor, que requisitou uma resposta dos teóricos marxistas ao tema. Ver WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Trad. Pablo di Masso. Barcelona: Ediciones Península, 2000.

totalizantes”¹⁸ e uma desconfiança em relação ao humanismo clássico¹⁹. Uma passagem pelos grandes “eventos filosóficos” do século XX - crítica da metafísica, da instrumentalização da razão, do sujeito centrado, da cisão moderna e da ideologia, tendo o pós-modernismo como último capítulo dessa crítica²⁰ - pode ajudar a aclarar o horizonte da teoria e os ânimos do período, além de compreender os precedentes desta recusa do referencial marxista.

Tanto no campo específico da crítica literária - com o estruturalismo, o formalismo e o *New Criticism* nos Estados Unidos - quanto na filosofia em geral - virada linguística, ascensão da teoria cultural, estruturalismo, pós-estruturalismo e, por último, pós-modernismo - dão a dimensão do esforço necessário à apresentação e defesa de um projeto alternativo de crítica fundado no marxismo. A tradição do marxismo ocidental não passa ao largo desses debates, mas tampouco reverbera tanto quanto o estruturalismo na segunda metade do XX. Além da sua síntese da tradição, é necessário a Jameson também *responder* às críticas ao marxismo, enfrentando o seu objeto, seja a arte ou a cultura, em diálogo com essa nova “linguagem” nas ciências humanas, ainda que a partir de uma perspectiva marxista²¹.

Uma tarefa que se realiza nessa década de produção do autor não sem dificuldades. O léxico filosófico de Jameson torna-se, nessa tentativa de *Aufhebung*, demasiado vasto na avaliação de alguns de seus críticos, beirando o ecletismo. Alguns dos conceitos-chave de sua obra, como o conceito de história, parecem pouco consistentes a alguns de seus comentadores²², diz-se o mesmo da ideia de autonomia da obra de arte²³ e da totalidade²⁴. A tese desses autores é que Jameson possa ter encontrado dificuldades em dar uma resposta sólida aos problemas da epistemologia, da teoria da história e da ontologia que pretendia avançar,

¹⁸ HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 2004.

¹⁹ COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fontes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

²⁰ HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade: (doze lições)*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

²¹ DURÃO, *op. cit.*, 1997, chega a dizer que Jameson que Jameson “marxistiza” aquilo que não é marxista.

²² Rui Costa Santos denuncia a história como causa ausente na hermenêutica marxista proposta: apesar de Jameson falar em totalidade, há uma definição ontológica da história como absoluta e independente, no que a teoria ontológica do real em Jameson enfrentaria dificuldades em sua fundamentação. Ver SANTOS, Rui Costa. *A teoria em questão: Stanley Fish e Frederic Jameson*. 2006. Tese de Doutorado. Universidade de Lisboa. Durão, *op. cit.*, também discute os problemas de uma possível história reificada de Jameson.

²³ Já Eagleton, *op. cit.*, 1982, p. 18 aponta que “[o]ne problem with respecting the ‘relative autonomy of superstructures’ while insisting nevertheless that there is always a dimension beyond them - History itself- is of course that the category of history itself may become rapidly drained of meaning.”

²⁴ Ver WEST, Cornel. Fredric Jameson's Marxist Hermeneutics. *Boundary 2*, p. 177-200, 1982, p. 178: “the pressing problem that plagues Jameson is whether the Marxist quest for totalization [...] presupposes a form of philosophical idealism that inevitably results in a mystification which ignores difference, flux, dissemination, and heterogeneity”.

confundindo-se²⁵ ao tentar “cooptar” o pós-modernismo, a desconstrução e o pós-estruturalismo. Chega-se até mesmo a dizer que sua obra é um abandono do marxismo, uma capitulação ao debate epistemológico do século XX, no qual Jameson teria reconhecido a impossibilidade da teoria²⁶.

Não é nosso objetivo responder às críticas feitas a Jameson ou ajuizar as lacunas de seu projeto. Buscamos antes compreender o processo de elaboração desse arco teórico a partir do cotejamento de suas obras e o rastreamento de suas fontes. Procedemos, assim, pelo acompanhamento desse itinerário teórico, tanto para o esclarecimento de seus conceitos quanto para a maior compreensão de seus limites e de suas lacunas. Em vez da pergunta sobre um possível abandono do marxismo, tentamos apreender o *marxismo próprio* a Fredric Jameson, explorando suas ambiguidades nos limites de seu texto.

A fim de estabelecer as bases para a apresentação desse *marxismo jamesoniano*, iniciamos com uma discussão sobre o marxismo ocidental, em nosso primeiro capítulo. Discutiremos o conceito de marxismo ocidental e tentaremos localizá-lo no debate interno e externo ao marxismo, para compreender as questões da tradição que devem ser tratadas por Jameson²⁷. Os três principais livros que dão subsídio à questão são *As aventuras da dialética* de Merleau-Ponty, *Considerações sobre o marxismo ocidental* e *A crise da crise do marxismo* de Perry Anderson. Após as considerações sobre o próprio conceito de marxismo ocidental, a discussão é organizada através de eixos temáticos, em vez da exposição sobre a obra de cada um dos autores que compõem as fontes de Jameson.

Apresentamos, primeiramente, a ideia do marxismo ocidental como reação à II Internacional e do trabalho de Lukács em *História e Consciência de Classe* como uma fagulha para uma abertura da teorização marxista, sobretudo como contraposição às noções de lei histórica, do mecanicismo e do determinismo de Kautsky. Passamos, então, aos problemas suscitados por esta abertura, por esse desenvolvimento contra-hegemônico, por vezes considerado um *marxismo weberiano*. Discutimos as origens desse movimento de renovação

²⁵ Um outro ponto de crítica é o apresentado em HULLOT-KENTOR, Robert. *Things beyond resemblance: collected essays on Theodor W. Adorno*. Columbia University Press, 2006, p. 229, quando diz que “Jameson considers words raw material, properly bearing a conventional denotative significance”. Uma sugestão de que talvez, em sua tentativa de fazer frente ao problema da linguagem no século XX e ao debate sobre a crise da razão, Jameson tenha sido ele o cooptado pelo discurso pós-moderno: “[i]n that Jameson cannot conceive of ideas as other than as a subjective abstraction, the formalism is on his side.”. Ibidem, p. 230.

²⁶ Sprinker, *op. cit.*

²⁷ Perry Anderson, *op. cit.*, 1998, p. 71, chega a dizer que “[i]ndeed, one could say that here this tradition reached its culmination”.

marxista, a partir do reconhecimento de que há uma teoria do modo de produção na obra de Marx, mas que a sociedade não se resume à esfera econômica.

Temos a partir daí uma expansão do campo e dos problemas de pesquisa, deslocando o marxismo teórico do econômico ao cultural, às superestruturas e à ideologia. Três pontos principais são discutidos: subjetividade, totalidade e causalidade. Apresentamos a ideia de que, em seu desenvolvimento, a tradição se distancia das questões táticas e estratégicas da luta de classes - ainda presentes em Gramsci, Lukács e Korsch -, com um giro à estética e à epistemologia, seguindo a avaliação de Perry Anderson.

Abordamos também a tradição no que diz respeito à política e às estratégias de transformação da sociedade, em resumo, a relação do marxismo teórico com a práxis. Perry Anderson fala de um afastamento destes teóricos em relação aos partidos comunistas e ao movimento operário. O panorama histórico é apresentado pelo autor como um tipo de “fracasso” e “desilusão” teóricos, em meio a um conjunto de fracassos políticos da classe trabalhadora no plano internacional, que teriam levado a um imobilismo, a uma reclusão dessa tradição e do seu confinamento às universidades e institutos de pesquisa. Neste ponto, apresentamos uma tese diferente da de Perry Anderson. Tentamos avançar a proposta de que a estética é uma das dimensões da práxis nessa tradição. Uma forma da estratégia política que apela à sensibilidade, à transformação dos sujeitos e que tem uma dimensão também “tática” neste sentido. Propomos que a filosofia da arte e a estética constituem uma outra forma de considerar a práxis política em meio às derrotas da institucionalidade, um comprometimento que revela mais uma aposta do que “derrotismo”.

Por fim, discutimos a ideia de Jameson como herdeiro da tradição, preparando para a discussão de sua interpretação dos problemas discutidos no primeiro capítulo. Assim, ganha em importância para o nosso trabalho a ideia de Perry Anderson sobre o marxismo ocidental como tradição da epistemologia e da estética: o período de sua produção aqui analisado é constituído tanto por uma hermenêutica e uma estética, quanto por uma tentativa de arbítrio no conflito de interpretações, já no campo epistemológico e metodológico. A discussão do marxismo ocidental nos auxilia na compreensão da proposta de Jameson do marxismo como crítica superior a todos os outros “códigos interpretativos” ou todas as outras “filosofias, em resumo, nos auxilia a compreender como se conforma essa defesa do marxismo como “a filosofia insuperável de nosso tempo”, tanto nas questões de método quanto nas de estética.

Em nosso segundo capítulo, discutimos e sustentamos a tese de que existe um arco teórico do tipo “projeto” de *Marxismo e forma* a *Inconsciente político*, iniciando com a discussão da última parte de *Marxismo e forma*, o capítulo intitulado “Para uma crítica dialética”. A partir da ideia de crítica total da obra de arte desenvolvida nesta última seção do livro, será possível retomar a ideia geral da exposição de Jameson, que é a da multiplicidade de relações entre obra de arte, história e sociedade. Assim, tentamos articular as “lições” principais dos mestres de Jameson que são expostas em *Marxismo e forma* à sua “teoria da obra de arte”, a fim de sistematizar a sua leitura da tradição.

A segunda parte é a discussão propriamente dita do “sistema” do *Inconsciente político*, principalmente de sua “Introdução”, que sozinha representa quase um terço do livro. Aí são apresentadas a ideia dos três níveis de manifestação do histórico na obra, da ideia de sobredeterminação, da causalidade estrutural e da história como causa ausente. Ao longo da apresentação do sistema é retomada a relação de Jameson com a tradição e as tensões da sua proposta hermenêutica. São discutidos os mecanismos, os pressupostos necessários à construção dessa sua hermenêutica e à proposta de re-inserção do “referente” na teoria literária e na hermenêutica da obra de arte a partir das ideias de i) “narrativa como forma estruturante da experiência”, ii) existência de um “censor na história” e iii) arte como “resolução simbólica”.

Em nosso terceiro capítulo e último capítulo, tentamos reconstruir o diálogo entre esse projeto e seu contexto, daquilo que parece ser o campo de batalha de Jameson: a vaga estruturalista e pós-estruturalista da filosofia continental. Tendo como norte a ideia de que Jameson pretende dar uma solução ao “conflito de interpretações”, começamos por retomar a discussão do descrédito do marxismo gestado de 1950 a 1970, para posteriormente discutir a resposta mesma de Jameson em dois momentos: i) história, ii) epistemologia e ontologia.

O conceito de história, no texto de Jameson, tem como fundamento uma ideia da experiência humana como única, sendo essa, para ele, a condição de inteligibilidade da história. Pode-se entender sua discussão como uma reação às teorias da história como ficção, uma necessidade interna ao seu projeto de cravar uma posição num debate tão caro ao marxismo. Mas apontamos também os problemas da “objetividade da história” em sua teoria, sobretudo a noção de história *do ponto de vista de uma classe* que parece dar o tom de sua obra.

Em seguida, a segunda questão teórica do seu projeto que é objeto de nossa análise é a do par ontologia-epistemologia, e o principal livro do autor que mobilizamos para essa discussão é *The prison-house of language*. Apresentamos e discutimos as críticas de Jameson à transposição do modelo da linguagem para teorizar a sociedade e da inexistência do significado ou do “material” no estruturalismo e no pós-estruturalismo. A discussão deste livro é importante sobretudo porque, em *O inconsciente político*, Jameson tenta “integrar” o seu adversário teórico ao marxismo, mas não discute ponto a ponto os motivos de sua crítica. *The prison-house* deixam mais explícitas as críticas de Jameson à ontologia e à epistemologia estruturalistas, sobretudo à ideia da impossibilidade de apreensão de um “significado”, justificado pela tese de que não temos acesso a algo que não seja um signo. Jameson defende que esta tese se transforma num tipo de hipostasia do significante e apagamento do significado - que se parece no estruturalismo com uma “coisa-em-si”. Junto disso, pensamos sua teoria como defesa do materialismo e do ponto de partida da totalidade, que fecham nossa discussão.

Estes três pontos - história, ontologia e epistemologia - e o seu tratamento dentro do marxismo levam Jameson a considerá-lo como o código “vencedor” do conflito de interpretações, numa estratégia argumentativa mista: tanto crítica interna quanto crítica de pressupostos. Em sua crítica “interna” ao pós-estruturalismo em *O inconsciente político*, Jameson parece “admitir” que existiam importantes problemas não discutidas pelo marxismo clássico, como o campo do simbólico, mas tenta mostrar que o seu marxismo consegue abarcar essas novas “descobertas” e que explica ainda mais: a historicidade da própria teoria, devido à autocrítica própria à dialética. Já em *Prison-house of language* há um peso maior da crítica de pressupostos: Jameson marca posição num determinado tipo de “materialismo” que considera a existência de significados e objetos independentes da consciência.

Ao fim do terceiro capítulo, discutimos a existência de uma estética *jamesoniana*, com foco nas relações entre arte e práxis, que tem como base a discussão do segundo capítulo de uma teoria da obra de arte *jamesoniana*. Discutimos como a “iluminação estética” e a aposta na transformação dos sujeitos pela arte permanecem como *subtexto* de *O inconsciente político*, mas têm um papel relevante nesse arco teórico da década de 1970. Tentamos avançar aí a ideia de que a obra de arte, no esquema teórico de Jameson, tem, a despeito das considerações sobre a ideologia, o poder de contornar a limitação estrutural do discurso,

diferentemente da apresentação de uma teoria alternativa no debate do conflito de interpretações.

Em nossas considerações finais, fazemos uma avaliação desse projeto, a partir dos resultados de pesquisa sobre o seu percurso. Retomamos a ideia de Jameson como herdeiro do marxismo ocidental e propomos a tese de que sua obra apresenta uma defesa do materialismo em meio às teorias das “redes de significantes”. Discutimos também a ideia de síntese entre marxismo ocidental e *virada linguística*, numa estratégia de *Aufhebung* da teoria, integrando as “descobertas” do estruturalismo, e “absorvendo” parte da crítica da razão e da virada linguística do século XX.

1. SOBRE O MARXISMO OCIDENTAL

O arco teórico da obra de Fredric Jameson que pretendemos aqui propor como hipótese investigativa e analisar, que vai da publicação de *Marxismo e forma* até a publicação de *O inconsciente político*, é discutido em dois aspectos principais, como já mencionado: i) a relação entre a formulação teórica de Jameson, neste “arco”, com a tradição do marxismo ocidental e ii) seu ‘contexto’ ou ‘arena de disputa teórica’, i.e., a forma com a qual Jameson tenta oferecer uma “resposta teórica” ao pós-estruturalismo.

Se a ideia de Jameson como herdeiro do marxismo ocidental²⁸ é um dos pontos principais desta dissertação, é necessário, para o avanço da exposição, discutir o próprio conceito de marxismo ocidental, sob o pano de fundo da história do pensamento marxista. A própria discussão da obra de Jameson, como contraponto ao estruturalismo, depende do esclarecimento sobre a tradição do marxismo ocidental, uma vez que o ambiente intelectual de Jameson, como apresentaremos nas próximas páginas, é diferente do ambiente dos autores reunidos sob o nome de “marxistas ocidentais”: os debates diretos que Jameson enfrenta estão mais ligados às questões do pós-estruturalismo, da virada linguística e da “agenda pós-moderna”. Mas adentrar na discussão do marxismo ocidental se justifica na medida em que na raiz das discussões desta tradição já estão postos alguns problemas tratados por Jameson, e enfrentados por ele, como pretendemos aqui avançar, como um ‘herdeiro’ da tradição, o que pode nos esclarecer sobre a construção do seu marxismo próprio.

Para esta discussão historiográfica, orientamos-nos pela leitura dos clássicos sobre o debate. Escapa a esta dissertação um trabalho amplo de história do pensamento e por esse motivo falamos do conceito de marxismo ocidental com base no debate tradicional, ainda que seja possível reconhecer que os discursos sobre o conceito de marxismo ocidental sejam passíveis de revisão e crítica²⁹. Pode-se dizer que é apenas com a obra de Perry Anderson³⁰

²⁸ Assim como faz Kouvelakis em seu artigo ao *Critical companion to contemporary marxism* (2008) e Ankersmith em *The dialectics of Jameson's Dialectics* (2012). Perry Anderson, em seu *The origins of postmodernism* chega a dizer que “Na verdade, poderia-se dizer que aqui a tradição alcança sua culminância” (1988, p. 71, tradução nossa).

²⁹ NETO, Pedro Leão da Costa. “Crítica ao conceito de marxismo ocidental”. *Crítica Marxista*, n.38, 2014, pp. 9-28. Focado na argumentação de Perry Anderson, Pedro Leão da Costa Neto fala sobre um silêncio sistemático por parte deste autor que, pela insuficiência do recorte, cria o conceito e a ilusão de uma dicotomia entre a produção marxista do Ocidente e do Oriente. O autor aponta que, para a construção de um conceito fechado, Perry Anderson ignora uma tradição marxista oriental que também se põe como reação à II Internacional. Podem ser listados, segundo Pedro Neto, Karel Kosík na Tchecoslováquia, Gajo Petrovic na Iugoslávia, a ‘Escola de Budapeste’, a ‘Escola de Poznán’ na Polônia e a filosofia analítica da ‘Escola de Lvov-Varsóvia. Apesar da crítica ao conceito mesmo de marxismo ocidental, este recorte se justifica na presente dissertação devido ao

que a terminologia se consolida³¹, mas o texto inaugural do debate pode ser identificado com *As aventuras da dialética*, de Maurice Merleau-Ponty³².

A apresentação do conceito da tradição é organizada neste capítulo obedecendo à uma sequência de quatro momentos ou dimensões do debate, com uma seção respectiva para cada um deles. Primeiramente, pensaremos a “origem” desta tradição como uma reação ao pensamento marxista hegemônico da II Internacional. Num segundo momento, discutimos tanto os “novos problemas” que são objeto da tradição, na esteira da “abertura” da perspectiva marxista e na guinada filosófica do marxismo neste período, principalmente sobre a subjetividade. O terceiro momento é o da discussão dos conceitos de determinação, causalidade e totalidade no marxismo ocidental, em contraposição ao marxismo ‘clássico’. Por último, apresentamos o movimento da tradição como uma aposta em outras estratégias de emancipação, em seu estudo da potência da sensibilidade e da arte, partindo de um diagnóstico das novas estratégias de controle da subjetividade no capitalismo.

1.1. O PIONEIRISMO DE LUKÁCS E A REAÇÃO À II INTERNACIONAL

O capítulo intitulado “Marxismo ocidental” de *As aventuras da dialética* - livro que inaugura o debate sobre o conceito de marxismo ocidental - discorre quase exclusivamente sobre *História e consciência de classe* de Lukács³³. Os méritos do livro de Lukács, reconhecidos por Merleau-Ponty, são principalmente os da abertura do discurso marxista, do abandono de uma perspectiva finalística da história e da admissão da importância do *momento* [*Augenblick*] para se pensar a política, i.e., o abandono de uma perspectiva determinista.

nosso recorte da obra de Jameson. As fontes que desempenham um papel importante no argumento do teórico norte-americano, no arco teórico que pretendemos avançar, se restringem ao ‘marxismo ocidental’ tal como apresentado por Anderson e Merleau-Ponty. É devido a esta unidade de fontes na obra de Jameson que acreditamos ser possível tomar o conceito de ‘tradição do marxismo ocidental’ para discutir sua teoria. Martin Jay, em *Marxism and Totality*, acredita que ainda que o conceito possa ser criticado, continua válido para pensar o fenômeno. As diferentes escolas orientais, o trabalho de Kosik, Kovalowski e dos Iugoslavos da *Praxis* são, na visão do autor, diretamente influenciados pelo marxismo ocidental, não se constituindo como tradição autóctone. Ver JAY, Martin. *Marxism and Totality*. Los Angeles: University of California Press, 1984. pp-5-6.

³⁰ Os dois livros principais para a discussão são ANDERSON, Perry. *Considerações sobre o marxismo ocidental*. Porto: Editora Afrontamento, 1976 e ANDERSON, Perry. *A crise da crise do marxismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

³¹ MUSSE, Ricardo. “Teoria e Prática”. In: *Capítulos do marxismo ocidental*. São Paulo: Editora UNESP, 1998, p. 15.

³² MERLEAU-PONTY, Maurice. *As aventuras da dialética*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

³³ LUKÁCS, György. *História e consciência de classe: estudos de dialética marxista*. Porto: Publicações Escorpão, 1989.

Podemos falar, com Zizek, que o livro de Lukács é um “acontecimento na história do marxismo”, texto fundador do marxismo ocidental de inspiração hegeliana³⁴.

Apesar do progressivo afastamento dos autores subseqüentes da tradição - como Adorno, Marcuse e Sartre, profundamente influenciados pelo livro de Lukács - em relação ao seu texto fundador e de uma possível descontinuidade entre esta primeira obra e a tradição propriamente dita³⁵, o que nos interessa aqui é o modo como esta obra inaugura um movimento de ampla discussão filosófica a partir do marxismo. Movimento teórico que se inicia com a investigação da categoria da *práxis*, da revisão da ideia de história, a partir de um *télos*, e da crítica da pretensa objetividade científica; o que deixa profundas marcas no campo dos estudos culturais e na Teoria Crítica da sociedade.

Apesar da referida ideia de Zizek da existência de uma “quebra radical” entre *História e consciência de classe* e o chamado “marxismo ocidental”, é possível compreender como a discussão deste livro abre caminhos para serem explorados em diversos campos da teoria social, sem prejuízo da discussão central do marxismo. Slavoj Zizek discute como, no debate entre espontaneísmo e dirigismo do Partido, Lukács introduz a noção de *Augenblick*, baseada numa contingência radical:

Uma demanda particular, num dado momento, possui poder de detonação global, funcionando como um substituto metafórico para a revolução global. Se, de maneira inflexível, insistimos nela, o sistema pode explodir. Se, entretanto, esperamos por tempo demais, o curto-circuito metafórico entre essa demanda particular e a derrubada global é dissolvido, e o Sistema pode, com hipócrita satisfação, perguntar, “não era isso que você queria? Então, fique com o que pediu!”, sem que nada de realmente radical aconteça. O artifício que Lukács chamou de *Augenblick* (o momento quando, por pouco tempo, há a abertura para um ato de intervenção numa situação) é a capacidade de aproveitar o momento certo, agravando o conflito antes que o Sistema possa acomodar a demanda.³⁶

Assim, não há garantias de que existam “condições objetivas” que levam inexoravelmente à revolução, nem plano de ação rígido que dê conta do *ato revolucionário*. Em resumo, não há como forjar o momento revolucionário, sendo ao mesmo tempo necessário o trabalho crítico e teórico, dado que não há segurança numa posição política espontaneísta³⁷.

³⁴ ZIZEK, Slavoj. “De História e consciência de classe à Dialética do Esclarecimento, e volta”. *Lua Nova*, 2003, n.59, p. 160.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*, p. 171.

³⁷ Exemplo deste disso é a discussão de Lukács sobre o conceito de consciência de classe, na tentativa de chegar a uma forma rigorosa do mesmo, distanciado da mera empiria como “psicologia de classe”. Lukács, *op. cit.*,

Sobre a importância do livro de Lukács e da guinada na tradição, é digna de nota a exposição de Löwy³⁸, que discorre sobre a influência de Max Weber sobre a obra de Lukács, influência menos metodológica e mais temática de um autor completamente ignorado pela II Internacional. Conceitual e tematicamente, há três momentos principais em que se pode perceber esta aproximação da temática de Weber: i) a análise da reificação [Verdinglichung], próxima da ideia da racionalidade formal de Weber, ii) a ideia de extensão do princípio capitalista de cálculo racional [*Rechenhaftigkeit*] para outras esferas da vida que não a produção e, por último, iii) a teoria da consciência de classe como ‘consciência adjudicada’, próxima à categoria da possibilidade objetiva de Max Weber³⁹.

Nesta obra, Löwy trata de uma ideia de “marxismo weberiano” - a partir de uma referência presente no primeiro capítulo da já referida obra de Merleau-Ponty. Acrescenta ainda Adorno, Marcuse, Horkheimer à lista e é curiosa sua menção a Gramsci. Segundo o autor: “Podemos supor, até certo ponto, que Gramsci se valeu de Weber para ir além da abordagem economicista do marxismo vulgar e mostrar o papel historicamente produtivo das ideias e das representações”⁴⁰. Ainda que não se encaixe nesta classificação do “marxismo weberiano”, Gramsci - também considerado um dos fundadores da tradição do marxismo ocidental - teria se valido de Weber para se opor às abordagens vulgares do marxismo e à rigidez da teorização da II Internacional.

Ainda que o *webero-marxismo* não seja o objeto deste capítulo, a análise de Löwy é interessante para a compreensão do significado de *História e consciência de classe* e do que este livro representa como reação a um marxismo hegemônico de sua época. Segundo Löwy, o que Weber oferece a estes marxistas em termos teóricos é principalmente a “pluralidade de aspectos” [*Vielseitigkeit*] de sua análise, permitindo uma abertura para pensar a ambiguidade dos fatos históricos e uma verdade com “margem de sombra”. As afinidades eletivas [*Wahlverwandschaften*] de Max Weber pareciam um antídoto à rigidez da causalidade estrita da II internacional, além de uma forma de incorporar a subjetividade à história⁴¹.

tenta, a partir da ideia de possibilidade objetiva da ação com vistas a uma finalidade, destrinchar as possibilidades de tomada de consciência e ação transformadora da classe trabalhadora numa perspectiva teórico-filosófica.

³⁸ LÖWY, Michael. “Figuras do marxismo weberiano: de Lukács a Merleau-Ponty”. In: *A jaula de aço: Max Weber e o marxismo weberiano*. São Paulo: Boitempo, 2014, p. 116

³⁹ *Ibidem*, p. 113-114.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 116.

⁴¹ *Ibidem*, p. 122-123.

Para Merleau-Ponty, temos na obra de Lukács como que uma síntese entre “política da razão” e “política do entendimento”. De um lado, um pensamento político ancorado numa filosofia da história e na ideia da sua realização (política da razão), do outro, uma política de tomada de decisão caso a caso, sem um projeto que não a fidelidade à dimensão ética da escolha política (política do entendimento). Lukács teria operado uma cisão no pensamento marxista de sua época, ao repensar a práxis revolucionária, buscando tanto um ‘sentido da história’ quanto um papel do ‘momento’ e dos agentes no processo histórico.

A tensão entre a agência, o ato político revolucionário e um suposto curso inexorável da história chega a um ponto drástico com Lukács, de uma recusa radical da teleologia. Podemos dizer que a partir da recepção deste texto inaugural do marxismo ocidental, se conforma um intenso debate sobre a filosofia da história marxista e sobre a questão da subjetividade, na direção da crítica à II Internacional. *História e consciência de classe* abre o caminho para uma virada filosófica e cultural no marxismo, formando-se, assim, uma nova tradição. Tanto a totalidade quanto o *telos* da história do marxismo da época são revistos, o que torna a cisão com o marxismo hegemônico da época cada vez mais marcada. Antes mesmo da política e da ideologia stalinistas, a obra de Lukács é condenada no jornal *Pravda*⁴²; o desenvolvimento subsequente soviético em sua forma stalinista radicaliza o silenciamento da reflexão em torno da obra de Marx, tomando sua linha oficial como a *verdade científica*:

Em termos simplistas, o Partido apenas usa a referência à História – i.e., sua doutrina, “o materialismo histórico e dialético”, para garantir seu acesso privilegiado à “necessidade inexorável do progresso histórico” – a fim de legitimar sua dominação e exploração sobre a classe trabalhadora.⁴³

Há um afastamento, por parte desta tradição, da temática econômica do marxismo, mas não exatamente um afastamento *do marxismo*, ou ainda, da obra de Marx. Podemos dizer que o próprio movimento de crítica às “leis históricas” e às “leis econômicas” requisitava a exploração de outros campos, não discutidos pelo marxismo oficial. A mudança de perspectiva se desenvolve, assim, como reação à II Internacional e ampliação dos estudos da cultura e da subjetividade. A ideia inicial não era propriamente de correção das análises de

⁴² Merleau-Ponty, *op. cit.*

⁴³ ZIZEK, *op. cit.*, p. 167.

Marx⁴⁴, mas da fidelidade à metodologia marxiana e expansão das interpretações da realidade, dadas as modificações da conjuntura e do próprio capitalismo.

Como aponta Postone⁴⁵, a história na perspectiva da II Internacional, entendida como o desdobramento de uma necessidade imanente, torna-se uma forma de não-liberdade. A tensão entre contingência e necessidade, junto da ideia de que o capitalismo monopolista tinha uma especificidade e requiritava novas análises, fomentou a conformação dessa nova tradição marxista.

O que pareciam ser interpretações quase “naturais” dos escritos de Marx e Engels se mostram, com este movimento de renovação, apenas interpretações. E assim a *objetividade da história*, o par dialético *contingência e necessidade*, a ideia de “estágios de desenvolvimento” e a relação entre teoria e prática ganham nova coloração. Em meio ao marxismo usurpado e transformado em ideologia stalinista, há uma disputa em torno dos conceitos de ciência, ideologia e práxis.

Outro nome importante, também condenado pelo *Pravda*⁴⁶, Karl Korsch tem um importante papel para o desenvolvimento dessa tradição, indo contra o marxismo da época da Primeira Guerra Mundial:

hegemonizada por uma ideologização de cariz positivista, de que é paradigmática a concepção ideal elaborada por Kautsky, teórico par excellence da Segunda Internacional: uma interpretação evolucionista do processo histórico, de que derivava uma projeção da revolução como lógico, natural e inevitável resultado da dinâmica capitalista.⁴⁷

É por isso que podemos entender a teoria social e a aproximação da filosofia por parte desta tradição mais como um “resgate” da obra de Marx do que como um afastamento da problemática central do autor. Continua Netto:

este resgate implicava, todavia, condições também de natureza estritamente teórica - em especial, e como preliminar, o expurgo da contaminação naturalista-positivista que viciava a vulgarização marxista; para tanto, tornava-se imperativa a restauração da dimensão dialética, componente estrutural do legado marxiano e herança (assumida criticamente por Marx) de Hegel.⁴⁸

⁴⁴ LUKÁCS, György. “O que é marxismo ortodoxo”. In: LUKÁCS, György. *História e consciência de classe: estudos de dialética marxista*. Porto: Publicações Escorpião, 1989.

⁴⁵ POSTONE. “The current crisis and the anachronism of value”. In: *Continental thought and theory*. 2017, vol. 1, n. 4, p. 43.

⁴⁶ MERLEAU-PONTY, *op. cit.*

⁴⁷ NETTO, José Paulo. “Apresentação”. In: KORSCH, Karl. *Marxismo e filosofia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008, p. 10.

⁴⁸ *Ibidem*.

Seja na aproximação dos temas weberianos e aprofundamento da pesquisa marxista - que Löwy atribui a Gramsci e Lukács -, seja numa retomada da leitura de Marx, essa tradição nasce da reação à II Internacional⁴⁹. Pode-se dizer, em suma, que o movimento parte da recusa destes autores - sobretudo Korsch, Lukács, Gramsci - de aceitar a leitura simplista das teses de Feuerbach e da visão da discussão rigorosa como mero “filosofema”. Como aponta Korsch⁵⁰, para Marx, “a superação da filosofia não significava, de forma alguma, o seu simples abandono”. Essa reação se desenvolve como abertura para um conjunto de problemas próprios, ignorados pelo marxismo de sua época, cujas linhas principais apresentamos apenas brevemente. Este conjunto de problemas levantados por essa discussão inicial estabelecem-se, assim, não apenas como discussão filosófica e separada da luta política, mas como questões primordiais para a própria ação e transformação da sociedade.

1.2. OS TEMAS DO MARXISMO OCIDENTAL: O PONTO DE PARTIDA DA SUBJETIVIDADE

Em *Considerações sobre o marxismo ocidental*, Perry Anderson fala da existência de uma tradição clássica, inaugurada por Marx e Engels, mas que acaba por ser profundamente influenciada pela fase final de Engels e seus correspondentes: Labriola, Mehring, Kautsky e Plekhanov⁵¹. Esses teóricos tinham uma ideia de “sistematizar o materialismo histórico como uma teoria global do homem e da natureza”, na tentativa de estender o marxismo “a domínios que não tinham sido abordados diretamente por Marx”⁵². Uma expansão necessária dada a ausência de uma teoria política do Estado burguês e de uma teoria da tática em Marx⁵³.

Tabela 1: A tradição clássica segundo Perry Anderson⁵⁴

Marx	1818-1883	Treveris (Renânia)
------	-----------	--------------------

⁴⁹ Nas palavras do próprio Korsch sobre Mehring: “Estas palavras - de um homem que tinha todo o direito de dizer que se ocupara mais do que ninguém “dos primeiros passos filosóficos de Marx e Engels” - são muito características da posição mais difundida entre os teóricos marxistas da Segunda Internacional (1889-1914) em face de todos os problemas “filosóficos”. Mesmo o fato de se ocupar de questões que não são estritamente filosóficas, relativas aos princípios gnosiológicos e metodológicos mais gerais da teoria marxista, aparecia aos teóricos marxistas mais destacados da época como uma perda de tempo e de energia.”. In: KORSCH, Karl. *Marxismo e filosofia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

⁵⁰ *Ibidem.*, p. 51.

⁵¹ ANDERSON, Perry. *Considerações sobre o marxismo ocidental*. Porto: Editora Afrontamento, 1976, p. 15.

⁵² *Ibidem.*

⁵³ *Ibidem.*, p. 12.

⁵⁴ *Ibidem.*, p. 17, tabela reproduzida.

Engels	1820-1895	Barmen (Vestfália)
Labriola	1843-1904	Cassino (Campânia)
Mehring	1846-1919	Schlawe (Pomerânia)
Kautsky	1854-1938	Praga (Boêmia)
Plekhanov	1856-1918	Tambov (Rússia Central)
Lênin	1870-1923	Simbirsk (Volga)
Rosa Luxemburgo	1871-1919	Zamosc (Galícia)
Hilferding	1877-1941	Viena
Trotsky	1879-1940	Kherson (Ucrânia)
Bauer	1881-1938	Viena
Preobrazhensky	1886-1937	Orel (Rússia Central)
Bukharin	1888-1938	Moscou

Em outra obra, *A crise da crise do marxismo*, Perry Anderson⁵⁵ apresenta dois pares conceituais que são explicativos da temática do marxismo ocidental. São eles: estrutura e sujeito, natureza e história. O próprio tema inaugural de Lukács - um aprofundamento do estudo da consciência de classe - é o primeiro passo da tradição na discussão da esfera da subjetividade⁵⁶, entendida neste livro não como acessória, mas como essencial para se pensar o fim da sociedade de classes. Lukács, assim, teria escapado ao tema rígido da lei histórica, da causalidade estrita que torna-se determinismo⁵⁷.

Mas o movimento que se inicia com a questão da ação política e do momento revolucionário torna-se uma discussão aprofundada das relações entre a ‘estrutura’ e o ‘sujeito’, a ‘base’ e a ‘superestrutura’. Como apontado anteriormente, Marx não tinha uma teoria do Estado burguês, ao menos não completa e sintonizada com a sua obra madura. De

⁵⁵ ANDERSON, Perry. *A crise da crise do marxismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

⁵⁶ É verdade que pode-se remontar à obra de Rosa Luxemburgo - central para *História e consciência de classe* - devido à sua atenção à dicotomia espontaneísmo das massas e tendências históricas.

⁵⁷ Para uma discussão aprofundada sobre este movimento já em *História e consciência de classe*, a obra madura de Lukács e a própria ideia de causalidade no marxismo, ver AUGUSTO, André Guimarães. “O materialismo de Lukács e a crítica ao determinismo”. In: MIRANDA, Flavio & MONFARDINI, Rodrigo. (Org.). *Ontologia e estética*: volume I. Rio de Janeiro: Consequência, 2015.

todo o seu plano teórico⁵⁸ - que envolvia uma teoria do Estado burguês -, apenas *O capital* foi desenvolvido. A despeito do desenvolvimento posterior da obra do Marx da maturidade e as mediações dos conceitos ainda em *A ideologia alemã*, o marxismo mecanicista e determinista da época de Lukács repetia irrefletidamente as *Teses sobre Feuerbach*, entendendo que “o ser social determina a consciência” e “os filósofos não fizeram mais do que interpretar o mundo”, substituindo ‘ser social’ por economia.

A posição, confortável e irrefletida, de parte do marxismo no início do século XX era a da visão do capitalismo como um grande mecanismo, já desvendado por Marx. Todas as outras manifestações do ‘ser social’ não passavam de reflexo da ‘estrutura econômica’. Desta forma, o ser social era reduzida ao conflito capital-trabalho, e todo o capitalismo era reduzido à contradição entre as forças produtivas e as relações sociais de produção. Paradoxalmente, o marxismo, que tinha como uma de suas proposições centrais a ação e a transformação ativa, apagava o sujeito e a própria ideia de luta de classes, reduzida ao estatuto de condição objetiva.

O livro de Lukács, colocando no centro a questão da consciência de classe - vale lembrar, calcada na ideia de ‘possibilidade objetiva’⁵⁹ -, recolocava a problemática do sujeito no marxismo e a questão da agência. Assim, re-inserir na discussão marxista o tema da contingência - daí a necessidade de pensar a própria consciência de classe como momento da transformação, a despeito da ‘lei da história’ - e da liberdade - a própria ação do sujeito contra a ‘necessidade’ do capital. Nestes termos, fica mais clara a posição determinista da II Internacional: Marx havia descoberto ‘leis’ do funcionamento da economia⁶⁰, junto da sua conexão com o direito e a política, mostrando como as duas últimas eram profundamente influenciadas pelas relações de produção.

Mas apagava-se a própria ideia marxiana de que esse ‘mecanismo’ é fruto da ação humana, como explicitado na crítica de Marx da economia política⁶¹. Justamente pela sua

⁵⁸ Ver PAULA, João Antônio. “A introdução dos Grundrisse”. *Crítica e emancipação humana: ensaios marxistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

⁵⁹ Lukács, *op. cit.*

⁶⁰ Vale notar que a ‘lei’ na obra madura de Marx é uma lei tendencial, probabilística, a identificação de regularidades no mundo por meio da análise com a conseqüente apreensão das mesmas enquanto concreto de pensamento [*Gedankenkonkretum*] da totalidade real. Ver GIANNOTTI, José. “Novas perspectivas”. In: *Origens da dialética do trabalho: Estudos sobre a lógica do Jovem Marx*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010, p. viii.

⁶¹ Como a crítica de Marx a Smith e Ricardo sobre a eternização das categorias da economia política, as ‘robinsonadas’. AUGUSTO, André Guimarães. Marx e as “robinsonadas” da Economia Política. *Nova Economia*, v. 26, n. 1, 2016.

historicidade - em vez de essência da natureza humana - é que o modo de produção capitalista poderia ser superado. As ditas ‘leis’ do marxismo, que são na verdade a identificação de recorrências e regularidades nos processos históricos⁶², são postas como ‘leis’ apenas *como se* a sociedade pudesse ser analisada como mecanismo. A II Internacional, por outro lado, regride ao materialismo dogmático pré-Marx, mobilizando causalidade estrita e determinismo para pensar a sociedade, retirando a liberdade de cena.

Os esforços do marxismo ocidental, podemos assim dizer, se direcionam para refundar o materialismo, pensar outras noções de causalidade, de liberdade e de totalidade, que, podemos dizer, representam na verdade um retorno a Marx⁶³, em vez de simples revisionismo. Mas esta tentativa de refundar o materialismo e aprofundar outros temas esbarrava num grande problema, como aponta Anderson: “Marx nunca forneceu qualquer estudo exaustivo do materialismo histórico como tal”⁶⁴. Índice desse entrave teórico devido às lacunas no texto de Marx é a configuração dos ‘problemas’ próprios do marxismo da II Internacional, que tinham como fundamento erros de leitura quanto ao papel da filosofia e da dialética na obra de Marx, até mesmo sobre tática e partido, e, de forma mais danosa, um menor rigor em relação ao escrutínio da teoria que pendeu para a visão mecanicista e determinista.

Por isso, em *História e consciência de classe*, Lukács defende que ser marxista ortodoxo não é se ater a teses isoladas, ou estar aliado ao partido, mas defender o método de Marx. Lukács parte do entendimento de que só o estudo aprofundado das premissas, do método e das consequências teóricas dos escritos de Marx faria possível um avanço no estudo da sociedade, seja na exploração das áreas não trabalhadas por Marx e Engels, seja na inclusão de novos problemas, na esteira das transformações sociais e históricas.

Pode-se dizer que também a tradição clássica tinha como objetivo “sistematizar o materialismo histórico como uma teoria global do homem e da natureza”, além de “produzir exposições gerais do marxismo como concepção da história, e estendê-lo a domínios que não tinham sido abordados diretamente por Marx”⁶⁵. Apesar das intenções similares, como dissemos anteriormente, o rigor da leitura e da investigação do método e da concepção de

⁶² Sobre a ideia de causalidade em Marx e a ótica do *como se* de seu desenvolvimento do capital como mecanismo, ver SCHMIDT, Alfred. *The concept of nature in Marx*. Londres: NLB, 1971.

⁶³ As leituras contemporâneas de Marx, afinadas com o desenvolvimento das pesquisas junto à MEGA 2 - A segunda edição da obras completas *Marx Engels Gesamtausgabe* - corroboram a visão do marxismo ocidental, da crítica à “sociologia evolucionista e mecanicista” da II Internacional. Ver PAULA, João Antônio. *Marx, a filosofia e a economia política*. Belo Horizonte: UFMG/CEDEPLAR, 2014.

⁶⁴ ANDERSON, Perry. *Considerações sobre o marxismo ocidental*. Porto: Editora Afrontamento, 1976, p. 12.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 14

história na obra de Marx foi por vezes trocado pela leitura parcial de seus textos. Por isso a necessidade entrevista por Lukács de “fundar” um marxismo ortodoxo, e que, no desenvolvimento da tradição, teve como resultado um “extenso e completo Discurso do Método.”⁶⁶

Anderson lista as obras marcantes⁶⁷ do período: *Razão e revolução*, de Marcuse; *A destruição da razão*, de Lukács; *A lógica como ciência positiva*, de Della Volpe; *Questão de método*, de Sartre; *Dialética negativa*, de Adorno; *Ler O capital*, de Althusser. Além do momento inicial de reação à II Internacional, há outros fatores que poderiam explicar a diferença entre tradição clássica e ocidental. O desenvolvimento deste ‘discurso do método’ poderia ser explicado, por exemplo, pela predominância de filósofos profissionais no marxismo ocidental, ou até mesmo como desenvolvimento suscitado pela publicação em 1932 dos *Manuscritos econômico-filosóficos* ou *Manuscritos de Paris*, de Marx⁶⁸.

Tabela 2: O marxismo ocidental segundo Perry Anderson⁶⁹.

Lukács	1885-1971	Budapeste
Korsch	1886-1961	Tostedt (Saxônia Ocidental)
Gramsci	1891-1937	Ales (Sardenha)
Benjamin	1892-1940	Berlim
Horkheimer	1895-1973	Estugarda (Suábia)
Della Volpe	1897-1968	Imola (Romagna)
Marcuse	1898-1979	Berlim
Lefebvre	1901	Hagetmau (Gasconha)
Adorno	1903-1969	Frankfurt

⁶⁶ *Ibidem*, p. 70.

⁶⁷ As referências aos autores da tradição ao longo deste capítulo sofreram o recorte da obra de Jameson. Suas referências principais são a obra de Lukács, Marcuse, Benjamin, Adorno, Sartre e Althusser. Fora desta listagem de Perry Anderson - mais incluído por Martin Jay -, Ernst Bloch figura como fonte importante para o trabalho de Jameson.

⁶⁸ Obra ainda do período de juventude do autor, com as primeiras sistematizações de sua leitura da economia política, mas ainda centrada numa perspectiva próxima à dos jovens hegelianos e à tematização geral da obra de Hegel, como atestado pela centralidade da *alienação* em sua discussão sobre o trabalho.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 39, tabela reproduzida

Sartre	1905-1980	Paris
Goldmann	1913-1970	Bucareste
Althusser	1918	Birmandreis (Argélia)
Coletti	1924	Roma

Mas ao contrário do defendido por Anderson⁷⁰, propomos uma leitura de que os elementos *internos* do marxismo possam ter engendrado a formação desta tradição, i.e., que estes outros momentos são menos uma adição, ao edifício teórico de Marx, de coisas externas a ele, e representam mais propriamente a possibilidade de abertura da análise deixada em aberto pelo próprio autor. Acreditamos que a mudança de polo do marxismo clássico ao marxismo ocidental pode ser aproximado, guardadas as devidas proporções, da tese de Sartre, sobre Kierkegaard como reação a Hegel, e a necessidade de dar conta da subjetividade.

Neste caso é o marxismo ocidental, reagindo à II Internacional e retomando o projeto do próprio Marx, como manifesto em *História e consciência de classe*. Ainda que leituras contemporâneas de Marx admitam um movimento de mão dupla entre ‘estrutura’ e ‘sujeito’, a subjetividade era pouco explorada pelos seus seguidores e essa esfera era relegada à ideologia, como subproduto das condições materiais. O “longo e complexo discurso do método” nos parece um esforço teórico justamente de resgatar no próprio Marx - ainda que com o auxílio de outros sistemas filosóficos - a práxis, a liberdade e a subjetividade. As motivações deste empreendimento teórico, também presentes no livro inaugural de Lukács no marxismo, partem do diagnóstico da falha teórica e tática tanto do ‘catastrofismo’ em relação ao fim do capitalismo, quanto do ‘triunfalismo’ em relação à causa operária se mostraram infundados.

O capitalismo mostrou-se capaz de uma resiliência não imaginada pelo próprio Marx - de alguma forma confiante no fim próximo do capitalismo, ainda que não existisse lei inexorável em seu sistema da economia política. Soma-se a isso o fato de os movimentos operários europeus se acomodarem de forma bem menos virulenta no pós-guerra, com o estabelecimento das democracias parlamentares com Estado de Bem-Estar Social. Essa

⁷⁰ O autor fala em fruto da derrota, reclusão às academias, divórcio entre teoria e práxis, especulação e flerte com a cultura burguesa. Anderson diz que Gramsci é um *outsider*, “ao contrário de todos os outros teóricos do marxismo ocidental, ele tomou a autonomia e a eficácia das superestruturas culturais como problemas políticos”. Anderson, *op. cit.*, p. 101. Interessante notar que a questão da estética é tratada como momento político tanto por Anderson quanto por Jay.

acomodação da luta de classes no centro do capitalismo re-configura o terreno da luta política e da própria teoria política, esparsa e não-sistemática em Marx. O diagnóstico de época que dá forma ao marxismo ocidental é o da necessidade de análise do próprio plano da cultura, que agora forçava uma nova reflexão sobre as possibilidades de transformação e do advento de uma sociedade sem classes⁷¹.

Por outro lado, ainda que autor de uma teoria muito importante do funcionamento da economia capitalista, Marx não havia ‘refutado’ todos os sistemas filosóficos anteriores, nem mesmo havia discutido *exaustivamente* outras éticas, políticas e estéticas. Assim, os autores da tradição da qual tratamos aqui, cada um com a sua formação distinta, aproximaram Marx de vários outros pensadores na tentativa de expandir o campo e investigar novos objetos, procurando até mesmo precursores de sua filosofia⁷².

A obra de Marx não foi exaustiva quanto à cultura e as ‘superestruturas’, e o ambiente da II Internacional não permitia tanto o avanço das questões de forma rigorosa. Nesse sentido, o ‘discurso do método’ do marxismo ocidental e a ideia da centralidade da subjetividade foram importantes para construir bases sólidas para se pensar a agência dos sujeitos e a própria transição para uma sociedade sem classes no capitalismo já transformado do século XX.

O caso de *Dialética do esclarecimento*⁷³ de Adorno e Horkheimer, por exemplo, representa bem os dilemas do marxismo ocidental. A discussão do capítulo da indústria cultural parte de um diagnóstico dos novos mecanismos de dominação do capital monopolista. A indústria do entretenimento, o rádio, o cinema - um apêndice da indústria da energia, do aço, dos bens de consumo - opera, na visão dos dois autores, como pura propaganda do novo *way of life*.

E o argumento avança sobre as novidades deste mecanismo de controle social: liquidação do trágico, incitamento do pavor da marginalização social, silenciamento da alteridade, criação de comportamentos padrão e instrumentalização da arte popular. Todos estes elementos desta nova indústria concorriam para esfacelar a subjetividade, reduzir a potência disruptiva das massas, silenciar as manifestações realmente populares. O diagnóstico

⁷¹ Como o próprio Anderson, *op. cit.*, diz, Gramsci cria o conceito de hegemonia para pensar a articulação política num contexto de menor necessidade do aparelho repressivo do Estado em alguns locais do mundo, sobretudo os países centrais.

⁷² Anderson, *op. cit.*, cita vários dos filósofos que foram tomados como precursores, de Maquiavel a Schelling.

⁷³ ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. São Paulo: Zahar, 2016.

lúcido de Adorno e Horkheimer sobre as novas formas de controle social como que completava a ideia de hegemonia *gramsciana*. Também Marcuse tece considerações em relação à necessidade de mudar os rumos da pesquisa marxista:

A componente determinista da teoria marxista não reside no seu conceito de relação entre existência social e consciência, mas no conceito reducionista de consciência que põe entre parênteses o conteúdo específico da consciência individual e, assim, descarta o potencial revolucionário na própria subjetividade⁷⁴.

Os desafios para o advento de uma sociedade sem classes se complexificou com o refinamento dos mecanismos de controle do capital. Pensar uma transição possível se colocava como tarefa muito diferente da análise da conjuntura clássica e de seu vocabulário, não era mais apenas o cálculo das possibilidades, a contradição entre forças produtivas e relações sociais de produção, o conflito entre capital e trabalho; isso ainda se considerássemos que Marx entendia o processo revolucionário dessa forma. Podemos dizer que com este desenvolvimento, consciência e ideologia passam a receber o seu tratamento merecido, não apenas como ‘mero’ esquema filosofante, mas como parte constitutiva das possibilidades mesmas de transformação social. O diagnóstico simplista da situação - tal como os já mencionados ‘catastrofismo’ e ‘triumfalismo’ - tiraram de vista a importante tarefa de pensar um mundo novo a partir de subjetividades atacadas.

Sartre, partindo da herança existencialista, também tentou trabalhar a dimensão subjetiva no marxismo. As noções mais importantes para a nossa discussão aqui são as de ‘projeto’ e de método ‘progressivo-regressivo’. O condicionamento do capitalismo não é o elemento único e essencial para a análise social: a forma com que os sujeitos acomodam as forças externas tem papel definidor na teoria e na estratégia de tomado do poder. A ideologia deixa de ser aqui uma forma de ‘mistificação’ do real, um conceito simples. Concorrem para a relação do sujeito com o *vivido* tanto a sua história pessoal, quanto suas relações com a comunidade, as relações familiares e até mesmo seus traumas.

A ideologia não é assim algo meramente ‘introjetado’ ou imputado aos sujeitos. Sartre resgata justamente a *práxis*, a objetivação dos sujeitos, a partir da ideia do projeto. O projeto é como que a síntese do sujeito, um projeto de *práxis* no mundo, a partir do seu campo de possíveis: “Assim o campo dos possíveis é o objetivo em direção ao qual o agente supera sua

⁷⁴ MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. Trad. COSTA, Maria Elisabete. Lisboa: Edições 70, 2007, p. 15

situação objetiva”⁷⁵. Sartre reconhece a existência do finalístico e projetivo dos sujeitos, próprio à ação humana, à objetivação.

Desta forma, não é só o condicionamento da ideologia ou do capital que deve ser objeto da análise para se pensar a transformação da sociedade. O projeto, “a superação subjetiva da objetividade em direção à objetividade”, “representa *em si mesmo* a unidade em movimento da subjetividade e da objetividade”⁷⁶. A posição de Sartre é na verdade um alargamento da ideia de *práxis*, se tomamos o marxismo clássico como medida.

Afinal, se o capitalismo fosse um mecanismo que determinasse estritamente a consciência dos sujeitos, não haveria modo de superação desta forma de organização social. A *práxis*, categoria essencial desde os escritos de Engels e Marx, reaparece em toda a sua radicalidade. Não é aqui algo de esquemático como “a unidade entre a teoria e a prática” ou ainda “o momento revolucionário”. Ela é “uma passagem do objetivo ao objetivo pela interiorização”⁷⁷.

O ponto de vista da subjetividade permite uma saída do círculo vicioso do capital, uma tendência das análises simplistas do capital como mecanismo - que retiram a autonomia e a importância da ideia de luta de classes de Marx, em contradição com a ideia mecanicista da história. Não que o modo de produção seja ilusório e mera aparência de condicionamento: ele aparece aos sujeitos como uma *objetividade*, um *mecanismo* com suas próprias leis, independentes da vontade dos sujeitos. Mas para o próprio Marx, essa análise só é válida se analisamos o capitalismo *como se* suas leis fossem do tipo ‘naturais’: é essencial reconhecê-las como produto da ação humana⁷⁸.

Assim, a *práxis* é a passagem de uma objetividade a outra objetividade, por meio da objetivação. Temos de um lado a objetividade-capital, condicionante dos sujeitos. De outro, a própria ação dos sujeitos, sua objetivação, que não é mero reflexo da objetividade-capital. O que Sartre chama de ‘interiorização’ é o modo próprio dos sujeitos de acomodar, receber e se transformar a partir de sua vivência, de sua relação com o mundo do vivido.

Este movimento teórico permite refinar os diagnósticos da sociedade, as possíveis táticas e estratégias do projeto de fim da sociedade de classes. Paradoxalmente, o marxismo

⁷⁵ SARTRE, Jean-Paul. *Questão de método*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1974, p. 79.

⁷⁶ Sartre, *op. cit.*, p. 82.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ LUKÁCS, György. “O trabalho”. In: *Para uma ontologia do ser social II*. São Paulo: Boitempo, 2013.

que negligencia o subjetivo não consegue refletir sobre a própria *práxis*, ou ainda sobre a formação dos movimentos de massa e da luta de classes. Negligenciando a subjetividade - tal qual o marxismo da II Internacional - a única forma de permanecer minimamente ligado ao marxismo é acreditar numa consciência de classe natural ou numa atitude revolucionária espontânea da classe trabalhadora; soluções que pareciam possíveis a esse marxismo mais por falta de rigor, apego a momentos descontextualizados da obra de Marx, e menos por meio de uma *visão* de sua obra.

O que a subjetividade estabelece no seio do marxismo ocidental é a mediação, o metabolismo ‘sujeito-estrutura’. Este é um dos problemas filosóficos principais desta tradição, que como apontamos, começa com a discussão da *consciência de classe* por parte de Lukács, tanto a partir das ‘possibilidades objetivas’ *weberianas* quanto a partir das dinâmicas sociais e organizativas, dos afetos e relações entre sujeitos e territórios, da relação mesma das diferentes classes com o vivido.

A subjetividade introduz uma cesura no pensamento marxista clássico. O domínio subjetivo, da *práxis* e do vivido recolocam o componente contingente, não controlado das relações sociais, próprio à liberdade humana. Junto da subjetividade, a própria noção de totalização recebe novo tratamento. Este é o caso da já mencionada oposição de Merleau-Ponty entre a política da razão - totalizante - e a política do entendimento. Conseguimos perceber que junto da subjetividade há uma revisão também da ideia de causalidade e de totalidade dentro do marxismo, que merece exame detalhado.

1.3. A QUESTÃO DA TOTALIDADE E DA CAUSALIDADE

Retomando a ideia de Sartre - da obra de Kierkegaard como reação a Hegel⁷⁹ - podemos pensar o desenvolvimento do marxismo ocidental como tentativa de resistir à “terrível absorção” do sujeito pelo determinismo econômico e pelo mecanicismo da II Internacional. Dois conceitos desempenham um papel importante nessa reação: o de

⁷⁹ Assim Sartre caracteriza a oposição Kierkegaard - Hegel. Em Hegel “o homem se exterioriza e se perde nas coisas, mas toda a alienação é superada pelo saber absoluto do filósofo”. Dentro do sistema de Hegel, explica o autor, o sofrimento é absorvido. Kierkegaard representa a tentativa de resistir à “terrível mediação”. Uma reação ao hegelianismo, uma tentativa de “defender a sua pele”, nas palavras de Sartre. “O homem *existente* não pode ser assimilado por um sistema de ideias; por mais que se possa dizer e pensar sobre o sofrimento, ele escapa ao saber, na medida em que é sofrido em si mesmo”. Kierkegaard representa, para Sartre, a morte do idealismo absoluto e a irreduzibilidade de um certo real ao pensamento. SARTRE, *op. cit.*, pp. 13-16.

causalidade e o de totalidade. Mais uma vez, há uma reação ao esquematismo da leitura dos textos de Marx realizada pela II Internacional - que tratou o tema de forma ligeira, justificando-se como *científica*⁸⁰ e não meramente filosofante.

Analisemos primeiramente o problema da causalidade. Marx escreve, ao longo de seu itinerário crítico, polêmicas declarações que permitem, se tomadas fora de contexto, interpretações mecânicas de sua obra. Num ponto sensível e importante para nossa discussão, vale reproduzir uma parte do “Prefácio” da *Contribuição à crítica da economia política*:

Na produção social da sua existência, os homens estabelecem relações determinadas, necessárias, independentes da sua vontade, relações de produção, que correspondem a um determinado grau de desenvolvimento das suas forças produtivas materiais. O conjunto destas relações de produção constitui a estrutura económica da sociedade, a base concreta sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política e a qual correspondem determinadas formas de consciência social. O modo de produção da vida material condiciona o desenvolvimento da vida social, política e intelectual em geral. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser; é o seu ser social que, inversamente, determina a sua consciência.⁸¹

O problema interpretativo deste excerto de Marx gira em torno de alguns termos específicos. As relações de produção aparecem como ‘determinadas’, ‘necessárias’, ‘independentes’ da vontade e são correspondentes das forças produtivas. Essas mesmas relações constituem uma base, enquanto a política e a justiça são uma superestrutura. O modo de produção ‘condiciona’ a ação; o ser social determina a consciência⁸². Para pensar a diferença entre a leitura do marxismo mecânico e a do marxismo ocidental é necessário prestar atenção aos termos. Quando Marx aponta que as relações sociais são determinadas e necessárias, ele fala basicamente do condicionamento da ação humana⁸³.

No modo de produção capitalista existe uma rede de instituições, de práticas, de poderes que estruturam a produção, a distribuição e circulação do produto social. Neste sentido, a ação é condicionada por esta estrutura: há papéis no mecanismo da produção e reprodução da vida. São, neste sentido, independentes da tomada de decisão do sujeito

⁸⁰ Sobre a ideia do científico em Marx na II Internacional, ver PAULA, João Antônio. *Marx, a filosofia e a economia política*. Belo Horizonte: UFMG/CEDEPLAR, 2014.

⁸¹ MARX, Karl. “Prefácio”. *Contribuição à crítica da economia política*. São Paulo: Expressão Popular, 2008, p. 47.

⁸² As posições sobre o debate entre base e superestrutura são várias, uma boa discussão no campo da cultura pode ser encontrada em WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 1980.

⁸³ Uma tese que não é original de Marx, se pensamos o mecanicismo que atravessa a filosofia moderna. A especificidade desta ideia de condicionamento é a centralidade da *produção* e da *reprodução material* da vida.

individual, e estão relacionadas com o estado das forças produtivas. A ‘necessidade’, a ‘determinação’ e a ‘independência’ das relações se dá no confronto entre sujeito individual e ‘estrutura’ econômica, que possui um grande poder frente o primeiro.

Esse ponto não é tão conflituoso, se pensamos que a forma das relações do indivíduo tomado isoladamente com a sociedade, no âmbito público e produtivo, não é fruto de uma decisão individual. Dentro do modo de produção capitalista e de sua distribuição de papéis, o trabalho assume a forma da ‘subsunção formal ao capital’, da venda da força de trabalho como condição de reprodução da vida, e isso realmente independente da vontade individual, dado o estabelecimento já amplamente aceito da forma de trabalho por contrato ou aluguel da força de trabalho⁸⁴.

Mas, logo em seguida, neste trecho surge o problema de que agora tratamos: a determinação. Segundo Marx, relações de produção e desenvolvimento das forças produtivas constituem uma base “sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política”. Não é grande novidade apontar que a interpretação mecanicista do marxismo pensou esta ‘superestrutura’ como resultado, produto da determinação unívoca da base. A história da recepção da última parte do trecho - “o ser social determina a consciência” - adquire proporções ainda mais dramáticas, na medida em que ‘ser social’ é substituído por ‘economia’.

A obra de Marx não é o objeto desta dissertação, por este motivo não nos alongaremos na discussão dos seus termos. Antes, pretendemos apresentar os problemas e paradoxos da visão mecanicista e um outro sentido possível do texto de Marx a partir da leitura do marxismo ocidental. Os autores da tradição não abandonam a ideia de causalidade: pelo contrário, o mecanismo-capital continua central para as suas formulações. Mas a despeito de um determinismo e de uma ideia de causalidade estrita⁸⁵ da II Internacional- em que uma situação ou conjunto de objetos é inteira e suficientemente determinado por outra situação ou

⁸⁴ Essa questão, como já apontado na seção anterior, também foi ponto de conflito e momento da reação do marxismo ocidental à II Internacional, que pretendia estender a ideia de sujeito determinado na esfera das relações de produção à *todas* as dimensões subjetivas. Mas como já esclarecido na seção anterior, é no âmbito das relações de produção que o capital é um mecanismo, ainda assim dependente da política e da cultura em geral. Tanto no seu funcionamento, quanto em relação à sua gênese, como fruto de *pores teleológicos* passados, da ação de sujeitos. Sobre a ideia da liberdade que conforma a estrutura, a partir da ideia de *pôr teleológico*, ver LUKÁCS, György. “O trabalho”. In: *Para uma ontologia do ser social II*. São Paulo: Boitempo, 2013 .

⁸⁵ Ver AUGUSTO, André Guimarães. “O materialismo de Lukács e a crítica ao determinismo”. In: MIRANDA, Flavio & MONFARDINI, Rodrigo. (Org.). *Ontologia e estética*: volume I. Rio de Janeiro: Consequência, 2015.

conjunto de objetos -, pode-se dizer que este esquema não se apresenta na teoria de Marx, ainda que exista condicionamento.

O principal paradoxo da visão mecanicista é similar ao apontado em relação à questão da subjetividade: na medida em que existe determinação completa e causalidade estrita, a própria luta de classes e a estratégia política é posta em xeque. Ao mesmo tempo, a ideia de que as relações de produção e as forças produtivas conseguem, numa simples equação, determinar todas as outras esferas da vida é, no mínimo, duvidosa. Junta-se ao imbróglio o já mencionado problema da leitura do ‘ser social’ que determina a consciência, de onde derivam as várias teorias da ideologia. Dada a complexidade do tema, é necessário analisar separadamente o problema da determinação da superestrutura e da ideologia.

A ideia de causalidade estrita e determinismo da versão mecanicista do marxismo faz com que a cultura seja um *sub-produto* do modo de produção. Não há propriamente tensão ou construção de algo novo a não ser na esfera econômica, uma vez que a superestrutura é reflexo da base. Esta visão ignora, ao mesmo tempo, a existência de ‘histórias particulares’ de cada campo e também a dimensão simbólica. O marxismo ocidental, pelo contrário, advoga no sentido do reconhecimento do condicionamento, junto de uma ‘autonomia relativa’ das esferas da vida social que não a econômica. Existe o reconhecimento de que a política, a filosofia, a arte podem ser entendidas como ‘determinadas’ - isto é, podem ser *explicadas* a partir da mobilização da causalidade -, mas pesando tanto elementos internos e quanto externos ao campo em questão.

O que na *analogia*⁸⁶ marxiana é a base - dada a sua força de ‘mecanismo’ - condiciona as outras esferas da vida, exerce pressões, na terminologia de Thompson⁸⁷, conforma os horizontes de possibilidade. Mas a ‘cultura’ em sua totalidade, na obra de Marx, não *deriva* do econômico como princípio simples, enquanto produção em geral⁸⁸ - ele mesmo parte desta cultura. Benjamin tem uma outra analogia que expressa bem a necessidade de pensar uma história da cultura com seu ritmo próprio: “Devemos imaginar a transformação das formas

⁸⁶ É importante lembrar que a ideia de base/infraestrutura [*Basis*] e superestrutura [*Überbau*] não é uma teoria. A tão polêmica declaração de Marx é uma analogia, e a disputa é sobre o sentido dessa relação, se ela condiciona ou determina.

⁸⁷ THOMPSON, Edward Palmer. *A Miséria da Teoria ou um Planetário de Erros: uma crítica do pensamento de Althusser*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

⁸⁸ Nas palavras do próprio Marx, a produção em geral é uma abstração, só serve a fins didáticos, não dando conta de apreender o concreto. GIANNOTTI, José. *Origens da dialética do trabalho: Estudos sobre a lógica do Jovem Marx*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010.

épicas segundo ritmos comparáveis aos que presidiram a transformação da crosta terrestre no decorrer dos milênios”⁸⁹.

A forma estética, como no exemplo de Benjamin, pode sim sofrer transformações e pressões de seu exterior, mas não é o mesmo ritmo de uma história ‘externa’, como seria a dos modos de produção. Nem mesmo apresenta um ritmo ‘descompassado’, como se a forma estética fosse atrasada e acomodasse mais lentamente as transformações da ‘base’: ela tem os seus desenvolvimentos internos, suas causas próprias, sendo condicionada não pelo econômico isoladamente, mas pela própria interação entre as diversas esferas da vida, ou seja, pelo ‘ser social’.

Marcuse também aponta para as falhas da noção de base e superestrutura tal qual trabalhadas no marxismo para ele ortodoxo: “O esquema implica uma noção normativa da base material como a verdadeira realidade e uma desvalorização política de forças não materiais, particularmente da consciência individual, do subconsciente e da sua função social”⁹⁰.

O exemplo da obra de Adorno é também significativo. Tido às vezes como formalista, defensor de uma autonomia férrea da obra de arte, o autor tem em suas obras incontáveis passagens sobre a relação entre o político, o econômico e a forma artística. Mas o foco está na *relação*, sem causalidade estrita, e num esquema em que há retroalimentação, influências diretas e até mesmo autonomia das esferas. Como exemplo temos o conceito de *indústria cultural*, cujo desenvolvimento leva em conta as relações com a produção material e seu impacto no próprio fazer artístico. Em longo trecho da *Teoria Estética*:

Que a sociedade ‘apareça’ nas obras de arte com uma verdade polêmica e também ideológica conduz à mistificação filosófico-histórica. A especulação poderia demasiado facilmente cair numa harmonia pré-estabelecida, urdida pelo espírito do mundo, entre a sociedade e as obras de arte. Mas a teoria não deve capitular perante a sua relação. O processo, que se cumpre nas obras de arte e que nelas é imobilizado, deve ser pensado como tendo o mesmo significado que o processo social, no qual se enquadram as obras de arte; segundo a fórmula de Leibniz, as obras representam este processo como sem janelas. A configuração dos elementos da obra de arte em relação ao seu todo obedece de modo imanente a leis, que se assemelham exteriormente às da sociedade. As forças produtivas sociais, tais como as relações de produção, retornam às obras de arte, segundo sua forma pura, libertadas da sua facticidade, porque o trabalho artístico é um trabalho social; são sempre também os seus produtos. As forças produtivas nas obras de arte não são em si diferentes das

⁸⁹ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 202

⁹⁰ MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. Trad. COSTA, Maria Elisabete. Lisboa: Edições 70, 2007, p. 15

forças sociais, mas unicamente o são mediante a sua situação de ausência da sociedade real.⁹¹

Afinal, o esquema marxiano confere inteligibilidade às diferentes esferas da vida. O problema do que se convencionou chamar de marxismo vulgar⁹² é a absolutização da esfera econômica. Em suas considerações sobre a totalidade e a causalidade, a diferença específica da tradição do marxismo ocidental é o papel importante conferido à mediação, que não é apenas uma forma de mascarar a suposta determinação causal estrita, mas uma abertura para a contingência, uma tentativa de captar a retroalimentação da esfera e uma forma de atenuar o peso do ‘condicionante’ na teoria.

Isso porque esquemas tanto complicados quanto simples de mediação poderiam apenas, ao fim e ao cabo, assumir uma idéia de determinação da base pela superestrutura. A novidade do marxismo ocidental é tanto o reconhecimento da história ‘mais ou menos autônoma’ de outros campos - o que permite escapar ao mecanicismo, sendo fiel à letra do próprio Marx -, quanto a abertura ao contingente. Afinal, ainda que o modo de produção possa indiretamente, mediado pelas outras esferas, transformar as formas - política, artística, jurídica - ele não as *cria* diretamente.

Daí a importância da ideia de mediação entre as esferas da vida, de pensar as interconexões entre os fenômenos. A teoria de Marx tem a grande vantagem de conferir inteligibilidade aos fenômenos da vida social, justamente por meio da categoria da totalidade, muito cara ao próprio Marx; mas uma noção de totalidade desviada ao longo da história do marxismo, segundo a perspectiva de sua corrente ‘ocidental’. O que fundamenta, dá a coesão necessária à noção de que há histórias ‘relativamente autônomas’ e ‘condicionamento’ ao mesmo tempo é a perspectiva da totalidade, ponto controverso no marxismo, que, como aponta Martin Jay⁹³, não foi muito discutido entre os teóricos da II Internacional.

⁹¹ ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições, 70. 2016, pp. 355-356.

⁹² "Por lo tanto, "correspondencia" y "homología" pueden ser variantes sofisticadas de una teoría del reflejo o de la "mediación" en su sentido dualista. Un fenómeno cultural adquiere su plena significación sólo cuando es comprendido como una forma (conocida o conocible) de un proceso social general o de una estructura. Por lo tanto la distinción que se hace entre proceso y estructura resulta crucial. Las semejanzas y las analogías entre diferentes prácticas específicas son normalmente relaciones *dentro* de un proceso que operan hacia dentro de formas particulares hacia una forma general. Las conexiones desplazadas, y la importante idea de las *estructuras homólogas*, dependen menos de un proceso inmediatamente observable que de un análisis estructural histórico y social completo en el que una forma general se ha vuelto manifiesta y las instancias específicas de esta forma pueden ser descubiertas; no en su contenido - parcial ni totalmente - sino en formas específicas y autónomas que finalmente están relacionadas". WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Peninsula, 1980, p. 126.

⁹³ JAY, *op. cit.*, p. 66.

Além disso, os textos de Marx disponíveis à época eram muito ambíguos em relação à totalidade para oferecer um guia propriamente à investigação. Porém, ainda segundo Jay, esse conceito desempenha um papel fundamental na tradição que é objeto deste capítulo. Talvez por ser um problema-síntese, dado que há na II Internacional um *holismo*, ainda que apressado. Para resgatar o holismo de análise nos textos de Marx, seria imperativo tanto a discussão da totalidade quanto a reconfiguração dos problemas de base e superestrutura, sujeito e estrutura, da articulação das partes com o todo, em resumo, da causalidade e da determinação. A totalidade pode ser pensada, assim, como problema-chave da tradição, na esteira do defendido por Martin Jay.

Ainda que o peso dos termos marxianos deixe aberta uma gama diferente de interpretações - do mecanicismo à mediação do marxismo ocidental - a integração entre as esferas da vida é uma resposta ao problema das origens dos fenômenos e de sua inteligibilidade. Mas o conceito de totalidade admite também outros sentidos para além do metodológico. Tomemos as palavras de Marx e Engels⁹⁴ sobre o seu método baseado em ‘pressupostos reais’: “Tão logo seja apresentado este processo ativo de vida, a história deixa de ser uma coleção de fatos mortos, como para os empiristas ainda abstratos, ou uma ação imaginária de sujeitos imaginários, como para os idealistas”⁹⁵. Do mesmo fragmento sobre Feuerbach: “a consciência [*Bewusstesein*] não pode jamais ser outra coisa que o ser consciente [*bewusste Sein*], e o ser dos homens é o seu processo de vida real”⁹⁶. O ser que deve ser levado em conta é o ser no processo real da vida, no que pesem todas as determinações, condições e formas de ação. Caso contrário, seria necessário pressupor um ‘espírito à parte’ a ser analisado como fonte histórica - num método genético - ou como acaso *formativo* da consciência para a explicação dos fenômenos mentais, não materiais; um ‘espírito’ transcendente, para além do espírito dos indivíduos reais e materialmente condicionados.

Essa tese, ontológica digamos, da existência de um registro mestre fundado na ‘vida real’, condicionante insuperável de outros registros da existência, é o que fundamenta este materialismo. Daí que, ainda que as esferas da vida no modo de produção capitalista

⁹⁴ Deve-se fazer uma advertência quanto à questão histórica: *A ideologia alemã* aparece somente em 1921, próximo à publicação de *História e Consciência de Classe*. A discussão deste livro não serve para a mobilização da ideia de “Reação à II Internacional”, mas para explorar o conceito de totalidade tal como desenvolvido pelo ‘marxismo ortodoxo’, a partir dos pontos de contato com as obras de Marx disponíveis à época.

⁹⁵ MARX, K.; ENGELS, F. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007, pp. 94-95.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 93.

apareçam como atomizadas e separadas, elas tem o seu fundamento nesta vida real, de indivíduos reais que não se separam de sua existência material. Esse, podemos dizer, é um dos momentos do conceito de totalidade: o pressuposto de que esta ‘vida real’ é fundamento de todas as outras esferas da vida e, portanto, condicionante. Assim, a perspectiva da totalidade se baseia na tese da interconexão dos fenômenos⁹⁷, de um substrato comum, no que a análise teórica deve levar em conta os vários elementos e entes disponíveis, em vez da tomada de questões locais do individualismo metodológico⁹⁸.

Um outro sentido possível da noção de totalidade podemos também tomar de Marx, presente na Introdução dos *Grundrisse* na definição do concreto como “rica totalidade de múltiplas determinações e relações”. Marx segue dizendo que “o concreto aparece no pensamento como processo de síntese, como resultado, não como ponto de partida, não obstante seja o ponto de partida efetivo e, em consequência, também o ponto de partida da intuição e da representação”⁹⁹. E a ideia do *Gedankenkonkretum*, diferente do real, aparece afinal como um todo: “O todo como um todo de pensamentos, tal como aparece na cabeça, é um produto da cabeça pensante que se apropria do mundo do único modo que lhe é possível, um modo que é diferente de sua apropriação artística, religiosa e prático-mental”¹⁰⁰.

Há tanto o todo real, quanto o todo que se apresenta como todo de pensamento, como concreto-de-pensamento, síntese de múltiplas determinações a partir do trabalho teórico. A crítica mais comum feita a essa noção de totalidade se dá pela rejeição de que essa ‘síntese’ de pensamento pudesse abarcar múltiplas determinações de forma suficiente para que o *Gedankenkonkretum* pudesse ser chamado de todo ou totalidade¹⁰¹. Como um último sentido, podemos ainda discernir no marxismo o que Martin Jay chama de ‘totalidade longitudinal’: a visão da história como algo possuindo coerência e estrutura como um todo¹⁰². Neste sentido podemos pensar a reação à II Internacional, dada ideia, ainda que vaga e não questionada, de uma unicidade da história¹⁰³.

⁹⁷ Ver KOSIK, Karel. *Dialética do concreto*. Trad. de Célia Neves e Alderico Toríbio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, v. 2, 1976.

⁹⁸ MARX, Karl. *Miséria da filosofia*. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 98.

⁹⁹ MARX, Karl. *Grundrisse*. São Paulo: Boitempo, 2011, p. 54.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 55.

¹⁰¹ Como barrado ao entendimento na *Crítica da Razão Pura* de Kant, dada a possibilidade de conhecimento apenas do fenomênico.

¹⁰² JAY, Martin, *op. cit.*, p. 47.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 66.

Podemos dizer que a visão ‘holista’ do marxismo encontra dificuldades quando tomamos as duas últimas noções de totalidade. De um lado, na sua versão menos ‘problemática’, temos a totalidade como parâmetro metodológico, como imperativo para a compreensão correta da interconexão entre os fenômenos. De outro temos i) a tese de que o conhecimento adquirido é ‘total’, um ‘todo-de-pensamento’, e ii) a tese de que a história pode ser organizada como um todo coerente e progressivamente mais inteligível. As críticas já são bem conhecidas: no primeiro caso a ilusão de que a investigação compreende e abarca tudo do fenômeno, no segundo caso a ‘ilusão teleológica’ da história.

Como apontado anteriormente no texto, não é nosso objetivo discutir o marxismo em geral, mas o tratamento desta tradição a estes problemas. Podemos dizer aqui que, de modo geral, esta tradição recusa a ideia de conhecimento total e da teleologia na história, se aproximando mais da ideia de totalidade como interconexão dos fenômenos. Ainda que exista inteligibilidade na história, ela não é, para esta tradição, uma questão autoevidente. Em sua forma atenuada, o conhecimento visa a totalização, tornar-se o mais completo possível e próximo da imagem do ‘todo-de-pensamento’, mas apenas em potência. Ao mesmo tempo, é possível traçar um fio condutor para o processo histórico, que visa a inteligibilidade, mas recusa-se a ideia de que essa narrativa organizada seja um todo¹⁰⁴, ainda que também mais completa e mais próxima possível da coerência.

Antes de adentrar o tratamento específico dos autores da tradição, podemos falar ainda de um quarto momento do conceito de totalidade, que Martin Jay chama de totalidade ‘normativa’¹⁰⁵. A totalidade revela, neste sentido, um objetivo ou desejo de reconciliação a ser alcançado pelo gênero humano. Esta ideia de totalidade versa mais sobre um sentimento de completude e integração entre indivíduo, sociedade e natureza. A partir do reconhecimento da fragmentação da vida, da separação entre *eu* e *outro*, da falta de imanência da vida, a totalidade torna-se um objetivo a ser alcançado: o fim da experiência cindida do sujeito.

É polêmico o debate sobre a existência de um tal sentido de totalidade na obra de Marx. Alfred Schmidt¹⁰⁶, por exemplo, fala sobre a possibilidade de um eudemonismo em Marx, alguma ideia de *summum bonum* e um ideal de solidariedade do gênero humano. Mas, aponta o autor, este ‘impulso’ é regulativo em Marx, não integra a sua teoria, nem como pressuposto nem como resultado. A ideia de Marx, como é frequentemente lembrado, é a de

¹⁰⁴ Lukács, em *História e consciência de classe*, e uma exceção a vertente atenuada do conceito de totalidade.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 23.

¹⁰⁶ SCHMIDT, Alfred. *The concept of nature in Marx*. Londres: NLB, 1971.

que o fim da dominação do homem pelo homem inaugura o início da história, e não uma reconciliação do tipo ‘completude’. Mas este tema, apesar de seu conteúdo altamente especulativo e de seu tratamento pelo idealismo alemão - que influenciou diretamente os autores desta tradição -, pode ser encontrado nas obras dos autores que aqui tratamos.

Dados os limites de nosso recorte, vale fazer uma apresentação apenas panorâmica do problema pelos autores da tradição. Começando pelo texto inaugural da tradição, *História e consciência de classe*, a categoria da totalidade aparece em vários destes sentidos abordados. O primeiro, já no capítulo “O que é o marxismo ortodoxo”, é o do método: Lukács faz uma defesa do holismo em contraposição ao individualismo metodológico. Apenas a perspectiva de conjunto supera os limites do tratamento do *factum brutum*¹⁰⁷. A perspectiva metodológica da totalidade envolve aqui também a necessidade do pensamento sobre a história, a formação e origem dos fenômenos, não apenas uma análise holista de tipo ‘estrutural’ ou ‘sincrônica’. Nas palavras de Lukács, “O conhecimento da verdadeira objetividade de um fenômeno, o conhecimento do seu caráter histórico e o conhecimento de sua função real na totalidade social formam, pois, um ato indiviso de conhecimento”¹⁰⁸.

Os outros usos da totalidade na obra de Lukács já são menos pacíficos. A explicação causal do fenômeno da consciência contemporânea oferecida pelo autor tem como fundamento a *reificação* da sociedade burguesa - a coisidade das relações humanas, a atomização do indivíduo que causa um reflexo na consciência¹⁰⁹ -, sendo que a filosofia crítica moderna nasce desta estrutura reificada¹¹⁰. Mas a solução que Lukács oferece para a fuga da estrutura reificada da consciência, a partir da *práxis*, se reveste de outros sentidos da totalidade. Existe aí tanto um forte conteúdo da totalidade longitudinal - da imanência de um sentido na história -, quanto da ideia de um conhecimento total a partir do ponto de vista do proletariado, e até mesmo da totalidade normativa, da ideia de reconciliação entre sujeito e objeto.

Para se opor à ideia do individualismo metodológico - que se baseia no pressuposto de que apenas os fenômenos isolados constituem substrato para a experiência e de que esta limitação do fenômeno constitui uma limitação para o próprio pensamento - Lukács deve encontrar algum outro substrato comum que dê conta da unicidade pretendida. Podemos dizer

¹⁰⁷ Lukács, *op. cit.*, p. 29.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 29.

¹⁰⁹ *ibidem*, p. 106.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 126.

que no pensamento hegeliano as partes - ou os fenômenos - tem como substância comum o fato de serem emanção do espírito absoluto¹¹¹. A recusa do ‘conteúdo’ da dialética hegeliana por parte de Marx força a busca de um outro fundamento, no caso, o ser social, as relações humanas em sociedade¹¹², que são, ao fim e ao cabo, este Todo.

O problema de Lukács é que, ao identificar a raiz da cisão do sujeito na *reificação*, deve existir um estado de reconciliação para a superação das antinomias burguesas. O autor postula assim o ‘ponto de vista do proletariado’ para a resolução do conflito da totalidade. O proletariado, desta forma, encarna as possibilidades da inteligibilidade da história - dada a sua condição de sujeito e objeto da mesma -, resolução da cisão e conhecimento total - completando as três outras noções de totalidade - ao mesmo tempo. A totalidade lukácsiana é, desta forma, calcada no proletariado, em vez do ‘ser social’ de forma mais ampla. É possível dizer que o ceticismo em relação à solução de Lukács é um dos grandes fermentos do debate da tradição. Ao mesmo tempo, a obra do autor é um marco metodológico, epistemológico e ontológico para as formulações teóricas seguintes, ainda que as diferenças sejam muitas.

O caso de Adorno é significativo: em sua *Dialética Negativa* existe uma dimensão de recusa da síntese. A totalidade como conhecimento total e exaustiva, para Adorno, revela a rigidez do conceito, sua pretensão de validade universal e incontestável. Porém, a crítica de Adorno não é destrutiva da razão, pendente para o irracionalismo ou intuicionismo¹¹³. O filósofo reconhece a necessidade do conceito, ao mesmo tempo que mostra a possibilidade do pensamento estanque frente à realidade. É contra a violência do conceito absolutizado que Adorno organiza seu argumento, contra a identidade que subsume tudo ao seu esquema, contra a razão que pretensamente abarca todos os particulares. A única forma de evitar esta razão hipostasiada é deixar falar o particular, deixar-se impregnar pelo objeto, ter liberdade de espírito frente a ele. É neste sentido que Adorno tenta resgatar a não-identidade, o particular, o não subsumido pela síntese, mantendo a tensão dos pólos objetivo e subjetivo.

A crítica de Adorno versa sobre a má totalidade, o sistema fechado de uma totalidade sem autoconsciência e que não assume a falibilidade dos seus esquemas. Mas existe marcadamente em seus textos aquele primeiro sentido da totalidade, do holismo metodológico: “Conceber uma coisa mesma e não meramente adaptá-la, reportá-la ao sistema

¹¹¹ JAY, Martin. p. 59

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ Como atestam as considerações do autor em ADORNO, Theodor W. *Para a metacrítica da teoria do conhecimento*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

de referências, não é outra coisa senão perceber o momento particular em sua conexão imanente com outros momentos”.¹¹⁴

Sartre já tem outra abordagem do problema em seu *Questão de método*, os vários sentidos da totalização tomam outra roupagem com a ideia de *totalização em curso*. Essa totalização é tanto a verdade *advinda*, quanto uma ideia do método correto de abordagem dos fenômenos sociais. Essa abordagem correta é o método progressivo-regressivo, com a entrada de diversos campos da vida para pensar o condicionamento da ação dos sujeitos. Neste sentido se avalia a totalidade da experiência, a confluência de diversas esferas e vários fatores determinantes da ação e do projeto humanos, resgatando a profundidade do vivido.

O critério de validade da análise, para Sartre, é “realizar num movimento criador a unidade transversal de *todas* as estruturas heterogêneas”¹¹⁵. O critério é o processo de totalização, a consideração das múltiplas determinações. Mas como o próprio projeto humano e individual sofre desvios, existindo um descompasso entre projeto e objetivação, o autor defende a retomada da análise regressiva para desvendar lacunas e fissuras desse processo advindas dos condicionantes externos. Este vaivém permite reencontrar o objeto em sua profundidade - que contém a época em significações hierarquizadas - e também a própria época - que contém o objeto de análise em sua totalização. A totalidade é, neste caso, a confluência dos níveis sociais, políticos, estéticos, psicanalíticos e econômicos do condicionamento, que sofrem um tipo de retroalimentação a partir do projeto do sujeito.

Mas além do metodológico progressivo-regressivo, existe ainda, para Sartre, uma verdade na totalização histórica. Sobre a questão já discutida da relação entre estrutura e condicionamento, sujeito e liberdade, aponta Sartre que “a História, que é obra própria de *toda* a atividade de *todos* os homens, aparece-lhes como uma força estranha na medida exata em que eles não reconhecem o sentido de sua empresa (mesmo localmente eficaz) no resultado total e objetivo”¹¹⁶. A perspectiva da totalidade apresenta a possibilidade de não só fazer a História, como também de se apoderar dela. E é assim que a História adquire um sentido para os homens, no processo de tornar-se sujeito dela e reconhecer-se nela, o que dá o índice da verdade.

Encontrar o sentido da história é, então, uma atividade *prático-teórica* de assumir-se como sujeito, i.e., pôr as suas finalidades, e encontrar o sentido dela, uma vez que é possível

¹¹⁴ ADORNO, Theodor W. *Dialética Negativa*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009, p. 30.

¹¹⁵ SARTRE, *op. cit.*, p. 122.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 76.

compreender - em posse de um pensamento totalizante - os resultados desta posição teleológica como fruto do pôr e objetivação desviada porque condicionada e sujeita à contingência. Uma posse da 'verdade' do processo que é teórica - no nível da compreensão - e ao mesmo tempo prática, uma vez que assumir-se como sujeito e compreender o 'sentido' faz com que a prática seja constantemente atualizada. Sartre foca no singular, tenta resgatá-lo para a análise, o que, poderíamos dizer, faria com que se chegasse ao concreto mesmo, síntese de múltiplas determinações, no respeito aos diferentes modos de determinação, de particularização: "a pluralidade dos *sentidos* da História pode ser descoberta e ser posta para si apenas sobre o fundo de uma totalização futura, em função desta e em contradição com aquela".

A totalização futura é manifesta no projeto, que pode se estabelecer também como recusa do mero dado e do condicionamento: "em relação ao dado, a *praxis* é negatividade: mas trata-se sempre da negação de uma negação; em relação ao objeto visado, ela é positividade: mas esta positividade desemboca sobre o 'não-existente', sobre o que *ainda não foi*"¹¹⁷. O projeto retém e revela a realidade superada, recusada pelo movimento que a supera. O conhecimento torna-se, assim, momento da práxis, "definido pela negação da realidade recusada em nome da realidade a produzir"¹¹⁸.

O fato é que o tema da totalidade, inaugurado por *História e consciência de classe*, foi um dos problemas-chave da tradição, talvez até mesmo o seu tema organizador¹¹⁹. Há várias interpretações possíveis do papel deste conceito na obra de cada autor, o que vai além dos limites do presente trabalho. Mas compreender o tema da totalidade como desenvolvimento interno da tradição, de um holismo resgatado de Marx e específico na história dos holismos - e mais, não abordado em geral pela II Internacional - é importante para os objetivos deste trabalho. Como veremos nos próximos capítulos, a crítica do pós-estruturalismo ao marxismo se faz principalmente sobre a categoria da totalidade tanto contra a ideia de um fundamento comum da vida social, quanto da possibilidade de uma totalização ou compreensão completa e exaustiva do real; é neste sentido que é feita a crítica às *metanarrativas*¹²⁰.

¹¹⁷ Ibidem, p. 79

¹¹⁸ Ibidem.

¹¹⁹ JAY, *op. cit.*

¹²⁰ Ver HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 1992.

Vale lembrar que, como aponta Martin Jay, o holismo não é - a despeito das declarações de Lukács em *História e consciência de classe* sobre o 'método em voga' da filosofia burguesa - uma perspectiva exclusivamente marxista no início do século XX. Pode-se dizer que o positivismo e o neokantismo da época são justamente as correntes do pensamento liberal que crescem ao longo deste século e que tornam-se figuras de pensamento dominantes já pela metade do XX, mas no período em que se iniciou a tradição, da redação de seu texto inaugural, estas duas correntes contra-holistas não eram ainda hegemônicas.

Esse fato torna a questão da totalidade ainda mais complexa. Não foi apenas a crítica externa - seja ela positivista ou neokantiana - que sozinha forçou a revisão do tema da totalidade no marxismo ocidental. Ela nasce com Lukács e é posteriormente trabalhada de forma diferente por cada um dos autores da tradição, o que mostra tanto a sintonia e familiaridade com os textos de Marx, quanto uma perspectiva aberta do marxismo como 'programa de pesquisa', o que justifica o seu 'intenso e longo discurso sobre o método'. A crítica às metanarrativas e à unicidade da experiência - seja essa unidade sustentada pelo trabalho ou pelo 'ser social - só será difundida após os anos de 1960. Ainda assim a revisão e o questionamento da ideia de totalidade de Lukács está presente nas obras dos autores da tradição antes disso. Acreditamos ser muito importante considerar este desenvolvimento autóctone para a compreensão do significado do marxismo ocidental na obra de Jameson, como desenvolvemos à frente.

Resta-nos ainda abordar o quarto e último ponto: o papel da estética na tradição. Este tema não se dissocia dos outros de forma estanque, como tentamos apresentar. A atenção dada à subjetividade, às várias esferas da vida, às superestruturas e à determinação encontra na filosofia da arte e na estética um lugar privilegiado. Se a política e a filosofia, no esquema do marxismo vulgar, já aparece como 'reflexo' das condições materiais, para esta abordagem a arte torna-se um ponto máximo de expressão ideológica e um vasto campo para pensar uma causalidade estrita e um determinismo. Claramente a tradição do marxismo ocidental se afasta desta corrente. O que nos interessa aqui é como, para além de uma teoria da mediação mais refinada para entender o fenômeno da cultura - afastando a identificação da arte como ideologia ou superestrutura, unilateralmente -, a tradição do marxismo ocidental na realidade constrói uma *aposta política* na estética e na arte.

1.4. ESTÉTICA E MARXISMO OCIDENTAL

Perry Anderson elege a epistemologia e a estética como questões chave para a tradição do marxismo ocidental, mas tem uma avaliação negativa deste movimento. Ainda que reconheça que o pensamento sobre a arte é “a conquista coletiva mais duradoura desta tradição”¹²¹, o autor considera a arte um ‘consolo’ na teoria destes autores¹²². Anderson tende a avaliar a aproximação com a estética como um afastamento do núcleo duro do marxismo: a economia política. Este afastamento é, para o autor, um tipo de derrota¹²³, o silêncio sobre as questões clássicas do marxismo e o foco na cultura¹²⁴ aparecem menos como uma expansão do materialismo, um avanço a partir da herança da obra de Marx, e mais um sinal do divórcio entre a teoria e a práxis, entre o papel do intelectual e as massas.

É inegável o afastamento da tradição, em termos gerais, dos movimentos operários e de massas e também a presença do que Martin Jay, sobre a posição de Adorno e Horkheimer, chama de “defesa da teoria como forma de prática não-resignada”¹²⁵. O ponto dos outros sentidos da *práxis* é ignorado por Perry Anderson, mas explorado Jay, que afirma que os autores do marxismo ocidental “direcionaram boa parte de sua energia intelectual na direção da investigação dos meios pelos quais o capitalismo avançado impedia que a unidade entre teoria e prática fosse atingida”¹²⁶.

Mas nossa proposta aqui se diferencia ainda dessa última, na medida em que acreditamos que a investigação do marxismo ocidental não versava apenas sobre o tema da subjetividade desgastada e das estratégias de contenção do capitalismo no século XX. O que

¹²¹ ANDERSON, *op. cit.*, p. 102

¹²² “O método como impotência, a arte como consolação, o pessimismo como sossego - não é difícil discernir certos elementos de tudo isto na configuração do marxismo ocidental”. *Ibidem*, p. 120.

¹²³ *Ibidem*, p. 60.

¹²⁴ É assim que o autor avalia a produção teórica de Lukács: “dar a César o que é de César - lealdade política, combinada com um trabalho intelectual suficientemente dissociado dos problemas centrais da estratégia revolucionária de forma a escapar do controle ou à censura direta”. A estética *lukácsiana* torna-se, nessa leitura, uma forma de pesquisar problemas ‘menores’ a fim de escapar ao controle. Ignora que a maior parte da produção de Lukács antes de sua adesão ao marxismo. *Ibidem*, pp. 50-51.

¹²⁵ JAY, *op. cit.*, p. 18.

¹²⁶ “None of its major figures, however, underwent the kind of extreme “God that failed” disillusionment so frequent among more orthodox Communist defectors. Except for the former Althusserians who became leaders of the “New Philosophy” in France after 1975, and perhaps the later Horkheimer, Western Marxists did not move radically to the right. Instead, they directed a great deal of their intellectual energy towards investigating the means by which advanced capitalism prevented the unity of theory and practice from being achieved. The critical role of culture in this process was affirmed as it could not have been during the era of the Second International, when the primacy of the economy was an unchallenged article of faith. Having originally come to Marxism in the hope that it would address the crisis in bourgeois culture, many Western Marxists continued to be preoccupied with cultural questions.”. In: JAY, *op.cit.*, p. 8.

pretendemos avançar aqui é a tese de que, na verdade, a arte é uma aposta de unidade da *práxis* no esquema do marxismo ocidental. Não na forma do idealismo alemão, de reconciliação e manifestação da totalidade¹²⁷ por meio da contemplação, mas pela transformação da sensibilidade e a conseqüente criação de um espaço diferente com sujeitos autônomos.

A despeito do pessimismo aparente de uma obra como *Dialética do esclarecimento*, em que a liquidação do trágico, o esquematismo da Indústria Cultural e a redução do subjetivo ao mercado parecem desenhar um cenário sem saída da sociedade de classes, não só de diagnóstico da repressão viveu o marxismo ocidental. A investigação da cultura nos parece justamente um alargamento da análise marxista, a partir da aposta de que é possível a revolta contra o ‘mecanismo’ do capital. Assim, em vez de teorizar apenas sobre o diagnóstico do capital-mecanismo e do condicionamento, podemos perceber no marxismo ocidental a preocupação com a outra dimensão abordada por Marx, a da liberdade e da resistência.

Claramente a aposta no que chamamos de ‘pôr teleológico’ ou de liberdade não se punha abstratamente, nem como mero ideal nem como uma ‘ideia regulativa’. A perspectiva da liberdade nas análises da tradição partiu da ‘concretude’, tanto análise do condicionamento quanto na busca dos elementos de resistência. Neste sentido, o que parece um diagnóstico pessimista da cultura revela-se crítica imanente, análise dos bloqueios impostos pelo capitalismo monopolista junto da indicação das possibilidades de transformação.

Mesmo Lukács, que costuma ser visto como formulador de uma teoria artística mais dura, sociológica e altamente valorativa, nos parece próximo dessa aposta. Em *Narrar ou descrever*¹²⁸, por exemplo, a sua defesa da coerência, da unidade, da tensão e da força da obra de arte - ainda que carregada da pouco justificada condenação da arte ‘decadente’ como simples aceitação da alienação e fragmentação do sujeito -, parece, em realidade, junto de seu tom apaixonado, uma defesa da força e da tensão da experiência estética. Ainda que seja polêmico falar de experiência estética num autor que parece se afastar tanto deste campo, Lukács sempre retorna à questão do *pathos* da vida privada: “quem vive totalmente uma experiência apaixonada e profunda se torna inevitavelmente objeto destas contradições, um

¹²⁷ Jay, *op. cit.*, a propósito de Schiller, Schelling e Hegel.

¹²⁸ LUKÁCS. “Narrar ou descrever”. In: *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

rebelde (mais ou menos consciente) contra a ação despersonalizante do automatismo da vida burguesa.”¹²⁹

A defesa do realismo por Lukács pode ser lida para além do juízo de valor com base numa verdade externa dada pela análise do modo de produção, ou seja, para além da condenação da obra que *falseia* o real¹³⁰. Mas como falamos à propósito de *Narrar ou descrever*, o mero acúmulo da descrição de fatos é fraco esteticamente, e não incorreto. Claro que Lukács associa a descrição à passividade e à contemplação, mas vale a pergunta sobre os motivos da crítica apaixonada à decadência, e cabe também o questionamento da existência, na obra de Lukács, de uma aproximação sutil entre força da obra e capacidade de transformação do sujeito que tem a experiência estética.

Já Marcuse tem uma aposta mais explícita na experiência. Afirma o autor, em *Dimensão estética* que “[a] arte não pode mudar o mundo, mas pode contribuir para a mudança da consciência e impulsos dos homens e mulheres, que poderiam mudar o mundo”¹³¹. A força da forma estética reside na intensificação da experiência, “intensificada até ao ponto da ruptura”, liberando uma energia até então apagada: “[a] intensificação da percepção pode ir ao ponto de distorcer as coisas de modo que o indizível é dito, o invisível se torna visível e o insuportável explode”¹³².

E o autor aborda ainda, diferente de outros autores da tradição, as perspectivas de transformação fora do círculo da arte burguesa, uma aposta no uso subversivo da forma artística já desgastada, por meio de uma cultura sensual, explorando a negação do real contido na forma artística. O sensual, a dessublimação sistemática da arte burguesa, pode liberar a potência reprimida, abrindo uma dimensão dificilmente resgatada de outra forma¹³³.

Adorno também tem algo semelhante em suas considerações sobre a experiência do abalo [*Erschütterung*]. Na seção “Atitude a respeito da práxis; Efeito, vivência, ‘comoção’” da *Teoria estética*, Adorno aponta que a arte se relaciona com a *práxis*, com a transformação social, apenas indiretamente. Segundo o autor, é antes através da modificação dos sujeitos que

¹²⁹ LUKÁCS, György. O romance como epopéia burguesa IN: CHASIN, J. (org.), *Ensaio Ad Hominem*, Tomo II – Música e Literatura. Santo André: Estudos e edições Ad Hominem, 1999, p. 97.

¹³⁰ Neste esquema, uma obra é falsa se comparada à história real e à interpretação marxista da história.

¹³¹ MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. Trad. COSTA, Maria Elisabete. Lisboa: Edições 70, 2007, p. 36.

¹³² *Ibidem*, p. 46.

¹³³ MARCUSE, Herbert. *Contra-revolução e revolta*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

a arte pode ser transformadora. Esta relação, de acordo com Adorno, deve ser buscada nos efeitos sociais da arte¹³⁴, através da própria forma artística.

Para pensar o abalo, Adorno parte de uma ideia de sujeito mutilado¹³⁵: um sujeito surdo e mudo, mutilado pela reificação e pela alienação, com a percepção já desgastada pelo sempre o mesmo [*das Immergleich*] do mundo violento e da indústria cultural. Na experiência da obra de arte - na qual se desdobra um processo ativo do sujeito de tentativa de recapitulação da lógica interna da obra - há um “desaparecimento” deste sujeito. Ao entregar-se à coisa mesma, à objetividade da obra de arte, o sujeito abre-se para o que não é “o sempre o mesmo” [*das Immergleich*]. Temos aqui algo como a aparição do negativo. Este “outro”, “não idêntico”, que irrompe como força da objetividade da obra de arte, afeta o sujeito de forma violenta. A “força da lógica estética intrínseca” à obra de arte - a força de sua autonomia - se impõe ao sujeito, que sofre o choque desta experiência e é deslocado, vai para fora de sua pessoa usual¹³⁶.

Esta experiência - da tentativa de apreensão da forma, da lógica interna, de compreensão da conexão de sentido da obra de arte - desloca o sujeito e desperta para o que não é “sempre o mesmo”, abre um abismo, segundo Shierry NicholSEN; e o sujeito se modifica nessa relação. Não que a obra “mastigue” ou “trague” quem experimenta, mas ao mesmo tempo não o deixa ileso após este deslocamento. A experiência é de violência e terror, “terror do desconhecido, do que está além de nós”¹³⁷. A autora associa este momento da experiência a uma experiência de morte, do “vislumbre do ‘sem forma e potencialmente sem fronteiras’”. Neste sentido, a experiência da obra de arte tem um momento de verdade: através da irrupção da objetividade da obra - à qual o sujeito se entrega - na consciência subjetiva. Justamente no ponto em que a reação subjetiva é mais intensa, de máxima tensão, abalo, estremecimento, em que entra em cena a sensação de liquidação do Eu, a verdade do objeto como que “invade o sujeito”.

O abalo derivado do choque do entregar-se à coisa mesma parece ser muito importante para Adorno: “o receptor se esquece e desaparece na obra: instante de profunda emoção”¹³⁸ e

¹³⁴ ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições, 70. 2016, p. 364.

¹³⁵ NICHOLSEN, Shierry Weber. *O sujeito mutilado extinto na arena da experiência estética*. In: DUARTE, Rodrigo; FREITAS, Romero. (Organizadores do CD). *Anais do Congresso Internacional Deslocamentos na Arte*. Belo Horizonte. 2010. p. 89-102.

¹³⁶ NICHOLSEN, *op. cit.*, p. 93 .

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ ADORNO, *op. cit.*, p. 368.

também: “[o] abalo intenso, brutalmente contraposto ao conceito usual de vivência, não é uma satisfação particular do eu, e é diferente do prazer. É antes um momento da liquidação do eu que, enquanto abalado, percebe os próprios limites e finitude.”¹³⁹.

A discussão de Adorno é muito próxima daquilo que tentamos avançar em relação ao marxismo ocidental. Parte-se do diagnóstico da subjetividade desgastada e do sempre-o-mesmo do capitalismo contemporâneo - um entrave à unidade entre teoria e práxis segundo a formulação de Martin Jay -, mas explora as possibilidades de transformação a partir da arte, via transformação da sensibilidade e da subjetividade. Por este motivo, pensamos mais numa aposta da relação entre arte e práxis do que um ‘consolo’ ou afastamento dessa filosofia da arte. O movimento do marxismo ocidental parece mais o da exploração de novas possibilidades de transformação em meio às derrotas do movimento operário do que uma resignação frente os eventos do pós-guerra.

E não é só uma aposta na arte erudita o distintivo da tradição, se pensamos que o foco na arte burguesa é uma aposta limitada nas possibilidades de transformação devido ao seu ‘hermetismo’ ou elitismo. Além de Marcuse, Ernst Bloch é um autor que também explora o componente utópico da arte, tanto na cultura popular quanto no que é visto como mais ideológico no discurso das classes médias. Por esses motivos, acreditamos ser possível dizer que este objeto ‘novo’ desenvolvido pelo marxismo ocidental representa um alargamento do sentido da *práxis*, a partir de um diagnóstico sobre a resiliência do marxismo e dos novos mecanismos de controle social, o que vai marcar profundamente a produção teórica de Jameson e a sua própria ideia de *práxis*.

1.5. JAMESON E A TRADIÇÃO

Nossa proposta de leitura do arco teórico *Marxismo e forma - Inconsciente político* está pautada pela ideia de que Fredric Jameson é um herdeiro desta tradição. Isso significa que a leitura de sua teoria e de sua estratégia geral de ‘fazer frente ao avanço do pós-estruturalismo’¹⁴⁰ deve levar em conta as inovações temáticas e metodológicas do ‘programa de pesquisa’ do marxismo ocidental. Como tentamos apresentar, a construção desta

¹³⁹ *Ibidem*, p. 369.

¹⁴⁰ DURÃO, Fábio Akcelrud. *Uma leitura da dialética e a dialética do texto: duas posições no debate da teoria literária contemporânea*. 1997. 152 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1997, p. 47.

corrente marxista nasce como reação ao discurso da II Internacional - no que pese a revisão do papel da subjetividade, da causalidade e da determinação na teoria marxista - ao mesmo tempo que propõe perspectivas novas - como é o caso do conceito de totalidade e da atenção dada ao fenômeno estético.

No próximo capítulo, abordaremos a teoria propriamente dita de Jameson nas questões de estética e filosofia da arte, que são interpretadas em *Marxismo e forma*, com uma parte também sintética e propositiva ao final do livro. Já o *Inconsciente político* nos parece uma tentativa de construção de um esquema interpretativo do tipo ‘síntese’ da tradição. Por estes motivos acreditamos que vários dos problemas-chave da obra devem ser lidos a partir dos debates do marxismo ocidental e do seu desenvolvimento interno.

Primeiramente, Jameson é um leitor desses autores, apesar de escrever suas obras já após o declínio da produção intelectual ou arrefecimento do debate; o maior interlocutor e figura pública desta época é Althusser. Muito pelo nosso recorte, acabamos por não tratar do contexto mais específico de Jameson, que é a crítica literária norte-americana. Apesar disso, vale marcar o estado da academia norte-americana, marcada por uma tradição filosófica empirista, pragmática e logicista, e da presença já no campo da crítica literária do *New Criticism*, com sua recusa do holismo metodológico¹⁴¹. Mesmo antes do ‘avanço’ do pós-estruturalismo e da disseminação da ideia de Teoria¹⁴², os debates acalorados sobre a interpretação de obras literárias nos Estados Unidos giravam em torno de um retorno à obra, de *close reading*, que de certa forma retirava a história do texto.

Alheio à ‘filosofia continental’ e mais ainda em relação ao marxismo, o ambiente acadêmico norte-americano oferecia já muita resistência ao holismo de tipo marxista. Então, além de tratar dos problemas da própria tradição e de discutir a ideia de subjetividade, causalidade e determinação, Jameson precisa ingressar neste debate com o vocabulário norte-americano. Os traços característicos da tradição - para Perry Anderson um flerte com a cultura burguesa, para Martin Jay uma tentativa de ampliar o horizonte da perspectiva marxista - não tem o mesmo fundamento na teoria de Fredric Jameson, porque não são os

¹⁴¹ Ver COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fontes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

¹⁴² Ver EAGLETON, Terry. *After theory*. Nova Iorque: Basic Books, 2004; DURÃO, Fábio Akcelrud. Breves observações sobre a teoria, suas contradições e o Brasil. *Revista de Letras*, p. 81-95, 2004.

mesmos interlocutores. Existe sim o diálogo com sistemas diferentes, mas o ecletismo de Jameson se radicaliza dado o seu público e sua posição *política* no debate¹⁴³.

Além desse contexto formativo, do que podemos chamar de tradição norte-americana de Teoria, existe também o movimento teórico da década de 1960, de crescimento do *neokantismo* nas ciências sociais e de uma decadência da hegemonia do paradigma ‘holístico’ mesmo na filosofia continental. Então são estes três flancos da teoria de Jameson: tradição do marxismo ocidental, intelectualidade estadunidense e crítica da razão do pós-estruturalismo. Os Estados Unidos apresentaram um terreno fértil para o pós-estruturalismo justamente pela sua tradição pragmática e de individualismo metodológico, daí a necessidade de um texto de apresentação crítica do marxismo como foi *Marxismo e forma*; sem essas considerações é difícil perceber o movimento teórico de Jameson.

A tarefa proposta pelo autor, de sustentação da tese de que o marxismo é a ‘filosofia insuperável de nosso tempo’, não pode ficar alheia ao desenvolvimento histórico-filosófico do século XX. O caso do pós-estruturalismo - que será mais abordado em nosso terceiro capítulo - representa uma forte crítica externa ao marxismo, manifesta no descrédito das metanarrativas e nas acusações de reducionismo, falta de rigor do materialismo, realismo ingênuo pré-crítico e fechamento do discurso. Isso num contexto de crítica da razão e revisão da filosofia, expressa na ‘viragem linguístico-pragmática’.

Endogenamente, o marxismo ocidental também tenta resolver estas questões, se contrapondo à teorização da II Internacional e ao “marxismo vulgar” e sociologista de sua época, importante sobretudo na teoria literária¹⁴⁴. O terreno de discussão é fértil para Jameson, dada a importância da epistemologia, da metodologia e da estética como temas centrais da tradição. Mas pesa também no tipo *específico* de resposta do autor o fortalecimento do discurso crítico ao holismo das décadas de 1960 e 1970.

O ‘marxismo ocidental’ de Jameson tem essa peculiaridade. Se o ‘ecletismo’ já era uma marca da tradição¹⁴⁵, ele é radicalizado na obra do crítico norte-americano. Jameson mobiliza para a sua teoria tanto o formalismo russo, quanto a psicanálise, o estruturalismo e o pós-estruturalismo. Sua ideia é a da necessidade de uma crítica imanente a essas teorias, junto

¹⁴³ SIMON, Iumna e XAVIER, Ismail. “O apóstolo da dialética”. In: JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1985, p. vii.

¹⁴⁴ WILLIAMS, *op. cit.*

¹⁴⁵ ANDERSON, *op. cit.*; JAY, *op. cit.*

da construção de um sistema interpretativo que seja como que a *Aufhebung* destas tantas outras visões sobre o mundo e a arte.

Partindo da teoria literária e das discussões estéticas e epistemológicas do marxismo ocidental, Jameson tenta fazer uma reconciliação tal qual a proposta por Ricoeur em *O conflito de interpretações*: algo como a formulação de uma “teoria do signo e da significação”, com “uma noção de significação muito mais complexa do que a dos signos ditos unívocos”¹⁴⁶, afim de reconhecer os méritos e o enriquecimento da interpretação proporcionado por outros ‘códigos interpretativos’.

A aposta de Jameson é que o marxismo consegue não só acomodar, mas realizar uma verdadeira síntese das teorias rivais devido ao seu holismo. É uma reversão da acusação da própria crítica: em vez de reducionismo, a perspectiva da totalidade do marxismo permite o alargamento dos horizontes e a compreensão ampla a partir de várias esferas da vida. É assim que Jameson defende a superioridade de uma hermenêutica marxista, que parece em seus textos transcender inclusive os limites da teoria literária. O arsenal mobilizado por Jameson na construção de uma hermenêutica marxista se constrói com uma defesa do ‘realismo’ marxista, do materialismo, a partir da crítica imanente, que serve de árbitro para o conflito das interpretações.

Mas o verdadeiro, ‘regra’ que serve à arbitragem deste conflito, é o marxismo ocidental, que pelo seu ‘ecletismo’ já mostra a possibilidade do diálogo entre os escritos marxianos e outras contribuições filosóficas, sem prejuízo do trabalho de Marx. Nos parece uma aposta naquela ideia do autor, de que o que fundamenta a consciência é o ser social. A perspectiva mais completa possível para se pensar o fenômeno cultural, político e econômico é aquela assentada nas relações humanas em sociedade. Algo tão amplo deve abarcar tanto a sociologia, quanto a história, a economia política, a psicanálise e as diversas ‘filosofias’ do século XX. Esta parece ser a aposta sobre o ser social da obra de Jameson, que acompanhamos de forma mais detida no próximo capítulo.

¹⁴⁶ RICOEUR, Paul. *O conflito das interpretações*. Porto: Rés, s.d., p. 6.

2. JAMESON, HERDEIRO DA TRADIÇÃO

2.1. O PROGRAMA DE MARXISMO E FORMA

A proposta de Perry Anderson, segundo a qual Jameson seria herdeiro da tradição do marxismo ocidental, parece-nos uma boa chave explicativa para discutir a obra de nosso autor e para o melhor entendimento dos seus dilemas, avanços e limites¹⁴⁷. Limitados à primeira década de produção bibliográfica do autor, tentaremos, neste capítulo, construir a ideia dessa herança e a tarefa posta pelo autor de empreender a síntese dessa tradição. Utilizamos aqui a noção de síntese por entendermos que o projeto de Jameson não é uma colagem ou junção das teorias de seus mestres, mas um esforço de construção de algo novo a partir do trabalho de pesquisa.

A estrutura de *Marxismo e forma* dá o índice desse desenvolvimento. Os quatro primeiros capítulos da obra são dedicados ao trabalho de interpretação de grandes nomes da tradição do marxismo ocidental: Adorno, Benjamin, Marcuse, Bloch, Lukács e Sartre. Não encontramos em seu comentário uma exposição encadeada de teses, ou ainda um trabalho de revisão bibliográfica ampla. Jameson seleciona, recorta e costura suas fontes, apresentando uma linha narrativa da “hermenêutica marxista”, a partir dos momentos das obras desses autores que se prestam à organização de uma tal hermenêutica.

Assim, um modo de interpretação da história e uma forma própria de tratar a relação entre obra de arte e mundo vai sendo montada ao longo de *Marxismo e forma*, em que, apesar das significativas diferenças entre as teses de cada autor comentado, conforma-se a ideia de um mesmo *ethos* ou núcleo central da tradição. Dadas as divergências de análise entre autores que são fontes dessa obra, pode-se dizer que é mérito de Jameson a costura desse modo marxista de interpretação, para alguns, à revelia do rigor exigido no trabalho de exegese¹⁴⁸.

Poderíamos dizer, de forma análoga ao que diz-se de Perry Anderson, que Jameson também cria seu próprio marxismo ocidental, construindo uma noção particular de núcleo-duro da tradição em torno da ideia de hermenêutica, tanto para a leitura da história, quanto para a filosofia da arte. Neste capítulo, apontaremos as considerações de Jameson

¹⁴⁷ A discussão dos problemas envolvidos na teorização desse arco da obra de Jameson será tratado de modo mais detalhado em nosso terceiro capítulo. Por hora, podemos indicar a crítica de Hullot-Kentor, Cornel West, Santos e Sprinker. Acreditamos no poder explicativo do conceito de marxismo ocidental, por intuir já nessa tradição alguns dos problemas apontados na obra de Jameson, exacerbados, diríamos, pela sua tentativa de síntese das diferentes correntes.

¹⁴⁸ Um exemplo de tal crítica pode ser encontrado em HULLOT-KENTOR, Robert. “Suggested Reading: Jameson on Adorno”. In: *Things beyond resemblance*. New York: Columbia University Press, 2006.

sobre cada autor quando pertinente à nossa exposição. Por hora, avançamos já ao último capítulo de *Marxismo e forma*: “Rumo à crítica dialética”, a fim de apresentar nossa ideia de um projeto de síntese da tradição, que se completa com a teoria da interpretação em *O inconsciente político*.

2.1.1 . RUMO À CRÍTICA DIALÉTICA

Dadas as já mencionadas teses díspares dos autores que são fonte do trabalho de Jameson, seria por demais eclético empreender uma síntese das *teses* propriamente ditas. Pensemos, por exemplo, nas grandes diferenças e na dificuldade de conciliar a importância da cultura popular para Bloch, do surrealismo para Marcuse, do alto modernismo de Adorno, da preferência de Lukács pelo realismo e as considerações de Sartre sobre a literatura. Assim, em vez de um ecletismo com a exposição de teses pouco convergentes, acreditamos que Jameson pensa a síntese de modo análogo ao que Lukács entende por marxismo ortodoxo, em *História e consciência de classe*: pela via de um mesmo núcleo metodológico. No capítulo intitulado “Rumo à crítica dialética”, Jameson empenha-se na exposição de uma fenomenologia das “teorias dialéticas” da tradição, a partir da descrição de processos mentais.

Assim, podemos dizer que, se há uma ideia de método marxista desenvolvida em *O inconsciente político*, as bases deste método são discutidas já nesse capítulo final de *Marxismo e forma*:

Nos capítulos precedentes oferecemos um relato da atividade dialética contemporânea de diferentes pontos de vista, a implicação sendo que esses “sistemas” ou sistemas parciais - Adorno sobre a evolução dialética no tempo; Benjamin, Marcuse e Bloch sobre o caráter essencialmente hermenêutico ou desmistificador, e ao mesmo tempo renovador, do pensamento dialético; Lukács sobre a relação sintomática entre a estrutura artística e as realidades subjacentes da vida social; Sartre sobre a natureza disfarçada e indisfarçável dessas realidades enquanto antagonismo de classes - todos completam-se mutuamente, em última instância; suas aparentes inconsistências dissolveram em alguma síntese dialética mais ampla.¹⁴⁹

Vê-se aqui a importância da ideia de síntese e superação da parcialidade, da necessidade de pensar um núcleo comum desses sistemas, o que Jameson procura justamente nas “operações mentais”. As metáforas utilizadas pelo autor já dão as pistas desse suposto núcleo duro: “pensamento ao quadrado”, “solução num nível mais elevado”, “segundo andar

¹⁴⁹ JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 235-236.

da análise”, que são figuras do pensamento “reflexivo” para Jameson. O pensamento dialético do marxismo ocidental é aqui apresentado como uma atividade reflexiva sobre o objeto e sobre o próprio sujeito, que tudo nega, do apenas aparente auto-evidente à construção abstrata e intelectualizada da teoria rebuscada. Se pensamos o conceito de hermenêutica da suspeita de Paul Ricoeur, Jameson parece aqui caracterizar a dialética como o próprio exercício da suspeita e negação do dado, seja do senso comum, seja da filosofia da arte de seu tempo.

Mas além do mesmo impulso teórico e crítico que Jameson busca no marxismo ocidental, são imediatamente postos também os problemas específicos da teoria da obra de arte, dada a tarefa de construção de um método-síntese da crítica dialética da tradição. Considerando o contexto do autor - o meio acadêmico estadunidense - e as críticas ao marxismo vulgar¹⁵⁰, à política do *jdanoivismo* e a imagem corrente do marxismo como crítica sociológica baseada em rastreamento da posição de classe, esse momento é ainda mais importante em sua obra.

O primeiro problema apresentado é o da autonomia da obra de arte ou “da unidade da obra literária” que “resiste à assimilação à totalidade”¹⁵¹. Jameson reconhece a historicidade do conceito de obra de arte autônoma, mas ao mesmo tempo afasta imediatamente a ideia de uma interpretação da obra de arte autônoma e burguesa¹⁵² em moldes não ou pré-burgueses. A resistência da obra literária à assimilação pela totalidade é já um dado para o autor, e a relação aqui buscada é, portanto, a da obra singular com a própria literatura. Jameson recusa, então, tanto a visão do literário como momento que reproduz um “princípio” da totalidade, quanto a noção da obra de arte singular como um “capítulo” do discurso historiográfico e sociológico. O trabalho de interpretação da obra literária, demarca Jameson, é diferencial, dentro de seu próprio campo: a obra é sempre percebida em contraposição à história literária.

A questão inicial é da história literária porque a recepção de uma obra se dá numa dimensão diacrônica: como diz Jameson, lemos Flaubert sabendo que ele já não é Balzac e

¹⁵⁰ Um exemplo de uma obra clássica da teoria literária estadunidense: “Os críticos marxistas não só se debruçam sobre estas relações entre a literatura e a sociedade, como tem uma concepção claramente definida sobre o que deviam ser essas relações, tanto na nossa sociedade atual como numa futura sociedade ‘sem classes’. Exercem eles um criticismo valorativo, ‘judicativo’, baseado em critérios políticos aliterários e éticos. Dizem-nos não só quais foram e quais são as relações e implicações sociais da obra de um autor, como ainda o que deveriam ser. Tais críticos não são apenas estudiosos da literatura e da sociedade, mas também profetas, mentores, propagandistas do futuro; e é-lhes difícil manter separadas estas duas funções”. WELLEK, René & WARREN, Austin. “Literatura e sociedade”. In: *Teoria da literatura*. Sintra: Publicações Europa-América, 1976, p. 114.

¹⁵¹ JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 240.

¹⁵² Para uma apresentação sucinta do problema da autonomia da arte em tempos burgueses, ver BÜRGER, Peter. “A autonomia da arte”. In: *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

ainda não é Zola. Assim, uma categoria deve servir de fio condutor para uma tal relação sequencial - no último exemplo, a literatura francesa do século XIX -, que constitui um sistema parcial da literatura. Mas a história literária não esgota a interpretação, ainda que uma narrativa assim organizada projete uma hermenêutica de tipo *hegeliano*: a sequência pode ser interpretada de forma diferencial a partir da categoria organizadora. Se tomamos um momento da obra literária como categoria para a formação da sequência - seja estilo, personagens, imagem ou ponto de vista -, as diferenças estruturais entre as obras singulares podem revelar mudança de fundo *extra-literário*.

Mas Jameson faz também uma crítica a esse modo de organização da história: a sequência diacrônica é sempre parcial, sobretudo no momento da seleção da categoria explicativa, seja o “estilo”, a “ética”, a “harmonia” ou a “cor”. O autor aponta que as ilusões historiográficas desse tipo de construto, que projeta estruturas estáticas ao supor uma permanência da categoria unificadora, é incapaz por vezes de compreender as mudanças entre “períodos da história literária”. Para Jameson, a crítica baseada nesse modo de história literária abdica da história mesma em favor de uma “teoria da história”, organizada por princípios abstratos e categorias explicativas a-históricas, ao considerar um “período literário” como homogêneo e unitário. Exemplos disso são as categorias de *literariedade*, *estilo* e *retórica* de algumas teorias, que projetam um elemento de um conjunto de obras como “sempre presente” ou como a “essência” do literário.

A vantagem do método marxista, na visão de Jameson, é a abolição da sequência ao final da análise e o reconhecimento de sua parcialidade. A formulação de sequências diacrônicas não pode ser hipostasiada, ainda que seja imprescindível para tratar o objeto artístico, dado o já mencionado incontornável caráter diferencial de nossa recepção do objeto cultural. Por ser cônica de seu próprio processo mental e da arbitrariedade da sequência, a teoria dialética pode, ao fim, abandonar seu instrumento a fim de completar a análise: “[a]ssim, a crítica dialética opõe-se diametralmente a toda teoria estética monovalente que procura descobrir a mesma estrutura em todas as obras de arte e prescreve para elas um único tipo de técnica interpretativa ou um único modo de explicação.”¹⁵³

A ilusão historiográfica, explica Jameson, é fruto de uma ilusão sobre a natureza das *formas*. Na teoria da obra de arte *jamesoniana*, a forma é “a articulação final e profunda do

¹⁵³ JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 255. Essa ponderação assume, em *O inconsciente político*, a proposta, inspirada em Northrop Frye, de um sistema de *modos de atenção concêntricos* da interpretação.

próprio conteúdo”. No caso da história literária, a dinâmica de mudança formal, ascensão e declínio dos gêneros, novidade da ênfase em um elemento como o estilo ou ainda o papel do ponto de vista são uma “função do conteúdo procurando sua expressão adequada na forma”¹⁵⁴; um desdobramento ou articulação do que em *O inconsciente político* tem o nome de *subtexto*.

O que chamamos aqui de teoria da obra de arte de Jameson merece maiores esclarecimentos. O “conteúdo” da obra de arte, ou ainda, seu subtexto, não é a matéria-prima social ou o momento histórico. O que é articulado no nível formal é um conteúdo expressivo, interno ao fazer artístico. Para compreender a natureza do *subtexto*, poderíamos pensá-lo junto da dialética expressão-construção de Adorno, aproximando o que Jameson chama de “conteúdo” e o que Adorno conceitua como expressão¹⁵⁵. O que nos autoriza a aproximação é justamente a referência explícita que Jameson faz aos conceitos de *latência* e *elaboração*. Para Jameson, a verdade do conteúdo revela-se no fenômeno da mudança, quando a obra de arte singular traz o novo, como “conteúdo latente procurando subir à superfície”¹⁵⁶, que revela que “a forma é apenas a elaboração do conteúdo no domínio da superestrutura”¹⁵⁷.

Ainda que o termo usado seja “superestrutura”, não devemos confundir o “conteúdo” de Jameson com o “econômico”. O fazer artístico envolve dois tipos de mediação: primeiramente, este conteúdo que é dado no próprio fazer artístico, como algo latente que busca expressão, cuja mediação correlata se dá entre *forma artística* e *conteúdo expressivo*. Mas há uma mediação anterior, dado que a *lógica* desse conteúdo é “em última análise social e histórica”¹⁵⁸. Em última análise, e não imediatamente. O propriamente subjetivo da expressão é um elemento do fazer artístico, mas mesmo a expressão é mediada pela *linguagem* e pelo vivido, esses, por sua vez, condicionados sócio-historicamente¹⁵⁹.

¹⁵⁴ Ibidem, p. 255.

¹⁵⁵ A expressão como algo de objetivo e mimético, subjetivamente mediatizado, que por sua vez é articulado junto da construção, num processo de ascensão à linguagem ou forma, de modo não-arbitrário: sua objetivação. Ver ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2008, pp. 173-185.

¹⁵⁶ JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 250.

¹⁵⁷ Ibidem, p. 252.

¹⁵⁸ Ibidem, p. 254.

¹⁵⁹ “Portanto, o indivíduo, como aparece nesse mundo da vida cotidiana e da prosa, não extrai seu princípio de atividade de si mesmo enquanto totalidade, não é compreensível em si mesmo, mas somente em relação a outras pessoas”. Ibidem, p. 269.

Retomando o problema do conceito de superestrutura¹⁶⁰, é possível dizer que há uma segunda mediação, entre o *conteúdo expressivo* e o *ser social*. Para Jameson, “o ser social determina a consciência”, e *ser social* é a rede de relações e o modo de organização da sociedade, incluindo as forças produtivas e as relações de produção, mas sem restringir-se a essas últimas.

A consideração das duas formas da mediação - entre *forma artística* e *conteúdo expressivo* e entre *conteúdo expressivo* e *ser social* - faz desse método um instrumento propriamente histórico, em que a análise da obra singular se faz por meio do particular¹⁶¹, da comparação e da diferença. A única forma de respeitar a autonomia da obra é pensar a lógica interna de seu conteúdo, mas para que se possa dizer algo sobre essa lógica, é necessário considerar a tensão constitutiva dessas duas mediações, que revelam primeiramente uma latência histórico-social objetivada em conteúdo expressivo, que por sua vez carrega uma latência expressivo-subjetiva. A latência e aparição do novo na história literária são perceptíveis apenas se abolimos a sequência diacrônica ao fim da análise, abdicando de uma categoria explicativa *mestra*. Num exemplo, se o estilo torna-se um elemento importante num dado momento da história literária, isso diz algo sobre uma mudança em algum dos termos daqueles dois processos de mediação, e não sobre toda a literatura. Na defesa de Jameson, somente um método propriamente histórico, como o que ele almeja construir, conseguiria reconhecer a novidade e o papel de um processo como a generalização do *estilo* na literatura.

Partindo da lógica do específico, sem *a priori* ou categoria *fixa* para a análise, a obra de arte é considerada um tipo de *elaboração*. De modo análogo ao argumento de *O inconsciente político*, Jameson defende, em *Marxismo e forma*, que furtar-se ao caráter social e histórico dessa elaboração revela censura, ou ainda uma ideologia da teoria. Mas o que a ideia de *elaboração* traz de novo à interpretação? Definitivamente, não um fechamento do

¹⁶⁰ Ainda que o conceito já tenha sido apresentado em nosso primeiro capítulo, vale a reprodução direta do texto de Marx, a fim de esclarecer a questão do *condicionamento* e a determinação pelo *ser social*: “A totalidade dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a base real sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política e à qual *correspondem* formas sociais determinadas de consciência. O modo produção da vida material *condiciona* o processo da vida social, política e intelectual. Não é a consciência dos homens que determina o seu ser; ao contrário, é o seu *ser social* que *determina* sua consciência”. MARX, Karl. “Prefácio”. In: *Contribuição à crítica da economia política*. São Paulo: Expressão Popular, 2008, p. 47.

¹⁶¹ Categoria muito cara ao marxismo em geral, como aponta Lukács, sobretudo por ser uma figura da mediação. Ver LUKÁCS, György. *Introdução a uma estética marxista*: sobre a categoria da particularidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. Poderíamos também dizer o mesmo a respeito de Marx, que confere centralidade à comparação, à diferença, ao específico e particularizado. Ver GIANNOTTI, José. *Origens da dialética do trabalho*: Estudos sobre a lógica do Jovem Marx. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010.

significado da obra, na visão de Jameson; pelo contrário, permite questionar a obra de arte no “segundo andar da crítica” e iluminar o fazer artístico a partir de sua própria lógica.

A ideia de elaboração e latência de *Marxismo e forma* parece-nos um passo na direção do que é exposto em *O inconsciente político*, em que a crítica dialética da literatura revela algo de novo sobre mundo da obra e o mundo vivido; o próprio autor aponta uma profunda afinidade entre “a crítica literária e o pensamento dialético em geral”¹⁶². Mobilizando suas fontes do marxismo ocidental, Jameson apresenta uma ideia própria de núcleo duro da tradição no que diz respeito à filosofia da arte: abdicação da teoria da história e de categorias fixas, em favor da relação entre *ser social* e a lógica interna do conteúdo, ou do objeto.

Um núcleo-duro que poderíamos avaliar como acertado, se pensamos a valorização do marxismo ocidental da dimensão metodológica da obra de Marx, sobretudo acerca da centralidade do particular, do histórico e da especificidade dos fenômenos, rejeitando conceitos do “objeto em geral”. Partir da lógica interna - a elaboração -, própria à obra de arte, afasta as acusações direcionadas a outros marxismos que rejeitam o próprio fato da autonomia da obra de arte na era burguesa, fazendo-na um “sub-produto” da dita “base econômica”. Considera-se a autonomia relativa da arte, sem ignorar a mediação entre conteúdo artístico e conteúdo vital - percebido ou sentido -, entre a obra de arte e seu momento sócio-histórico. O objeto da crítica é um objeto em tensão: seu processo é analisado nos termos da lógica interna, mas a sua transformação tem como fonte o processo vital, o “ser social”.

A hermenêutica de Jameson opera, dessa forma, questionando as transformações das formas. Sua proposta de interpretação ocupa-se sobretudo das mudanças no *modo de elaboração*, i.e., na construção ou forma artística, que, por sua vez, revela uma mudança no conteúdo latente. Assim, o que a interpretação da crítica dialética almeja não é tanto destrinchar o símbolo, ou decidir-se sobre um seu significado definitivo, mas compreender a própria existência do simbolismo como modo de elaboração. Também, como já mencionado, não intenta rastrear as origens do estilo de determinado autor exclusivamente, mas, primeiramente, compreender a própria ascensão do estilo como elemento importante na literatura. Em resumo, busca compreender não uma categoria em geral, mas sua manifestação particular; o que nos parece conforme à experiência do marxismo ocidental, tanto no sentido metodológico, quanto no esforço de consideração das variadas “esferas” vida social.

¹⁶² JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 252.

Essa breve apresentação do primeiro projeto *jamesoniano* de crítica dialética, o objeto do último capítulo de *Marxismo e forma*, já coloca balizas para a construção desse método ou “modo de atenção”, e revela a grande relevância conferida à história nessa construção. Já em *Marxismo e forma* conseguimos entrever i) um esboço de teoria da obra de arte, ii) uma proposta de hermenêutica, iii) uma ideia de censura e inconsciente na arte e na filosofia da arte, e, por último, iv) uma visão da história¹⁶³ e do papel da sequência diacrônica na interpretação, elementos esses que reaparecem em *O inconsciente político*.

As lacunas e tensões de seu projeto de síntese também já nos aparecem aqui. O conceito de mediação, por exemplo, tão caro à tradição do marxismo ocidental, recebe num dado momento do texto outra roupagem, intercambiável com o termo “tautologia”. Tanto a explicação histórica quanto a relação entre forma e conteúdo artístico, e conteúdo artístico e vida social são tautológicas¹⁶⁴, nas palavras de Jameson. Ainda que o autor esclareça que esta não é uma tautologia lógica, a visão de que duas entidades separadas da análise histórica e artística são “a mesma coisa desde o início” - sejam elas causa e consequência ou obra de arte e mundo vivido - nos parece profundamente problemática.

Pensando ainda as fontes do autor, preocupadas com a diferença, a mediação e o particular, Jameson vai na contramão¹⁶⁵ da tradição ao supor uma tautologia entre os objetos. Ao apresentar a noção da tautologia entre as três dimensões (forma, expressão e ser social), que revelam ser uma e única coisa, Jameson chega a falar na *dissolução*¹⁶⁶ das esferas separadas¹⁶⁷, proposição inclusive incompatível com sua própria crítica ao conceito de

¹⁶³ Apesar da importância da história para o seu argumento, a visão de Jameson é apresentada de modo um tanto lacônico. O autor diz que não existe causalidade possível no trabalho historiográfico. Os eventos podem ser explicados, re-organizados de uma forma narrativa: “a compreensão em história não deriva da combinação de dois itens totalmente diferentes, com uma lei e sua manifestação, ou das premissas de um silogismo, mas simplesmente da ampliação da descrição do evento básico e da rearticulação de suas partes em termos de causa e efeito, ou de problema e explicação. Tal compreensão, consequentemente, é algo como uma forma movendo-se no tempo mas, como um processo isolado de pensamento, desmorona em tautologia quando nos tornamos conscientes da natureza real da operação mental executada.”. Ibidem, p. 263.

¹⁶⁴ “O significado disto vai mais fundo do que a simples tautologia lógica, embora a forma temporal básica seja a mesma : ali, quando a proposição parecia ligar duas entidades separadas, independentes, estas revelam ser a mesma coisa desde o início, e o próprio ato de pensar se dissipa”. Ibidem, p. 261:

¹⁶⁵ Ainda que de modo bastante diferente, tanto Adorno em *Dialética negativa* quanto Althusser em *Ler O Capital* (contra a análise social do tipo “corte de essência”) opõe-se energicamente à identidade suposta na tautologia.

¹⁶⁶ JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 268-9: “Desse modo, o movimento tautológico que descrevemos no interior da obra de arte, na qual, à certa altura, considerações intrinsecamente formais repentinamente dissolvem-se em problemas de conteúdo, é reproduzido fora da obra na relação entre o conteúdo e seu contexto histórico.”

¹⁶⁷ Ainda que seja defensável a proposição de que forma e conteúdo são categorias abstratas e de que devem ser reconhecidos os limites de seus usos, o problema de sua relação não se dissolve com a mera indicação da abstração. Ainda que fosse uma abstração, a oposição entre as duas categorias tem uma persistência na filosofia

homologia. Ao pensar que existe uma *coisa propriamente dita* que pode ser “formulada em qualquer um dos inúmeros códigos alternativos, pode ser rearticulada em qualquer uma das numerosas dimensões diferentes”¹⁶⁸, Jameson pensa falar do concreto, mas pesa nos termos. O que enfraquece sua discussão da mediação, diferente do vocabulário tão próprio ao marxismo ocidental que apontamos no capítulo anterior, além de abrir margem para a visão de que o “novo” na arte não aparece no fazer artístico, sendo sempre anterior a ele¹⁶⁹.

2.1.2. TEORIA DA OBRA DE ARTE NA MODERNIDADE

Podemos dizer que uma proposta de interpretação alternativa, como a que Jameson quer apresentar, necessita de um conceito de seu objeto; no caso que tratamos, exige uma teoria da obra de arte. Uma tal teoria é o que demarca, na proposta de hermenêutica, o papel e o limite da crítica e da filosofia frente a obra de arte, seja o do silêncio, da interpretação ou do comentário formal. Apesar de não encontrarmos uma teoria explícita da obra de arte, apresentada como tal e num momento próprio, é possível pensá-la já em *Marxismo e forma*. Importante assinalar que não podemos falar de uma *teoria geral da obra de arte* no caso de Jameson, justamente por não existir um conceito possível de *arte em geral*. Retomando o melhor do próprio marxismo em relação aos instrumentos analíticos, Jameson nos lembra que o objeto é sempre um objeto particular, que se conhece por meio da comparação, esse conhecimento não sendo aplicável a todas as realidades possíveis. Jameson mobiliza sobretudo a arte moderna e contemporânea, e poderíamos dizer que é central para sua hermenêutica que a arte moderna e contemporânea requisite uma “interpretação”, i.e., precise do comentário por não ter um sentido imediatamente partilhado.

O autor aponta que a crítica que propõe é transitória, um fenômeno histórico; o realismo, por exemplo, trazia em si a interpretação, o fato e o comentário. É um fato novo que

da arte continental, que não pode ser ignorada como mero erro. E podemos ainda acrescentar que, ao menos na tradição do marxismo ocidental, essa oposição revela algo sobre o próprio objeto, i.e., a sua constituição tensa e contraditória. A colocação de Jameson, em nosso entendimento, atenua essa tensão.

¹⁶⁸ JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 270.

¹⁶⁹ Num esquema interpretativo que confere clara centralidade à história e ao ser social, apresentar a mediação como tautologia pode representar uma mistificação daquele *ser social* e uma redução da arte a uma noção unívoca dele. A atividade artística é momento da prática social em geral, mas não se confunde com ela. Se assim fosse, teríamos o “ser social” reduzido a uma única prática ou essência, que seria replicada na esfera mais local da arte. Apesar do cuidado com o conceito ao longo de *Marxismo e forma*, da ideia do *tropos* e da tentativa de afastamento da homologia, pode-se objetar que esse momento compromete o argumento geral do autor.

o modernismo e seus sucessores requisitem decifração, diagnose¹⁷⁰; e é a partir dessa necessidade que a teoria da arte moderna de Jameson se constitui¹⁷¹. Como apontado anteriormente, a arte da qual Jameson trata é a arte autônoma e burguesa, e é sobre essa arte que ele tem uma teoria. Segundo o próprio autor, as bases para essa teoria estão já estão disponíveis enquanto uma *teoria da imagem* ou uma *teoria do imaginário* marxista, que permitem pensar a arte como processo de *simbolização*¹⁷².

Como discutido anteriormente, o que é simbolizado é um conteúdo construído a partir do vivido: a “matéria prima” da arte já é significativa no mundo dos objetos reais e da reprodução material, não existindo, portanto, conteúdo ‘puro’ da arte, no que Jameson marca sua posição contra as teorias da auto-referencialidade da literatura. A matéria da arte é, então, já *pré-existente* e já enformada, ainda que de modo cifrado; do mesmo modo que a *forma artística* é um conteúdo disfarçado, sendo esse disfarce um fenômeno histórico.

A abordagem de Jameson é de *suspeita* da literatura, numa aproximação do termo de Ricoeur. A obra modernista que requisita interpretação encoraja uma pergunta sobre o seu próprio sentido de existir no mundo contemporâneo, sua motivação profunda enquanto prática, na medida em que é diferente da produção de objetos estéticos em outras épocas. Como discutido, o sistema das artes burguês e autônomo, em sua “recusa” da funcionalidade e do culto, desperta o questionamento sobre sua especificidade. Propondo uma teoria da obra de arte, Jameson vê em sua origem uma pulsão ou um desejo a ser realizado¹⁷³. Numa formulação próxima à da *Interpretação dos sonhos*, de Freud, Jameson apresenta a arte não apenas como forma de simbolização, mas a realização de um desejo - poderíamos dizer, a consecução da meta de uma pulsão - que não encontra satisfação de outra forma. Da mesma

¹⁷⁰ JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 315.

¹⁷¹ Como veremos, esse ponto é assim apresentado pelo autor, mas a tese de *O inconsciente político* da censura possui tons a-históricos. Lembrando o texto do próprio Marx, a anatomia do homem é a chave da anatomia do macaco, e a arte moderna e contemporânea pode nos revelar algo da arte em seu processo histórico, mas por vezes o texto de Jameson extrapola em demasia o conceito de censura na história, à revelia de seu discurso.

¹⁷² JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 301. Jameson cita principalmente Lukács e Sartre, mas é possível pensar essa ideia de simbolização também em Adorno, Marcuse e Bloch.

¹⁷³ No original, Jameson utiliza o termo *drive*, a tradução em língua inglesa para *Trieb*. Na tradução de *Marxismo e forma* para o português que utilizamos, de Iumma Simon, Ismail Xavier e Fernando Olinoni, o termo correspondente é impulso. Utilizamos nesta dissertação principalmente *pulsão*, seguindo a tradução das *Obras incompletas de Freud* da Editora Autêntica.

forma que há um *trabalho do sonho*, de disfarce do desejo, há um *trabalho da ficção*¹⁷⁴, também de disfarce e distorção.

Porque, se num esquema psicanalítico a obra de arte pode ser entendida como *sublimação*, um destino da pulsão ou a expressão de um desejo, Jameson traça já em *Marxismo e forma* o tema de sua obra lançada dez anos depois: a existência de um *inconsciente político*. O material último da ficção - numa analogia com a *fonte*¹⁷⁵ da pulsão em Freud - é não apenas a vida pulsional, mas o próprio concreto, a realidade do ser social em sua dimensão social, econômica e política. Como dissemos a propósito do esquema de mediações, a *forma* é articulação do *conteúdo expressivo*, e o *conteúdo expressivo* é uma elaboração da *matéria-prima* social. A tese adicional de Jameson é de que há nessas passagens e mediações um processo de censura; mais precisamente, a arte na modernidade é a satisfação ou a realização de um desejo que não poderia o ser de outra forma no mundo.

A ficção envolve, desta forma, um trabalho de dissimulação do mundo que é sua matéria-prima. Jameson dedica-se aqui a unir as *hermenêuticas da suspeita* de Freud e Marx - consoante à abordagem dos autores da Escola de Frankfurt, poderíamos dizer -, utilizando-se do vocabulário e dos próprios mecanismos da economia pulsional propostos por Freud para pensar o tema da ideologia tal como desenvolvido por Marx. Isso porque o diagnóstico de *Marxismo e forma* é de que a ideologia é censura à compreensão do modo de produção, do trabalho estranhado e da exploração, logo são esses os aspectos do real que sofrem repressão¹⁷⁶. Como veremos adiante, essa ideia será aprimorada em *O inconsciente político*, mas já temos nas últimas páginas desse livro anterior um primeiro esboço da teoria. A obra-produto é, assim, um *gesto*, uma *enunciação*, que transforma o material do mundo vivido, mas de

¹⁷⁴ São conceitos importantes para a teoria da obra de arte de Jameson os de *realização do desejo*, *conteúdo manifesto* e *conteúdo latente*, *distorção* e *censura*, de clara inspiração em *A interpretação dos sonhos*, de Freud. Para uma apresentação da ideia do trabalho de censura, ver FREUD, Sigmund. “A distorção onírica”. In: *A interpretação dos sonhos*. Porto Alegre: L&PM, 2018, pp. 155-184.

¹⁷⁵ Ver FREUD, Sigmund. *As pulsões e seus destinos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p. 27.

¹⁷⁶ No contexto da psicanálise freudiana, temos também a ideia do conflito do desejo, que no léxico marxista de Jameson torna-se contradição de cunho social. A ideia do inconciliável está na base da repressão, para Freud: “[e]ntão aprenderemos que a satisfação do instinto submetido à repressão seria possível, e também prazerosa em si mesma, mas que seria inconciliável com outras exigências e intenções, geraria prazer num lugar e desprazer em outro. Então se torna condição para a repressão que o motivo do desprazer adquira um poder maior que o prazer da satisfação”. FREUD, Sigmund. “A repressão”. In: *Obras completas: introdução ao narcisismo, ensaio de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 63.

forma censurada¹⁷⁷. O papel da crítica começa a apresentar-se: resgatar o contexto da obra para compreender o seu mecanismo de censura. Nas palavras de Jameson:

Porém, para uma crítica marxista, a obra não é completa em si mesma, mas nos é transmitida como uma espécie de impulso verbal ou gestual, incompreensível até que sejamos capazes de entender a situação na qual o gesto foi primeiramente esboçado e os interlocutores a quem responde. Isto quer dizer que, para o marxismo, a passagem do literário para o sócio-econômico ou para o histórico não é a passagem de uma disciplina especializada para outra, mas sim o movimento que vai da especialização para o concreto mesmo¹⁷⁸.

A arte dá, então, o índice das contradições de seu tempo, sendo possível, por meio da interpretação, encontrar algo que estava *latente* e compreender algo que foi censurado. O conteúdo latente e que sofre repressão - que pode ser a contradição social, a insatisfação com o presente - manifesta-se também no nível formal, ainda que de modo distorcido, seja por meio da emergência de um elemento estilístico, seja por uma variação na estrutura da obra *vis-à-vis* o padrão de seu tempo. É possível identificar tanto o *retorno do reprimido* com o surgimento do novo e as mudanças da obra singular frente o seu tempo, quanto o *deslocamento do conteúdo ideativo* que quer-se manter inconsciente através do trabalho da ficção. O que respalda a visão de Jameson de que a emergência do novo e da variação formal representa o retorno do reprimido é o público: a recepção é importante para essa teoria da obra de arte, na medida em que o público é uma instância seletiva. A história da arte conhece todos os tipos de variações formais e temáticas a todo o tempo, mas apenas algumas variações, temas e formas tem importância para uma época e passam pelo crivo do público¹⁷⁹, ele também partilhando as contradições vividas, ele também identificando-se com a repressão e o deslocamento da mesma pulsão. Compreender a obra de cultura e interpretá-la é, nessa hermenêutica, compreender a realidade concreta de seu tempo.

Para Jameson, a obra como produto não é completa em si mesma, o que não significa uma recusa de sua autonomia no mundo burguês, nem de sua unidade. Essa incompletude só é revogada no momento em que a obra realiza sua vocação: a recepção¹⁸⁰. A teoria da obra de arte de Jameson depende do círculo hermenêutico: enunciação e recepção em seu “horizonte”

¹⁷⁷ No argumento de Jameson, de modo ainda mais pungente na arte, uma vez que a obra de arte burguesa autônoma envolve o ocultamento do trabalho na atividade artística, ela mesma devendo sua existência à separação do trabalho mental e do trabalho físico. Estão envolvidos, num primeiro nível de análise, a censura do próprio trabalho, ocultamento da arte como produto e eliminação dos traços de trabalho.

¹⁷⁸ JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 287.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 292.

¹⁸⁰ O que afasta o autor da abordagem formalista do *simbólico* na arte, dada a mediação pelo público.

ou na realidade concreta de uma época. Sendo a arte impulso enunciativo, historicamente localizada e irremediavelmente ligada ao seu tempo, o gesto da crítica deve ser o de ensaiar o restabelecimento dessa realidade concreta para compreendê-la como obra de cultura.

Em *Marxismo e forma*, Jameson não se posiciona ainda ou mesmo responde às perguntas clássicas da hermenêutica, ou até mesmo da história cultural. O autor não questiona ainda a possibilidade de restabelecer esse contexto¹⁸¹, ou ainda da possibilidade de resgate de algo como a *mentalidade*¹⁸² de uma época. Com efeito, Jameson contorna o problema da “intenção” autoral do debate teórico de sua época com o enfoque do inconsciente, mas aposta na possibilidade de reconstrução do concreto, o que coloca dúvida sobre a possibilidade mesma de sua teoria e abre flancos para a crítica de seu modelo, sobretudo em seu contexto de produção.

De todo modo, de acordo com Jameson, a obra de cultura tem um *código* ou *subtexto* esquecido ou reprimido: o próprio concreto. É a realidade concreta que dá a chave para o entendimento dos *sintomas* da arte¹⁸³, e o papel da interpretação é a identificação do *sintoma*, dos *mecanismos* de repressão, do *retorno do reprimido* e do *componente ideativo* originalmente reprimido. A interpretação não é, assim, a resolução de dificuldades do texto, mas o questionamento sobre razão última da existência dessas dificuldades¹⁸⁴ e do próprio texto:

Assim, o processo da crítica não é tanto uma interpretação do conteúdo como é uma revelação dele, um desnudamento, uma restauração da mensagem original, da experiência original, que jaz sob as distorções dos vários tipos de censura que sobre ela operaram; e essa revelação torna a forma de uma explicação de como o conteúdo foi assim distorcido e é, desse modo, inseparável da descrição dos mecanismos dessa mesma censura.¹⁸⁵

¹⁸¹ Sobre o problema da restauração do significado original, ver COMPAGNON, Antoine. “O autor”. In: *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

¹⁸² Dado que a contradição elaborada na ficção não é a contradição econômica, nem mesmo a da consciência de classe, mas o *diálogo* de uma época ou ainda a contradição *vivida*, há aqui uma situação dialógica nunca restituível e pode-se fazer a Jameson a mesma crítica direcionada à vertente da *história das mentalidades*. Ver VAINFAS, Ronaldo. “História das mentalidades e história cultural”. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. (Orgs.). *Os domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

¹⁸³ “As obras da cultura chegam até nós como signos de um código quase esquecido, como sintomas de doenças não mais sequer reconhecidas como tais, como fragmentos de uma totalidade que há muito tempo deixamos de enxergar, por termos perdido os órgãos para ver”. JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 315.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 261: “Assim, deparando com poesia obscura, o leitor ingênuo tenta de saída interpretar, resolver as dificuldades imediatas em termos da transparência do pensamento racional; ao passo que, para um leitor dialeticamente treinado, é a própria obscuridade que é o objeto de sua leitura; sua qualidade e estrutura específicas é o que ele tenta definir e comparar com outras formas de opacidade verbal”.

¹⁸⁵ *Ibidem*, pp. 306-7.

Apesar de afinado com a teoria da obra de arte antes apresentada, podemos perceber no argumento de *Marxismo e forma* mais tensões e lacunas. Além daquela crença na possibilidade de “restauração” de uma “mensagem original”, temos ao final do argumento uma mudança de termos, um fechamento da noção de “conteúdo distorcido”, que deixa de ser o próprio conteúdo artístico, já elaborado pelo artista, e passa a ser o próprio “concreto” ou a “matéria prima do conteúdo”. O autor passa a privilegiar a primeira censura - relação do artista com o vivido - em detrimento da segunda - expressão artística que busca sua objetivação, que acaba por ser censurada. No início, demarcando a diferença entre os “conteúdos”, Jameson passa a intercambiar os termos, em prejuízo da expressão artística¹⁸⁶.

As lacunas do último capítulo de *Marxismo e forma* remetem a questões vastas, tanto da historiografia quanto da filosofia da arte, que requisitam um desenvolvimento maior, que nos parece ter lugar em *O inconsciente político*. É o caso, por exemplo, do critério de verdade da análise que, para o Jameson do livro de estréia, é algo um tanto vago como a “completude da reexpressão”¹⁸⁷, que não explica muito o arbítrio do conflito de interpretações. Do mesmo modo, após apresentar um conceito do seu objeto, inspirado na economia pulsional *freudiana* - o que certamente não é um consenso no campo -, o autor apresenta a ideia de que a tarefa da hermenêutica é a re-articulação dos elementos, uma explicação-análise que não traz elementos novos, mas atividade tautológica, como na explicação histórica. História e obra de arte aparecem por vezes na reflexão de Jameson como objetos auto-evidentes, o que torna o argumento confuso, na medida em que temos uma defesa de *um método particular* e não-hegemônico. Não há maiores indicações de como o horizonte pode ser resgatado, como o concreto pode ser alcançado e qual história pode servir de baliza. Além disso, a relação própria entre forma, conteúdo e realidade concreta que Jameson defende não necessita, em sua visão, de ser provada¹⁸⁸.

A ideia de que a arte *não confere significado*, só transforma significados que já estão aí, parece significar que nada de ‘novo’ pode surgir no processo artístico - estritamente dependente da matéria prima social. Ainda que o argumento seja alicerçado na ideia de

¹⁸⁶ O uso de termos como “tradução” e “reexpressão” nos faz pensar que Jameson faz a passagem do social ao literário rápido demais em *Marxismo e forma*, o que parece ser corrigido em *O inconsciente político*.

¹⁸⁷ JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 239.

¹⁸⁸ “A obra de arte não confere significado a esses elementos, mas antes transforma seus significados iniciais em uma nova e intensificada construção de significado; por esse motivo, a criação ou a interpretação da obra não podem mais constituir um processo arbitrário”. *Ibidem*, p. 306.

latência, nos parece que *O inconsciente político* alarga esse primeiro esboço da teoria da obra de arte e refina a ideia do *conteúdo latente*, que passa a ser algo ainda não significado e simbolizado, levando à superfície o *estranho* que é *familiar*, rememorado, e justamente por isso doador de significado, em vez de mero resgate no mundo das coisas¹⁸⁹.

No entanto, *Marxismo e forma* possui méritos como momento dessa *síntese*, ao dar corpo aos dilemas da crítica literária a partir do marxismo, sobretudo quanto às relação entre arte, ideologia e história. No campo ideológico, a concepção de que o fato cultural “reflete” o mundo ou a posição de classe é demasiado passiva, bem como a caracterização da literatura como intencionalmente envolta em mistificação descuida das nuances da própria ideologia. Já na questão da história, a distância temporal em relação à obra singular faz parecer que ela é produto de seu tempo, enquanto um aprofundamento do estudo da produção e da vida do artista faz parecer que o *gesto artístico* nada tem de relação com seu contexto.

O arranjo de Jameson tem o mérito de explicitar caminhos possíveis para pensar essas relações em torno de uma ideia comum, independentemente dos problemas já discutidos e das contradições de sua proposta. O último capítulo de *Marxismo e forma* é um ensaio de síntese da tradição do marxismo ocidental, e sua falta de sistematicidade pode explicar suas inconsistências. O método marxista e sua dialética universal-particular-singular parece ser um dos núcleos duros do marxismo ocidental de Jameson - evidenciado pela ideia de *tropos* -, bem como a *suspeita*. Mas na proposta mesmo de um método, de uma crítica marxista, a teoria da manifestação do conflito de classes e da ideologia na literatura necessita ainda de mecanismos mais refinados e mediações, propriamente.

Falta a *Marxismo e forma* um conceito da história e do concreto. Ainda que a construção de uma teoria não seja seu ponto forte, alguns momentos de seu texto permanecem lacunares em razão dessa ausência. Configura-se como uma exposição de teses de autores da tradição, mais constelatória do que conceitual-sistemática, e o seu último capítulo é um esboço da síntese que ainda precisa de maiores fundamentos. De todo modo, marca sua posição em relação aos conceitos, uma vez que o concreto não se refere à contradição entre relações de produção e forças produtivas, mas ao *ser social*. A arte, por sua vez, não reflete a posição de classe: é o conflito de classes que é passível de censura.

¹⁸⁹ A transposição do conceito de inconsciente para o domínio da arte em sua dimensão coletiva é ainda incipiente em *Marxismo e forma*. Se na teoria *freudiana* o que é barrado à consciência é *ideativo*, Jameson pensa aqui em um *significado* censurado, uma compreensão do mundo que por vezes parece mais teórica que vivida.

Acreditamos na existência de um projeto ou arco teórico porque essas lacunas recebem um exame detalhado em *O inconsciente político*, sobretudo a já apontada omissão quanto ao critério de verdade da interpretação e o arbítrio do conflito¹⁹⁰. É sugerida a superioridade do marxismo por conta de sua maior “completude”, sem mais esclarecimentos. Mas há aqui um projeto nascente de síntese do marxismo ocidental, que representa um avanço na discussão:

Os termos nos quais descrevemos essa forma interna ou *Erlebnis* são entretanto menos importantes do que o movimento ele mesmo, mediante o qual reemergimos naquele lugar do concreto que descrevemos anteriormente como a mediação entre o privado e o público, entre realidades individuais e sócio-econômicas, entre o existencial e a própria história. A tarefa de uma crítica dialética não é, na verdade, relacionar essas duas dimensões: elas sempre estão relacionadas, em nossa própria experiência de vida e em toda obra de arte genuína. Antes, tal crítica é instada a articular a obra com seu conteúdo, de modo tal que essa relação seja revelada e se torne mais uma vez visível¹⁹¹.

Jameson projeta uma crítica total da obra de arte em sua última seção de *Marxismo e forma*, mas é em *O inconsciente político* que a aludida multiplicidade das relações entre obra de arte, história e sociedade recebe um conceito, com maior discussão das formas de mediação e um cuidado teórico maior na proposta. De todo modo, é um texto mais propriamente sistemático. A exposição do percurso de pesquisa de Jameson fica a cargo de *Marxismo e forma*, contudo, podemos dizer que a síntese da tradição, apoiada no trabalho de comentário e seleção, em sua leitura dela, completa-se em *O inconsciente político*, ainda que permaneça como *subtexto*, como veremos adiante.

2.2. O PROGRAMA DE O INCONSCIENTE POLÍTICO

A defesa de Jameson da superioridade do marxismo como teoria dos fenômenos sociais e como instrumento de arbítrio da meta-teoria recebe uma defesa mais propriamente articulada no campo da filosofia da arte e da teoria literária em *O inconsciente político*. Mas podemos dizer que grande parte do marxismo ocidental articulado em *Marxismo e forma* apresenta-se, utilizando a própria terminologia do autor, mais em seu *subtexto* que no *texto*

¹⁹⁰ O autor faz um comentário pontual sobre a teoria literária norte-americana e o formalismo russo, mas não tem ainda uma resposta clara quanto à superioridade do código que propõe, acusando *tout court* de ideológicas as teorias que negam seus “fatos”. De todo modo, esboça a ideia de ideologia da crítica: se ela se dirige ao passado, tenta afastar a experiência vivida, tomando como reflexão metafísica aquilo que é concreto; quanto à arte contemporânea, o concreto é afastado sob a alegação de contaminação de um sócio-econômico extrínseco à arte.

¹⁹¹ JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 308

manifesto. Em realidade, o marxismo é articulado em dois níveis em *O inconsciente político*: de um lado aquilo que se viu a propósito das “versões de uma hermenêutica marxista” de *Marxismo e forma*, que permanece como subtexto, de outro as discussões mais propriamente ontológicas, epistemológicas e metodológicas que correspondem ao seu *texto manifesto*.

O inconsciente político nos parece, assim, uma obra mista, com duas frentes do projeto de síntese do marxismo ocidental: uma concernente às condições de possibilidade da teoria, outra à costura de uma hermenêutica. No campo da primeira frente, Jameson discute os conceito de causalidade e totalidade, a filosofia da história, a possibilidade de apreensão do mundo e a crítica imanente. Já no segundo campo, apresenta uma teoria da obra de arte e de sua interpretação mais avançada do que a proposta de *Marxismo e forma*. Esses dois “níveis” da obra não são separáveis no próprio texto, mas constituem duas linhas narrativas em tensão, algo como Althusser e Badiou propõe a respeito da obra de Marx: uma diferença entre o materialismo dialético e o materialismo histórico¹⁹².

Acreditamos que é possível destacar esses dois níveis, uma vez que a discussão do conceito do objeto, em suas dimensões ontológicas, epistemológicas e metodológicas, mobiliza um debate Althusser *versus* Sartre e Lukács¹⁹³, que acaba por ser uma discussão da própria possibilidade da hermenêutica. Já a teoria da obra de arte e a hermenêutica propriamente dita aparecem nos dois primeiros capítulos metodológicos - “Narrativa como ato socialmente simbólico” e “Narrativas mágicas” - como uma superação e um desdobramento das “teorias rivais”, como as de Lévi-Strauss, Propp, Greimas e Frye, quase sem menção ao desenvolvido em *Marxismo e forma*. Para fins de análise, analisamos em separado essas duas dimensões, tanto por conta da tensão desse projeto de síntese - e o quase desaparecimento da chamada Escola de Frankfurt do texto de *O inconsciente político* -, quanto pela intuição de que, para Jameson, é a resolução metodológica que permite ao marxismo a mais refinada teoria da obra de arte, que apresentamos em seguida.

¹⁹² Em nossa analogia, o texto opera como se Jameson se esforçasse em construir tanto o conceito da teoria e de seu objeto (materialismo dialético) quanto a montagem de um guia para a interpretação (materialismo histórico). Sobre a distinção, ver BADIOU, Alain. “O (re)começo do materialismo histórico”. In: *A aventura da filosofia francesa no século XX*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, pp. 95-120.

¹⁹³ Apesar da maior importância desse debate, o próprio Jameson admite em um livro publicado uma década após *O inconsciente político* que “Adorno não estava muito distante de minha mente quando sugeri que os níveis do político (eventos históricos imediatos), do social (classe e consciência de classe) e do econômico (o modo de produção) continuam a manter, para nós, uma certa paradoxal independência interdependente entre si (ou são relativamente autônomos, caso se prefira essa linguagem).” In: JAMESON, Fredric. *O marxismo tardio*. São Paulo: UNESP/Boitempo. 1997, p. 22.

No entanto, assim como não há obra de Marx dedicada ao que Althusser e Badiou qualificam como “materialismo dialético”, não há um “materialismo dialético” apreensível da tradição do marxismo ocidental; e ele impõe-se como tarefa para Jameson. Ainda que um “longo discurso do método”, nas palavras de Perry Anderson, o marxismo ocidental não tem um programa: é antes uma tradição conflituosa, em tensão e constante discussão. O que nos parece, por hora, é que Jameson pretende empreender essa síntese, encontrar um princípio metodológico da tradição, em *O inconsciente político*, por meio de um “caminho de retorno”.

Mediante a investigação dos exercícios da hermenêutica marxista, das diferentes formas de mediação e modulação do discurso, o autor tenta construir o conceito dessa hermenêutica, o seu “materialismo dialético”. Nos parece um esforço de síntese da tradição porque o exercício da metacrítica - da construção do conceito do materialismo dialético próprio ao marxismo ocidental, por meio do estudo das fontes -, autoconsciente de seus pressupostos e de seus rivais, apresenta uma outra *versão* da prática hermenêutica, enriquecida pelos modos de *tropos* reunidos em *Marxismo e forma*.

2.2.1. IDEAL DE HISTORICIZAÇÃO

Como já lembrado nesse texto, Jameson ambiciona apresentar uma defesa do marxismo como “filosofia insuperável” de nossa época, como quer Sartre¹⁹⁴, demonstrando “sua primazia filosófica e metodológica sobre os códigos interpretativos mais especializados”¹⁹⁵ e mostrando “os achados da crítica marxista [...] como algo semelhante a uma precondição semântica essencial para a inteligibilidade dos textos literários e culturais”¹⁹⁶. A defesa da posição privilegiada do marxismo, apesar de se parecer com uma petição de princípios, baseia-se na verdade em três pressupostos assumidos por Jameson.

O primeiro é de que os textos e objetos de cultura - e poderíamos estender esse pressuposto a todos os objetos da experiência humana, localizáveis ou não no espaço e/ou no tempo - nunca são abordados de forma imediata, como uma coisa-em-si revelada, mas apreendidos por meio de camadas de significação prévias¹⁹⁷. Mas o movimento da

¹⁹⁴ SARTRE, Jean-Paul. *Questão de método*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972, p. 30.

¹⁹⁵ JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992, p. 18.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 68.

¹⁹⁷ Um começo que não é especificamente marxista, sendo Heidegger um dos primeiros a conferir centralidade ao tema. Ver GONDRIN, Jean. *Hermenêutica*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012

interpretação dos objetos da experiência, a doação de significado a partir destas camadas de significação prévias, é, para Jameson, um *ato alegórico*: a reescrita do texto ou do objeto em um código alternativo. E o autor vai além da experiência individual e projeta o mesmo em relação ao trabalho teórico: cada teoria projeta um tipo de *chave alegórica*, uma *hermenêutica* ou modo *alegórico* de abordar o seu objeto. No caso da leitura e interpretação das obras literárias - e esse argumento é primordial para todo o projeto de *O inconsciente político* -, o ato alegórico configura-se como reescrita de uma narrativa em termos de outra narrativa. O código marxista seria superior por esta autoconsciência em relação à chave alegórica, capaz inclusive de explicar a existência das outras chaves.

O segundo pressuposto que reforça a defesa do marxismo como código superior de reescrita das narrativas é de que a vida social é una e indivisível, um tipo de realidade fundamental: “um processo único, inconcebível e transindividual, em que não há necessidade de se inventarem modos de conectar os fatos de linguagem e as convulsões sociais ou as contradições econômicas porque, nesse nível, eles nunca estiveram desligados uns dos outros”¹⁹⁸. A tese de Jameson sobre a “realidade fundamental” é crítica às visões compartimentalizadas da vida, que conferem uma existência fundamental às “esferas” ou “reinos” da experiência - como o campo artístico, o campo político, a vida econômica, a esfera familiar. Essas divisões são reais, na medida em que estruturam a sensibilidade contemporânea, mas seguem como abstração do processo vital e tem origens ideológicas¹⁹⁹.

Como vimos no primeiro capítulo, essa é a base mesma da defesa da totalização: contra o individualismo metodológico e o ideológico do anti-holismo. Não decorre disso que o todo é apreensível ou assimilável, mas que a experiência vivida e o decurso do real não envolvem passagem entre “campos” ou “esferas” de uma realidade separada em partes, ainda que ela possa ser assim concebida. Algo parecido pode ser encontrado em outras versões marxistas que não a da tradição do marxismo ocidental²⁰⁰, mas dentro dela, talvez Lukács seja a maior inspiração de Jameson²⁰¹, sobretudo se pensamos que, em sua obra, a *ontologia vem*

¹⁹⁸ JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992, p. 36-37.

¹⁹⁹ Um tipo de mistificação *funcional* e *genético*: as ideias são tanto funcionais à manutenção do sistema, quanto geradas de um movimento ulterior, irrefletidamente propagadas como “próprias”. Ver EAGLETON, Terry. *Ideologia: uma introdução*. São Paulo: UNESP/Boitempo, 1997, p. 35.

²⁰⁰ Ver KOSÍK, Karel. “Metafísica da cultura”. In: *Dialética do concreto*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.

²⁰¹ Ainda que seja um tema transversal da tradição, o enfoque de Lukács é mais premente em sua crítica à reificação e análise das consequências para a metodologia das ciências sociais e para filosofia, tanto em *História e consciência de classe*, quanto em *Ontologia do ser social*, ou ainda *A destruição da razão*.

antes da epistemologia. Temos primeiro uma ideia vida social como processo indivisível e fundamental e depois a reflexão sobre as possibilidades de apreensão: como aponta Jameson, a separação em campos, se existe, existe *para nós*, usando o termo de Hegel²⁰².

O terceiro e último pressuposto - e o mais complicado deles se tomamos a tradição do marxismo ocidental como referência - é do âmbito da filosofia da história. Jameson assume que toda proposta historiográfica tem como fundamento uma filosofia da história, assim como toda teoria projeta uma hermenêutica. O desnudar das filosofias da história é parecido com o desnudar das teoria literária como ato alegórico: evidenciar a existência de “escoras metafísicas e ideológicas”²⁰³ em cada método, incluindo o seu próprio. Assim, a discussão da teoria literária sempre envolve uma história literária, que por sua vez sempre projeta um código para a história, uma narrativa qualquer em termos da qual os eventos são reescritos e seus termos são analisados: seja da diferença, da identidade, da ruptura, da continuidade, de blocos históricos que se sucedem, ou ainda do puro caos nunca assimilável.

De acordo com Jameson, a única saída correta para resolver o problema da história e o dilema do historicismo se dá por meio da consideração da “aventura humana” como única, tal qual a vida social: “[e]ssas questões, com relação a nós, só podem recuperar sua urgência original se *forem recontadas dentro da unidade de uma única e grande história coletiva*”²⁰⁴. As razões para essa solução metodológica são explicitadas pelo autor: para qualquer consideração sobre o *ser* das coisas, deve-se, primeiramente, assumir uma base comum, uma vez que a *determinação* se faz sempre por *especificação*: “não se pode enumerar as diferenças entre as coisas a não ser contra o pano de fundo de uma identidade mais geral”²⁰⁵. Como discutiremos posteriormente, ainda que válida a tese sobre a necessidade de uma base comum *provisória* para o reconhecimento da identidade e da diferença, a história humana como *aventura única* é dos pontos de partida mais problemáticos, e talvez mais fracos, da hermenêutica de Jameson. Apesar de propor uma “solução” aos dilemas do historicismo, a proposta da história como narrativa única - que não é mera “ficção metodológica” - pode revelar uma “escora metafísica” carregada de *telos* e da ideia da revolução como *redenção*²⁰⁶.

²⁰² JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992, p. 18, p. 36-37.

²⁰³ *Ibidem*, p. 53.

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 17, grifo nosso.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 38.

²⁰⁶ Como discutimos a frente, esse é um dos momentos em que a leitura de Bloch, já apresentada em *Marxismo e forma*, mais ressoa em *O inconsciente político*.

De todo modo, esses os três momentos nos parecem os mais importantes para sustentação da tese do livro - além, é claro, da dialética como pensamento em “segunda potência”, de autoconsciência única, como discutimos a respeito de *Marxismo e forma*. Assim, as noções de *totalização* e de *mediação* são o núcleo do trato com os objetos de cultura, na proposta de Jameson. Se assumimos que existe um fundamento comum para a história - numa versão mais fraca da “narrativa única da aventura humana” - e uma unidade indivisível da vida social como processo, a teoria deve necessariamente levar em consideração as conexões entre o que chamamos de “esferas” ou “campos” da vida, i.e., o problema da mediação. Igualmente, deve incluí-las tanto quanto possível, observando as continuidades e descontinuidades entre os campos, ou seja, deve orientar-se por uma totalização em curso.

A mediação e a totalidade são, como vimos anteriormente, problemas clássicos do marxismo ocidental, e Jameson constrói um arranjo teórico em sintonia com os avanços da tradição, marcando a centralidade desses problemas desde o início. Afinado, poderíamos dizer, com aquilo que chamamos de “totalidade metodológica”, cujo símbolo é o “ideal de totalização” de Sartre²⁰⁷. E a mediação é o exercício mesmo da crítica, o trabalho com o *tropos*, tal como apresentado em *Marxismo e forma*, de desvendar as possíveis relações entre momentos aparentemente apartados da realidade.

Os pressupostos apresentados são fundamentais para a hermenêutica de Jameson, um determinado tipo de “base” sobre a qual é construído o “método”. Mas, ao contrário do caminho de *Marxismo e forma*, Jameson reconhece as críticas ao pressuposto assumido pelo marxismo do fundamento comum da vida social e da história - tanto internas quanto externas - e tenta, tanto quanto possível, oferecer uma resposta a elas. Internamente ao marxismo, temos Althusser, que critica a “mediação” como mais uma das figuras da “identidade” hegeliana, que não tende a apagar a tensão entre os momentos da história e reduzi-la a uma determinação a partir de princípios abstratos, em que cada parte reflete a contradição básica do todo: uma *causalidade expressiva*. Externamente, o autor reconhece a crítica à identidade e

²⁰⁷ A ideia de uma história humana única lembra mais a totalidade de Lukács, que já foi considerada “metafísica” pelo seu apego à alienação e ideia de um mundo sem contradições a ser re-inaugurado. De todo modo, Merleau-Ponty oferece uma versão mais “fraca” da unidade da história que, apesar de tom mais assertivo de Jameson, assemelha-se a ele: “Portanto, quando se diz que o marxismo encontra um sentido para a história, não se deve entender por isso uma orientação irresistível para certos fins, mas a imanência na história de um problema ou de uma interrogação em relação aos quais o que acontece em cada momento pode ser classificado situado avaliado como progresso ou retrocesso, comparando com o que acontece em outros momentos, expresso na mesma linguagem, concebido como contribuição para a mesma tentativa, portanto, por princípio, pode sempre proporcionar um ensinamento, em suma, se acumula com os outros resultados do passado para constituir um único todo significativo”. In: MERLEAU-PONTY, *op. cit.*, p. 42.

à dificuldade do pensamento moderno de reconhecer a diferença e a ruptura por parte de autores do pós-estruturalismo, sobretudo Deleuze, Derrida e Foucault .

A relação com o pós-estruturalismo é conflituosa: Jameson reconhece a força desse modo de pensamento e a validade parcial de seu diagnóstico do mundo contemporâneo, mas reforçando a parcialidade. O autor acredita que a censura de Althusser acerta o alvo²⁰⁸, considerando uma certa prática marxista e não marxista que vê homologia entre esferas da vida, ou seja, a reprodução de um único e mesmo princípio, sempre refletido em todos os objetos, como o caso de Lucien Goldmann. Também concorda com a permanência do “pensamento metafísico” na filosofia moderna e contemporânea, endossando a crítica de Derrida ao essencialismo da filosofia, de Foucault ao pensamento da continuidade histórica e a de Deleuze e Guattari ao fechamento do discurso de algumas formas de reescritura da experiência, sendo *Anti-Édipo* um exemplo de boa crítica à parcialidade da reescrita alegórica.

Não obstante, o movimento pretendido por Jameson é aquele da síntese, da *Aufhebung* do conflito interpretativo, através do marxismo. É assim que sua “totalização em curso”, inspirada em Sartre, assume, em *O inconsciente político*, o modelo da *causalidade estrutural althusseriana*. Ainda que crítico ao anti-empirismo e à visão de Althusser da história, Jameson tenta refundar o conceito de causalidade estrutural, em uma versão mais “fraca”, propondo-na como modelo do pensamento marxista e dialético. Nesse modelo, a causação - momento central da mediação entre as “esferas” - não tem origem, nesse modelo, num único elemento privilegiado - como na causalidade do determinismo econômico -, mas por toda a estrutura em suas relações de interdependências²⁰⁹.

Assim não há causalidade estrita, em que um evento *determina* o próximo evento, mas um complexo processo de *sobredeterminação*, no qual concorrem todos os elementos da estrutura. Os termos de Jameson não são os da *base econômica* que *determina* ou *condiciona* a superestrutura: o termo privilegiado da causalidade estrutural é a própria estrutura, a um só tempo política, econômica e sócio-histórica. O autor defende ao mesmo tempo a política

²⁰⁸ Apesar de acreditar que Althusser não faz justiça à obra de Hegel, JAMESON, Fredric. *O inconsciente político*: a narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo: Ática, 1992, p. 47.

²⁰⁹ Acreditamos que a proposta de Althusser em *Ler o capital* serve de modelo, mas não é “importada” ao sistema de Jameson, que reconhece as críticas feitas à escola althusseriana, incluindo o comentário de Thompson em *A miséria da teoria*. O autor não adere ao anti-empirismo do “esquema das generalidades” de *Por Marx*, ainda que mantenha a *leitura sintomal* como princípio metodológico. A causalidade estrutural é uma versão mais fraca porque não há, em *O inconsciente político*, algo como uma “estrutura à dominante”, em que o termo regente da estrutura pode ser qualquer um, com a mudança de termos sempre determinada pelo econômico. O que Jameson mantém é a ausência de princípio: o “motor último” não é o econômico, mas a própria História.

como “horizonte absoluto de toda leitura e toda interpretação”²¹⁰, a história como “causa”²¹¹ e o modo de produção como “horizonte último da interpretação”. Poderíamos dizer, com Marx, que a vida social é determinante, não a “economia”.

Essa reatualização da causalidade é um dos avanços da síntese de Jameson da tradição do marxismo ocidental. A política, o social e o histórico colocam em evidência a contingência intrínseca à vida como processo. A “necessidade” das leis de funcionamento do modo de produção não *determinam* a sociedade: as relações entre os sujeitos daí estabelecidas, a própria reação dos indivíduos ao condicionamento, sua *elaboração*, enfim, são essenciais para teorização das relações entre as esferas “mais ou menos autônomas” da vida social. A causalidade estrutural, tal como traçada por Jameson, admite, assim, a contingência, e permite abdicar do modelo de interpretação ou chave alegórica estritamente econômico, que passa a ser apenas uma *modalidade*²¹² de causação, e não a única ou, ainda, a mais importante.

Se há um termo privilegiado, esse termo é a história - os resultados junto de seu processo. Como veremos, a consideração desse objeto privilegiado para Jameson é complicada, ainda que mais detalhada que a de *Marxismo e forma*. Primeiramente, a história não se confunde aqui com o discurso historiográfico, com qualquer narrativa escrita já feita que se apresente como *total* ou *história geral*. De outro modo, “história” é o próprio processo da vida humana em sociedade. Respondendo ao problema posto pela “Nova História” e pelo pós-estruturalismo, Jameson reitera sua posição de que a história não é um mero *texto*, ou uma coleção de *histórias*. A *causa ausente*, para Althusser - que busca em Espinosa a referência para sua causalidade estrutural -, é como a história, para Jameson.

O conceito *althusseriano* de *causa ausente* coloca em evidência a impossibilidade de localizar um ente delimitado, privilegiado e destacado da estrutura como causa de seus elementos. A causação só pode ser, nesse caso, imanente à própria estrutura e à relação entre seus termos, de modo *sobredeterminado*. A causa não é externa a essas relações, tampouco é identificável como princípio, estando presente apenas *em seus efeitos*. O conceito de *causa*

²¹⁰ *Ibidem*, p. 15.

²¹¹ *Ibidem*, p. 93.

²¹² Jameson, *ibidem*, p. 23, não exclui a possibilidade, mesmo em questões culturais, de causação econômica direta sobre o literário. Um exemplo é a mutação na *forma romance*, advinda da publicação de volumes únicos mais baratos, em vez da publicação em três tomos. No entanto, destaca a localidade desse tipo de causação, identificável apenas com a pesquisa, que deixa de ser o “modelo” da conexão entre os fenômenos.

sui, transversal na *Ética* de Espinosa²¹³, sinaliza a visão da sociedade como *organismo*, na apropriação de Jameson via Althusser, em que a *natureza naturada* é um resultado, modo ou atributo da existência da *natureza naturante*²¹⁴.

Contudo, a história como causa ausente no arranjo de Jameson é fundamentalmente diferente da natureza enquanto Deus ou *causa sui* de Espinosa, uma vez que a centralidade do sujeito e da história fazem da causação um processo envolto em contingência. A imanência é aqui a noção principal: visto que os termos são intercambiáveis no texto de Jameson, sociedade, política, ou economia política poderiam ser centrais e geradores, mas apenas a história incorpora todos os termos e dimensões, em seu processo e nas relações sincrônicas.

Dessa forma, a história não é *localizável* na estrutura, permanece como termo ausente, produtora e produto ao mesmo tempo, identificando-se com todo o processo. Ao contrário do desenvolvido em *Marxismo e forma*, aqui Jameson se posiciona na discussão da historiografia e do pós-estruturalismo, reconhecendo que a história e suas dimensões não constituem um todo passível de simbolização linguística, nem são representáveis num discurso unívoco e fechado, o que nos parece justamente o mote central e a conquista de *O inconsciente político*.

A história não é um texto, mas, assim como o real, não deixa de existir por ser irrepresentável - ou resistir absolutamente à simbolização, seguindo Lacan. Como dissemos, parece existir uma prioridade da ontologia, que orienta os enunciados epistemológicos de Jameson. Frente ao real que resiste e à história não-assimilável em uma narrativa fechada e definitiva, a opção do autor é a construção de um modo de leitura que dê conta da interconexão entre os fenômenos e seu processo da forma *mais abrangente possível*. É possível dizer que a ontologia de Jameson encaminha uma epistemologia menos modesta em relação aos limites da razão, porém, não nos parece recair no dogmatismo do marxismo vulgar, ou no determinismo e na confiança na razão da II Internacional, uma vez que reconhece os limites da linguagem e da narrativa única. Aqui, a dificuldade ou mesmo a impossibilidade de *simbolizar* não dissuade da tentativa de fazê-lo, da *totalização em curso* possível; no que Jameson não transforma o real, a teoria e a história em *ficção*.

A narrativa construída como *totalização em curso* não é infalível, nem definitiva, mas explica tanto quanto possível os eventos e não se rende aos “limites” da simbolização antes da

²¹³ Textualmente, para nosso argumento, vale retomar a primeira definição da *Ética* de Espinosa, referente à causa de si; o “Escólio II” da Proposição VIII; e a diferença entre causa imanente e causa transitiva da Proposição XVIII.

²¹⁴ ESPINOSA. “De deus”. In: *Ética*. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 105-6.

tarefa. Não sendo um texto, a história só nos é acessível *através dos textos*, por meio do reconhecimento de seus efeitos. Podemos dizer que as “narrativas” são sempre atualizadas, e que a “grande narrativa” nunca se encontra textualmente acabada. A história carrega algo do possível como a *Wirklichkeit* - em oposição à *Realität* -, compreendendo o existente e o possível, nunca apreensível a não ser no relance um tanto epifânico do historiador. A análise do texto de cultura se dá por meio da historicização, mas o texto e objeto de cultura também *criam* eles mesmos a história, e enriquecem a narrativa histórica textual.

Na interpretação proposta por Jameson, a história é o *código-mestre* ou a *chave alegórica* para reescritura dos textos. Mas é necessário construir, antes da apresentação do método, um modelo para a história, para que ela sirva de *instrumento* da hermenêutica, isto é, deve-se especificar os modos de causalidade histórica e *aterrar* o conceito. Pode-se dizer que, com a discussão da história, completa-se a defesa da reescritura marxista. Para Jameson, a história como *causa sui* multiplica as possibilidades da chave alegórica, com uma abertura para jogo com outros códigos de reescritura: o familiar e pulsional da psicanálise, o da relação entre grupos sociais da sociologia, a ética, a “estrutura” e até mesmo a ruptura e a diferença do pós-estruturalismo. A história é a *Aufhebung* por permitir tanto o reconhecimento dos outros códigos em sua localidade e historicidade, quanto a integração das “esferas”.

Deriva daí a necessidade de um modelo para *captar* e compreender os efeitos e modos de causação da história como *causa sui*. Mas como consequência dessa ontologia, já podemos antever um determinado tipo de “atenção” à narrativa literária, a partir desse código. Esse nos parece um dos maiores avanços da síntese de Jameson da tradição, por costurar um modelo baseado nessa última que dá uma resposta aos problemas da teoria de sua época, uma vez que a interpretação do texto se faz no contato do texto com a história, mas a história textual, ou melhor, o discurso historiográfico, é apenas provisório. Como veremos, a obra também *cria* seu próprio contexto e a tarefa do intérprete é reconstruir hipoteticamente o horizonte histórico, considerando o existente, o possível e latente de cada momento. O enfoque histórico da crítica proposta por Jameson não se resume, então, à contradição entre forças produtivas e relações de produção, mas também versa sobre as “condições semânticas de possibilidade” do discurso²¹⁵, situando o texto como um momento do diálogo de sua época, considerando suas limitações e potencialidades históricas.

²¹⁵ JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992, p. 52.

Assumida por Jameson a inevitabilidade da *chave alegórica*, da *modulação* do discurso e de sua reescritura, seu objetivo é apresentar uma *chave alegórica última* sem fechamento - possível por meio de um código de múltiplas dimensões hierarquizadas²¹⁶. Jameson reconhece a autonomia relativa do que entendemos por esferas, sendo a esfera cultural e a obra de arte o seu objeto específico, mas tenta re-integrá-las numa análise que leva em conta o fundamento comum da vida social. Essas são, em resumo, as bases desse sistema que se apresenta como hermenêutica que supera os outros códigos de reescritura.

2.2.2. O CÓDIGO-MESTRE PARA A INTERPRETAÇÃO DA NARRATIVA

Vistos os fundamentos, podemos discutir o sistema mais rigorosamente. Faz-se necessária aqui a reprodução da proposta do método:

vamos sugerir que esse enriquecimento e essa ampliação semântica dos dados e materiais inertes de um determinado texto devem ocorrer dentro de três molduras concêntricas, que marcam uma ampliação do sentido do campo social de um texto por meio das noções, em primeiro lugar, de história política, no sentido estrito do evento pontual e de uma seqüência semelhante a uma crônica dos acontecimentos ao longo do tempo, e, em seguida, da sociedade, no sentido agora já menos diacrônico e sujeito ao tempo de uma tensão e uma luta constitutivas entre as classes sociais, e, por fim, da História agora concebida em seu mais amplo sentido de seqüência de modos de produção e da sucessão e destino das várias formações sociais humanas, da vida pré-histórica a qualquer tipo de História futura que nos aguarde.²¹⁷

A ideia de círculos concêntricos, que são formas de atenção na interpretação dos textos literários, é tomada de Frye no segundo ensaio de *Anatomia da crítica*, “Crítica Ética: Teoria dos Símbolos”. Frye re-atualiza o sistema de quatro níveis da hermenêutica bíblica medieval para lidar com o fato de que “uma obra de arte literária contém uma variedade ou seqüência de sentidos”²¹⁸, i.e., da polissemia do texto literário. Em sua visão, uma proposta na contramão das escolas da teoria literária, que tenderiam a apagar alguns modos do simbolismo. Ainda assim, o autor pensa uma hierarquia:

[u]ma vez que tenhamos admitido o princípio do sentido polissêmico, podemos parar, assumindo uma posição puramente relativista e pluralista, ou podemos prosseguir e considerar a possibilidade de que há um número finito de métodos críticos válidos e que eles podem estar todos contidos em uma única teoria.²¹⁹

²¹⁶ A hierarquia é necessária a Jameson para evitar o pluralismo e responder às defesas da equivalência entre todas as interpretações, por serem todas “momentos” do real. Em vez disso, Jameson quer construir um código *mais acurado*, abrangendo tudo mais quanto possível e centrado na história e na política.

²¹⁷ Ibidem, p. 68.

²¹⁸ FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: É Realizações, 2014, p. 188.

²¹⁹ Ibidem, p. 189.

Apesar da inspiração, os círculos de Jameson são três e correspondem ao político (mais imediatamente histórico), ao social (no sentido dos discursos de classe) e o histórico num sentido mais amplo (cujo símbolo é o modo de produção)²²⁰. Ademais, os três círculos são organizados em torno de um outro princípio, que é o da teoria da obra de arte apresentada na última seção, aqui sintetizada sob a fórmula: “a narrativa é a resolução imaginária de uma contradição real”²²¹. Mesmo que Jameson diga que *O inconsciente político* não avança uma tese sobre a natureza da arte, mas apenas a metafísica das teorias rivais e o conflito de interpretações²²², uma tal teoria é incontornável para sua hermenêutica, e ela se conforma tal como apresentado anteriormente. A obra de arte, em especial a narrativa na literatura, é interpretada como *ato socialmente simbólico*, uma elaboração a partir do *subtexto* histórico que pretende *resolver* imaginariamente um conflito que não é resolvido *de fato*.

A tese lembra a desenvolvida por Lukács, em *O romance como epopeia burguesa*, o método progressivo-regressivo, de Sartre, e ainda a arte como historiografia inconsciente de sua época, de Adorno²²³, mas não é nenhuma delas isoladamente. Se Jameson dá uma relevância à crítica ideológica da narrativa, de forma bem semelhante à de Lukács²²⁴, a ideologia não é aqui o juízo sobre a progressividade ou regressividade da arte. Jameson está mais preocupado, seguindo Adorno e Sartre, com a *elaboração* dos sujeitos no fazer artístico, em sua reação ao vivido e no conseqüente *trabalho* da narrativa. Em resumo, a *fantasia*.

O subtexto ou material que é transformado em *forma artística* e sofre censura, no nível do imediatamente político, não é o dado inerte do mundo, o modo de produção, as relações sociais ou ainda a política corrente. O verdadeiro subtexto desse nível é a fantasia do artista em relação ao mundo, transformada por sua vez em conteúdo artístico em busca de expressão. Assim, não é o discurso historiográfico que dá a chave para a compreensão do ideológico na

²²⁰ Ainda que não seja uma fonte explícita da obra de Jameson, este esquema curiosamente lembra as durações curta, média e longa da história de Braudel. Ver BURKE, Peter. “A era de Braudel”. In: *A Escola dos Annales: 1929-1989*. São Paulo: UNESP, 2010.

²²¹ JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992, p. 57.

²²² *Ibidem*, p. 11.

²²³ Um tema transversal no marxismo ocidental, que é sintetizado por Raymond Williams com a proposição das correspondências entre a obra de arte e o mundo, entre o processo social global e a obra, correspondências essas que podem ser semelhanças, analogias e até negação frente à realidade social. Ver WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Trad. Pablo di Masso. Barcelona: Ediciones Península, 2000.

²²⁴ Afirmando inclusive que a análise ideológica é o que há de mais próprio no método crítico marxista. Ver JAMESON. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992, p. 12.

obra de arte - que seria a posição da crítica que pensa a ideologia²²⁵ sem a fantasia, seja em oposição a um real científico - como quer Althusser -, seja como consciência mistificada enquanto projeto de classe - como quer Lukács em *História e consciência de classe*.

O texto literário, enquanto ato socialmente simbólico e discursivo, tal como no inconsciente freudiano, sofre de *censura*, por meio de estratégias de contenção constituintes da própria fantasia do artista. Existem então dois sub-textos: o histórico propriamente dito, que é irrepresentável, e o subtexto da fantasia do artista, que pode ser reconstruído hipoteticamente a partir dos elementos disponíveis do imediatamente histórico, do social como discurso de classe e do modo de produção. Esses dois subtextos podem ser entendidos como *langue* e *parole*. A *langue* como a própria condição de possibilidade do discurso: de onde provém os elementos discursivos disponíveis, modo de expressão de um tempo e as suas possibilidades históricas, tanto de expressão quanto de ação. O segundo subtexto é a elaboração desse real inexprimível por parte do artista, do qual a narrativa está impregnada.

Ademais, o foco da historicização de Jameson deixa de ser o da história geral contraposta à obra e dos eventos, e passa a ser o da contradição. Tanto a elaboração do artista, quanto o discurso de classe, quanto a *langue* de um período histórico - objetos do primeiro, segundo e terceiro níveis de atenção da interpretação, respectivamente - são contraditórios, e é a contradição que revela a existência da estratégia de contenção e de um *inconsciente político*. Como dissemos a propósito do primeiro nível, a contradição posta no momento histórico mais imediato encontra uma resolução na obra, mas há ainda os dois outros níveis de análise.

A ideologia, como dissemos, em vez de ser tomada como falsa consciência, é criticada de forma imanente. O discurso ideológico é intrinsecamente limitado: existem contradições reais do mundo vivido que não encontram uma solução possível, porque o próprio campo do possível é reduzido pela *censura ideológica*. Assim, aquilo que teria uma solução pelo meio da *práxis*, da transformação daquela situação contraditória, é elaborado no discurso de classe como *antinômico* e aporético. A contradição social é assim transformada em questão insolúvel, a ser conservada enquanto tal, sem mover a ordem das coisas. A crítica do texto no nível ideológico, pensando as “irreconciliáveis exigências de classe”, já não se dá pelo escrutínio da *parole*, mas pela identificação de uma *langue* ideológica no texto.

²²⁵ Apesar de central para essa dissertação, uma discussão geral da ideologia para o marxismo ou ainda para o marxismo ocidental excede os limites desse trabalho. Trataremos mais do conceito de ideologia para Jameson e a manifestação de um debate da tradição do marxismo ocidental quando pertinente. De todo modo, para uma discussão do termo ver EAGLETON, Terry. *Ideologia: uma introdução*. São Paulo: UNESP/Boitempo, 1997.

Como não se conhece o objeto “ideologia” a não ser em sua dimensão relacional, em seu movimento e na própria tensão do discurso, o modo de identificá-la envolve igualmente a reconstrução hipotética. É necessário, segundo Jameson, re-criar o diálogo, dada a natureza essencialmente dialógica do discurso ideológico. A reconstrução da situação do discurso de classe - não mais da resolução individual apenas - é feita por meio do resgate da voz cultural não-hegemônica, à qual o discurso ideológico responde. Quando dá um exemplo da crítica, Jameson primeiramente identifica a antinomia da narrativa e posteriormente utiliza o quadrado lógico de Greimas a fim de permutar as posições e reconhecer aquilo que é barrado à narrativa. Jameson utiliza o instrumento de Greimas por acreditar que ele dá um bom índice justamente do fechamento do discurso, dada sua organização das antinomias.

Estruturando as antinomias do discurso, a proposta é de construir o que seria o discurso contra-hegemônico de resolução da contradição, que por sua vez dá o índice daquilo que foi recalcado no discurso de classe. Jameson se aproxima bastante das ideias de Benjamin e de Bloch sobre a cultura popular e seus traços não-hegemônicos, que permitem a reescrita de uma história dos vencidos, que não aquela da arte burguesa. Pela comparação entre o discurso contido e antinômico da arte burguesa e as vozes culturais não-hegemônicas é possível reconstruir o diálogo dos discursos de classe e identificar o “ponto de impossível”²²⁶ do discurso dominante, aquela contradição que é recusada em sua base, apagada da narrativa.

Jameson afilia-se claramente à *hermenêutica da suspeita*, de Ricoeur²²⁷ - que designa a interpretação que se volta àquilo que não é explícito no discurso, um movimento crítico à consciência inaugurado por Marx, Nietzsche e Freud. Também se aproxima do ideal de leitura sintomal de Althusser, em busca das lacunas tanto dos textos literários quanto da teoria literária de sua época, a fim de mostrar o *não dito*, aquilo que *não se consegue pensar*. Mas numa formulação ainda diferente, Jameson se aproxima especialmente de Adorno, ao compreender que o fechamento ideológico representa o *retorno do reprimido*, que acaba por transbordar no discurso. Aquilo que não é dito, que se tenta esconder, é a própria possibilidade do negativo, e é possível reconhecê-lo no conteúdo *latente* do texto.

Pouco a pouco, o argumento toma a forma mais acabada de um par dialético: ideologia e utopia. Se o enfoque ideológico é o que há de mais próprio no método marxista, como quer

²²⁶ Tomando de empréstimo o termo de Badiou, para significar aquilo que o discurso não consegue conceber, que o modelo de pensamento não consegue alcançar e cujo reconhecimento é a negação do próprio sistema. Ver BADIOU, Alain. *Em busca do real perdido*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

²²⁷ RICOEUR, Paul. *O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica*. Porto: Rés Editora, 1978.

Jameson, a análise das condições de possibilidade do discurso e da forma antinômica - ou ainda, do fechamento ideológico da narrativa - deixa entrever também o seu contrário: aquilo que permanece latente, o negativo e a voz contra-hegemônica. Sua investigação da tradição leva-o a sintetizar os instrumentos de análise em torno desse par, em que a resolução imaginária revela uma resolução real possível, mas recusada. A solução pela via da *práxis*, da transformação, encontra também sua manifestação artística na cultura camponesa, por exemplo, mas é revelada sobretudo pelo construto hipotético de reconstituição da situação ideológica e dialógica. Esse modelo de reconstituição histórica transcende a ideia da história como organização do dado inerte. A construção do “horizonte de interpretação” é feita pela via da própria obra, e é ela que permite identificar as possibilidades de transformação radical do real - hipotética ou textualmente existentes -, resgatando aquilo que é apagado, recalcado, reprimido da narrativa da literatura burguesa.

Por fim, no terceiro nível ou esfera de contato do texto com a história, temos a história de mais longa duração, uma unidade mais ampla da textura social, sob o signo do modo de produção. O modo de produção é a categoria histórica que permite a Jameson pensar a existência de uma *langue* que contenha as próprias possibilidades de expressão em um tempo, mais geral que o discurso de classe. O conceito de modo de produção é a solução encontrada por Jameson para resolver o problema da periodização histórica, fazer justiça à história sem transformá-la em i) um construto diacrônico com a mesma essência ou espírito ao longo do tempo, ou ii) uma narrativa que só vê rupturas e não consegue pensar as continuidades.

Para responder a esse dilema, Jameson mobiliza o conceito de “revolução cultural permanente”. Existe, na visão do autor, algo específico do modo de produção capitalista, bem como existem também formas artísticas que nascem ou decaem em cada fase desse modo de produção - a ascensão do romance e sua especificidade como modo narrativo sendo um dos capítulos mais conhecidos desse tipo de afiliação. Ainda que seja possível identificar um sentido no modo de produção, a obra ou a forma não se dissolve no “espírito de época”. Segundo o autor, existem diversas *langues* ou códigos, sistemas de produção de signos concorrendo, *ao mesmo tempo*, num mesmo modo de produção. Se como quer Benjamin, o conto fantástico como modo narrativo é próprio a um modo de organização social em que o marinheiro comerciante e o camponês sedentário são os dois modelos, a forma não desaparece com a mudança da organização social, em nosso caso com o advento da maquinofatura, das relações capitalistas de produção e o desenvolvimento da vida urbano-capitalista: “[d]evemos

imaginar a transformação das formas épicas segundo ritmos comparáveis aos que presidiram à transformação da crosta terrestre no decorrer dos milênios”²²⁸.

As formas tem sua história própria e passam por um processo de sedimentação, há assim diversos códigos e modos de expressão em um único modo de produção, em que formas de expressão mais contemporâneas estão em contradição com formas arcaicas. Como nos outros dois níveis, opera aqui também uma reconstrução hipotética desses modos de expressão que, por meio da comparação, permite o reconhecimento da estratégia de contenção do discurso em cada período histórico, aquilo que previne a consciência da necessidade da transformação real. Descobre-se, assim, a *ideologia da forma*, a recorrência da *censura* e a utilização de um código ou outro em cada texto. Mais uma vez, o autor se afasta da homologia, uma vez que um texto produzido no capitalismo tardio, por exemplo, não contém em si uma reprodução das contradições deste momento, mas uma elaboração complexa a partir dos materiais expressivos disponíveis, surgidos tanto nesse mesmo período como em momentos distantes no passado. De forma análoga a Adorno, que via a apropriação dos modos expressivos mais progressivos como momento revolucionário na arte²²⁹, Jameson acredita poder revelar algo dos limites do exprimível em uma determinada época através de suas possibilidades formais.

Pode-se dizer que Jameson dá uma solução ao dilema marxista da interpretação histórica. A comparação dos discursos - burguês e camponês, por exemplo - e a identificação de suas antinomias e aporias é mais próxima da crítica imanente, por descobrir no próprio texto a ideologia e o conteúdo latente dessa instância inconsciente que sofre censura política. Evitando a comparação da obra com um “dado” ou contexto externo - atividade complexa, uma vez que real e história não se prestam à representação exaustiva -, Jameson se protege das críticas à hermenêutica ingênua, que crê no restabelecimento do horizonte através da pesquisa histórica. O enfoque dialógico revela o contexto criado pela própria obra, e por conseguinte, a contradição real, enriquecendo o próprio discurso historiográfico.

O contexto é sempre constituído e instituído pelo artefato: não há história geral que dê fundamento último à interpretação. A reconstrução do diálogo é também uma reconstrução hipotética do possível, que revela as condições de possibilidade do discurso e a estratégia de contenção. Novamente, não de um lado uma “história verdadeira” e de outro a “mistificação”

²²⁸ BENJAMIN, Walter. “O Narrador”. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

²²⁹ ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2008, p. 291.

correspondente no texto: a própria *forma* é censurada. A história permanece não-representável em sua totalidade, sem existência textual plena, mas é ainda real, movida pela *práxis* e causa²³⁰ dos eventos - ainda que ausente.

Como uma mônada, o texto reflete o mundo, replicando e criando o seu próprio horizonte, ou ainda, o texto permite essa leitura. Se conhecemos algo da história, é por meio dos artefatos e textos disponíveis, mas estes não revelam *per se* a verdade da história. Não existindo algo como uma história real diretamente acessível, a filosofia da história deve ponderar os problemas e apresentar um modo de leitura. A defesa de Jameson é justamente de que o modo marxista é superior tanto no desvendar do mecanismo da causação por conta de sua ontologia, quanto pela capacidade de apreender esse real na narrativa, seja ela histórica ou literária. Desvela-se, assim, uma história que não é mais dos eventos, mas dos diálogos contraditórios e do campo do possível. Se o que chamamos de real fosse apenas um texto - como quer o construtivismo - ou o artefato - como quer o positivismo -, não seriam possíveis nem a crítica ideológica, nem a história dos vencidos, justamente o projeto de Jameson.

O maior problema conceitual desse arranjo nos parece ser o formato da tese do inconsciente político: o texto de Jameson parece sugerir uma validade quase *trans-histórica*. Parece existir, para o autor, um desejo humano por liberdade sempre reprimido e uma censura da classe dominante sempre existente, o que enfraquece a pretendida “historicidade” da teoria do autor²³¹. Jameson chega a afirmar que busca uma “verificação experimental sistemática” sobre a existência de uma *pensée sauvage* política, uma estrutura alegórica mais ou menos *trans-histórica* que cada texto parece reproduzir, “uma narrativa primeva por vezes reprimida, ou fantasia mestra com relação à interação dos sujeitos coletivos”²³². A existência localizada da tensão entre utopia e ideologia é bastante consistente, mas a persistência da contenção política na narrativa como “estrutura” ou “instância” da mente humana nos parece forte demais e será discutida em nosso terceiro e último capítulo, quando nos debruçamos sobre os limites dessa hermenêutica de Jameson em sua relação com a tradição do marxismo ocidental.

²³⁰ Jameson esclarece que a forma dos eventos históricos é de sua irreversibilidade ou inexorabilidade. A forma de organização dos eventos se dá por meio da exposição ou *Darstellung* de algo que só se fez assim e não de outra forma. Ela é imanente em seus efeitos, uma *forma* de acontecer, e não mera representação. Jameson defende que a exposição da necessidade no discurso historiográfico é incontornável, mas não há causa isolada: temos a história como causa estrutural, com todas as “suas esferas”, desenvolvendo-se de forma *imanente*.

²³¹ É bem verdade que há uma outra tese por trás dessa validade *trans-histórica*: a elaboração individual é *sempre* constrangida, sendo impossível escapar do condicionamento social em geral e conseguir a transparência do modo de funcionamento do mundo, a não ser pela via coletiva. *Ibidem*, p. 293.

²³² JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992, p. 73.

3. O CONFLITO DE INTERPRETAÇÕES

3.1. “MARXISMO EM REGELO”

Pensando o arco teórico da produção de Fredric Jameson que vai de 1970 a 1981, podemos avaliá-lo sem grandes problemas como um arco estético. Teórico da literatura, Jameson pretende, a partir da tradição do marxismo ocidental, construir uma hermenêutica ou uma teoria literária alternativa às correntes de sua época. Contudo, se a teoria da obra de arte é o objeto particular de Jameson, o seu campo de batalha é a discussão do método. Defendendo a necessidade de uma teoria marxista da interpretação e debruçando-se sobre a questão da linguagem, Jameson tenta compreender o discurso do estruturalismo e do pós-estruturalismo, para apresentar uma solução marxista aos dilemas da razão²³³ no século XX.

Para considerar a estratégia discursiva do autor, devemos ressaltar que o marxismo teórico nunca foi particularmente influente na academia estadunidense. Sua importância aumenta sobretudo nas décadas de 1960 e 1970, com a chamada *New Left*²³⁴, justamente no período em que Jameson começa a publicar suas primeiras obras. Apesar de *Marxismo e forma* ser, na visão de Iumma Simon e Ismail Xavier, uma “epístola aos norte-americanos”, o livro não se configura propriamente como um diálogo com a teoria literária deste país. A obra de Jameson se apresenta como “epístola aos norte-americanos” não só para se contrapor ao *New Criticism*, mas também para “fazer frente ao avanço do pós-estruturalismo” nos Estados Unidos²³⁵. Jameson disputa, nesses termos, a recepção norte-americana das ideias europeias.

A tradição de Jameson, na qual defendemos o autor como um herdeiro, é o marxismo ocidental, e seus escritos tomam forma justamente no momento em que a própria capacidade do marxismo de resistir aos “abalos sísmicos” da filosofia do século XX é posta em dúvida. Podemos elencar dois movimentos principais que acabam atingindo o marxismo em sua pretensão de teoria social global. O primeiro deles, como aponta David Harvey, é a crítica às narrativas totalizantes²³⁶. Como discutimos em nosso primeiro capítulo, há um holismo próprio ao marxismo que culmina num movimento metodológico totalizante, ainda que na versão mais fraca de uma “totalização em curso”. No século XX, a narrativa sobre a história

²³³ Podemos aventar, por hora, que um dos desdobramentos desse projeto é o livro clássico de Jameson, *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*.

²³⁴ Para uma discussão pormenorizada do marxismo teórico e dos movimentos sociais nos EUA, ver BUHLE, Paul. *Marxism in the United States: a history of the american left*. Nova York: Verso, 2013.

²³⁵ DURÃO, Fábio Akcelrud. *Uma leitura da dialética e a dialética do texto: duas posições no debate da teoria literária contemporânea*. 1997, p. 45.

²³⁶ HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 2014, p. 19.

da humanidade a partir de uma linha mestra e que se pretende explicativa do quanto mais possível é radicalmente negada. O outro flanco é o destronamento da filosofia da consciência e do sujeito, em favor de uma filosofia da linguagem²³⁷.

Em *Pensamento pós-metafísico*, Habermas apresenta a crítica da razão no século XX como uma batalha em quatro frentes: *pensamento da identidade, idealismo, prima philosophia como filosofia da consciência e conceito forte de teoria*²³⁸. Poderíamos dizer que, no caso do marxismo em geral, o conceito forte de teoria é uma marca da tradição - ainda que com muitas variações - e da filosofia de Marx. Ainda que o próprio Marx tenha enfrentado os problemas epistemológicos de sua crítica da filosofia, pudemos acompanhar no primeiro capítulo que esse não era o caso da II internacional, muito próxima de um dogmatismo. De todo modo, a tradição marxista é prontamente associada ao conceito forte de teoria, além de ser censurado nesse novo contexto filosófico quanto ao apego ao pensamento da identidade²³⁹. O hegelianismo é prontamente desqualificado como totalitarismo da razão, e Marx, por conseguinte, é também identificado com esse modo de pensamento.

François Dosse, no primeiro livro de seu clássico *História do estruturalismo*, fala de um “degelo” e de um “regelo” do marxismo entre 1950 e 1960. Temos, de um lado, a “agonia do marxismo institucional”, sobretudo a fratura do PCF, puxada pela intervenção soviética na Hungria e pelas denúncias de Krushev ao governo de Stalin no congresso do partido, em 1956. Nesse momento, há ainda resistência “de dentro” no marxismo francês, um movimento que Dosse chama de “degelo” dos anos 1950. Mas há um abandono progressivo do referencial marxista até o período de culminância do projeto estruturalista, que Dosse assim caracteriza:

O estrutural-epistemista substitui o marxismo totalizador com uma igual certeza de cientificidade, obedecendo às leis da ciência clássica. Maneja o determinismo e a objetivação excluindo o sujeito, demasiado aleatório, e a história, demasiado contingente, em proveito de um modelo tão rigoroso quanto as ciências da natureza: a linguística estrutural²⁴⁰.

Sartre, o maior representante do marxismo na França após a Resistência, é figura abandonada desde meados da década de 1950, sofrendo ataques tanto de Lévi-Strauss - das

²³⁷ Movimento acompanhado de uma rejeição do humanismo e do legado do iluminismo tardio. Ibidem, p. 46.

²³⁸ HABERMAS, Jürgen. *Pensamento pós-metafísico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990, pp. 39-42.

²³⁹ Podemos dizer que estruturalismo e pós-estruturalismo conservam pouco das ideias de Marx, talvez somente a sua *hermenêutica da suspeita* e a ideia de “superestrutura” do marxismo.

²⁴⁰ DOSSE, François. *História do estruturalismo*: vol. 1: o campo do signo, 1945-1966. São Paulo: Ensaio, 1993, p. 193.

maiores figuras intelectuais na França desse período -, como de um seu antigo aliado: Merleau-Ponty²⁴¹. Althusser é o único teórico marxista que, ainda na década de 1960, consegue posição de destaque na academia francesa, participando da vaga estruturalista.

Retomando Habermas e seu conceito de “pensamento pós-metafísico”, podemos ter como guia sua analítica dos quatro motivos de pensamento no século XX por ele elencados: a filosofia analítica e a fenomenologia, de um lado, o estruturalismo e o marxismo ocidental, de outro²⁴². Apesar da renovação empreendida pelo marxismo ocidental - não apenas de Lukács, Bloch e Gramsci, afastados da academia europeia tradicional, mas sobretudo a vertente da Escola de Frankfurt -, essa tradição não fez muitos discípulos na França, o epicentro do estruturalismo e do pós-estruturalismo.

De todo modo, Dosse aponta que a vaga estruturalista da academia francesa tem como pilares teóricos os escritos de Nietzsche e Heidegger, marcados por um anti-iluminismo e pelo diagnóstico da decadência do Ocidente - decadência essa que seria fruto da castração empreendida pela razão. Mas há também outras razões que podem ser explicativas da falta de reverberação do marxismo ocidental neste circuito estruturalista que se estabelece na Europa: um *ethos* estruturalista com um certo desdém em relação ao movimento da história, um imobilismo de um presente estagnado e uma saída ou solução aos problemas do processo da vida que seria atomizada, individual²⁴³. Somam-se a esse quadro, as críticas de Nietzsche ao socialismo e à Revolução Francesa, identificados como a imagem da barbárie²⁴⁴.

Num primeiro momento, o rechaço ao marxismo parece uma consequência dos fundamentos desse modo de pensamento estruturalista, que rejeita o modo de pensamento historicista, idealista, especulativo e humanista do século XIX, sobretudo o alemão. Mas um exame mais atento à história desse movimento teórico - como faz Dosse - nos mostra a ontologização da estrutura como horizonte sempre presente, um “perigo” constante da teorização estruturalista. Também seu ideal de cientificidade e as suas várias versões com um “conceito forte de teoria” dão a impressão de que lidamos nesse período com um debate marcadamente político-ideológico, próprio a um tempo que se esquivou do “modo de pensamento histórico”, e não necessariamente uma reação ao marxismo. Esse quadro aponta

²⁴¹ Sobretudo em MERLEAU-PONTY, Maurice. *As aventuras da dialética*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

²⁴² HABERMAS, *op. cit.*, pp. 12-15.

²⁴³ DOSSE, *op. cit.*, p. 404.

²⁴⁴ *Ibidem*, p. 402.

para “razões” do “regelo” marxista que vão além das questões da crítica da razão, como apontam alguns diagnósticos marxistas²⁴⁵.

Não é possível um juízo definitivo sobre a importância do estruturalismo e do pós-estruturalismo na “aventura da filosofia francesa no século XX”, nem mesmo sobre as razões do descrédito do marxismo - se teóricas, político-ideológicas ou se fundadas no movimento da crítica das filosofias da identidade e da consciência. O fato é que Fredric Jameson, neste arco teórico que analisamos, apresenta uma defesa do marxismo no campo do debate filosófico, forçando o seu enfrentamento com o estruturalismo.

Neste capítulo, propomos a análise do que chamamos aqui de estratégia de resposta marxista à teoria dos anos 1940-1970, articulada em dois momentos principais. O primeiro deles é o da sequência história-ontologia-epistemologia, no qual avançamos a ideia de que a teoria de Jameson se apresenta como uma defesa do materialismo e de um certo realismo crítico marxista particular à sua obra. O segundo é a discussão de uma estética *jamesoniana*, para além de sua teoria da obra de arte já apresentada, com foco na experiência subjetiva. Tentaremos mostrar como é possível identificar, nesse arco teórico, uma *estética* propriamente marxista que, a despeito da hermenêutica negativa e do reconhecimento da ideologia, consegue pensar o potencial da arte para a transformação das estruturas e do real, em contraste com um certo fatalismo do estruturalismo²⁴⁶, configurando-se como um aposta na experiência estética para a transformação dos sujeitos. Ao fim, fazemos um balanço desse projeto de síntese, com apontamentos sobre os percalços dessa tarefa.

3.2. “O CÁRCERE DA LINGUAGEM”: ONTOLOGIA, EPISTEMOLOGIA, HISTÓRIA

Pensar o título do livro de Jameson e dessa seção - o cárcere da linguagem, em tradução livre - é significativo para um primeiro passo na aproximação da avaliação que faz o autor da chamada virada linguística e da aventura estruturalista. A grande promessa de renovação da academia, sobretudo a francesa, nos anos de 1950 e 1960, é avaliada por Jameson, já em 1974, como um novo cárcere da teoria. Em *The prison -house of language*, o

²⁴⁵ Além do próprio Jameson, do já citado David Harvey e de algumas passagens do livro de François Dosse, ver a coletânea WOOD, Ellen Meiksins; FOSTER, John Bellamy. (Org.) *Em defesa da História*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

²⁴⁶ “Por uma parte, a valorização das estruturas permitia explicar-se a persistente defasagem na relação entre determinação e liberdade, entre a tarefa histórica da transformação e a incapacidade de convencer as pessoas sobre a necessidade desta”. DOSSE, *op. cit.*, p. 194.

autor se põe a tarefa de analisar esse *modelo de pensamento*, nas palavras do próprio autor, também de forma imanente²⁴⁷, como é proposto no livro posterior, *The political unconscious*.

No livro de 1974, o autor pretende encontrar os “pressupostos absolutos” ou “as premissas e modelos últimos, que são demasiado fundamentais para serem aceitos ou rejeitados”²⁴⁸, tanto do estruturalismo quanto do formalismo, numa era em que “a própria história tem parecido ser vazia de conteúdo”²⁴⁹. Esse livro, um elo entre *Marxismo e forma* e *O inconsciente político*, parece aclarar este projeto de síntese do marxismo ocidental, ao mesmo tempo que deixa em evidência o instrumental *jamesoniano*. Ou seja, pode permitir-nos, junto de outros textos do mesmo período, compreender seu projeto alternativo ao estruturalismo, principalmente no campo de batalha da história, da epistemologia e da ontologia.

O lema de *O inconsciente político* - “sempre historicize!” - faz-se presente também no início de *The prison-house*, em que o autor analisa a ascensão do *modo de pensamento* estruturalista. Na avaliação do autor, o movimento estruturalista descola-se do paradigma do organismo próprio ao romantismo, num processo em que, primeiramente, desenvolve-se uma ciência da linguagem e, posteriormente, estende os resultados teóricos dessa pesquisa a outras ciências que não a própria linguística, utilizando a linguagem como metáfora para pensar outros objetos. O que possibilita analisar a sociedade, o inconsciente, o mito ou a literatura organizados “como linguagem”.

Apesar de apontar afinidades eletivas entre o modelo linguístico e um certo arquétipo de seu tempo²⁵⁰, Jameson reconhece a grande originalidade do trabalho de Saussure e de sua concepção de sistema. Louva tanto o *insight* de Saussure sobre a importância da sincronia, em detrimento da etimologia histórica do romantismo - uma vez que é a sincronia ou a linguagem

²⁴⁷ As análises de Jameson comumente iniciam-se com o argumento de que atacar a premissa é tão arbitrário quanto a própria premissa que é alvo de crítica. Esse ideal da crítica imanente, a partir dos limites do próprio objeto, em acordo com o modo de crítica do marxismo ocidental e sua simbiose com outras correntes teóricas.

²⁴⁸ JAMESON, *The prison-house of language: a critical account of structuralism and Russian formalism*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. x.

²⁴⁹ *Ibidem*.

²⁵⁰ Jameson vê um tom parecido na obra de figuras tão diferentes como Rimbaud, Wittgenstein, Valéry e Kafka. O autor identifica aí um *ethos* modernista, em que há “nesse período de transição, uma deterioração gradual da terminologia e até mesmo da gramática e sintaxe herdadas, para novos padrões de pensamento”. No original: “the gradual deterioration in this transition period to new thought patterns, of the inherited terminology and even the inherited grammar and syntax”. *Ibidem*, p. 12

corrente enquanto um sistema o que importa ao falante -, quanto sua percepção de que o objeto da linguística não é dado de antemão e deve ser criado pela teoria²⁵¹.

O gesto de Saussure, na visão de Jameson, é o da concepção de um novo modo de pensamento, sistemático, não-substancialista, que de fato *cria o objeto* da nova ciência da linguagem. A teoria parte da diferença entre diacronia e sincronia e, com foco na sincronia, pensa o valor e a unidade dos termos em sua dimensão diferencial, dentro de um sistema. Essa seria a grande descoberta, ou a grande síntese do Saussure. Mas alerta Jameson: uma vez que a sincronia e a diacronia são separadas, elas dificilmente são reunidas novamente. A única forma de recolocar a história como um problema científico após sua marginalização seria por meio do avanço a um plano dialético mais elevado, com um novo ponto de partida, que permitisse rearranjar os elementos²⁵².

E esse parece ser o plano de *The prison-house of language*, pensar a história junto das descobertas desse novo modelo de pensamento, a partir do impulso teórico do marxismo ocidental. Mas o ponto de partida - a dificuldade do estruturalismo de lidar com a história -, é elucidativo da posição de Jameson, que pareceu identificar nesse movimento teórico a mesma tendência de ontologização da estrutura apontada por Dosse. Na avaliação de Jameson, o modelo linguístico para as humanidades vai além da metáfora que permitiria a aplicação de um “método novo”. A realidade estruturada como linguagem passa de método de análise a paradigma, um *modelo de pensamento* com sua metafísica própria, envolvendo uma epistemologia e uma ontologia. Compreender o debate sobre a historicidade é o primeiro passo para pensar a discussão de Jameson dos limites do estruturalismo.

3.2.1. HISTÓRIA

Em *Marxism and historicism*, artigo de Jameson publicado em 1979, há uma exposição do argumento que se parece muito com a de *The prison-house of language*: Jameson propõe aí uma análise dos modelos de pensamento. Jameson esboça uma tipologia desses “modelos de pensamento” como “modos de imaginação histórica”, e ressalta que as

²⁵¹ “These creations turn out to correspond to realities when your point of view is correct, or not to correspond as the case may be; but in either case nothing, no object, is given at any time as existing in itself”. (SAUSSURE apud JAMESON, 1974, p. 14)

²⁵² JAMESON, *The prison-house of language: a critical account of structuralism and Russian formalism*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 18.

escolhas teóricas que envolvem metodologia, epistemologia e ontologia são escolhas *já feitas desde o início*. As diferentes posições na tipologia da imaginação histórica, segundo Jameson, *inauguram elas mesmas a experiência*, envolvendo, no princípio, algo como “um pressuposto absoluto que está além de qualquer argumento filosófico posterior”²⁵³. O que parece-nos um indício de que, mesmo que tente apresentar o marxismo como teoria insuperável e mobilize razões para sua defesa, Jameson sabe que não há argumento racional cabal para a “demonstração” de sua proposição.

No caso da história, o autor propõe que a “escolha irrastrável” se dá nos termos “identidade ou diferença”, i.e., i) se o passado parece ao teórico algo “próximo de nós”, ou ii) se o passado é discutido como algo “radicalmente outro”. Uma escolha primordial que limita estruturalmente a *forma* da narrativa sobre o passado. Jameson reconhece que os dois pólos dessa escolha são profundamente ideológicos, salientando que escapar dessa “estrutura de escolha” é algo muito difícil, independentemente do quão *value-free* ou científica a historiografia se pretenda. Jameson expõe a fragilidade do pensamento da identidade, com sua tendência à identificação de questões *sempre-presentes* na história, e, conseqüentemente, à a-historicidade. Mas contrapõe-se de modo mais premente às histórias da *diferença*, que por vezes giram em torno da ideia de *diferença pura*. Isso porque o trabalho historiográfico, segundo Jameson, inevitavelmente envolve a mediação do código interpretativo vigente ou de nossa *imaginação histórica*. É como que impossível o registro da diferença pura, muito por conta da rede simbólica a partir da qual enuncia o historiador.

Se, como vimos com François Dosse, o estruturalismo tendeu por vezes à ontologização da estrutura e a um conseqüente apagamento da historicidade, Jameson, em *Marxism and historicism*, discute o *ataque* do pós-estruturalismo ao historicismo, esse último identificado com o pensamento genético e teleológico pelo primeiro, que advogava em favor da prioridade do sincrônico. Censura-se ao historicismo a persistência de uma ideia de progresso, própria ao pensamento teleológico - sendo o “progresso” por vezes usado para justificar arbitrariedades -, e uma sua matriz metafísica: o pensamento genético - que reconstrói um “precursor” dos objetos, a partir de um passado imaginado, e traça uma trajetória “evolutiva”.

²⁵³ JAMESON, Fredric. *Marxism and historicism*. *New Literary History*, v. 11, n. 1, p. 41-73, 1979, p. 43.

Por último, explica Jameson, o pós-estruturalismo contrapõe-se também a um certo “historicismo existencialista”²⁵⁴, cujo “modo de imaginação histórica” fundamenta-se numa construção narrativa organizada em torno de um evento trans-histórico, num gesto quase-estético de contemplação da “experiência humana” a partir de uma dimensão da vida ou um princípio. A crítica pós-estruturalista, aponta Jameson, versa sobre esse gesto metodológico, esse modo de imaginação histórica, em que um indivíduo burguês centrado - o historiador - acredita estar em contato e contrapondo-se a uma história coletiva, *projetando no passado* um princípio, ou uma visão de mundo, a partir de objetos distantes e diferentes de seu próprio tempo. Podemos dizer que, na leitura pós-estruturalista, esses três elementos - teleologia, método genético e historiador como um sujeito centrado e projetivo - estão presentes no próprio marxismo.

É a partir desse quadro que Jameson pensa uma “resposta” marxista. O primeiro passo dele é apontar uma contradição no pensamento pós-estruturalista, ao mostrar que aquilo que é censurado no historicismo não encontra solução naquele modo de pensamento. Um sujeito des-centrado ou uma historiografia esquizofrênica não eliminam, aponta Jameson, o paradoxo da narrativa historiográfica, o dilema do confronto entre um sujeito que tenta apreender um objeto coletivo e a existência autônoma desse mesmo objeto. Mas o autor vai além da identificação do paradoxo, ao dizer que a atitude pós-estruturalista contribui para a perda do “entusiasmo” do trabalho historiográfico. A preocupação com a apreensão do passado ou do vivido, a relação apaixonada com a história, pode despertar para as potencialidades escondidas do real, algo próprio ao *historicismo existencial* e de sua *Lebensphilosophie*, na visão de Jameson. Nesse sentido, para o autor, a história proposta pelo pós-estruturalismo - do sujeito que passa por diversos estados, espreado, des-centrado - é a história escrita com indiferença, que suspende a relação do vivido com o passado.

Ainda que pareça preferir o *historicismo existencial* e contemplativo à postura do (anti)historicismo esquizofrênico de raízes *nietzscheanas*, Jameson acredita que nenhum dos

²⁵⁴ Neste artigo, Jameson identifica quatro correntes de abordagem do problema histórico. Há duas posições que rejeitam o próprio dilema da história. A primeira delas é o antiquarianismo - uma visão da história como uma coleção de fatos e objetos do passado, sem teoria da história ou justificativa da própria atividade, muito próximo do empiricismo; a segunda perspectiva de rejeição do problema é o anti-historicismo nietzscheano. As abordagens com um “conteúdo” propriamente dito são i) a do historicismo existencialista - no qual Jameson reúne Dilthey, Croce, Auerbach, Panofsky, Spitzer, Collingwood, Ortega y Gasset, Franz Boas - e ii) a abordagem da tipologia estrutural. O historicismo existencial, segundo Jameson, é tributário da *Lebensphilosophie* alemã, ao considerar os atos simbólicos uma forma de expressão da potencialidade de uma natureza humana não alienada.

dois oferece uma solução aos dilemas da tarefa do historiador. O autor recoloca o problema em termos marxistas, esboçando a proposta de um *historicismo absoluto*²⁵⁵, que ofereceria resolução ao dilema: “O que precisa ser ressaltado aqui é que não mais temos que nos ater à relação contemplativa de um sujeito individual com o passado, mas antes com a bem diferente relação entre uma *situação* objetiva no presente com uma *situação* objetiva no passado”²⁵⁶. Assim, numa perspectiva marxista, é a própria situação histórica que permite a produção do conceito - não a vontade do historiador, exclusivamente. O conceito, resultado de um impulso teórico despertado pelo próprio presente, permite, por meio da análise diferencial, comparativa, a compreensão do próprio passado. Como no texto clássico de Marx: a anatomia do homem é a chave da anatomia do macaco. A proposta de historicismo absoluto evita, então, o confronto do presente com uma realidade ideal passada (historicismo genético), e também a construção de uma história ideal baseada num princípio ou essência da experiência humana (de caráter teleológico, próprio ao historicismo existencialista).

Segundo Jameson, a proposta do próprio estruturalismo - a criação de tipologias, oposições em geral binárias, ternárias e quaternárias que expõem *formas possíveis* de um mesmo objeto²⁵⁷ - só é possível se reduzimos a multiplicidade empírica a mecanismos básicos que serão dispostos na grade da *combinatoire*. Apesar de se apresentar apenas como uma tipologia, podemos encontrar, segundo Jameson, uma metafísica propriamente dita desse método de redução estrutural, que tem uma metafísica da narrativa própria, bem como uma visão algo teleológica da história²⁵⁸. Acontece que, na tentativa de desviar do problema sujeito-objeto, o estruturalismo acaba por projetar o próprio observador na análise mais do que consegue admitir. De outra forma, no modo mais radical do pós-estruturalismo de inspiração nietzscheana, o significativo textual disponível na narrativa historiográfica nunca representa um referente particular, logo não há objeto histórico *real* e o presente é o único existente.

²⁵⁵ O que dá o índice de sua distância em relação à obra de Althusser.

²⁵⁶ Tradução livre. No original: “What needs to be stressed here is that we no longer have to do with the contemplative relationship of an individual subject to the past, but rather with the quite different relationship of an objective situation in the present with an objective situation in the past.” JAMESON, Fredric. *Marxism and historicism*. *New Literary History*, v. 11, n. 1, p. 41-73, 1979, p. 57.

²⁵⁷ No texto, Jameson dá o exemplo de uma tipologia da cultura de Yuri Lotman: culturas organizadas em torno do texto mestre *versus* culturas organizadas em torno de regras textuais; culturas voltadas à expressão *versus* culturas voltadas ao conteúdo racionalista.

²⁵⁸ Aspecto também discutido por Dosse a propósito da oposição entre a racionalidade ocidental e a *pensée sauvage* de Lévi-Strauss.

O único modo da *Aufhebung* desses dilemas do historicismo que abre caminhos para pensar o passado como objeto com validade ontológica, isso dentro de um campo de representações que é diferente da “ficção”, reside, segundo Jameson, na alternativa marxista. As tipologias próprias ao estruturalismo são instrumentos poderosos na articulação teórica, mas elas não são o próprio conhecimento. Por isso, a solução dialética a esses dilemas passa pelo reconhecimento do problema - não de sua aparente negação - e da correção do caminho, a fim de não hipostasiar a abstração. A correção, em termos marxistas, é feita pela lógica do próprio objeto, ou seja:

postular um modo de identidade que é também um modo de diferença radical, na produção de um tipo *historicismo estrutural*, no qual o investimento vital e, poderíamos dizer, libidinal do historicismo existencial no passado é, de algum modo, derivado ou posicionado numa concepção da lógica das formas culturais e históricas, mais satisfatório do que o modelo da tipologia estrutural.²⁵⁹

E temos aqui o conceito de modo de produção como solução dos dilemas do historicismo, como apresentado também em *O inconsciente político* e discutido em *The prison-house of language*. O conceito de modo de produção oferece, ao mesmo tempo, tanto uma articulação da estrutura sincrônica, do presente, quanto a representação da mudança da própria estrutura, em sua dimensão diacrônica. O modo de produção não é um estágio de uma história teleológica - em que formas determinadas de organização social sucedem-se segundo um caminho necessário e previsto - mas é, diríamos, o conceito do sistema social, organizado segundo sua lógica própria, envolvendo não só a produção econômica e a reprodução da vida, mas contendo em si a representação de um sistema de produção de signos e símbolos próprio a cada modo.

Dessa forma, a história, entendida como a história dos modos de produção, se apresenta mais como uma genealogia - a investigação das condições de possibilidade de uma determinada forma de organização social -, que significativamente diferente da explicação genético-teleológica. Diferentemente do historicismo existencial, esse “historicismo estrutural” não projeta uma categoria - seja ela econômica, ética, artística - como

²⁵⁹ “in positing a mode of Identity which is also one of radical Difference, and in producing a kind of structural historicism, in which the vital and, if one likes, properly libidinal investment of existential historicism in the past is somehow derived from or positioned within a conception of the logic of historical and cultural forms more satisfactory than that proposed by structural typology”. In: JAMESON, Fredric. *Marxism and historicism*. *New Literary History*, v. 11, n. 1, p. 41-73, 1979, p. 67.

sempre-presente. Pelo contrário, tenta apreender a lógica própria da organização social atual - a partir da qual chega-se ao conceito de modo de produção - e, por conseguinte, permite pensar o passado por meio da comparação e da análise diferencial. Esse modo de imaginação histórica oferece uma resposta ao dilema do historicismo na medida em que tem como fundamento uma identidade fraca - ou seja, admite a existência de questões humanas mais ou menos transversais, como é o caso da reprodução da vida -, mas que podem assumir formas radicalmente diferentes em cada modo de produção - i.e., admite um alto grau de diferenciação entre os processos históricos.

A ideia de estrutura permite, assim, pensar a variação dos elementos dispostos no sistema atual e dar pistas sobre a configuração do organismo social no passado, numa análise pautada pelo caráter diferencial, por meio da comparação. Esse modo marxista de tratar a estrutura, nos termos propostos por Jameson, representa uma des-ontologização da mesma: não há *combinatoire* de antemão, calcada na natureza humana ou no modo de organização da mente humana. Ou seja, as formas e as possibilidades de organização de um objeto não são dadas *a priori*. Ao mesmo tempo, pode-se chegar a uma tipologia histórica de fato, por meio da variação, da percepção da diferença, sob o fundo comum do objeto, no nosso caso, a forma de organização social. A diferença aqui é que a variação não se restringe à *combinatoire*, à estrutura binária, ternária ou quaternária. Além disso, esse modo de operar com as tipologias - ressalta Jameson, tanto em *O inconsciente político*, como em *Marxism and historicism* - não é estanque, nem faz um tipo de “corte de essência”²⁶⁰: o conceito de modo de produção permite pensar a forma de organização da vida dominante em uma sociedade, mas admite-se que concorrem ao mesmo tempo outras formas de troca, de linguagem e de trabalho, que foram dominantes no passado ou que podem ser dominantes no futuro²⁶¹.

A perspectiva *jamesoniana*, de resposta aos dilemas e antinomias da história, apresenta-se não apenas como uma solução, mas como um programa: a tarefa de re-fundar o trabalho historiográfico e criar uma “terceira via” da imaginação histórica. O que é possível no momento em que se reconhece que não é o historiador que questiona, como indivíduo, mas que há um questionamento de um período sobre o outro, que se dá por meio do trabalho do historiador. Em segundo lugar, Jameson advoga em favor da reversão da posição clássica:

²⁶⁰ O que seria a história hegeliana para Althusser. Ver ALTHUSSER, Louis. *Por Marx*. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

²⁶¹ Um ponto que lembra a *estrutura à dominante* de Althusser, o que nos parece uma boa apropriação do conceito, mas sem o esquema da transição em que o termo dominante é modificado pelo econômico.

devemos deixar o passado nos questionar e julgar, em vez de julgá-lo. Assim é o próprio passado, seus artefatos e seus discursos, que nos questionam e fundam a relação historiográfica, mantida pelo impulso utópico, pelo “entusiasmo” daquele historicismo existencial.

A discussão - ainda que breve - dessa teoria da história própria de Jameson pode nos ajudar a compreender os rumos desse projeto. O campo da história é muito importante para o autor, como já discutido, por ter sido relegado a segundo plano pelo estruturalismo. A aproximação que Lévi-Strauss faz entre a história e o mito²⁶² é sintomática dessa crise do pensamento histórico no século XX, em que o seu prestígio do século XIX encontra-se ameaçado. Uma posição menos condenatória que a de Lévi-Strauss pode ser encontrada nos escritos de Hayden White, que aproxima o mito, a ficção e o discurso historiográfico da interpretação histórica²⁶³. Assim como Jameson, Hayden White tem uma ideia de uma escolha teórica “já feita” na narrativa historiográfica em duas de suas dimensões: i) primeiramente, uma escolha da “estrutura de enredo pré-genérica”, que dá forma à narrativa. Além disso, ii) há uma escolha sobre a concepção de explicação em história - se idiográfica, contextualista, organicista ou mecanicista.

O livro de White, de 1978, pode ser pensado como sintoma ou ainda síntese das grandes questões e tensões do historicismo da segunda metade do século XX, numa certa autoconsciência histórica dos limites de sua própria narrativa. Essa obra acompanha uma reformulação no campo, de crítica do paradigma iluminista²⁶⁴ e questionamento sobre a própria validação do saber histórico. Ciro Flamarion Cardoso, assim como François Dosse, evidencia as raízes *nietzsche-heideggerianas* e *wittgensteinianas* desse novo modo de imaginação histórica, que acaba por se estabelecer como “paradigma pós-moderno”, sobretudo a partir de 1968. Concomitantemente, observa-se um declínio das áreas de maior influência marxista - como a história econômica - e uma recusa em cascata do que é identificado como marxismo ou metanarrativa.

A culminância do projeto de crítica à ilusão da objetividade histórica, com seu progressivo relativismo, até mesmo com a identificação da narrativa histórica como ficção, é um entrave às reivindicações marxistas de Jameson, que aposta num movimento de

²⁶² WHITE, Hayden. “A interpretação na história”. In: *Trópicos do discurso*. EDUSP, 1994, p. 71.

²⁶³ *Ibidem*, p. 79.

²⁶⁴ CARDOSO, Ciro Flamarion. “História e paradigmas rivais”. In: *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. (Orgs.). Rio de Janeiro: Campus, 1997.

contracorrente, com uma reatualização - transformada, conservando aquilo que há de verdadeiro no estruturalismo e da crítica do século XX - da imaginação histórica apaixonada do século XIX. A partir disso podemos discutir os limites dessa proposta em duas frentes que se relacionam: (i) o argumento *jamesoniano* da superioridade do marxismo como código meta-histórico de interpretação e explicação histórica e (ii) os novos dilemas que essa proposta historiográfica coloca. Como defender o projeto marxista num momento em que não há força social ou acadêmica para esse modo narrativo, justamente no período da crítica das ilusões do sujeito, da referencialidade, da intenção e da objetividade?

Acreditamos que a estratégia argumentativa de Jameson, muito por conta da dificuldade dos problemas que enfrenta, é mista. Aceitando os termos da crítica do século XX, e propondo uma resposta imanente ao problema que ela coloca, Jameson já não pode mais apelar ao real, ao empírico ou às leis históricas. Ele deve apelar a uma sensibilidade, a um trabalho de rememoração, à restauração daquela pergunta imanente na história, de ligação entre destinos coletivos, não mais observáveis de forma clara nesse novo regime da imaginação histórica. E isso explica, em parte, seu apego a Benjamin e Bloch, talvez como forma de disputar aquelas escolhas teóricas já feitas e retomar a paixão pela história e pela utopia.

Mas não é só o argumento da sensibilidade que é mobilizado, uma vez que o marxismo torna-se, para ele, condição de inteligibilidade da história. Se a inteligibilidade da história é uma crença articulada como “escolha já feita”, Jameson quer convencer os que sustentam essa crença de que a saída marxista é a única que dá conta dos dilemas do historicismo, ao considerar a “aventura humana” como única e diversa a um só tempo. De todo modo, não há como negar que a inteligibilidade da história é uma escolha teórica.

O que reforça a ideia da estratégia argumentativa mista é o apelo à ideologia: é ela que de certa forma “explica” a escolha já feita. Esse emprego da ideologia mobiliza, na verdade, uma versão bem específica do conceito. Ideologia não é aqui um desvio de caminho, ou um desvio da verdade, mas uma força formativa, educativa, que cria limitações estruturais no discurso, que delimita até onde se pode ver e até onde se pode ir com a teoria. Aquela escolha já feita - como a da identidade e da diferença - não é necessariamente “desmistificada” pelo reconhecimento do componente ideológico na escolha. Isso porque Jameson não contrapõe um modo verdadeiro a um modo falso, nem requisita uma certeza científica como base da crítica. Apesar do uso recorrente do termo e de seu importante lugar na estratégia discursiva,

nos parece a parte mais fraca desse projeto, uma vez que o recurso à ideologia pode ser ele mesmo desmistificado como “ideológico”²⁶⁵. A ideologia torna-se, assim, mais um instrumento interno da crítica marxista *jamesoniana* - que dá início à questão, inaugura o debate e permite discutir a genealogia do modelo linguístico aplicado às outras áreas das humanidades- do que um verdadeiro critério para o reconhecimento da superioridade do marxismo.

A argumentação é mista também porque há o lado da crítica imanente: Jameson não se convence simplesmente da ideia de que o marxismo constrói uma ficção do passado como qualquer outra. Ele apresenta, como discutimos, razões internas ao debate da historiografia para sustentar sua tese, mobilizando conceitos próprios do campo, de forma mais ou menos consistente. Pensada a estratégia discursiva, podemos avaliar agora o segundo ponto elencado, os limites da teoria da história *jamesoniana*.

O que é desenvolvido em relação à história em sua obra, tanto em *O inconsciente político*, quanto em *Marxismo e forma*, se assemelha ao que Merleau-Ponty e Lukács propuseram como a história *do ponto de vista de uma classe*. Lukács, em *História e consciência de classe*, propõe que a teoria e a história, feitas no seio do proletariado, são universais - tese que suscitou vários debates no marxismo ocidental. Merleau-Ponty faz também uma defesa da objetividade da história, porém mais “fraca”, que reconhece o “objetivo” da história marxista em razão de seu ponto de vista coletivo²⁶⁶, o que está mais próximo do exposto em *Marxism and historicism*, de Jameson. O juízo sobre a noção de historicidade na obra de Jameson excede o objetivo dessa dissertação. De todo modo, a explicitação de suas contradições nos auxilia na apreensão dos conflitos desse projeto.

Por vezes, Jameson se aproxima da noção de teoria marxista como “ideologia da classe ascendente” - o que daria seu índice de verdade -, em outros momentos parece acreditar numa objetividade da história como narrativa única - sem explicar muito bem o estatuto dessa

²⁶⁵ Bruno Latour discute bem a circularidade do apelo à ideologia no conflito de interpretações, uma vez que não há “questões de fato” indisputáveis que deem critérios para a resolução da disputa discursiva. LATOUR, Bruno. “Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern”. *Critical inquiry*, v. 30, n. 2, p. 225-248, 2004.

²⁶⁶ Visão já citada em nosso primeiro capítulo, mas que merece reprodução: “Portanto, quando se diz que o marxismo encontra um sentido para a história, não se deve entender por isso uma orientação irresistível para certos fins, mas a imanência na história de um problema ou de uma interrogação em relação aos quais o que acontece em cada momento pode ser classificado situado avaliado como progresso ou retrocesso, comparando com o que acontece em outros momentos, expresso na mesma linguagem, concebido como contribuição para a mesma tentativa, portanto, por princípio, pode sempre proporcionar um ensinamento, em suma, se acumula com os outros resultados do passado para constituir um único todo significativo”. In: MERLEAU-PONTY, *op. cit.*, p. 42.

objetividade -, e em outros lugares parece fazer um apelo sensível a um modo de imaginação histórica que permita a transformação da sociedade²⁶⁷. Seu conceito de história foi criticado dentro do próprio campo marxista como muito imediato²⁶⁸, sobretudo se considerada a importância desse conceito em sua proposta de hermenêutica marxista. Ainda que com suas falhas e lacunas, o autor utiliza-se do que chamamos de estratégia mista para reivindicar a superioridade do código marxista. Se não consegue, afinal, oferecer uma crítica sólida e definitiva ao tratamento dado à história pelo pós-estruturalismo, marca uma defesa da imaginação histórica propriamente marxista num momento crítico para a tradição. Um movimento discursivo em várias frentes e que se pretendeu síntese do marxismo, cujos motivos são partilhados por alguns autores da época, e que serão mobilizados nos anos seguintes pelos teóricos marxistas contra a chamada narrativa histórica pós-moderna²⁶⁹.

3.2.2. EPISTEMOLOGIA, ONTOLOGIA

O conceito de história, na teoria de Jameson, parece-nos ser o signo do real em sua obra. A tarefa de resgate da história em sua hermenêutica parece-nos análogo ao resgate do referente na teoria literária e na filosofia, após a virada linguística. É necessário esclarecer que o autor não aborda diretamente o problema do realismo epistemológico, nem mesmo apresenta um conceito claro do que seria o materialismo após a crítica da razão do século XX, mas podemos dizer que esse é um problema transversal em sua obra, sobretudo em *The prison-house of language*. Se na última seção discutimos os “modos de pensamento histórico”, é necessário lembrar que a “escolha já feita” em relação ao tipo de historicidade

²⁶⁷ Jameson não usa o termo história de forma sistemática, e parecem existir pelo menos três sentidos em sua obra i) o passado, como a multiplicidade da experiência humana que já foi; ii) a historiografia, como discurso estruturado; iii) uma “função” dentro do sistema, essa última atrelada à ideia da história como causa ausente do esquema de *O inconsciente político*, como um motor da mutação estrutural. Por vezes, os problemas propriamente epistemológicos e metodológicos não são tão discutidos em sua obra, ainda que Jameson tente empreender uma “genealogia” dos modos de imaginação histórica. A censura que Thompson, em *Um planetário de erros*, faz a Althusser pode ser-nos instrutiva. Poderíamos dizer que talvez Jameson tenha se confundido em relação ao problema da historicidade, uma confusão entre o “sentido da história” - que faz parte daquilo que ele mesmo em *Marxism and historicism* diz que é a explicação histórica, a rearticulação narrativa, que não é “subjetivista”, nem de “ponto de vista”, mas depende do fazer historiográfico objetivo e “científico” - e o “significado da história”. Esse último - o significado -, aponta Thompson, é também importante para o marxismo, mas não é suficiente para o ofício do historiador, nem se sustenta teoricamente, e Jameson, por vezes, apela à imanência de um significado da história.

²⁶⁸ EAGLETON, Terry. Fredric Jameson: the politics of style. *Diacritics*, v. 12, n. 3, p. 14-22, 1982.

²⁶⁹ WOOD, Ellen Meiksins; FOSTER, John Bellamy. (Org.) *Em defesa da História*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999; ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

e narrativa está ligada à ontologia e à epistemologia, a uma metafísica. E, mais uma vez, é partindo da crítica às teorias rivais ao marxismo que Jameson indica o que seria uma solução dialética aos dilemas dessas teorias.

Assim como na questão historiográfica, o autor reconhece a importância do grande evento que foi o estruturalismo em linguística. Primeiramente, a ideia de signo arbitrário é uma conquista teórica, que sela as ilusões anteriores sobre a existência de uma “linguagem natural”. Inaugura um movimento de des-substancialização da teoria, abre caminhos para o pensamento relacional e muda a forma de abstração dominante: das essências ao jogo dos termos, que tem o seu valor definido pela sua posição dentro do sistemas. O autor reconhece inclusive os méritos da extensão desse “modelo de pensamento” às outras áreas das humanidades que não a linguística, representando algo como uma “correção de caminho”, importante no ataque de algumas ilusões ainda presentes da metafísica ocidental.

Mas Jameson faz um alerta no começo de *The prison-house of language*: mesmo a linguística *saussureana* - anterior ao estruturalismo propriamente dito - apresenta, já de início, separações mais ou menos estanques - diacronia *versus* sincronia, referente *versus* mundo, significante *versus* imagem acústica e signo *versus* conceito. A existência das oposições não é suficiente para julgar seu estatuto, não se pode dizer se as oposições são pares discretos de uma análise discreta ou se são termos de uma contradição dialética. Entretanto, a linguística *saussureana* tende a privilegiar um dos termos em detrimento do outro, como o signo, o sincrônico, o referente. Partindo da oposição entre as relações paradigmática e sintagmática da língua - a primeira associativa, uma relação vertical entre os termos; a segunda temporal, como a combinação numa frase -, a linguística de Saussure, segundo Jameson, privilegiou o paradigma²⁷⁰. Esse gesto inicial, para o autor, é a própria raiz do modelo linguístico, e sintoma de sua recusa posterior de lidar com a história.

Jameson analisa também outra escola de pensamento que, junto do estruturalismo, representa um corte com um essencialismo de sua época: o formalismo russo. Essa escola de pensamento afastou-se das teorias que buscavam isolar um termo do objeto artístico como sua essência, fosse esse termo a ironia, a metáfora, o paradoxo, a tensão, ou qualquer outro. Na busca do especificamente propriamente literário, os formalistas russos, avalia Jameson, encontraram a distinção entre linguagem poética e linguagem da comunicação diária,

²⁷⁰ JAMESON, *The prison-house of language: a critical account of structuralism and Russian formalism*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 39.

considerando a linguagem poética como um sistema linguístico próprio. A síntese dessas descobertas é um conceito formal: a *desfamiliarização* como o que há de próprio à arte.

Além da clara vantagem de um conceito formal como o da *desfamiliarização* - por não impor condições conteudísticas à classificação de um objeto como artístico -, esse resultado da pesquisa do formalismo russo contribui para a solução dos dilemas da história literária, uma vez que pode-se explicar a mudança das formas a partir do “envelhecimento” do que antes era novo, que requisita uma nova dose de reformulação dos dispositivos de composição artísticos para que haja novamente “*desfamiliarização*”. Assim, o modelo do formalismo russo permite pensar a ascensão de uma forma canônica e a sua substituição por outra; uma importante contribuição, avalia Jameson, para pensar a continuidade e a descontinuidade entre as formas.

Porém, o formalismo russo apresenta limitações parecidas às da linguística de Saussure: a ideia de uma unidade básica relacional - o signo de Saussure, a *desfamiliarização* do formalismo russo - não esgota a questão sintática: no caso da narrativa literária, por exemplo, a *desfamiliarização* não permite dizer tudo sobre o enredo. Quando a questão sintagmática é posta - e Jameson toma Shklovsky e Propp como exemplo -, o formalismo russo tendeu a identificar unidades das obras como “funções” da narrativa, percebidas como um sistema sincrônico de signos²⁷¹. Ainda que ofereça um “antídoto” às teorias do conteúdo²⁷², o formalismo russo acaba por transformar-se numa recusa do conteúdo. Naturaliza, segundo Jameson, a estética modernista, da arte sobre a arte, estendendo algo historicamente localizado a toda a história.

Se falamos anteriormente da busca de um novo materialismo e de um realismo teórico pós-*virada* linguística, podemos compreender agora como Jameson pode, ao mesmo tempo, reconhecer os méritos desse novo modo de pensamento e cravar a posição da necessidade de pensar o referente e outros mecanismos de causação da mudança das formas que não apenas a *desfamiliarização* - no caso, a própria sociedade. Esse materialismo em teoria literária é,

²⁷¹ A arte torna-se, assim, o espetáculo de criação dela mesma, a exposição da transformação dos objetos em arte, uma vez que só as unidades básicas funcionais da narrativa e a *desfamiliarização* são levadas em conta. Um exemplo disso é a análise de Shklovsky de Dom Quixote e Hamlet: o primeiro personagem é um “dispositivo”, uma “função” para juntar o enredo, que de outro modo seria uma coleção de anedotas. A insanidade do segundo, Hamlet, é também um “dispositivo técnico” para forjar a unidade da obra. O que poderíamos de chamar de “conteúdo” na obra torna-se, no esquema do formalismo russo, motivado exclusivamente pelas preocupações da forma. Ibidem.

²⁷² Teorias que “tendem a mudar do literário ao filosófico e social e perdem de vista a funcionalidade puramente literária de um dado fato numa obra literária, qualquer que seja o valor que o mesmo elemento tenha em outro sistema” (tradução nossa). Ibidem, p. 83

digamos assim, “modificado”, porque afasta-se da ideia do social que adentra a obra via consciência do autor, de uma ideia de espírito de época, ou da eleição de um motivo filosófico, político ou moral como *essência* da atividade artística. A história encontra o objeto artístico porque a vida cotidiana oferece *material verbal bruto*²⁷³ para a composição artística. O mundo vivido não transpõe à obra os afetos e a sensibilidade de uma época, mas oferece a matéria-prima verbal, e portanto, ligada ao seu tempo, a ser modificada, trabalhada na obra de arte. É pela apropriação desse “conteúdo expressivo” que a obra dialoga com o seu mundo.

Essa ideia da mediação entre dois sistemas torna mais clara a necessidade do autor de construir um “sistema dos sistemas”, um código-mestre para a tradução de uma esfera a outra da estrutura social, e que será desenvolvida em *O inconsciente político*. Temos aqui o sistema linguístico, o sistema da linguagem poética, a sociedade tomada sincronicamente, o sistema do discurso ideológico e, por último, o modo de produção. Reconhecendo as dinâmicas internas e a lei própria a cada um desses sistemas, a hermenêutica de Jameson apresenta, afinal, uma forma de *modulação* de um sistema de signos a outro, em que o código-mestre é a história. É utilizando o vocabulário próprio ao estruturalismo que Jameson pretende oferecer um modelo marxista que esteja a salvo das ilusões do essencialismo.

A estratégia de conservação e negação fica mais clara na segunda parte de *The prison-house of language*: “The structuralist projection”. Se em sua análise das fontes Jameson já reconhece alguns limites do “modelo linguístico”, o autor explora nesse segundo momento os problemas engendrados pela projeção desse modelo às outras áreas das humanidades. Por meio desse caminho, o autor quer chegar ao ponto de limite epistemológico e ontológico do estruturalismo. O primeiro limite apresentado é o da já referida organização antinômica, que separa desde o início os termos da oposição. Na transposição do modelo linguístico às outras áreas - ou seja, no domínio do estudo das *superestruturas* -, o termo do sistema “organizado como linguagem” - seja o inconsciente, a moda ou o mito, acaba sendo tratado como insulado em relação à realidade.

Jameson continua: ainda na linguística de Saussure, o significado é o conceito de um *algo*; também, o significante é parte do signo, que contém também um significado. O movimento estruturalista radicaliza o gesto de Saussure, sugerindo por vezes que não existe o significado enquanto tal, não existe o *algo* a significar. O que é uma contradição interna ao modelo, considerando sua raiz na linguística, uma vez que barra a noção de realidade e o

²⁷³ Ibidem, p. 95.

acesso à ela, ao mesmo tempo que considera o significante o conceito de alguma coisa²⁷⁴. Nesse momento, Jameson assume sua posição realista: o objeto subsiste fora da mente²⁷⁵.

O modelo do estruturalismo - e sobretudo a teoria de Lévi-Strauss - é, para Jameson, uma reprise dos dilemas do kantismo, porém sem coisa-em-si, apenas com a articulação da linguagem. Assim, aquela contradição do estruturalismo torna-se na verdade seu limite: para suas análises, o estruturalismo *deve pressupor* algum tipo de realidade última, gerativa, que não o sistema de signos. Há duas opções, segundo Jameson: i) afirmar que o mundo corresponde ao sistema de signos revelado, mesmo sem correspondência termo-a-termo, ou ii) defender algum tipo de harmonia pré-estabelecida²⁷⁶. Esse problema epistemológico é, segundo Jameson, o limite do estruturalismo.

Na esteira desse argumento, Jameson considera que a forma de organização básica desse modelo de pensamento leva a algumas distorções analíticas. A primeira delas é a “invenção” de oposições binárias toda vez que algo como a sintaxe deva aparecer. Há uma tendência, segundo o autor, de transformar o diacrônico em sincrônico. Algo parecido ao que vimos a respeito de Propp e Shklovsky acontece na teoria dos *actants* de Greimas, em que os sujeitos da narrativa desempenham funções narrativas já conhecidas e de certa forma invariáveis - como sujeito/objeto, remetente/destinatário e auxiliar/adversário. As personagens são, assim, reduzidas dentro desse quadro do *modo actancial*.

A redução estruturalista de todos os objetos é sintoma de uma metafísica, aponta Jameson, que revela uma ontologia baseada na prioridade do significante. O modelo linguístico, inicialmente um método, desdobra-se na ontologização da estrutura e no significante sempre-prioritário. Por isso, ao mesmo tempo que reconhece a importância da des-substancialização permitida pelo modelo linguístico, Jameson avalia que somente objetos com uma estrutura interna bem específica podem ter o seu significado isolado do significante.

Ao argumento estruturalista - que, a partir do reconhecimento de nossa percepção diferencial do mundo das coisas, deriva que essa percepção se organiza sempre *enquanto* linguagem - Jameson opõe a ideia de que o material, mesmo o propriamente físico, é percebido diferencialmente, “como linguagem”, mas que há uma profundidade *vertical* do significado, esse por sua vez fundado em algo não-enunciável ou físico. Jameson concorda

²⁷⁴ JAMESON, *The prison-house of language: a critical account of structuralism and Russian formalism*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 106.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 107.

²⁷⁶ *Ibidem*, p. 110.

que a percepção diferencial se assemelha ao modo de organização da linguagem enquanto sistema, mas discorda que o *gerativo* dessa percepção seja já um sistema de signos bem estruturado.

A esse modelo ontologizado da diferença²⁷⁷, Jameson contrapõe uma noção da significação como processo. Pode-se, a partir dessa noção, reconhecer o que há de autônomo no sistema de signos, bem como o que resiste fora da mente no processo de significação. A dimensão temporal e processual, quando admitida, poderia contornar até mesmo a *metafísica da presença*. Jameson toma como exemplo o caso de Althusser, que propõe a noção de objeto *sempre-já-dado*²⁷⁸ em suas considerações epistemológicas a respeito de Marx. Althusser tenta, na visão de Jameson, escapar de qualquer vestígio de dogmatismo, ou qualquer afirmação sobre o que o objeto fora da consciência *é de fato*. Para tanto, faz da estrutura ou da percepção algo *sempre já dado*, em relação às quais não há juízo possível sobre sua verdade ou sua gênese. Essa configuração da questão aparentemente resolve o problema da mediação, da determinação, da infra-estrutura que é, afinal, um “sistema de signos”, e não há *o que conhecer* fora dele.

Mas a solução é apenas aparente. A proposta marxista, na visão de Jameson, contorna os problemas do dogmatismo, dado o caráter processual da significação. Além disso, encontra também um processo como *significado* ou como *real*, não uma substância, nem uma essência. Existe algo que é significado pelo significante e com uma profundidade vertical, que não chega a ser um outro sistema de signos. Essa dimensão última não é confundida com a essência, com a “economia”, com a “base material” ou com qualquer significante fixado. O solo mesmo da percepção é o ser social, processual e profundamente histórico²⁷⁹.

Por fim, Jameson expõe como os dilemas da epistemologia do estruturalismo levam, ao fim e ao cabo, àquilo que queria-se recusar de início: uma ontologia com direito a substância. Um movimento que o autor identifica em Foucault: que i) estabelece uma

²⁷⁷ Jameson discute, por exemplo, como a ideia de *script* de Derrida, em sua tentativa de contrapor-se ao essencialismo da *metafísica da presença*, acaba criando um novo “conteúdo último”, o próprio *script*.

²⁷⁸ Em sua já mencionada teoria sobre a prática científica, sintetizada no “esquema das generalidades” de *Por Marx*.

²⁷⁹ “Such a dimension might well be seen as the ultimate bedrock of the signified - that level of the infrastructure or of ‘social being’ which never comes to formulation as a concept or signifier in its own right, which is therefore never accessible to the kind of unconscious theological fixation which has been described above, yet which places a floor beneath the infinite regression and flight of the signifier.”. In: JAMESON, *The prison-house of language: a critical account of structuralism and Russian formalism*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 184.

identidade entre “história” e “pensamento histórico do século XIX”, ii) recusa o modo de pensamento, iii) conseqüentemente recusa a “história” e iv) pensa apenas a diacronia, o registro das puras diferenças.

Tentando afastar-se de um conteúdo, o estruturalismo converte a forma em conteúdo, transformando-se num formalismo. E, aponta Jameson, o estruturalismo nunca encontra os seus limites, dado que o exercício do registro das puras diferenças nunca confronta a prática teórica com o problema das conexões entre as esferas e os sistemas. A própria prática barra o acesso à história e adia tanto quanto possível o problema da mediação entre os sistemas de signos. Há circularidade nesse “kantismo sem coisa-em-si”, em que a coisa-em-si torna-se, na verdade, uma “articulação determinada no complexo de relações entre sujeito e objeto”²⁸⁰.

Em resumo, Jameson faz uma crítica tanto aos limites da análise estruturalista - uma crítica imanente -, quanto à metafísica do estruturalismo, já ao fim da análise. Tenta mostrar as limitações estruturais, aquilo que seu recorte não permite “ver”, a extensão do vivido que é deixada de lado. Uma vez que a “escolha ontológica” é sempre já feita, Jameson explora a contradição do pensamento estruturalista, ao pressupor aquilo que evita: o significado. O mesmo se passa em relação à epistemologia: adiando a questão da apreensão, refugiando-se no sistema linguístico como aquilo que se pode conhecer, o estruturalismo não oferece uma resposta sobre a aderência da teoria ao mundo sobre o qual ele aparentemente se debruça.

A perspectiva totalizante, no “segundo andar da crítica”, segundo a visão de *jamesoniana*, propõe soluções novas aos dilemas da história, da ontologia e da epistemologia, numa estratégia que, como dissemos, nem sempre restringe-se à razão. Articula de forma consistente a ideia de superação dialética das parcialidades das teorias rivais, mobilizando tanto a crítica interna quanto a explicitação posterior da gênese dos limites nos próprios pressupostos. Tem o mérito de avançar os pontos de contato do marxismo com outras tradições, radicalizando o movimento do marxismo ocidental - o que por vezes foi avaliado como “ecletismo” do autor.

Apesar da tentativa de síntese do marxismo ocidental e da proposição de novos termos para as questões discutidas, isso a partir de um marxismo afinado com a crítica da razão no século XX, o passo teórico propositivo em relação à história, à ontologia e à epistemologia contém fragilidades. Ao problema da objetividade da história *do ponto de vista de uma classe*, soma-se a ideia apresentada sem grandes explicações em *The prison-house of language*, da

²⁸⁰ Ibidem, p. 214.

verdade como operação de transcodificação²⁸¹. Reconhecemos como fragilidades na medida em que o autor não *discute* essas questões, defende-as como se fossem auto-evidentes. Em nossa conclusão, retomaremos as tensões desse projeto, não sem antes avaliar o segundo momento dessa estratégia: a aposta na transformação dos sujeitos pela arte.

3.3. A ESTÉTICA JAMESONIANA

Apresentar a defesa do marxismo como código insuperável é assumidamente o maior projeto de Jameson. Como já mencionado, a estratégia discursiva de *O inconsciente político* é apresentar-se como exemplo de historicização de teorias não-marxistas, como código de reescritura que *supera* as teorias rivais. Mas tanto as questões da natureza da arte quanto a *sistematização* dessas descobertas são incontornáveis para o autor. Antes dos apontamentos dos limites desse projeto de síntese do marxismo ocidental e contraposição ao pós-estruturalismo, vale refletir um pouco sobre um dos pontos mais originais do livro de Jameson, que é referido modelo da arte como tensão entre utopia e ideologia.

Como vimos, o movimento da busca ideológica faz encontrar, no próprio texto, um direcionamento utópico, afinal, o artista quer dar uma resolução simbólica ao conflito e à contradição real. Contudo, dada a construção da obra, voltada à metateoria, essa teoria da obra de arte aparece apenas como um *subtexto*²⁸². No entanto, parece-nos que o reconhecimento da potência da arte é um dos momentos mais altos de *O inconsciente político*, sobretudo se pensarmos que a orientação para a *práxis* é razão de ser da teoria marxista, como quer o autor²⁸³. É possível, assim, pensar a originalidade de Jameson a partir do que *O inconsciente político* apresenta em relação à experiência estética, que afinal completa o “círculo hermenêutico”: a potencialidade da arte não se efetiva a não ser pelo momento da recepção²⁸⁴, portanto, além do momento de sua produção.

²⁸¹ Ibidem, p. 134

²⁸² Manifestando-se apenas na breve conclusão de *O inconsciente político*.

²⁸³ “É só a este custo - o do reconhecimento simultâneo das funções ideológicas e utópicas do texto artístico - que um estudo cultural marxista pode ter esperanças de cumprir seu papel na práxis política, que, ainda é, evidentemente, a razão de ser do marxismo”. Ibidem, p. 308.

²⁸⁴ A posição de Kaufman fala ao mesmo tempo de um componente anti-estético de *O inconsciente político* e da importância da estética para o autor, afirmando que a estética e a desfamiliarização “ressoam” por toda a obra de Jameson: “it is manifest that aesthetic illumination plays a generative role for him, a role that cannot be accounted for simply by reference to the utopian side of his ‘dialectic of ideology and utopia’”.

A própria utopia torna-se estéril sem a experiência estética, o que nos oferece um caminho para a busca da estética em *O inconsciente político*. Isso porque o próprio autor defende a correção da tendência marxista à instrumentalização da cultura, por meio de uma hermenêutica *positiva*²⁸⁵, que aparece como contraposta à busca da contenção ideológica, mas revela-se como “a outra face” da ideologia²⁸⁶. Na visão do autor, o gesto coletivo é anterior à sua elaboração linguística: na base da mistificação ideológica e do compromisso de classe - dominante ou oprimido - há uma solidariedade comunal, utópica, que daí estrutura o discurso. Também aqui percebemos o mote da síntese do marxismo ocidental. Segundo o autor, os exercícios da hermenêutica - positiva ou negativa - do marxismo ocidental dependem de uma separação inicial entre meios e fins, e não conseguem localizar *a mesma pulsão* em direção à coletividade e à solidariedade comunal, com uma solução à contradição social; ainda que cada solução apresentada seja diferente, tanto na universalização dessa solidariedade, quanto na estratégia discursiva. O projeto de Jameson apresenta-se, então, como uma tal unificação.

Esse arco teórico incorpora, assim, a ideia da possibilidade de transformação a partir da arte do marxismo ocidental. Após a análise da *censura*, o reconhecimento da dimensão utópica afasta a ideia da literatura como epifenômeno ou sintoma²⁸⁷. Se o marxismo ocidental rompe com o marxismo ortodoxo ao considerar a subjetividade como fundamental para análise, refinando a crítica ideológica, a relação do autor com esse momento do marxismo ocidental é tensa, dado que potência da arte chega apenas ao final de *O inconsciente político*. Contudo, é possível ainda pensar o *subtexto* da experiência estética desse arco teórico, isto é, pensar como o arranjo hermenêutico desvia-se *de fato* do marxismo como teoria da mistificação do discurso, dando real importância ao “potencial revolucionário”²⁸⁸ da arte.

²⁸⁵ Ibidem, p. 295: “Entretanto, a forma historicamente original da crítica negativa no marxismo - seja a ideologia aqui apreendida como mera ‘falsa consciência’, ou , mais extensivamente, como limitação estrutural - não deveria abrir a possibilidade de se obscurecer a presença, na tradição marxista, de toda uma série de equivalentes da doutrina de Ricoeur do significado ou hermenêutica positiva. O ideal de Bloch da esperança ou do impulso utópico; a noção de Mikhail Bakhtin do dialógico como uma ruptura do texto unidimensional da narrativa burguesa, como uma dispersão carnavalesca da ordem hegemônica da cultura dominante; o conceito da Escola de Frankfurt de uma memória forte como o traço da gratificação, do poder revolucionário daquela promessa de bonheur mais imediatamente inscrita no texto estético : todas estas formulações apontam para uma variedade de opções para se articular uma versão genuinamente marxista do significado, além do puramente ideológico.”

²⁸⁶ Ibidem, p. 298: “toda consciência de classe - ou , em outras palavras, toda ideologia no sentido mais intenso, inclusive as formas mais exclusivas da consciência da classe dominante e também a das classes em oposição ou oprimidas - é utópica em sua própria natureza”.

²⁸⁷ “o problema de uma concepção funcional ou instrumental da cultura é basicamente transcendido e anulado na perspectiva utópica que é a nossa aqui.”. Ibidem, p. 302.

²⁸⁸ Seguindo a crítica de Marcuse à rigidez de teorias marxistas: “[a] componente determinista da teoria marxista não reside no seu conceito de relação entre existência social e consciência, mas no conceito reducionista de consciência que põe entre parênteses o conteúdo específico da consciência individual e, assim, descarta o

Como vimos em nosso primeiro capítulo, a filosofia da arte da tradição do marxismo ocidental, em oposição ao marxismo ortodoxo, confere centralidade à arte pela possibilidade de afetação dos sujeitos. Apesar da unificação de *utopia e ideologia*, ao final de *O inconsciente político*, Jameson privilegia a “objetividade” tanto da ideologia quanto da utopia em sua interpretação, pensando-as em sua dimensão histórica e trans-individual. Mas é possível perceber também no *subtexto* os traços da experiência estética, um espaço de trânsito entre a inteligibilidade e a sensibilidade, fazendo da experiência estética uma experiência transformadora.

O utópico para Jameson é um momento da obra de arte, singular e em geral, mas a posição a respeito da práxis passa *necessariamente* pela experiência estética, seja na pergunta sobre a possibilidade de contato com um mundo de outro princípio²⁸⁹, seja na reflexão sobre as suas potencialidades enquanto forma, considerando sua capacidade de reescritura²⁹⁰ do ser social. Compreendendo, assim, como a elaboração artística do subtexto contraditório é qualitativamente diferente da experiência vivida, e de como a experiência estética pode ser transformadora. Nossa posição é de que é possível ver esses momentos na obra de Jameson, e tentaremos indicar como conceitos como os de suspensão do princípio de realidade²⁹¹, resistência, rememoração, alteridade e abalo fazem-se presentes nesse arco teórico.

3.3.1. A DIMENSÃO CRÍTICO-COGNITIVA

A primeira das dimensões que pretendemos avançar sobre a relação entre arte e práxis via experiência estética na obra de Jameson é a que chamamos aqui de crítico-cognitiva. Como apontado, sua teoria da obra de arte se assemelha à proposta de Adorno da obra de arte

potencial revolucionário na própria subjetividade.” In: MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. Lisboa: Edições 70, 1978, p. 15

²⁸⁹ Do tipo expresso por Marcuse, *op. cit.*, p. 19: “[e]nquanto o homem e a natureza não existirem numa sociedade livre, as suas potencialidades reprimidas e distorcidas só podem ser representadas numa forma alienante. O mundo da arte é o de outro Princípio da Realidade, de alienação - e só como alienação é que a arte cumpre uma função cognitiva: comunica verdades não comunicáveis noutra linguagem; contradiz”.

²⁹⁰ Ibidem, p. 44. “[u]ma peça, um romance tornam-se obras literárias em virtude da forma estética que incorpora em si, que figura, metamorfoseando, 'a matéria'. Essa última pode ser o 'ponto de partida da transformação estética'. Talvez contenha o 'motivo' desta transformação, talvez seja determinado pela classe - mas, na obra, este 'assunto', despido da sua imediaticidade, torna-se algo qualitativamente diferente, parte de outra realidade”.

²⁹¹ Marcuse, *op. cit.*, p. 66, defende que a questão da estética e da relação entre arte e verdade se dá na abertura de uma dimensão inacessível a outra experiência, uma dimensão em que os seres humanos, a natureza e as coisas deixam de se submeter à lei do princípio da realidade.

como mônada²⁹²: ligada aos problemas do seu tempo, forma simbólica que re-elabora o mundo ou o momento histórico-filosófico em linguagem sensível, com autonomia relativa. Nesse sentido, a arte se apresenta como momento de verdade discursiva sobre o mundo²⁹³, que permite ao sujeito da experiência uma apreensão do real, um desvelamento do que antes estava obscuro. Logo, de forma indireta, dá ao “fruidor” material para a reflexão sobre o mundo, possivelmente abrindo uma janela para a emancipação. Reconhece-se aqui, também, o traço de Lukács, Adorno e Benjamin, cuja “hermenêutica” em *Marxismo e forma* aparece sob a forma da visão da arte como momento de desvelamento do concreto e modo de conhecer o mundo, expressão do momento histórico-filosófico, e manifestação sensível da verdade e das ruínas da história, respectivamente.

Seria possível dizer que, em vez de anti-estético²⁹⁴, a experiência estética pressuposta em *O inconsciente político* se desenvolve a partir desta dimensão crítico-cognitiva, uma tendência que já pode ser localizada em *Marxismo e forma*, da obra de arte como forma de acesso à realidade como “totalidade não totalizável”, um dos textos através dos quais a história nos é acessível²⁹⁵. Comentando *Filosofia da nova música*, de Adorno, Jameson fala da potência do texto, liberada por meio da interpretação, cujo modelo é o livro de Adorno:

não tanto uma proposição filosófica implícita, ou uma nova reinterpretação dos fenômenos históricos em questão, mas antes uma composição metafórica, um tipo de tropo estilístico ou retórico através do qual a nova consciência histórica e dialética, quebrando as convenções sintáticas do pensamento analítico ou estático mais antigo, atinge a sua verdade na linguagem dos eventos.²⁹⁶

Em *Marxismo e forma*, a crítica dialética da arte possibilita a reflexão sobre a dinâmica e a transformação histórica, sobre as possibilidades de transformação ainda abertas em um período, justamente porque a arte pode registrar os horizontes de perspectiva de um dado momento histórico²⁹⁷. Comentando a *Teoria estética* de Adorno, Jameson chega até mesmo a propor que a *forma artística* oferece a chave mais segura para compreender as possibilidades vitais do momento social determinado do qual ela surge, em outras palavras, dá

²⁹² ADORNO, *op. cit.*, pp. 272-275.

²⁹³ O que pode ser observado também em ADORNO. “Ensaio como forma”. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

²⁹⁴ A visão de Kaufman, *op. cit.*

²⁹⁵ A crítica, a interpretação das obras de arte auxilia a “ler a substância desconcertante e maciça do real”. In: JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 17.

²⁹⁶ *Ibidem*, p. 14

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 40.

o índice do negativo. Neste sentido pode-se falar em verdade na arte, pensando-a como artefato e enunciado objetivamente ligado ao seu tempo.

A interpretação de Jameson da obra de Lukács, em *Marxismo e forma*, também nos parece próxima a esse momento crítico-cognitivo da arte, ainda que em outro tom: o conceito principal do comentário é o da narrativa como expressão concreta da vida. A narrativa dá *forma à experiência* - argumento também presente em *O inconsciente político*, em que Jameson aponta para a narrativa como “instância básica” da mente humana - e o autor endossa a visão de Lukács sobre a relação íntima entre narrativa, as possibilidades históricas e o momento histórico-filosófico. A leitura de Jameson é de que a forma mesma está associada a seu momento histórico, aos modos de sensibilidade e às alternativas possíveis a uma época.

Este sentido “historiográfico” da arte, próprio à tradição do marxismo ocidental que Jameson tenta sintetizar, também é inspirado em Benjamin, tanto em suas considerações sobre Baudelaire e memória²⁹⁸, quanto em sua análise da alegoria²⁹⁹, na qual os objetos assumem o significado que o alegorista quer conferir³⁰⁰. A história se faz presente textualmente por meio da alegoria, e sobretudo no *Trauerspiel* ela ganha sentido, em sua agonia e deterioração. Também em *Marxismo e forma*, Jameson analisa *O narrador*, de Benjamin, discutindo como a leitura contemporânea do conto fantástico pode ser uma oportunidade de contato com uma forma desaparecida da existência social e histórica. Ler é, aqui, entrar em contato com a história, uma vez que o sentido da obra se torna disponível através da sua leitura do tempo, envolvendo um “rastrear” da sensibilidade e das questões em um dado momento histórico-filosófico por parte do leitor, seja no *Trauerspiel*, em Baudelaire ou no reconto.

A interpretação de Jameson da obra de Benjamin compõe a dimensão crítico-cognitiva da relação arte e práxis, uma vez que é através da representação na arte que se pode acessar os outros modos de percepção do tempo e, por conseguinte, a historicidade. Como discutimos, a historicização ideal, para Jameson, opera por meio da especificação, via comparação. A literatura, ao dar sentido aos modos de percepção, diz algo sobre o mundo, até mesmo quando nos deparamos frente o significado mais ou menos arbitrário do alegorista³⁰¹. A arte dá a

²⁹⁸“Na recordação a crescente alienação dos seres humanos acha expressão”. BENJAMIN apud JAMESON, *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 63.

²⁹⁹ “As alegorias são, no domínio dos pensamentos, o que as ruínas são no domínio das coisas”. BENJAMIN apud JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 61.

³⁰⁰ Ibidem, p. 62: “um canhestro decifrar de significado de momento em momento, uma penosa tentativa de restaurar uma continuidade em instantes heterogêneos e desconexos”.

³⁰¹ Como aponta Jeanne-Marie Gagnebin, comentando Benjamin: “[f]ilosofia e arte, cada uma a seu modo, elaboram e inventam as formas lingüísticas e históricas nas quais essa ‘verdade’ imanente ao sensível e ao tempo

conhecer uma verdade sobre a história, e, por sua ligação com a verdade, está em íntima conexão com a práxis, via transformação dos sujeitos.

Em *Reflexões para concluir* - texto de 1977 e, portanto, dentro do período de sua produção que analisamos -, Jameson, comentando o debate realismo *versus* modernismo no marxismo, explora esse momento da arte que chamamos de crítico-cognitivo. O debate é visto pelo autor como um desdobramento das contradições do próprio realismo: ao mesmo tempo cognitivo e estético, num domínio em que tradicionalmente conhecimento e práxis são excluídos. Sua posição, uma certa defesa de Lukács, é de que, se há uma excessiva ênfase na dimensão cognitiva da arte por parte do realismo - uma recusa ingênua do caráter necessariamente fictício do discurso artístico -, temos também uma acomodação ou perda da potência da estética da inovação do modernismo, por meio de sua neutralização pela indústria.

Ainda que de forma problemática, a relação entre arte e práxis na obra de Jameson parece se dar em torno da dimensão crítico-cognitiva, reconhecida como um momento da arte e sobretudo da literatura. Mas com ressalvas: não pode ser hipostasiada na análise - como querem os textos mais “duros” de Lukács - à pena de parcialidade e improdutividade, por relegar a fantasia a segundo plano. De todo modo, continua um elemento presente, tanto na produção, quanto na experiência das obras. Experiência que é também do mundo e da história, um contato como uma certa *forma simbólica*, com um universo e leis próprias, íntegra, retirando seus efeitos de sua força interna, mas que ainda diz algo sobre o mundo. Visão de Jameson que tem como fontes as obras de Benjamin, Lukács e Adorno, como apontado.

Os comentários de *Reflexões para concluir* e *Marxismo e forma* - ao contrário do que poderia parecer numa leitura mais estrita de *O inconsciente político* -, levam-nos a admitir que arte e literatura, para o autor, não são, de fato, apenas a exposição de uma visão de mundo a ser desmistificada ideologicamente. Mesmo o crítico-cognitivo aqui é estético, perceptivo e artístico. Isso porque a leitura da história no texto não é apenas uma tarefa do historiador, do especialista: a própria arte e sua forma, com sua configuração interna de um mundo próprio, requisitam esta atitude do leitor/fruidor, dado que seu sentido está intimamente associado ao momento histórico-filosófico, e é elaboração a partir desse momento. Assim, a relação entre arte e práxis não é externa, mas um desdobramento da experiência da obra, ainda que indireta.

nasce, aparece e desaparece”. In: GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin ou verdade e beleza. *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 46, n. 112, p. 183-190, Dec. 2005, p. 190.

3.3.2. ARTE E UTOPIA

A segunda dimensão da relação entre arte e práxis que pode ser identificada na obra de Jameson constitui-se a partir do potencial de criação de imagens utópicas de um mundo reconciliado, na arte. A “pulsão utópica” [*utopian drive*] é elemento central de *O inconsciente político*, formando o par dialético ideologia-utopia: o signo da presença na narrativa ficcional, ao mesmo tempo, da restrição ideológica do discurso e do seu contrário - a configuração de um mundo de liberdade, de resolução das contradições objetivas do mundo e da sociedade de classes. Mas além da “resolução imaginária” produzida pelo artista, temos um efeito estético na contemplação, e, novamente, podemos encontrar a experiência estética subjetiva de forma mais premente em *Marxismo e forma* e em *Reflexões para concluir*.

A abertura na hermenêutica de Jameson para a concepção da imagem utópica traz consigo o reconhecimento de que a imaginação de mundos possíveis é constitutiva da arte. A suspensão do princípio de realidade “libera” o sujeito, ao menos temporariamente, de seu condicionamento, uma vez que o mundo da obra se vê livre do condicionamento próprio ao vivido, tendo a criação artística sua própria lei, configurando um mundo e sentido próprios. Como dito em nossa última sessão, parece pressuposta na obra de Jameson a universalidade de um desejo por liberdade, pelo prazer do incondicionado e pela suspensão do princípio de realidade³⁰². A arte, por permitir a suspensão, abre caminhos para que os sujeitos deem vazão às suas aspirações de liberdade e resolução das contradições sociais concretas. Os produtos da imaginação livre e da fantasia podem ser, então, imagens utópicas da reconciliação, ainda que parcial, com o mundo, ao liberar os sujeitos para pensar o que ainda-não-é.

A arte se relaciona com a práxis política, nesta dimensão, em duas vias. Primeiro, a própria criação artística possibilita a figuração de um outro mundo e a suspensão do princípio de realidade - o foco de *O inconsciente político*. Em segundo lugar, a arte desperta para a possibilidade real de satisfação do desejo por um mundo livre e igualitário, através do choque causado no sujeito da experiência estética por conta do contraste entre a realidade “inessencial” e o mundo reconciliado, imaginado e figurado na arte. Em *Marxismo e forma*, Jameson identifica uma *hermenêutica* da imagem utópica figurada sobretudo em Bloch, com a

³⁰² Retornando ao ponto dos componentes metafísicos não-ditos da obra de Jameson, esse nos parece ser um deles. Ainda que indiretamente baseado na teoria das pulsões de Freud, desvia-se dela na medida em que existe um objeto bem definido dessa pulsão: a resolução das contradições sociais. Poder-se-ia objetar que Jameson encontra *rápido demais* a meta da pulsão na sociabilidade reconciliada, sem um argumento mais detalhado.

esperança pelo mundo reconciliado nas imagens fantásticas da cultura popular, e Benjamin, com a nostalgia na fruição das imagens que remetem a um passado reconciliado.

Jameson endossa, ao menos parcialmente, a proposição de Bloch sobre a esperança, da existência de um “movimento imperceptível de tudo em direção à Utopia”³⁰³, que deixa marcas e sinais que podem ser encontrados até mesmo na experiência imediata. A fonte deste movimento é o espanto, a obscuridade, “a latência do vir-a-ser”, uma inquietude em relação ao futuro já prefigurado nas coisas. Esse modo especialmente humano de ser-no-mundo é, segundo Jameson, essencialmente narrativo: espanto em relação ao percebido, inquietude em relação ao futuro oculto no interior das coisas. A narrativa, o enredo e a trajetória - categorias próprias à literatura - tornam-se, assim, elementos essenciais também da apreensão do mundo, sendo o utópico justamente o inimaginável nesse mundo. A estrutura do utópico, segundo Jameson, é alegórica, e, poderíamos dizer, associativa, operante por meio do deslocamento.

Ele encontra lugares para a sua expressão, objetivando-se em experiências que são como que a prefiguração da plenitude, da satisfação do desejo de viver o mundo concreto³⁰⁴. Tanto o conteúdo quanto o impulso formal sensivelmente percebido dos textos literários são, assim, lidos como figuras da utopia e da liberdade, de um mundo que ainda-não-é, em que as contradições são resolvidas. Ainda que a experiência estética seja mais presente em *Marxismo e forma*, e a esse movimento que Jameson alude ao falar da utopia em *O inconsciente político*.

A narrativa é, assim, “a luta do incompleto para libertar-se da informidade do presente”³⁰⁵. Ouvir ou ler histórias é também se deparar com estes rastros e germes da utopia, reencontrar a esperança e a abertura para o novo, no nível tanto da forma quanto do conteúdo. Realiza-se aqui um tipo de “iluminação estética”, possibilitado pelo contato com a figuração de um mundo outro: “[a]qui se ilumina o que os sentidos embotados e presos ao hábito nunca vêem nos eventos, sejam individuais, sociais ou naturais”³⁰⁶.

Esse momento utópico tem suas raízes também em Benjamin, que, segundo o comentário de Jameson, vê essa iluminação utópica apenas no contato com um passado cultural mais simples³⁰⁷. A aura confere uma inteireza quase simbólica aos objetos, como uma

³⁰³ JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 98.

³⁰⁴ “a estilização e a fabulação representam uma antecipação da aparência [*Vorschein*] do real que transcende aquele limitado e temporalmente desenvolvido objeto da obra, ao mesmo tempo em que o significa; uma antecipação representável de uma maneira especificamente estético-imanente”. BLOCH apud JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 118.

³⁰⁵ *Ibidem*, p. 99.

³⁰⁶ BLOCH apud JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 118.

³⁰⁷ JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 66.

utopia que se faz presente, mas a obra de arte *inaurática* e *alegórica* não tem mais acesso a este lugar. A leitura do conto maravilhoso, objeto de *O narrador*, de Benjamin, é um modo de contato “com uma forma desaparecida de existência social e histórica”³⁰⁸. Não se trata aqui de um mundo pleno e inteiramente configurado como tal: a figura da liberdade é nostálgica, de uma plenitude lembrada e traumática, não inteiramente absorvida pela história e que “sobra” no discurso. A importância atribuída ao conto maravilhoso está de acordo com a “obsessão com a memória autêntica” de Benjamin, permitindo a recuperação e exposição daquilo que é recalçado pela história. Na leitura de Jameson, extrapolando o conto maravilhoso, a experiência da narrativa em geral possibilita o contato com esta memória. Não só o acesso às ruínas do passado, como apontamos quanto ao momento crítico-cognitivo, mas uma plenitude lembrada, pelo arrebatamento da experiência estética. Não que, para Jameson, toda arte propicie esse contato. No entanto, há a possibilidade de emergir a insatisfação com o presente, a partir do sentimento de plenitude, seja na ficção científica, seja no conto maravilhoso.

Em *Marxismo e forma*, a utopia é central, mas tem também seu lugar garantido em *O inconsciente político*. Mesmo que com foco menor na experiência estética, a conclusão do segundo livro alude diretamente à leitura da tradição do marxismo ocidental do primeiro, e é precisamente nele que temos uma defesa mais articulada da capacidade transformadora da experiência estética. Temos, portanto, uma visão do contato com a obra como algo de desvelador, lugar possível da conformação de uma plenitude, seja na figuração de um mundo imaginado, seja na comparação entre o presente e o passado sentido como mais pleno.

3.3.3. ARTE E DESLOCAMENTO

A última dimensão da relação entre arte e práxis política na obra de Jameson que se quer avançar aqui é também indireta, relacionada aos efeitos da arte, mas com um pressuposto diferente: a de que o sujeito fruidor encontra-se “deslocado” na experiência estética, aberto à experimentar o novo, na tentativa de apreensão da obra de arte. Nessa dimensão, a arte modifica a consciência individual não pela imagem *figurada* da utopia, mas pelo puro choque causado pela forma artística. Há, nesses termos, um deslocamento ou estranhamento do sujeito, na tentativa de apreensão da obra, que é transformador por ser pré-condição do pensamento crítico e da aparição do negativo, da não-identidade. Em *Marxismo e forma*, essa

³⁰⁸ Ibidem, p. 68.

dimensão aparece principalmente no comentário de Jameson a Schiller³⁰⁹, Adorno, Marcuse e Brecht. Nas palavras do autor, no momento da experiência estética:

a consciência prepara-se para uma mudança no mundo e, ao mesmo tempo, aprende a fazer exigências ao mundo real que apressam essa mudança: pois a experiência do imaginário oferece (de um modo imaginário) aquela satisfação total da personalidade e do Ser, à luz da qual o mundo real sai condenado, à luz da qual a ideia utópica e o projeto revolucionário podem ser concebidos³¹⁰

A diferença entre a figuração utópica e o deslocamento é que, nesse último, tem-se uma insatisfação com o presente *per se*, sem necessidade de um modelo. A liberdade na arte é ainda o que suscita a comparação com a situação atual, mas ela não precisa estar figurada, seja no passado, seja no futuro, pois aparece como:

despertar da insatisfação no meio de tudo que existe - concordando, nisso, com a origem do próprio negativo: nunca um estado que é desfrutado, ou uma estrutura mental que é contemplada, mas uma impaciência ontológica na qual a situação restritiva é pela primeira vez percebida no próprio momento em que é recusada.³¹¹

O “negativo” pode ser percebido, por exemplo, na estética do surrealismo. A imagem surrealista pretende “rachar a forma da mercadoria”, fazendo-a colidir, num abandono radical do princípio de realidade, com uma liberação violenta da energia psíquica³¹². O comentário de Jameson ao modo expressivo do surrealismo é dos elementos principais para pensarmos a arte como lugar da alteridade em sua teoria da obra de arte, como aparição do radicalmente outro, transformadora da consciência através de um despertar: “um contato *casual* com um objeto exterior pode nos fazer “lembrar” de nós mesmos mais profundamente do que qualquer coisa que ocorra na empobrecida vida de nossa vontade consciente”³¹³. Os objetos, no nível do inconsciente, irradiam como palavras do desejo, e o seu choque favorece a liberação da energia psíquica. Se o desejo é a forma da liberdade, a prática surrealista promove a liberação e a transformação, através do contato com este *outro* desvelado na experiência artística; e,

³⁰⁹ O retorno a Schiller se inicia com uma defesa da importância do componente lúdico da arte. O objeto do impulso lúdico é a aparência [Schein], que possibilita uma certa reconciliação entre os outros dois impulsos: as paixões e apetites materialistas de um lado e a atração pela razão de outro, “transformando-se em forma quando procuramos a matéria, revelando-se matéria quando procuramos forma”. A neutralização mútua na arte dos dois impulsos, matéria e forma, é a própria liberdade. Assim, a receptividade à arte, à beleza, é uma receptividade à própria liberdade. O *Schein* artístico é uma figura da luta pela integração psíquica. Mas o romantismo de Schiller, ao encontrar o modelo e a figura da utopia na Grécia antiga, assemelha-se mais à dimensão da última sessão.

³¹⁰ JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1995, p. 75.

³¹¹ *Ibidem*, p. 71.

³¹² *Ibidem*, p. 80.

³¹³ *Ibidem*, p. 82, grifo nosso.

segundo Jameson, o radicalismo do surrealismo consiste justamente no despertar para o desejo e na liberação dele de sua singularidade e limitação, liberando, por conseguinte, a subjetividade. São sobretudo Brecht e Marcuse que compõem as fontes, na obra de Jameson, da exposição sobre o deslocamento na experiência estética, mais virulento que na última dimensão: ainda que tanto utopia quanto deslocamento tenham como fundo comum a negação do sempre-o-mesmo [*das Immergleich*], ela é mais forte na experiência do deslocamento.

Comentando Marcuse, Jameson ressalta a importância do diagnóstico da captura da subjetividade na sociedade de consumo e de controle total, na qual se perde a experiência da recusa por conta do controle, cada vez mais sofisticado, e da manipulação como mecanismo cotidiano - onde a “sublimação forçada” do desejo dá lugar a uma pseudo-liberalização, cuja contraparte são as formas de compensação oferecidas pelo sistema, empobrecedoras da experiência, conformando a “dessublimação repressiva”. A atenuação do conflito e a repressão velada fazem desaparecer o negativo e as possibilidades de revolta. Nessas circunstâncias, a fantasia - momento em que o princípio do prazer se mostra sem repressão - a que nega o real *per se*, é uma brecha no sistema total, abrindo a possibilidade de recusa simbólico de tudo o que a sociedade tem a oferecer. Assim, a arte, ao esboçar uma nova sensibilidade possível que mobilize a pulsão artística e a fantasia, pode dar o primeiro passo na criação de um novo modo de vida, isto é, pode realizar concretamente o impulso utópico³¹⁴.

Um índice do apreço de Jameson pelo deslocamento, em contraposição à análise do discurso em *O inconsciente político*, está em seu comentário ao debate entre Lukács em Brecht, no já citado *Reflexões para concluir*. É notável sua preferência pelas considerações de Brecht sobre o estranhamento [*Verfremdung*] e o lúdico na arte, ainda que Jameson não descarte o momento crítico-cognitivo de Lukács, que, como dissemos, parece ser a tônica de *O inconsciente político*. No entanto, o autor mostra, nesse texto, seu apreço pela desfamiliarização, como forma de despertar da dormência perceptiva. Também, em sua visão, a chave para a resolução da antinomia “arte didática *versus* arte do deleite” encontra-se na própria forma artística, que transforma os sujeitos por meio deste despertar.

É bem verdade que a experiência do negativo e da alteridade integra o utópico no comentário de Jameson: parece-nos que o autor reúne tanto a figuração do mundo reconciliado quanto a liberdade da fantasia sob a utopia. Mas o distintivo do deslocamento é aquela ausência da *figura* da esperança, contrastando, assim com a leitura de Jameson da obra

³¹⁴ Ibidem, p. 89.

de Bloch, por exemplo. Parece existir aqui uma outra dimensão, na qual o radicalmente outro da arte já é a própria negação, que faz possível o desvelar da sociedade repressiva sem passar pela figuração de um mundo reconciliado. Assim, impulso artístico e a experiência da arte já são negação do princípio de realidade e, portanto, potencialmente transformadores.

As três dimensões da experiência estéticas (crítico-cognitiva, utopia e deslocamento) apresentadas a propósito do arco teórico que é objeto desse trabalho são chaves de leitura para a teoria do autor, importantes sobretudo para nossa abordagem dessa década de produção do auto, que é a do seu projeto de síntese da tradição do marxismo ocidental. Se o *Inconsciente político* foi considerado “anti-estético”³¹⁵, podemos dizer que há ali de forma mais pronunciada a dimensão crítico-cognitiva que apontamos, ainda que ao final a utopia ganhe importância. Se apesar da “hermenêutica do desejo” de *Marxismo e forma*, a ideologia tem um papel mais premente em *O inconsciente Político*, podemos, ao menos por hora, sugerir que o tom desse último livro surge do diagnóstico da necessidade cada vez maior de atenção ao ideológico na arte, após o exame da utopia no primeiro livro. A necessidade da vigilância constante é um argumento esboçado já em *Reflexões para concluir*, quando Jameson constata que até mesmo o modernismo e as vanguardas contra-hegemônicas podem ser esvaziadas de seu conteúdo radical e integradas à indústria.

Num balanço, se considerarmos *Marxismo e forma* e *O inconsciente político* como obras de um mesmo “arco teórico”, “rumo à crítica total”, o tema da transformação da consciência subjetiva tem enfoques diferentes sobre o mesmo objeto, mas que para o autor se revelam como um só: o primeiro mais dedicado à figura da utopia, o segundo à ideologia. Tendo em vista o projeto de síntese do marxismo ocidental e de contraposição ao pós-estruturalismo, a hermenêutica de Jameson não se ausenta do que há de transformador na experiência estética subjetiva. Se tomamos esse período de sua produção em conjunto, é possível, ao mesmo tempo, escusar um certo formalismo de *O inconsciente político* e compreender o lugar da ideologia nesse projeto, herdeiro da “crítica das superestruturas” do marxismo ocidental. De todo modo, a obra de arte é um objeto tensionado e contraditório nesse arco teórico *jamesoniano*, em especial por conta da tentativa de síntese da tradição e das diversas dimensões da relação entre arte e práxis, que acompanhamos parcialmente neste capítulo.

³¹⁵ Kaufman, *op. cit.*

CONSIDERAÇÕES FINAIS: UM PROJETO CONFLITUOSO

Acompanhamos ao longo do último capítulo a apresentação de uma certa estrutura ou arco teórico de *Marxismo e forma* a *O inconsciente político*, em dois momentos: i) história-epistemologia-ontologia e ii) as relações entre arte e práxis. Junto do trabalho de pesquisa sobre a tradição do marxismo ocidental - cuja exposição teve lugar em nosso primeiro capítulo - e da análise e exposição do movimento categorial de *Marxismo e forma* e *O inconsciente político*, tentamos mostrar tanto quanto possível a presença de um projeto de síntese da tradição do marxismo ocidental, em resposta às críticas feitas ao marxismo no século XX. Nossa escolha metodológica teve como norte o rastreamento das fontes do autor, sobretudo as reveladas pelo seu próprio texto.

Dentro dos limites do trabalho, tentamos discutir como os problemas-chave da obra de Jameson estão articulados, como os dilemas do historicismo - e a sua proposta de metodologia da história -, a cognoscibilidade da história e das estruturas - que envolve uma epistemologia - e a ideia de causalidade estrutural de *O inconsciente político* - que envolve uma ontologia. Estes eixos transversais foram analisados sob o pano de fundo do conflito de interpretações e a defesa de Jameson da superioridade do marxismo, um problema simultaneamente metodológico, ontológico e epistemológico.

Contudo, o rastreamento das fontes, a exposição das dimensões de sua obra como tentativa de síntese da tradição e a tentativa de “restaurar” o horizonte histórico do estruturalismo e do marxismo ocidental não esgotam esse projeto, ainda que acreditemos que esses elementos nos permitem identificar os avanços em relação à tradição, seu distanciamento por vezes, as lacunas e tensões de sua estratégia de resolução do conflito de interpretações.

Não nos foi possível uma revisão crítica, devido às nossas limitações, seja da crítica literária norte-americana, seja do estruturalismo e do pós-estruturalismo. Por isso nosso foco na estratégia discursiva da produção de Jameson na década de 1970. Orientamos-nos à avaliação das contradições do sistema de Jameson e da sustentação de sua proposta, reconhecendo a dificuldade de sua tarefa. Se, em seu livro de estreia na discussão sobre arte, o autor fala em re-fundar a obra de arte, re-inseri-la na história, fica patente a opção também de re-inserção do “referente” na teoria literária. Se Jameson fala em construir uma hermenêutica,

ele se posiciona claramente contra uma certa “explosão” dos significados já esboçada pelo pós-estruturalismo e que é a marca da chamada “Teoria”. Também, sua teoria da obra de arte, com as propostas de “narrativa como forma estruturante da experiência”, da existência de um “censor na história”, e da arte como “resolução simbólica” parecem ir na contramão dos “humores” de 1970.

Avaliar esse projeto de contra-corrente pode ser interessante para compreender a resiliência e a adaptabilidade do marxismo enquanto *corpus teórico* dentro de um novo quadro das humanidades. Tendo em vista esse seu “campo de batalha” e sua proposta de arbítrio do conflito de interpretações, é possível pensar até mesmo como seu projeto de síntese da tradição é *necessariamente* contraditório. Um bom exemplo é o seu quase-*althusserianismo* em *O inconsciente político*, a aproximação de uma corrente marxista considerada à época “mais sofisticada” e mais afeita ao pós-estruturalismo; junto de uma crítica dura a Althusser em *The prison-house of language*.

As aproximações de autores do marxismo ocidental, ou ainda, a conjugação de suas teses, continua em tensão: se Jameson não encampa o anti-realismo de Althusser, por vezes perde a ‘tensão’ própria aos seus mestres da Escola de Frankfurt, em favor da sistematicidade do primeiro. De todo modo, o exame mais detalhado e a restituição do diálogo teórico à época da publicação dessas obras auxiliam na compreensão desse primeiro projeto do autor, que afigura-se de forma ainda mais ousada: esmiuçar a tradição do marxismo ocidental - em *Marxismo e forma - a fim de* recolher o melhor da tradição e responder ao estruturalismo e ao pós-estruturalismo, em vistas de sua *Aufhebung*: reconhecer a importância da virada linguística, inclusive utilizando-se de seu instrumental, mas “controlando” o seu método. Pouco a pouco, esse arco teórico apresenta-se como uma defesa da ideia de real:

Essa ‘revolução’, essencialmente anti-empírica, abre caminho para o conceito de um ‘texto’ nas disciplinas tradicionais, por meio da extrapolação da noção de ‘discurso’ ou ‘escritura’ para objetos que antes se acreditava serem ‘realidades’ ou objetos do mundo real, tais como os vários níveis ou instâncias de uma formação social: o poder político, a classe social, as instituições e os próprios eventos. Quando devidamente empregado, o conceito do ‘texto’ não ‘reduz’, como na prática semiótica variada de hoje, essas realidades a documentos escritos e controláveis de qualquer tipo, mas nos libera do objeto empírico - seja ele a instituição, o evento ou a obra individual - ao desviar nossa atenção para sua constituição enquanto objeto e sua relação com os outros objetos constituídos da mesma forma.³¹⁶

³¹⁶ JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992, p. 305.

Apesar de não termos elementos suficientes para uma sustentação mais longa e adequada dessa ideia, Jameson parece estar às voltas de uma defesa do materialismo e do realismo próprios ao marxismo, no campo de batalha da crítica literária e da filosofia da arte. Um indício disso é a afirmação do próprio autor de que sua proposta de hermenêutica apresentada em *O inconsciente político* é quase um *modelo para as ciências sociais*, uma vez que a crítica literária permanece sendo a forma forte da teoria social³¹⁷. A virada linguística, o estruturalismo, a ascensão do pós-estruturalismo e o forte antirrealismo no século XX questionam, de modo geral, a validade das várias tradições marxistas. O que vimos brevemente a propósito da obra de Fredric Jameson nos parece um esforço tanto de memória do que de melhor foi produzido no século XX no seio da tradição, quanto de prova da resiliência e da capacidade do marxismo de oferecer uma nova *combinatoire* de seus termos para responder a novos problemas, sem abdicar da “totalização em curso”, da mediação e da importância do ser social e histórico.

Tentamos mostrar também que a defesa que Jameson faz do marxismo não oferece uma resposta definitiva ao problema, via argumento racional e cabal, a despeito da sustentação do próprio autor. Jameson reconhece que toda teoria tem a sua metafísica, e que toda metafísica é uma questão de “escolha sempre já feita” entre as alternativas teóricas. Além disso, mobiliza também, em sua análise dos “modelos de pensamento do século XX”, a ideia da existência de um constrangimento do discurso teórico, de uma “ideologia da teoria”, em resumo, que, se levada às últimas consequências, pode fazer chegar à conclusão da impossibilidade do diálogo no conflito de interpretações.

Mesmo assim, o autor faz, *de fato*, a crítica das teorias rivais. Seja a crítica interna, mostrando os limites, os “pontos de impossível” dos discursos, o que o recorte não permite enxergar; seja a crítica dos pressupostos, após os resultados na exposição da crítica interna, que apela ao caráter irrealista dos fundamentos mesmos daquelas teorias rivais. Apesar do esforço analítico, não há prova ou demonstração da superioridade do marxismo: o autor apresenta motivos para que o marxismo seja a matriz teórica mais razoável, pela sua própria capacidade de conservar e negar os códigos interpretativos alternativos, mas longe da certeza pretendida.

³¹⁷ Ibidem: “Eu iria mais longe e sugeriria que a solução esboçada nesta conclusão para esses dilemas especificamente culturais tem muita relevância para outros campos, onde soluções análogas estão na ordem do dia.”Ibidem.

O ideal de crítica *jamesoniano* consegue, de fato, conservar os princípios metodológicos do que há de mais consequente dentro do marxismo. O autor reconhece que toda teoria responde a situações objetivas, ao mesmo tempo que alerta à limitação estrutural dessas respostas. A tarefa marxista, em vez de uma denúncia rasa da ideologia, da mistificação do discurso, é preservar a verdade dessas proposições e oferecer uma solução no “segundo andar da crítica”, com um resultado refinado. Se há um movimento de negação do marxismo no século XX, a tarefa realmente dialética seria a de compreender o *processo* dessa negação, suas origens e seu desenvolvimento, para, somente ao fim, ser capaz de negá-la. Por isso há um projeto de síntese do marxismo ocidental que, por sua vez, permite uma síntese dessa tradição com o estruturalismo e o pós estruturalismo.

Se há um argumento de Jameson o mais convincente quanto possível em relação à superioridade do marxismo, poderíamos eleger a oposição *antinomia* versus *contradição dialética* como um tal ponto forte de sua teoria. Se o apelo à ideologia não resolve o conflito de interpretações e não dá resposta definitiva aos problemas da história, da epistemologia e da ontologia, a ideia de que esses problemas-limite da teoria podem ser re-colocados enquanto contradições, em vez de antinomias, parece ser o grande diferencial do marxismo. O que o marxismo parece oferecer é uma possibilidade de colocar os problemas *permanentemente em movimento*, em vez de uma recusa do problema, quando encontra-se uma *aporia* ou uma *antinomia*. Mas a *crença* ou não na possibilidade de repor o problema é também uma escolha já antes feita, e nem todos seriam convencidos da necessidade desse esforço teórico, convencidos, assim, do caráter antinômico e apoteótico dos problemas filosóficos de nosso tempo.

Um outro argumento forte de Jameson, que reforça a ideia da ideologia da teoria, é a denúncia do *modus operandi* das teorias rivais. O reconhecimento da aporia e da antinomia não leva a teoria rival ao silêncio *de fato*, ou ainda à humildade em relação à verdade por ela mesma defendida. Os discursos críticos ao marxismo põem-se também como mais científicos, mais refinados, menos ingênuos. O que reforça a ideia da escolha já feita, como se a metafísica, molde e forma da própria teoria, fosse realmente uma questão do *inconsciente político*, sujeita ao constrangimento ideológico.

Sugerimos aqui que, pelo reconhecimento das dificuldades da proposta de resolução do conflito de interpretações, Jameson chegue a uma discursividade mista, como apontamos em nosso terceiro capítulo. O autor enfrenta o campo da racionalidade, mas não só: há um

componente *intuitivo* e *sensível* de sua exposição, que permanece como *subtexto*. A organização desse arco teórico, sobretudo em *The prison-house of language* e *O inconsciente político*, inicia-se no campo do discurso filosófico, da crítica interna, da análise de pressupostos e da exposição categorial. A ideia de modelos de pensamento e da ideologia atravessa todos os textos deste arco teórico, algo entre uma epistemologia, uma sociologia do conhecimento e uma tentativa de superação dessas outras teses.

Mas, ao mesmo tempo, seu estilo parece revelar um transbordamento do discurso racional. Num mesmo parágrafo, o autor discute o sujeito des-centrado e contrasta com a situação atual dos trabalhadores na Índia. Consegue aproximar a ideia de estrutura ontologizada ao declínio dos movimentos sociais. Há algo de intuitivo nessa estratégia argumentativa, uma descida momentânea do plano abstrato, uma comparação entre o conceito, a formalização, e os dados sobre a vida fragmentada da população miserável. Sugerimos que os vários momentos em que Jameson assim opera podem não ser casuais, mas parte de uma estratégia argumentativa de apelo ao intuitivo.

Por último, podemos pensar ainda numa aposta na iluminação estética, como diz Kaufman. Além dos campos racional ou intuitivo, o sensível diz bastante sobre o projeto de Jameson. A própria estética como lugar de debate, organizadora desse arco teórico, pode revelar muito sobre a aposta de Jameson, como defendemos em nossa última seção. A sociedade sem classes é um possível, não um fim da humanidade, nem a culminância da aventura humana orientada por um princípio. O fim da sociedade de classes é um possível que precisa ser retomado, rememorado, uma latência que deve ser trazida à superfície.

A teoria da obra de arte de Jameson coloca justamente a arte como elemento central na transformação do mundo, por ela trazer algo do que está latente no mundo, pelas possibilidades e caminhos abertos pela arte de movimentar e transformar os sujeitos, de um despertar para a barbárie da dominação e impelir à própria ação. Assim, a arte, mais do que a crítica interna e a de pressupostos, parece-nos ser a real aposta na transcendência da ideologia, dentro da teoria *jamesoniana*. Se o discurso racional é carregado da “escolha já feita” e se arte também tem as mesmas questões da limitação estrutural - seja na reprodução, seja na recepção dos textos -, a última oferece a possibilidade de quebrar as barreiras do discurso corrente, desviar do controle, mostrar outros mundos possíveis e contornar o ideológico racionalizado.

Como vimos, o marxismo não resolve, ao fim e ao cabo, o problema do historicismo. Jameson é honesto em relação a isso: é necessária uma dose de paixão e esperança no trabalho

do historiador, um abandono da indiferença e, diríamos, um compromisso com a práxis. Vemos aqui o mesmo apelo ao sensível e ao afeto e talvez só assim o ofício do historiador se justifica. As alternativas, sejam elas diletantes, eruditas, ou ainda pós estruturalistas, por mais livre de valores que se professem, tendem a esconder sua própria motivação, os seus interesses.

A ideologia pode parecer ou ser um recurso marxista um tanto circular, sobretudo na obra de Jameson. Mas junto da aposta na utopia e na possibilidade de afetação dos sujeitos pela arte, é o possível para compreender a teoria, os limites dos discursos, a fim de superá-la, i.e., ajuda a pensar as possibilidades, as estratégias de contornar os bloqueios para a construção de um novo mundo, para o fim do sofrimento, a fundação de uma nova sensibilidade, e a criação de um projeto coletivo que inaugure o início da história humana.

No texto de Jameson, esse possível início da história humana não é um fim inscrito nas origens da humanidade, nem a realização de uma natureza humana escondida. Mas também não é só uma aposta no escuro: o marxismo - e nisso Jameson segue o desenvolvimento do Marx da maturidade - desenvolve-se como ciência para a crítica, a fim de mostrar os limites e os pontos de impossível do modo de produção capitalista e da teoria burguesa, para, assim, explorar a aporia e propor uma alternativa mais razoável, mais humana. Jameson segue esse movimento, e aborda a teoria também no respeito às regras do jogo e do debate filosófico.

Mas, ainda que permaneça como seu *subtexto*, acreditamos que o autor tem a percepção de que essa aposta é ineficiente se limitada ao campo da racionalidade estrita. Por isso esse arco teórico: além de discutir a *filosofia da arte*, é ele mesmo *estético*, e representa uma aposta no vivido, no afeto e na experiência dos sujeitos. Uma aposta que, aliás, parece ser, em nossos dias, a única saída para a transformação social, para a circulação maior dos discursos e para quebrar as limitações estruturais das enunciações coletivas. O marxismo de nossos tempos pode valer-se tanto do impulso desse projeto quanto dos resultados de sua síntese, sobretudo em sua insistência nas dimensões dialógica e afetiva da relação *vivida* com o mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. W. “Crítica cultural e sociedade”. In: *Prismas*. Trad. Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida São Paulo: Ática, 1998.

_____. *Notas da Literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

_____. *Teoria estética*. Trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 2016.

_____. *Dialética Negativa*. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

_____. *Para a metacrítica da teoria do conhecimento*. Trad. Marco Antonio Casanova. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

ADORNO, Theodor W. et al. *Commitment*. In: ___ *Aesthetics and Politics*. Londres: Verso Books, 1980.

ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antônio de Almeida. São Paulo: Zahar, 2016.

ANDERSON, Perry. *Considerações sobre o marxismo ocidental*. Trad. M. Levy. Porto: Editora Afrontamento, 1976.

_____. *A crise da crise do marxismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

ANKERSMIT, Frank. “The dialectics of Jameson's dialectics”. *History and Theory*, v. 51, n. 1, p. 84-106, 2012.

ALTHUSSER, Louis. *Por Marx*. Trad. Maria Leonor F. R. Loureiro. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

AUGUSTO, André Guimarães. “O materialismo de Lukács e a crítica ao determinismo”. In: MIRANDA, Flavio & MONFARDINI, Rodrigo. (Org.). *Ontologia e estética*: volume I. Rio de Janeiro: Consequência, 2015.

_____. “Marx e as “robinsonadas” da Economia Política”. *Nova Economia*, v. 26, n. 1, 2016.

BADIOU, Alain. “O (re)começo do materialismo histórico”. In: *A aventura da filosofia francesa no século XX*. Trad. Antonio Teixeira, Gilson Ianinni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____. *Em busca do real perdido*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. Volume 1. Trad. Nélío Schneider. Rio de Janeiro: Contraponto e EDUERJ, 2005.

BUHLE, Paul. *Marxism in the United States: a history of the american left*. Nova York: Verso, 2013.

BURKE, Peter. “A era de Braudel”. In: *A Escola dos Annales: 1929-1989*. Trad. Nilo Odalia. São Paulo: UNESP, 2010.

CARDOSO, Ciro Flamarion. “História e paradigmas rivais”. In: *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. (Orgs.). Rio de Janeiro: Campus, 1997.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fontes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DOSSE, François. *História do estruturalismo: vol. 1: o campo do signo, 1945-1966*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Ensaio, 1993.

DURÃO, Fábio Akcelrud. *Uma leitura da dialética e a dialética do texto: duas posições no debate da teoria literária contemporânea*. 1997. 152 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1997. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000118756>. Acesso em: 28 jan. 2016.

_____. Breves observações sobre a teoria, suas contradições e o Brasil. *Revista de Letras*, p. 81-95, 2004.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. Trad. António Sousa Ribeiro. Porto: Afrontamento, 1976.

_____. Fredric Jameson: the politics of style. *Diacritics*, v. 12, n. 3, p. 14-22, 1982.

_____. Jameson and Form. *New Left Review*, v. 59, p. 123-137, 2009.

_____. *After theory*. Nova Iorque: Basic Books, 2004.

_____. *Ideologia: uma introdução*. Trad. Silvana Vieira e Luís Carlos Borges. São Paulo: UNESP/Boitempo, 1997.

ESPINOSA. “De deus”. In: *Ética*. Trad. Marilena de Souza Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

FREDERICO, Celso. A sociologia da literatura de Lucien Goldmann. *Estudos Avançados*, v. 19, n. 54, p. 429-446, 2005.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Marcus de Martini. São Paulo: É Realizações, 2014.

FREUD, Sigmund. “A distorção onírica”. In: *A interpretação dos sonhos*. Trad. Renato Zwick Porto Alegre: L&PM, 2018, pp. 155-184.

_____. *As pulsões e seus destinos*. Trad. Pedro Heliodoro Tavares Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

_____. “A repressão”. In: *Obras completas: introdução ao narcisismo, ensaio de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou verdade e beleza”. *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 46, n. 112, p. 183-190, Dec. 2005.

GIANNOTTI, José. *Origens da dialética do trabalho: Estudos sobre a lógica do Jovem Marx*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010.

GONDRIN, Jean. *Hermenêutica*. Trad. Marcus Marciolino. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

GOLDMANN, Lucien. “Introdução aos problemas de uma sociologia do romance”. In: *Sociologia do romance*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. pp. 7-28.

HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade: doze lições*. Trad. Luiz Sérgio Repa e Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. “Retorno à metafísica?” In: *Pensamento pós-metafísico*. Trad. Flávio Beno Siebeneichler. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Trad. Abral Sobral e Maria Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2014.

HULLOT-KENTOR, Robert. *Things beyond resemblance: collected essays on Theodor W. Adorno*. Columbia University Press, 2006.

JAY, Martin. *Marxism and Totality*. Los Angeles: University of California Press, 1984.

JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. Trad. Iumma Simon, Ismail Xavier e Fernando Oliboni. São Paulo: Editora HUCITEC, 1985.

_____. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Tradução de Valter Lelis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

_____. “Reflections in conclusion”. In: *Aesthetics and Politics*. Londres: Verso Books, 1980.

_____. *The prison-house of language: a critical account of structuralism and Russian formalism*. Princeton: Princeton University Press, 1974.

_____. *Marxism and historicism*. *New Literary History*, v. 11, n. 1, p. 41-73, 1979.

KAUFMAN, Robert. “Red Kant, or the Persistence of the Third ‘Critique’ in Adorno and Jameson”. *Critical Inquiry*, v. 26, n. 4, p. 682-724, 2000.

KORSCH, Karl. *Marxismo e filosofia*. Trad. José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

KOSIK, Karel. *Dialética do concreto*. Trad. de Célia Neves e Alderico Toríbio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, v. 2, 1976.

LATOUR, Bruno. “Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern”. *Critical inquiry*, v. 30, n. 2, p. 225-248, 2004.

LÖWY, Michael. “Figuras do marxismo weberiano: de Lukács a Merleau-Ponty”. In: *A jaula de aço: Max Weber e o marxismo weberiano*. São Paulo: Boitempo, 2014.

LUKÁCS, Georg. “O romance como epopéia burguesa”. IN: CHASIN, J. (org.), *Ensaio Ad Hominem*, Tomo II – Música e Literatura. Santo André: Estudos e edições Ad Hominem, 1999. Trad. a partir da edição italiana (Einaudi, 1976) e francesa (Editions Sociales, 1974) Zini Antunes .

_____. *Marxismo e Teoria da Literatura*. Org. e Trad. Carlos Nelson Coutinho.. São Paulo: Expressão Popular, 2009. 296 p.

_____. *Introdução a uma estética marxista: o particular como categoria central da estética*. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. *História e consciência de classe: estudos de dialética marxista*. Trad. Telma Costa. Porto: Publicações Escorpião, 1989.

LUKÁCS, György. “O trabalho”. In: *Para uma ontologia do ser social II*. Trad. Ivo Tonet, Nélcio Schneider, Ronaldo Fortes. São Paulo: Boitempo, 2013.

MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. Trad. Maria Elisabete Costa. Lisboa: Edições 70, 2007.

_____. *Contra-revolução e revolta*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MARX, Karl. “Prefácio”. *Contribuição à crítica da economia política*. Trad. Florestan Fernandes. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

_____. *Miséria da filosofia*. Trad. José Paulo Netto. São Paulo: Boitempo, 2017.

_____. *Grundrisse*. Trad. Nélcio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, K. e ENGELS, F. *A ideologia alemã*. Trad. Luciano Cavini Martorano, Nélcio Schneider e Rubens Enderle São Paulo: Boitempo, 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *As aventuras da dialética*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MERQUIOR, José Guilherme. *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

- MUSSE, Ricardo. “Teoria e Prática”. In: *Capítulos do marxismo ocidental*. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- NETO, Pedro Leão da Costa. “Crítica ao conceito de marxismo ocidental”. *Crítica Marxista*, n.38, 2014.
- NETTO, José Paulo. “Apresentação”. In: KORSCH, Karl. *Marxismo e filosofia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.
- NICHOLSEN, Shierry Weber. “O sujeito mutilado extinto na arena da experiência estética”. In: DUARTE, Rodrigo; FREITAS, Romero.(Organizadores do CD). *Anais do Congresso Internacional Deslocamentos na Arte*. Belo Horizonte. 2010. p. 89-102.
- PAULA, João Antônio. “A introdução dos Grundrisse”. *Crítica e emancipação humana: ensaios marxistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- _____. *Marx, a filosofia e a economia política*. Belo Horizonte: UFMG/CEDEPLAR, 2014.
- POSTONE. “The current crisis and the anachronism of value”. *Continental thought and theory*. 2017, vol. 1, n. 4.
- RICOEUR, Paul. *O conflito das interpretações*. Trad. M.F. Sá Correia Porto: Rés, 1988.
- SANTOS, Rui Costa. *A teoria em questão: Stanley Fish e Frederic Jameson*. 2006. Tese de Doutorado.
- SCHMIDT, Alfred. *The concept of nature in Marx*. Londres: NLB, 1971.
- SARTRE, Jean-Paul. *Questão de método*. Trad. Bento Prado Júnior. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1974.
- SIMON, Iumna e XAVIER, Ismail. “O apóstolo da dialética”. In: JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. São Paulo: Hucitec, 1985.
- SPRINKER, Michael. The Place of Theory. *New Left Review*, n. 187, p. 139, 1991.
- THOMPSON, Edward Palmer. *A Miséria da Teoria ou um Planetário de Erros: uma crítica do pensamento de Althusser*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- VAINFAS, Ronaldo. “História das mentalidades e história cultural”. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. (Orgs.). *Os domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- WEST, Cornel. “Fredric Jameson's Marxist Hermeneutics”. *Boundary 2*, p. 177-200, 1982.
- WELLEK, René & WARREN, Austin. “Literatura e sociedade”. Trad. José Palla e Carvo. In: *Teoria da literatura*. Sintra: Publicações Europa-América, 1976.
- WHITE, Hayden. “A interpretação na história”. Trad. Alípio de Franca Neto. In: *Trópicos do discurso*. EDUSP, 1994.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade: 1780-1950*. Trad. de Leônidas Hegenberg, Octanny Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Ed.Nacional, 1969.

_____. *Marxismo y literatura*. Trad. Pablo di Masso. Barcelona: Ediciones Península, 2000.

WOOD, Ellen Meiksins; FOSTER, John Bellamy. (Org.) *Em defesa da História*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

ZIZEK, Slavoj. “De História e consciência de classe à Dialética do Esclarecimento, e volta”. *Lua Nova*, 2003, n.59.