



Matheus Barbosa Morais de Brito

MATERIALIDADE E CONTINGÊNCIA

contribuições à reflexão estética nos estudos literários

Tese de doutoramento em Materialidades da Literatura, orientada sob regime de cotutela pelos Professores Doutor Osvaldo Manuel Silvestre (Universidade de Coimbra) e Doutor Fabio Akcelrud Durão (Universidade Estadual de Campinas, Brasil) e apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Julho de 2016



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Faculdade de Letras
Universidade de Coimbra

MATERIALIDADE E CONTINGÊNCIA: contribuições à reflexão estética nos estudos literários

Matheus Barbosa Morais de Brito

Título

Materialidade e Contingência: Contribuições à Reflexão Estética nos Estudos Literários
(Materiality and Contingency: Contributions to Aesthetic Thinking in Literary Studies)

Autor

Matheus Barbosa Morais de Brito

Orientadores

Professor Dr. Osvaldo Manuel Alves Pereira Silvestre (Universidade de Coimbra)

Professor Dr. Fabio Akcelrud Durão (Universidade Estadual de Campinas)

Doutoramento (sob cotutela)

Materialidades da Literatura (Faculdade de Letras Universidade de Coimbra)

Teoria e História Literária (IEL/Universidade Estadual de Campinas)

Área Científica

Teoria da Literatura / Teoria e Crítica Literária



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Imagem da capa

“São Bernardo e o diabo (Títilo)”. Livro de horas de Louis de Savoie (1445–1460).
Bibliothèque Nationale de France, Département des manuscrits, Latin ms. 9473.

AGRADECIMENTOS

Aos meus orientadores, pela orientação e pela forma como me receberam e me confiaram a participação em seus programas. Prof. Dr. Osvaldo Silvestre, desde a conversa em que me “convenceu” das materialidades, ainda em Coimbra; Prof. Dr. Fabio Durão, que me rebrasilizou na academia. Pelo estímulo intelectual e pelos desafios que me puseram em seu convívio, antes mesmo de se tratar de uma orientação formal, sou grato.

Ao professor Manuel Portela, que primeiro orientou a elaboração deste trabalho e me sugeriu a dupla hélice de estética e medialidade.

Aos meus professores *MatLit*, que também o foram na licenciatura coimbrã e contribuíram desde o primeiro período na Universidade com a construção de meus temas: o professor António Sousa Ribeiro em relação aos meus enlances estético-adornianos; o professor Paulo Pereira, que me chamou a atenção para o *interesse* e o problema dos agentes na produção da cultura.

Aos professores Alcir Pécora e Eduardo Sterzi, que participaram da qualificação deste trabalho e muito contribuíram com seu prosseguimento. Eu esperava poder atender-lhes melhor.

Àqueles espíritos em maior ou menor medida presentes no decorrer deste trabalho, ou ainda pressupostos, ou cuja ausência se fez perceber de qualquer modo, mas em especial: Daniel da Silveira da Costa (& überfour), Marcelo Maluf, Tauan Tinti.

Às minhas irmãs. Aos meus pais, quer por me ensinarem a escrever quer por me ajudarem a escrever, de todas as maneiras, a história dos meus interesses e da prática crítica. Para não mencionar todos os investimentos materiais – que se presentificaram das nódoas de café ao aporte financeiro – aqui implicados da primeira à última linha, como em todas as demais de minha vida.

A Raquel, sem que tivesse de onde começar.

When I came home; on the abyss of the five senses, where a flat sided steep frowns over the present world. I saw a mighty Devil folded in black clouds, hovering on the sides of the rock, with corroding fires he wrote the following sentence now perceived by the minds of men, & read by them on earth.

*How do you know but ev'ry Bird that cuts the airy way,
Is an immense world of delight, clos'd by your senses five?*

– William Blake

RESUMO

A Teoria Literária surgiu, consolidou-se como disciplina e entrou em colapso durante o século XX. Enquanto parte da institucionalização do estudo acadêmico da literatura, a Teoria rechaçou tanto o historicismo associado à Filologia como a abordagem estético-filosófica da obra literária, promovendo o que seria um paradigma epistemológico mais “adequado”. Seu compromisso com a disciplina da Linguística, que alimentou o desprezo por fatores “extrínsecos” ao texto literário, foi para tal decisivo. No entanto, em consequência dos próprios limites metodológicos que subscreveu, e junto à crítica geral aos conceitos e interesses cognitivos tradicionais das Humanidades – crítica então levada a cabo pela “virada linguística” e a seguir pela “virada cultural” –, a Teoria da Literatura pouco a pouco perdeu espaço para outras formas de discurso. Trata-se da institucionalização do pós-estruturalismo e da Desconstrução, dos estudos culturais e demais abordagens temáticas – e de sua subsequente fragmentação no atual quadro “pós-teórico.” Em certo sentido, essas manifestações podem ser compreendidas como uma complexificação interna ao paradigma, como catálogos descritivos em disputa, e não como resultantes de uma ruptura radical. Permanece-lhes comum uma concepção transmissivo-semiótica da textualidade literária, apenas infletida no tocante à semântica textual. Por essa razão, os dissidentes não deixaram de incorrer em problemas análogos àqueles acusados nas abordagens tradicionais, e mesmo delas herdados – desde já do fato de que seu enlace com a linguística não só permaneceu inquestionado como se tornou sua ferramenta crítica por excelência. Entretanto, como contraparte dessas abordagens hoje correntes, fez-se progressivamente visível uma série de outras intenções teóricas, que se poderiam sumarizar como uma problematização da *materialidade*. Comum a essas outras intenções e junto a essa categoria, parece estar em operação uma epistemologia da não-identidade, dotada de uma dupla função: por um lado, permite-lhes serem mais do que simples recaídas nas abordagens pré-teóricas do historicismo e do esteticismo; por outro, exime-lhes de construir seus catálogos descritivos com base nas mesmas regras da Teoria de penhor linguístico. Se, a princípio, poder-se-ia entender essa categoria – de materialidade – como signo de um retorno à Filologia, é também à volta dela que se percebe um retorno da Estética nos estudos literários. Nosso trabalho questiona e mensura a validade dessa teorização literária, com especial atenção à ideia de “contingência,” não-identidade. Para tal, seguimos sobretudo o percurso teórico-crítico de três autores: num momento, o trabalho de Hans Ulrich Gumbrecht, que de modo mais conceitualmente explícito, volumoso e inconstante esforça-se por elaborar a categoria da *materialidade* por vias radicalmente distintas daquela adotada pela tradicional teoria e pelas abordagens correntes; num outro, os trabalhos de Jerome McGann e Johanna Drucker, os quais procuraram implementar e medir de maneira prática o que poderia ser uma tal via alternativa, processo através do qual diferentes modelos emergiram. Consideramos como esses autores respondem ao atual cenário da teoria e da crítica literária e como suas reflexões têm ressonância dentro e fora desse contexto, isto é, como também se inserem numa discussão epistemológica mais ampla. Repensando os métodos de que se valem os estudos literários, este trabalho visa contribuir com a reorientação da teoria literária no âmbito da contemporânea reflexão estético-filosófica. Em última instância, pensar a materialidade exige não apenas que se considerem os predicados fundamentais e as premissas da teoria literária mas que se faça o esforço por sua transformação.

Palavras-chave: Materialidade; Estética; Crítica Textual; Epistemologia; Não-identidade.

ABSTRACT

Literary Theory sprung, was consolidated as an academic discipline and finally fell into crisis during the twentieth century. As part of the academic institutionalization of literary studies, Literary Theory rebutted both the old historicist approach associated with Philology and the aesthetic-philosophical approach to literary works, promoting instead an epistemological paradigm that intended to be more adequate than the previous. Fostering the contempt for factors then regarded as “extrinsic” to the literary text, its disciplinary commitment to Linguistics was decisive for such a process. However, as a result of the very methodological limits it subscribed, along with the general criticism of traditional concepts and cognitive interests of Humanities – a criticism carried out by “linguistic” and “cultural” turns in the second half and late twentieth century –, Literary Theory steadily gave way to other discursive forms. This process concerned the institutionalization of post-structuralism and deconstruction, of cultural studies and other thematic approaches to literature – as well as its subsequent fragmentation in the current “post-theoretical” era. In a certain sense, these manifestations can be understood as part of a process of internal differentiation, as competing catalogues of description inside a same paradigm, and not as a result of a radical rupture. They all have in common a semiotic-transmissive understanding of literary textuality, merely inflected with regard to textual semantics. For this reason, the dissident theories failed to avoid problems that were analogous to those perceived in the more traditional approaches, and even inherited from them – first of all from their link to linguistics, which, besides remaining unquestioned, also became their critical device par excellence. Nevertheless, a host of other theoretical intentions gradually came forth as a counterpart to such efforts, concerning what we could summarize as the inquiry of *materiality*. Common to these intentions and along with this category, an epistemology of non-identity seems to operate, with a double role: on the one hand, it allows them to be more than a sheer regression to those pre-theoretical approaches earlier mentioned; on the other, it exempts them from modelling catalogues of description under the rule of linguistic-dependent theory. If we could, at first, understand this category – materiality – as a sign of a return to philology, it is also around this concept that we can perceive a return of aesthetic theory in literary studies. Our thesis questions and measures the validity of this literary theorizing, with special attention to the idea of “contingency,” non-identity. In order to do this, we inquire the theoretical-critical works of three authors: first, Hans Ulrich Gumbrecht’s work, which strives more explicitly – and in a conceptually massive and unstable fashion – to develop the category of *materiality* through ways radically distinct from those subscribed by literary theory; second, the works of Jerome McGann and Johanna Drucker, which sought to implement and measure in a practical manner what could be and how such alternatives could operate, the very process through which different conceptual models gradually arose. We examine how these authors, among others, react to the current scene of literary theory and criticism, and how their inquiries resonate both within and outside of this context, that is, how they also partake in a wider epistemological discussion. Through reassessing the methods employed by literary studies, the main purpose of this thesis is to contribute to the ongoing relocation of literary theory within the framework of contemporary aesthetic thinking. Inquiring materiality implies not only to question the fundamental predicates and assumptions of literary theory, but also the attempt to change it.

Keywords: Materiality; Aesthetics; Textual Criticism; Epistemology; Non-identity.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	11
PARTE I. O Argumento: Para não esquecer o indizível.....	19
1. Crise versus fim da teoria.....	20
1.1. Crises e Causas.....	21
1.2. O problema epistemológico, ou “Humanidades: modos de usar”.....	25
1.3. A passagem para a Metodologia e o vislumbre do fim da teoria.....	30
1.4. Novas Humanidades: a teoria universal da impossibilidade de teoria.....	34
1.5. Fim da teoria? Não, obrigado!.....	40
2. Hermenêutica, ou insuficiência epistemológica.....	44
2.1. Uma narrativa anedótica de insuficiências epistemológicas.....	45
2.2. Fugindo ao tédio da relatividade: as insuficiências metodológicas.....	51
2.3. A visada à prática.....	57
3. Insuficiência da ciência pura ou hermenêutica numa nova chave.....	65
3.1. Será o caráter social tão evidente? Blitzkrieg teórico.....	66
3.2. Metafísica? Não. Epimetatáfísica (imaginando o que não se sabe).....	69
3.3. Elaborações ulteriores, filologia e medialidade, humanidades digitais.....	74
4. Materialismos, Poética e Crítica.....	82
4.1. Contribuições a uma Poética do Protossemântico.....	84
4.2. Reelaborando a dimensão performativa dos estudos literários.....	92
4.3. O que exprime a crítica.....	100
5. Elementos para uma epistemologia materialista.....	107
5.1. Observações preliminares.....	108
5.2. Novos Materialismos, Morte da Linguística, ou Da insistência no Referente.....	112
5.3. Que fazer?.....	116
PARTE II. Modelos de <i>materialidade</i> : contribuições para uma reorientação estética da Teoria Literária.....	119
“Está certo, mas...” antes do mais.....	120
1. Do campo não-hermenêutico ao modelo epistemológico das Materialidades.....	126
1.1. Media moles, matéria dura – um modelo anestésico de materialidade.....	127
1.2. A via estética das materialidades: do poder ao reencantamento secular (ou Ilha dos Lotófagos Revisitada).....	154
2. Via estético-filológica ou tátil-cinético-probabilística.....	198
2.1. Para além do código: da obra ao documento à fantasia exata.....	199
2.2. Inside a dog: intersecções, sobre a ‘patafísica aplicada aos estudos literários.....	255
2.3. Materialidade, Aesthesis, Especulação.....	282
CONSIDERAÇÕES FINAIS, sobre a vocação de ombudsman.....	317
I. Autoironia e força de dissuasão.....	318
II. Chamadas à ordem, ou da passagem do constatativo ao performativo.....	320
III. Ectossemântico, custos de ocupação do canal.....	323
IV. Palavras de ordem.....	324
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	3288

APRESENTAÇÃO

Experience always outruns conception.
Jerome McGann

É um pouco árduo trabalhar com uma bibliografia “em aberto.” Acrescente-se a isso a incontornável indistinção entre nosso *modus operandi* e o objeto a ser estudado, a qual por seu turno se associa à escrita expositiva em seu processo de progressão através de retornos – são fatores que, embora naturalmente reflitam o processo investigativo o que a hermenêutica chama de “círculo hermenêutico,” impedem o “acabamento” da argumentação: a cada passo, não apenas o acúmulo de reflexões incide retroativamente sobre o já elaborado, como esperado em qualquer documentação, mas também nova bibliografia vem somar-se àquilo que era um ponto de partida, provocando ainda outras e mais radicais retomadas. Contudo, em lugar de provocar desespero quanto aos resultados esperados de uma investigação em específico, o esforço exigido para levar em conta esses fatores – um esforço que também existe quando a distinção entre o método e o objeto se liga à vontade de fazer algo mais do que participar de um protocolo acadêmico – atesta a relevância daqueles temas discutidos e assegura, senão dos resultados, a relevância mesma de propor uma tal discussão. No presente estado de coisas, mesmo as intenções mais totalizantes devem reconhecer-se como uma pequena contribuição.

A cada época, a Teoria Literária tematiza aquilo que está no horizonte de sua estética. Seus pressupostos precipitam-se em seus conceitos mais fundamentais, e não há método que não subscreva uma poética determinada, especialmente quando ela não é enunciada à partida. À Teoria falta a instância especulativa que suspenderia suas definições primárias e lhe faria mais do que uma série de querelas em torno da linguagem e da comunicação. Os modelos de Materialidades aqui discutidos expõem algo desse horizonte. Considerando isso, este trabalho pode ser compreendido como uma crítica (a partir) dos dispositivos teóricos associados ao programa de *Estudos Avançados da Materialidades da Literatura*, da Universidade de Coimbra. Essa crítica aponta para uma renovação da epistemologia dos estudos literários, isto é, a mudança de coordenadas com respeito à produção do conhecimento e suas regras de validade (ou justificação), levando em consideração o surgimento de novos interesses e o atual esgotamento de perspectivas teóricas que diversamente constituíram o ambiente estético-teórico e disciplinar do campo ao longo do século XX. É, em outras palavras, sobre a necessidade e a dificuldade de tematizar a presença da materialidade literária sem um horizonte de referências previamente conformado à sua lógica disciplinar. Outra expressão para isso é a

necessidade e a dificuldade da mediação do sujeito – suas expectativas, seus propósitos cognitivos, etc. – pelo objeto. A mediação do sujeito pelo objeto, e não do objeto pelo sujeito que o manipula. A noção de *diferença* aqui muitas vezes evocada serve unicamente a esse propósito. O problema foi, desde o início, colocado como relativo aos meios e práticas de um processo, pensado como processo de *inscrição* – e não *escritura* – num sentido tão metafórico como literal. Literal porque as noções preliminares do campo – isto desde a mais fundamental noção de literatura – dizem respeito a uma forma de “veicular” um determinado tipo de informação, portanto, antes de transmiti-la, de inscrevê-la; metafórico porque a *inscrição* não pode ser tão só concebida como o ato material de gravar algo (letras no papel, *bits* num disco magnético, as ranhuras do vinil, etc.) mas que, ao predicarmos a inscrição *literária*, o que está em jogo é precisamente uma noção dificilmente localizável como objeto passível de ser descrito por enunciados de observação. *Diferença* seria o hiato através do qual essa inscrição, que colapsa a cisão entre linguagem e mundo, aparece – tal como *contingência*, inflexão, não-identico e particular, que a reelaboram. Nada de novo sob o céu. Não sendo algo primário, *diferença* é antes de tudo um construto que nos serve para tematizar problemas atuais da teoria literária. Assim, o título originário de nosso projeto de tese – Diferenciais: Meios e Práticas de Inscrição Literária –, que indicava as noções exatas que discutiríamos, dissolveu-se no horizonte (tornou-se o horizonte mesmo) de nosso trabalho.

Uma nota pessoal, em vez de *método*

Comecei a estudar a obra de Theodor Adorno confrontado com a ideia de que o sofrimento humano registra a esperança muda de que nem tudo seja sempre como é, de que a dor marca o fracasso da promessa de algo melhor. O sujeito tateia, reza o autor, por trás da reificação. Ou num fraseado mais existencial: a inquietude que experienciamos quer na vida prática quer com respeito a nossas ambições filosóficas, nossa avidez por assegurarmo-nos de respostas aos nossos problemas e a sensação permanente de desarranjo mesmo em relação aos nossos discursos mais honestos, tudo isso constela um esforço por transformar o presente estado de coisas. Isso para mim define *Humanidades*. Adotar a ideia como método, como programa de ação que aplique ou promova o diálogo entre proposições teóricas de caráter geral e um conjunto de obras em particular – aqui ela mesmas teóricas –, implica também em pôr-se em relação ao mundo com o impulso de redimir as coisas, ideias e pessoas. Impulso. Se a redenção não a podemos dispor de nós próprios, por causa dos limites do processo de participação social, ao menos podemos esperar que nós mesmos sejamos redimidos a partir de outras intenções

idôneas. Essa, que é a noção de história que assumo, é também a postura deste trabalho em relação às Letras, tão marcadas de discursos enrijecidos quanto de sonhos em fuga, e o princípio motor da crítica que se põe agora à espera.

Em linguagem técnica, materialidade e contingência

Método é uma forma de mediar proposições teóricas gerais e casos particulares. Num certo sentido, o método antecipa as conclusões ao recortar dos casos aquilo a que ele é sensível. Wolfgang Iser, num de seus últimos trabalhos, atribuía ao método a possibilidade de distanciar as premissas teóricas, por um lado, do material não abrangido pela teoria, por outro, isto é, cabendo ao método uma reconciliação cognitiva entre os polos subjetivo e objetivo do conhecimento. Por “reconciliação cognitiva” entenda-se uma solução imaginária exata para um problema inventado, o voo fantástico da teoria a partir da contradição descoberta no próprio discurso sobre o objeto. Várias vezes a isso aludiremos como um *novo impressionismo* crítico.

Entretanto, se o método produz (ao mesmo tempo que diferencia) os casos da teoria, vale notar que não existe um “método” para estudar, verificar e criticar os métodos de estudo da literatura. É a isso, parece-me, que se referia Paul de Man ao acerar a ponta da *theory*. Qualquer metacrítica, metateoria, metacomentário ou metadiscorso ver-se-á, tão logo pretenda saltar a própria sombra, outra vez acolhido pelo chão. Um primeiro exemplo: falar em métodos de estudo é já produzir um recorte daquilo que está em causa aqui. Métodos de abordagem da literatura, métodos de investigação da experiência literária, métodos que sirvam de meio para articular a relação mesma entre a teoria literária e as condições que determinam o fazer literário e as obras – o *shift* do foco não resolve a aporia de empregar meios nomotéticos para produzir um saber idiográfico, de fazer uso de abstrações e equivalências para atingir o diferente e o concreto, de colocar num sistema aquilo cuja razão de ser é a contingência. Ao procurar *um método* para investigar *métodos* é precisamente disso que se trata. Mesmo que se postulem critérios fundamentais para medir a adequação da teoria – generalidade, abertura e sistematicidade, coerência discursiva, correspondência ao domínio de objetos –, o melhor que se distinguiria aí são estilos de pensar o caráter disciplinar da literatura, não um paradigma cujas premissas básicas permaneçam indisputáveis enquanto condições únicas de produzir um saber verdadeiro sobre a própria literatura.

Uma dessas relações tem sido o mais ou menos simétrico binômio linguagem-sentido. Sob esse binômio, duas intenções se ocultaram: por um lado, a pretensão de que a investigação da linguagem conferiria objetividade, neutralidade e validade intersubjetiva ao discurso sobre

literatura (isto é, a mistificação mesma de que um critério oriundo da poética poderia, junto à emergência da linguística como disciplina comum, legitimar uma forma muito particular de experiência estética da literatura); por outro, a expectativa ou a exigência de que a literatura porte um valor cognitivo *excedente* em relação àquilo que é a obra literária, e não necessariamente – se pudermos falar num mínimo múltiplo comum das correntes teóricas – que a obra seja de fato redutível ao sentido. Essas intenções são um mal necessário: a necessidade de objetividade e a expectativa do excedente demarcam o espaço dialético, *viz.* autocontraditório, da experiência literária e da cultura em geral. O que nos incomoda em particular, e nos tem inquietado desde o início do nosso percurso, é o caráter regressivo do jogo entre a objetividade insuficiente e a subjetividade ressentida, degredada à esfera do sentido, jogo que se percebe em todas as enunciações em torno da literatura – esta inclusive. Se o método é a máscara mortuária do interesse, o resultado – o sentido – é o estertor do que morreu. A estagnação teórica avilta a esperança de algo que seja mais do que a antecipação de conclusões ou sofisticação do esquema pergunta-e-reposta da interpretação.

Com isso em mente, é possível descrever os passos empreendidos por nosso trabalho – cujas fissuras se permitem perceber desde a apresentação geral das partes até ao nível dos enunciados. Seria preciso discutir o problema da forma expositiva, que primeiramente procurou refletir a dimensão inicialmente visada no título: a opção por um problema por autor, que dá um quê de colagem à progressão do trabalho, tem (ou tinha) a dupla finalidade de, por um lado, tomar um único ou um conjunto de argumentos como *ilustração* do problema em causa e, por outro, engendrar um horizonte a partir do qual tematizar contribuições do mesmo autor na segunda parte, isto é, *como desenvolveu a questão que propôs*. Se essa intenção não ficou aparente, ou seja, se não foi capaz de legitimar o arranjo textual aqui presente, é essa uma falha da nossa apresentação, conscienciosamente admitida. Outro caminho a percorrer teria sido *ir direto ao ponto*, sem inventar a grande cena que, com todos os personagens e atos ao mesmo tempo no palco, constitui a Parte I.

Se quisermos ser mais específicos, poderíamos dizer que, porque a obra de H. U. Gumbrecht leva, em certa medida, às últimas consequências aquela aporia da teorização literária, ela tornou-se um fio condutor da discussão sobre epistemologia e teoria. Sua crítica à autorreferência humanística não é tanto um ataque à categoria do sujeito aqui empregue, senão ao enquadramento mesmo da experiência subjetiva na dimensão do sentido, ou ao que Drucker, ainda na esteira de Julia Kristeva (e assim de Jacques Lacan), trata por “simbólico.” Ao mesmo tempo, seu esforço por conferir objetividade e consistência às suas propostas levou-o, em bom

brasileiro, a atirar para todos os lados. Na primeira parte, tentamos levantar um problema – num quadro a que o professor Eduardo Sterzi referiu-se como um pandialetismo: partindo de uma reflexão sobre a atualidade dos estudos literários sob a insígnia de uma “crise” e do “fim da teoria,” passamos a considerar argumentos que incidiam sobre este ou outro aspecto do quadro, fossem seus aspectos conceituais, fossem doutrinários. Numa segunda parte, discutimos de maneira mais pormenorizada – mas insatisfatória em relação às nossas expectativas iniciais – duas linhas de força das *Materialidades*: a dimensão *hard* evocada por Gumbrecht como argumento contra o excesso de interpretação (e o que ele chama de relatividade, nós, de impressionismo), por um lado, e a dimensão estética que a seu próprio modo se afasta da questão da significação, por outro.

Acrescente-se a isso a emergência de novos materialismos, uma nova preocupação com a ontologia – não apenas no sentido do conjunto de objetos e propriedades que configuram a base de um paradigma científico, mas do problema filosófico do *Ser* ou da *Substância* –, uma resposta ao tecnognosticismo batizado nas águas do construtivismo linguístico e afins, e ter-se-á a figura emergente do recorte de teorias cujo interesse é um e tão somente um dos vários que constituem o campo e a crítica emergentes e “revolucionários,” em sentido kuhniano, das materialidades da literatura. A associação entre ontologia e estética, entre materialidade textual, medial e especulação, é ao mesmo tempo uma crítica à racionalidade predominante nas Humanidades e uma correção das disrupções irracionistas que o mal-estar analítico provoca. O que confessamos “insatisfatório” em nossa abordagem é que vislumbrávamos, de início, a formulação particular de uma teoria a partir do esforço de conferir unidade às diversas referências teóricas. Essa unidade reconfigurou-se numa narrativa, contudo, narrativa que de qualquer modo põe em primeiro plano – ao menos como nos pareceu – os momentos de divergência, contradição, oposição e autocontradição por meio dos procedimentos de análise e correlação aqui realizados. O trabalho que se propôs uma teoria – uma teoria sobre a inscrição da experiência histórica particular na materialidade dos artefatos – tornou-se um trabalho sobre o processo mesmo de teorização. Por isso, remediadas as intenções iniciais, optamos por *Materialidade e Contingência: Contribuições à Reflexão Estética nos Estudos Literários*.

Tomadas de partido – ou justificativa ou ainda objetivos

Como a este autor pareceu, os estudos literários têm sua história acadêmica fundada numa tradição ou numa instituição cuja forma mental privilegia, em detrimento de outras formas de relação, a lógica da identidade e o procedimento de identificação. Linguagem,

sentido, e tudo o mais que se faz debaixo do sol. Essa lógica e esse procedimento, associados à constituição do conhecimento nas Humanidades, são pressupostos da cultura ocidental, da “razão instrumental” (Adorno), da “técnica” (Heidegger) ou do pensamento da *mathesis*, como Johanna Drucker *via* Descartes refere. O problema, porém, não é tão só a *mathesis*-técnica-razão senão também, e sobretudo, sua predicação como *universalis*-instrumental, como se se pudesse postular que um único filete de conhecimento e uma única forma de relação constituísse substancialmente todas as esferas do saber e da existência humana. Contra a concepção trivializada de que a ciência constitui remédio universal, contra a teologização social da ciência, e, pior!, contra a cientificização da experiência literária, é preciso tomar um partido.

Ora denominada “jornalística” por referência ao seu suporte, ora denominada “estética” por sua vacuidade discursiva, a *crítica impressionista*, expressão que ainda sob o regime “pós-teórico” ou “hiperteórico” atual suscita alergias variadas, teve sua verdade nessa desconfiança perante a ideia do método suficiente. Sem o envolvimento do sujeito, o fato de que as soluções conceituais estão sempre marcadas pela doutrina de conhecimento junto à qual foram forjadas tão só se arrastará através de discursos velhos em sob novas capas. Como diz Adorno:

Somente tais pensamentos que vão ao extremo fazem frente à impotência todopoderosa do consenso seguro; somente a acrobática cerebral continua tendo com a coisa uma relação que ela despreza em favor da *fable convenu* de sua autossatisfação. Nada de irrefletidamente banal pode, como reprodução de uma vida falsa, continuar sendo verdadeiro. (2009: 37)

Tomada de partido: é da eficiência e da persistência epistemológica do princípio de identidade que uma noção esvaziada de diferença se nutre. *Diferença* então como mera inflexão, o contingente como mero acidente, como exceção contra a qual o sistema de equivalências se institui. Diferença como estofo discursivo numa teoria da verdade como resíduo da expurgação do sujeito e da história. A teoria assim decalcada entra numa má contradição, regida pelos propósitos cognitivos associados a essas premissas, com seu próprio objeto; essa contradição, por seu turno, se oculta no discurso de seu método e depaupera a experiência do literário ali e precisamente ali onde se procura florear de valores de segunda ordem aquilo que em si mesmo não porta valor algum: o texto é polivalente, polissêmico, plurívoco, orgânico, etc., qualquer coisa que possa dar uma impressão de vida à dimensão inorgânica da análise. Não interessa que ele seja algo para alguém num dado instante, mas que ele acate todas as predicações, que seja infinitamente comutável. Em contrapartida, ainda que uma noção “enfática” de não-identidade concorra para sua própria reificação, para sua plastificação conceitual e aprisionamento na rede

cega de discursos, até mesmo sua serventia no atual Grande Hotel Abismo da pós-história (da pós-crítica, mesmo quando se insiste na legitimidade do discurso crítico), talvez esta ainda seja preferível à confissão impotente de uma “diferencialidade” que é constitutiva da “identidade” no simples sentido de que a identidade é ela mesma um jogo vazio de significantes, que ela está aprisionada nela mesma desde fora, que o seu fora é sempre um dentro às avessas, que se pode fazer qualquer coisa dela, *lorem ipsum*, &c. Quando o professor Manuel Portela recomendou uma certa mudança no meu discurso sobre o problema epistemológico dos estudos literários, quando recomendou a correlação entre a crítica epistemológica de Adorno e a discussão sobre os processos de inscrição material, ou a reconceitualização de uma dialética negativa no sentido de formular uma abordagem sobre os *media*, então a questão adquiriu um tênue quê gramatológico/kittleriano e tornou-se: quais são as possibilidades e os limites do trânsito conceitual entre pressupostos negativos em relação ao poder do discurso e a questão ontológica – ou supostamente ontológica – que ainda se põe no limiar dos nossos estudos? Ou: o que pretendem *de facto* os novos discursos críticos desse início de século?

Diferencialidade numa economia semântica significa a insubstancialidade dos materiais em relação à cognição. Numa economia assemântica, ou protossemântica, a diferencialidade material tem sua própria substância radicada na história e na sociedade, que dão forma e se formam desde a experiência do sujeito, e isso significa postular-lhe um prazo de validade. É assim, por exemplo, que fomos à procura de trabalhos precursores, que nos serviram mais como documentação da teoria linguística da literatura – exemplifiquemos com *Os Universos da Crítica* (1982), de Eduardo Prado Coelho – do que como algo pertinente à nossa discussão. Sem modelos de tese na matéria, tateamos por trás da nossa forma expositiva: a primeira parte, ocupando talvez a maior parte do volume, serve para o levantamento das dificuldades conceituais e dos percursos da crítica; os capítulos seguintes dedicam-se, numa segunda parte, a levantar as noções e a pensar as doutrinas ensaiadas por alguns desses gestos, reorganizando em duas subespécies um *corpus* de obras programáticas da matéria discutida, isto de maneira bastante artificial.

Precisamente porque nosso trabalho é uma reflexão sobre os atuais interesses, necessidades e dificuldades conceituais e discursivas da atual teorização literária, prescindimos de pormenorizar ainda alguma metodologia. Ela é o que se apresentará ao longo do trabalho. Tivéssemos de resumi-la, porém, em poucas linhas: a crítica aqui ensaiada toma as feições de um argumento do tipo “está certo, mas...”, visando não somente a compreensão e contestação de algo via explicação, mas a complexificação dos conceitos. Nesse sentido, o horizonte é o de

uma crítica “dialética” da teoria. À proposição esbatida aí implicada, acrescenta-se: é uma tarefa *crítica* no sentido de que ajuíza de valores mas também, no mesmo instante, das condições que conferem validade às ideias; é *dialética* porque – ao contrário da concepção vulgar, *kojeviana*, sintetizante, de dialética – ela atua em meio à linguagem de seus objetos de modo a expor e extrapolar suas contradições, isto é, visando sobretudo o insolúvel. Se ela mobiliza conceitos, não o faz no espaço matemático das definições, mas no espaço da sociedade e da história por que se arrastam e que se inscrevem em cada formulação. Estes não são seus temas, mas seus pressupostos. Talvez essa seja a melhor forma de contribuir com um debate em curso, através de seus pontos nevrálgicos. Não é tanto o tempo de *refuncionalizar*, brechtianamente, os conceitos da teoria e dos estudos literários – conceitos são mais do mesmo – quanto de disfuncionalizá-los. *Homo mensura can't do without staffage.*

PARTE I. O Argumento: Para não esquecer o indizível

Como um cão tolerado pela gerência
Por ser inofensivo
Álvaro de Campos

Esta primeira parte pretende mostrar como a teorização literária se orienta de uma tradição vincada pelo princípio de identidade,¹ mormente as discussões de forma e conteúdo associadas ao fazer interpretativo, em direção a uma compreensão de que há nas obras um “a mais” que resiste à compreensão hermenêutica. Ela se orienta no horizonte do fim das doutrinas da imanência textual, como na crítica literária ainda em voga, e da *interpretação* como colapso da compreensão e da explicação de texto. No percurso, discutiremos como o objeto literário deixa de identificar-se ao “escrito” e torna-se o processo de escritura ou inscrição. O tradicional conceito de *literariedade*, que em grande medida opera a formação do campo discursivo e a instituição dos estudos literários através do século XX e em escala global, é reconduzido à reflexão estética originária, isto é, à ideia de que o fator distintivo da obra de arte literária diz respeito à forma da *experiência* do texto literário, em sua produção como em sua recepção, enquanto obra de arte – não se limita a um procedimento sobre o material verbal. Há, assim, certa reestetização do campo disciplinar. O que se tem em vista com o retorno do literário ao continente da teoria estética é, além do afastamento da linguística textual, a possibilidade de redimensionar quer a investigação histórica da literatura, quer a tarefa da crítica literária, quer, em última instância, o seu ensino. Uma epistemologia já não fundada sobre a identidade, que já não quer assegurar o saber de que “o poema significa isto e mais” ou de que “mobiliza tais intenções,” pode promover transformações metodológicas, retóricas e didáticas mais adequadas aos interesses que se reconfiguram em torno da literatura e das Humanidades nesse início de século. Trata-se de ir além do caráter “constatativo” dos estudos literários e passar à inquirição “performativa,” cujo ponto de honra é a intervenção sobre seus objetos. Porque tais reflexões são impulsionadas por novas investigações dos meios, da materialidade ou do caráter de artefato das obras enquanto princípio ativo e não simples “suporte” com os quais os sujeitos interagem e “acoplam-se,” pode-se pensar aqui numa nova forma de materialismo nos estudos literários.

¹ Leis do pensamento, positivismo, lógica da identidade, “cartesianismo,” *mathesis*, simbólico, razão instrumental, qual seja o nome. Chamamos “princípio da identidade” o procedimento de redução da complexidade de dado objeto – a obra literária – por sua remissão a categorias prévias tomadas por *fundamento*: função, contexto histórico, carga semântica, estrutura interna, etc.

1. Crise versus fim da teoria

M'avoir collé un langage dont ils s'imaginent que je ne pourrai jamais me servir sans m'avouer de leur tribu, la belle astuce. Je vais le leur arranger, leur charabia. Auquel je n'ai jamais rien compris du reste, pas plus qu'aux histoires qu'il charrie, comme des chiens crevés. Mon incapacité d'absorption, ma faculté d'oubli, ils les ont sous-estimées. Chère incompréhension, c'est à toi que je devrai d'être moi, à la fin.

Samuel Beckett

Quando Theodor Adorno introduz sua *Teoria Estética* com o apocalíptico anúncio da perda de evidência de tudo o que diz respeito à arte, ele está prestes a delinear um quadro em que a própria instituição da práxis artística desvincula-se das premissas por assim dizer assumidas pela Estética como disciplina filosófica. Em verdade, Adorno retoma o (seu) bordão que se tornou, numa generalização acelerada pelo processo de tecnificação – industrialização, quantificação e proletarização espiritual, etc. – da contemporânea universidade, um dos mais autênticos clichês de hoje: a impotência da teoria para cumprir a promessa de transformação prática do mundo (2009: 11). Como explicar, contudo, a existência das centenas de páginas que se seguem a essas declarações?

Ao inverso da negação universal da atividade teórica – que seria a conclusão mais simples para o problema tal como posto – e da recomendação de outro destino menos ingrato, Adorno insiste nas possibilidades da “mensura do heterogêneo a partir do pensamento da unidade” (2009: 13). O problema da crítica tem uma radicação epistemológica. O que poderia surgir de um esforço teórico, como olhar voltado ao que é mais importante, quando se *complexificasse* para, superando suas insuficiências epistemológicas, “reconciliar-se” com seu objeto numa “meditação sobre a multiplicidade que não se mostraria mais hostil” (2009: 14)?

Com o “pós-estruturalismo” e no contexto de uma pós-modernidade mais ou menos experienciada no ambiente acadêmico, a unidade é que se tornou hostil. A impossibilidade de ratificar um parâmetro para efetuar juízos seguros ou produzir uma interpretação, uma leitura definitiva, não raro celebra-se de forma precipitada. Um vago entusiasmo habita (ainda) em torno da *theory*. Ainda que configuradas segundo interesses institucionais particulares, as noções de autor, obra e referente, que delimitavam a “objetividade” e determinavam a relativa estabilidade do conhecimento produzido por nossas disciplinas (Gumbrecht, 1989), sucumbiram progressivamente à consciência da impossibilidade de desvencilharmo-nos dos “jogos de linguagem,” da remissão infinita dos signos uns aos outros por meio da codificação de sua diferencialidade, da insubstancialidade da cognição, da vacuidade que ameaça desde dentro todas as proposições, etc. – uma série de *des-* e seus correlatos *pós-* se conjugam para

“sempre já” novamente dar cabo do projeto moderno, “iluminista,” de humanidade. Esses são bons e maus frutos discursivos da conhecida virada pragmática. Conforme certas vezes a respeito do estado da arte, como podemos ver de Paul de Man (1986) a Žižek (2012), porém, sua impotência efetiva e sua inconsistência interna são a *felix culpa* da teoria. Assim, por que falar em crise?

Todavia, se a atual teoria da literatura não parece estar afinal livre dessas discussões, passadas quatro décadas desde o fervor “teórico,” isso não implica que renovar algum *pós-* ou *des-* esteja na ordem do dia, mas precisamente a sua crítica. Se isso, por um lado, se refere ao problema epistemológico e metodológico que separa a contemporaneidade do projeto Moderno, e que culminou naqueles anos 60, por outro, a crítica imbrica-se hoje a questões específicas de caráter político-institucional ligados à economia e à legitimação social das instituições de ensino superior. A tentativa de compreender os atuais desenvolvimentos dos estudos literários define-se nessas linhas.

1.1. Crises e Causas

Os discursos sobre a crise dos estudos literários, da teoria e do campo de estudo das humanidades assumiram múltiplas feições ao longo do século XX. Pode-se pensar desde o problema do conhecimento nas Ciências Humanas, como trabalhado por Husserl, passando pelo “cientificismo” fundacional do Formalismo Russo, até o rigor metodológico da Ciência da Literatura Empírica dos anos 80: o lugar de enunciação de todos é uma insatisfação quanto à desestruturação metodológica das ciências. Mas hoje o problema mais amplamente evocado, afora alguma rara insistência na formalização da teoria literária, não parece resultar diretamente da proliferação de correntes ou paradigmas teóricos. Quais seriam as figuras da crise?

Um levantamento breve das recentes discussões mostraria, primeiramente, prolongar-se uma crise de legitimação social das Letras, isto é, decorrente do fato de que as *expectativas sociais* tornaram-se, em verdade, uma *suspeita* em relação ao afazer teórico, crítico e da atividade humanística em geral (Habermas, 1975; Gumbrecht, 1998: 153 *ss.*; McGann, 1988: *vii–viii*, 130). É recente o testemunho de Aguiar e Silva, numa dupla referência a uma obra de Cardoso Bernardes sobre o ensino de literatura na escola e à de George Steiner sobre o “ocaso das humanidades”:

A proliferação de métodos e de modelos teórico-críticos, o relativismo e o cepticismo que têm erodido internamente os estudos literários, o topos obsidiante do «declínio» e da «morte» da literatura, a má consciência acerca da relevância social e escolar do

ensino da literatura, mas também um dogmático aristocratismo que se compraz em bizantinas análises formalistas ou que eruditamente se refugia num historicismo míope, têm contribuído sem dúvida para descredibilizar aquele ensino. (Aguiar e Silva, 2010: 49–50)

Porque os compromissos epistemológicos, a metodologia – ou seja, a articulação da epistemologia num corpo de técnicas de elaboração de conhecimento – e a atividade pedagógica das Humanidades estão em desacordo com as expectativas sociais que lhes determinariam a validade, ocorre o esvaziamento de seu impacto ético e o adensamento do problema. Nessa discussão, questões internas (epistemologia, metodologia) correm em paralelo a externas (político-institucionais, histórico-sociais) e sobressai-se o problema da mediação entre as duas dimensões. A simples oposição dentro-fora, entre a atividade acadêmica e a expectativa social, leva-nos a um dilema ingênuo e útil para a investigação: a sociedade se transformou a tal ponto que os modelos teóricos, lidando com um objeto e interesses sociais que não são evidentes em si mesmos, acabaram por caducar? Ou há que se considerar que os modelos, em sua lógica interna e com seus pressupostos epistemológicos, esgotaram as possibilidades de elucidar seu objeto (o Homem, a Literatura, se os houver), não havendo mais necessidade de fazer teoria, salvo àqueles que gostam de estar “sob o tédio da relatividade”? (Gumbrecht, 2004b) É possível perguntarmo-nos ainda: há um modelo de Humanidades que seja mais interessante e, assim, mais próximo dos interesses atuais ou, como um todo, o saber produzido conforme suas regras – sobretudo a hermenêutica e a semiótica – já não é necessário?

Talvez seja sobretudo válido falar em *crise* se mirarmos, mais do que seus contornos, aquilo que a causa – de quem essa discrepância é tributária: da teoria em sua *turris eburnea*, do descaso político-institucional (certamente não econômico) para com um dificilmente defensável “patrimônio cultural,” da aceleração do desenvolvimento tecnológico e do conseqüente empobrecimento espiritual da sociedade de massa? Por um lado, se a responsabilidade da “crise” for depositada nos modelos acadêmicos, legados do Iluminismo (McGann, 2001), ou da persistência da “metafísica” e do logocentrismo nas Humanidades (Gumbrecht, 2004b), será forçoso então notar a insistência numa verdade autossuficiente das Humanidades, as quais deveriam alcançar a experiência social desde a insularidade acadêmica, com a força de seus conceitos. Se, por outro, o descaso político for argumentado, então se reconhecerá de imediato a nulidade dos discursos extensivamente produzidos pelos intelectuais, não havendo senão a necessidade de descartar os clubes que pouco contribuem com a produção social – o que um intelectual como Carlos Reis (2005) subscreve, apostando no valor autoevidente da “cultura.” O desinteresse das massas, como explicação da crise, projeta a

impotência da teoria numa sociedade que, num ressentimento mais ou menos justo em relação ao alexandrinismo das faculdades de Letras, a recusa (Baudrillard, 1985: 18-26). Aquela patrimonialização da literatura é uma figura simétrica desse último. Aguiar e Silva fala em *museificação*:

A estes investimentos milionários no arquivo [o autor se refere à crítica de George Steiner] e na conservação do património bibliográfico, documental e artístico, contrapõe-se a objectiva [sic] secundarização a que são votadas quotidianamente as Humanidades no ensino, na investigação e na sua irradiação social. Há algo de premonição fúnebre nesse afã celebratório... (Aguiar e Silva, 2010: 13)

A pergunta ao mesmo tempo mais radical e mais generalizada entre os intelectuais do século XX colocaria a própria normalidade, por oposição ao contexto de crise, em causa. Quando foi que a teoria, ela mesma pensada como uma suspensão e um estado de exceção em relação à prática (Habermas, 2009), não esteve elaborando crises em sua torre de marfim? A exigência de estabelecer regras para a produção de conhecimento válido, como se sabe,² levou à progressiva formalização das humanidades; a expressão “Ciências Humanas” porta algo disso. *Validade* implica que uma teoria deve fazer uso de um repertório especializado de conceitos (ou categorias analíticas) conforme determinadas regras de associação, de modo a tornar eficiente o método e totalizar o conhecimento do objeto. Mas o recurso ao código explicativo, ao metadiscurso, provoca o afastamento (decisivamente conceitual) entre o objeto em-si e o conhecimento em seu polo subjetivo, o qual é levado então ao reconhecimento de seus limites, assim desencadeando novos impulsos teóricos.³ Nesse espaço, entre o reconhecimento dos limites (e da pobreza) da racionalidade e a jeremiada da perda do objeto (“diferimento,” pragmática, etc.) perpetrados pela hipertrofia do método, o que estaria verdadeiramente em causa não é a compulsão de reelaborar conceitos. O problema a que essas discussões parecem esquivar-se é se a autonomia relativa do sistema das Humanidades em relação a outras formas discursivas, a qual foi condição para seu surgimento e sofisticação, não se tornou mera patologia. A questão toda é, como diria um Álvaro de Campos, se já não temos técnica senão dentro da técnica. Na forma do descaso político e do desinteresse atual, a “resistência (sociopolítica) à teoria” constituiria o fármaco mais naturalmente administrado

² Gumbrecht (2005) localiza essa formalização no século XX. Adorno e Horkheimer, porém, propô-la-iam como o curso histórico do conhecimento num arco antropológico (Adorno; Horkheimer, 1985).

³ Em certo sentido, nas Humanidades opera uma noção de *paradigma* que difere bastante da formulada por Thomas Kuhn: não acontece de nossa “ciência normal” ser praticada sob a égide de uma “grande obra” modelar, mas o nosso modelo radical ser precisamente a polêmica – tudo o mais tende a ser acusado de ventriloquismo.

para a recusa acadêmica da exterioridade mundana.

Com a finalidade de pensar sobre a emergência de um novo contexto epistemológico, podemos situar a crise especialmente na trama de suas motivações internas: institucionalmente, generalizou-se uma epistemologia insuficiente para lidar com a realidade dos fenômenos culturais (Adorno; Horkheimer, 1985; Adorno, 2009; Gumbrecht, 1998a, 2004b), sendo subsidiada por uma metodologia que limita seus objetos às insuficiências anteriores – as principais obras de Derrida (1967) e De Man (1986) ocuparam-se de demonstrá-lo à exaustão – num ideal autista de “ciência pura” e positiva por fim compensada por uma pedagogia (Perloff, 2004) que, funcionando como *interface* tanto entre gerações de humanistas como entre a república das Letras e a sociedade, pouco ou nada faz além de produzir discursos consoladores ou compensatórios em torno dessas discrepâncias, não atingindo jamais as premissas assumidas porque reduzindo a discussão epistemológica àquela insularidade que a teoria se arrogou para si. Noutros casos, em reação à forma teórica desprovida de conteúdos de experiência, esses elementos da exterioridade acabam sendo simplesmente contrabandeados: ou num processo de estetização do cotidiano, como contraparte à *anestesia* teórica da percepção, ou numa reivindicação (às vezes pretensiosamente subversiva) da condição de excluído *per se*, como se a anticultura e os demais objetos que proliferam sob os atuais *studies* fossem verdades de fato e não formas discursivas. Ou a cultura está encantada ou a anticultura é um novo encanto, a depender do fetiche teórico empregue. Não sem alguma justiça, o método que se autonomizou do objeto se vê rebaixado a uma opção qualquer.

Ao tratar de uma “crise (aparentemente geral) dos estudos literários,” porém, não devemos esquecer o que ela significa em cada contexto em que é discutida. Se podemos arrolar argumentos e concentrar-nos em insuficiências internas, procurando antecipar também a desconfiança social diante de nossas práticas, métodos e teorias, fá-lo-emos atentos ao fato de que não há uma única “crise” num quadro internacional homogêneo, mas que os problemas entre as premissas epistemológicas e as expectativas sociais variam conforme o lugar que as instituições ocupam em cada quadro socioeconômico e político dos países e regimes que as abonam. O fato de que a “crise europeia” significa a baixa frequência nos cursos e menor subsídio para projetos nas faculdades de Letras (Reis, 2005) quando comparados com a área tecnológica, enquanto um intelectual brasileiro pode acusar a indústria da academia como ameaça ao papel crítico das humanidades (Durão, 2008), o fato de que por crise se tomam coisas tão discrepantes indica, em último caso, que não pode haver uma solução derradeira nem mesmo no discurso de que a ausência de solução é a *felix culpa*: para os que não se limitam ao

enraizamento nacional da universidade, a breve sintomatologia aqui iniciada é cabível; para aqueles que considerem que o conhecimento deve enquadrar-se necessariamente em agendas nacionais, a única coisa que a teoria pode oferecer é a abertura para práticas pedagógicas que satisfaçam as condições impostas pelo mecenato político. Para os que não esperam nem que a teoria seja crítica nem que se torne instrumento de outras instituições, ou seja, para os quais falar em crise é falar absolutamente de um fantasma, o que resta é uma função meramente lúdica da atividade acadêmica.⁴

1.2. O problema epistemológico, ou “Humanidades: modos de usar”

Numa de suas retrospectivas teóricas, H. U. Gumbrecht menciona, a propósito do surgimento do paradigma das “materialidades da comunicação” no final dos anos 80, o duplo eixo a ela vinculado:

...a definição das materialidades de comunicação era ‘qualquer objeto que participa na produção de sentido sem ser sentido ele mesmo’, isto nos permitiria, assim esperávamos, identificar objetos de descrição precisa, que nos levariam a identificar condições da produção de sentido. Mas também houve uma razão ‘política’ para a escolha daquela temática (...) a idéia [*sic*] ingênua, como eu diria hoje em dia, de que a temática ‘materialidades da comunicação’ permitiria talvez uma renovação intelectual do marxismo, que também se definia como materialismo (2004a: 19)

À parte o problema político implicado numa concepção de mundo que privilegie o material em detrimento do espiritual *qua* ideologia, como é o caso do marxismo, percebe-se no discurso de Gumbrecht a necessidade de atuar, por um lado, engajado a um programa de renovação epistemológica (“objetos de descrição precisa”) e, por outro, de reconhecer os limites da insularidade teórica em meio a interesses sociais gerais (“marxismo”). Mais do que simplesmente um “truque,” como ainda diria (2004a), para “convidar colegas da Europa Oriental,” talvez aí ecoasse algo da sua “ciência da literatura fundada na teoria da ação” (1979), que se deixa resumir como formalização de uma poética sociológica *à la* M. Bakhtin (Bakhtin, 2006) largamente tributável a sua participação na Escola de Constança, da “Estética da Recepção,” e mais tarde na Universidade de Bochum e em Siegen, onde se desenvolvia a “Ciência da Literatura Empírica.”

O percurso de Gumbrecht, do qual trataremos mais demoradamente na Parte II, é

⁴ Uma leitura do que seria o “ludismo acadêmico,” digamos, à Vilém Flusser (1985) ou Gumbrecht (2002), demonstraria o papel definitivamente crítico e progressista do prazer e do jogo na atividade acadêmica. O Deus da Academia, à Nietzsche, seguramente pode dançar; a questão é saber se o faz a saltar sobre os cadáveres que a barbárie empilha.

sintomático e pode servir-nos de modelo para pensar as transformações por que passa a academia. Através dele, podemos pensar algumas reelaborações dessa lacuna existente entre o que são as humanidades e os estudos literários (seus métodos e objetos) e para que servem (as expectativas sociais). Antes do mais, ser-nos-ia útil considerar como o autor se insere e imagina sua própria atividade nas atuais condições das Humanidades.

Em muitos sentidos, o edifício teórico de Gumbrecht coincide com sua vontade de polemizar. Perspectivando “A Tarefa das Ciências Humanas, hoje”, isto é, na virada do século, o autor sustenta que uma obscuridade ter-se-ia entretecido à ideia que se faz hoje das Humanidades. Essa obscuridade tem origem na ausência de um contexto de constituição único e numa complexificação interna das formas institucionais, culturalmente motivadas, como também na relativa vaguidão das funções atribuídas às humanidades⁵ e ao difícil lugar político e econômico do campo de conhecimento (Gumbrecht, 2005: 63–87). Noutras palavras, respectivamente, à origem do problema epistemológico, ao seu prolongamento metodológico, e enfim prático-pedagógico, como anteriormente enunciados, e ao problema das múltiplas conotações que a expressão “crise das humanidades” assume. O autor oferece-nos uma anedota do contexto alemão:

Há várias universidades na Alemanha hoje que oferecem um diploma para a profissão de “kulturwirt.” O que a palavra quer dizer é algo como “Administrador cultural” – e é construída a partir de uma analogia com as palavras para economista, “Betriebswirt” ou “Volkswirt” (mas não pode evitar um certo efeito cômico não intencional porque a palavra “Wirt” sozinha quer dizer “estalajadeiro”, [sic] ou dono de uma hospedaria). Agora, o problema com este conceito e esta idéia [sic] de uma profissão não está em sua semântica, mas no fato de que, exatamente como há trinta ou quarenta anos atrás [sic], simplesmente não há mercado para o “kulturwirt.” (Gumbrecht, 2005: 69–70)

A história denuncia equívocos diversos em relação às noções de cultura e ao programa de inserção econômica do profissional cultural. A Gumbrecht parece que uma recolha histórica seja frutuosa para pensar a atualidade das ciências humanas, e ele proporá um modelo abstrato o suficiente para “construir uma base para um certo número de propostas, em relação à tarefa das ciências humanas e seu futuro, que não poderiam ser apenas localmente específicas” (2005: 70). Pondo de lado a origem renascentista dos *studia humanitatis* ou ainda a velha referência

⁵ A “vaguidão” fica por conta do autor. A multiplicidade de funções não pode ser simplesmente reduzida a argumento de que são discursos pseudointelectuais, isto é, como se uma posição “verdadeiramente científica” pudesse ser alcançada no tocante ao problema. Isto diz-se a propósito dos exemplos citados por Gumbrecht: 1) orientação num mundo altamente complexo; 2) compensação para danos tecnológicos; 3) produção de cultura “e não de civilização,” como Ortega y Gasset propunha. E por que não todos os três, se entendermos os objetos das humanidades como pertencentes, diversamente, à esfera ética, estética ou simbólica?

ao *trivium*, a preocupação de Gumbrecht é com a versão propriamente acadêmica e contemporânea das Humanidades, ou, se se quiser, com o que Foucault chamou “episteme moderna.”⁶ Em dois turnos, o que podemos conceber como a história de sua *constituição* consiste na passagem do Cartesianismo – do qual Gumbrecht sublinha a excentricidade e imaterialidade do *cogito* em relação à *res extensa* e, assim, do pensamento em relação à materialidade do mundo e do corpo – ao Idealismo Alemão pós-kantiano, como tentativa de superar a crise de representações despoletada no início da Modernidade.

Agora, este novo sujeito da ciência concebe a si mesmo como um observador excêntrico ao mundo – em vez de ser parte da criação divina, como havia sido a idéia [*sic*] dominante durante a Idade Média. Nesta posição de excentricidade, o novo sujeito vê a si mesmo como um observador do mundo, como aquele que produz o conhecimento do mundo, enquanto que na Idade Média todo conhecimento disponível era visto como conhecimento dado pela revelação divina. Foi Descartes quem ampliou esta concepção do observador excêntrico ao mundo, trazendo a implicação de que o observador excêntrico ao mundo era uma entidade puramente espiritual – daí sua famosa frase, “penso, logo existo.” (2005: 74)

Da excentricidade do sujeito cartesiano em relação ao mundo resultaria o racionalismo iluminista e, como sua *parte maldita*, as condições para o desenvolvimento do moderno relativismo. Os dois problemas seriam resolvidos pelo recurso à Estética, como a redescoberta do corpo como meio de conhecimento, e pela ordenação narrativa das representações, com o sistema de Hegel como recusa do relativismo. Apesar de demasiado sumária,⁷ Gumbrecht

⁶ “Episteme” refere-se à caracterização ontológica e epistemológica, ao domínio de objetos e à atividade, do conhecimento. “Numa cultura e num dado momento, nunca há mais que uma epistêmê, que define as condições de possibilidade de todo saber. Tanto aquele que se manifesta numa teoria quanto aquele que é silenciosamente investido numa prática” (Foucault, 1999: 230). A “episteme moderna” caracterizar-se-ia por uma ontologia que inclui em si sua temporalidade ou historicidade e, epistemologicamente, por uma noção relacional – e não simplesmente classificatória – de saber (1999: 339, 379 *et passim*).

⁷ E embora seja verdadeiro que o ímpeto dos idealistas seja o de resolver o limite, postulado por Kant, entre a realidade aparente e a possibilidade de conhecê-la *em-si* – e este problema profundamente metafísico retorna na obra de Gumbrecht como preocupação constitutiva –, a leitura que ele faz das soluções encontradas aos dois problemas são uma simplificação. Oposições como Sujeito e Objeto, Mente e Corpo, Essência e Aparência, etc., são tratadas como se todas as diversas elaborações desses conceitos pudessem ser ensacados num sistema ora “cartesiano” ora “metafísico,” o qual não é senão a imagem distorcida que certos “pós-modernismos” (Gumbrecht, 2005) produziram da Modernidade, a modo de um monólito. Gumbrecht adota uma posição correta ao censurar o “ventriloquismo,” como ele o chama, em que a Desconstrução declinou quando se transformou em *franchise* do intelecto, mas não percebe o próprio ventriloquismo que acaba por praticar ao ensaiar um formato didático da explicação. Mais adequado seria levar em conta que, se a Estética como disciplina filosófica nasce no contexto do Idealismo Alemão, ela é muito mais sintoma do mesmo Idealismo do que uma reação nostálgica à desmaterialização do corpo, que só pode ser inferida e retroativamente imputada. Quando Gottfried Leibniz (1646—1716), o qual exerce influência sobre Baumgarten (1714—1762), postula que a realidade material é o fenômeno não-contingente da *mônada*, ele se dirigia contra o dualismo cartesiano; o mesmo tipo de monismo estava *já* no pensamento de Baruch de Espinoza (1632—1677), para o qual não poderia haver posição excêntrica em relação à Substância. A solução de integrar a multiplicidade de representações, enquanto reação a Descartes, seguramente, é premissa *constitutiva* do Idealismo, não específica à situação pós-kantiana em que as Humanidades teriam nascido. Depois, é preciso insistir na necessidade de especificar o tipo de “integração” promovida. Contra

retoma essa história de constituição para explicar dois aspectos das Humanidades: primeiro, um “trauma de nascimento” em relação à sua fragilidade conceitual, já que elas nascem como resposta à fragmentação das imagens do mundo, e, com isso, uma instabilidade em seu campo de referências, já que ela própria não resolve essa crise.⁸ A essa história acrescenta-se o momento das várias intenções de formalizar e encaminhar as disciplinas das Humanidades no século XX, as próteses metodológicas que suplementam sua epistemologia manca.

A pergunta a se fazer agora diz respeito ao caráter abstrato e redundante da formulação de Gumbrecht. Por que formular uma “história abstrata,” com o fim de elucidar as questões concretas e particulares a partir das quais, porém, em primeiro lugar elaboramos as abstrações empregues nessa mesma história? É óbvio que Gumbrecht encontrará no passado aquilo de que já estava à espera – premissa epistemológica hegeliana, *não há nada nas coisas senão o que colocamos nelas* –; noutro sentido, ainda que pensássemos numa validade geral, abstrata, a narrativa gumbrechtiana permaneceria tão “culturalmente” restrita e enviesada quanto qualquer das ciências humanas cujo particularismo ele critica. De onde vem, então, a pretensão de “universalidade”? Sendo desnecessária, é um *détour* discursivo: serve-lhe ao propósito de tecer uma crítica do que enxerga como atual fator de inércia das Ciências Humanas, a universalização da prática interpretativa. O que ele *quereria* defender é que a separação existente entre as premissas de constituição (a fragmentação do Iluminismo e o retorno do corpo) e os programas fragmentários de redução⁹ (Formalismo, Estilística, Hermenêutica, Ciência da Literatura, e afins, no século XX) das Humanidades não permite conferir um papel exclusivamente hermenêutico a estas, muito menos se esta hermenêutica for orientada pelos interesses de determinadas instituições (Gumbrecht, 2005: 77–80). O hiato é ocasião para a crítica:

a leitura de Gumbrecht, baseada em Rorty, de que Hegel unificaria a multiplicidade através de uma narrativa, é possível responder que sua unidade semântica básica não se encontra na linguagem proposicional – que pressupõe substâncias – mas precisamente no que ele chama de “verdade especulativa” (cf. *infra* nota de rodapé no. 82), isto é, quando o que está em causa na associação de um sujeito a um predicado não é o “resultado” mas o momento do “não-idêntico” que não é ele mesmo expresso no enunciado. O não-idêntico, que reelaboraremos junto à discussão da *contingência* em Gumbrecht, não é, assim, nem uma coisa que se mantenha no mundo nem um derivado metafísico da linguagem: o não-idêntico registra o em-si objetivo na sua figura contrária. De qualquer forma, ainda que Gumbrecht esteja atento à simplificação, todo o quadro não será injusto a Descartes, não será fazer demasiado uso dos lugares comuns do pós-moderno?

⁸ Análoga narrativa em três partes é empregue para explicar a gênese e a diferenciação dos estudos literários: por um lado, a emergência do estado nacional levou à elaboração de uma imagem social normativa laicizada, por outro, a experiência cotidiana carecia de uma instituição que aliviasse a insuficiência dessa imagem – a literatura operaria a mediação; já os estudos literários nascem como catalisadores dessas funções, a teoria sendo o suplemento à sua perda de evidência no século XX (Gumbrecht, 1998b: 153 *ss.*; 2007).

⁹ Esforços de redução, isto é, de explicar fenômenos mais complexos a partir de conceitos mais simples, por isso derivando proposições de modo recursivo; a alternativa seria, no entanto, a complexificação dos conceitos em torno da coisa a indicar. Gumbrecht refere-se a isso como produção de complexidade intelectual (2004b, *passim*).

De modo diverso da maioria dos comentadores contemporâneos da tarefa das ciências humanas, eu certamente não acredito que qualquer posição particular que tenha emergido nas últimas décadas deveria se tornar um ponto de partida ou até mesmo uma plataforma de lançamento para uma “solução” no futuro. Em vez disso, é minha impressão que esse repensar a tarefa das ciências humanas hoje (...) deveria acontecer no contexto de uma reconsideração da especificidade e da possível contribuição da universidade como uma instituição no sentido lato do termo. (2005: 80)

Ao mesmo tempo, retomar discussões sobre o limite do conhecimento e o retorno do corpo são a legitimação discursiva da passagem “crítica,” realizada pelo próprio Gumbrecht, para além do “paradigma metafísico” no sentido das “materialidades da comunicação” e, posteriormente, à reflexão estética (Gumbrecht, 2004b, 2012a). Ele constrói a narrativa das Humanidades como espelho de seu próprio deambular teórico. Se Gumbrecht, em “A Tarefa das Ciências Humanas”, adota uma posição bastante particular, em torno da qual constrói argumentos com a pretensão de conhecimento válido, é importante insistir, por outro lado, em sua preocupação com o lugar que a atividade humanística ocupa na sociedade.

De qualquer maneira, a separação entre o contexto de gênese histórica e a validade interna, que acaba por *estagnar* as Humanidades num processo de complexificação estrutural sem ganhos funcionais, permite que se lhe atribuam (de fora) múltiplos papéis ou mesmo nenhum em particular. A lacuna entre o que são (ou deveriam ser ou ter sido) essas ciências e as expectativas sociais torna-se o próprio lugar das Humanidades como *mediação*. Entre a velha função de *Bildung*, formação do indivíduo emancipado, e a sociologização do campo, tão só para pensar os limites que vão desde o tradicional ensino de literatura no Brasil (Segabinazi, 2011) à atual história crítica, o melhor espírito estará, seguramente, em realizar uma torção no programa institucional das Humanas e, reforçando sua inconsistência interna, reivindicar sua absoluta inutilidade. Essa é uma ideia que Gumbrecht e outros (Durão, 2004; McGann, 2009) promovem, ao menos à primeira vista, como modo de resistência ao imperativo contemporâneo da utilidade e monetarização do conhecimento.

Precisamos ver na lógica do lucro a negação mesma da cultura. (...) Essa reivindicação de inutilidade remete à recusa de servir a algo ou a alguém. Dizer que a filosofia não serve para nada não significa negar que possa ter eventuais efeitos, mas recusar que lhe seja simplesmente posta a questão de sua instrumentalidade. Não podemos aceitar essa lógica pretendendo que toda ação humana só vale pelo serviço que presta, que só podemos avaliar uma ação por sua operacionalidade ou valor de uso. Por isso, “não servir para nada” significa adotar a lógica do saber e recusar toda limitação à produção dos conhecimentos e à sua difusão... (Japiassu, 2012: 142)

A ideia aí implicada é simples: se as Humanidades, como na narrativa de Gumbrecht, nascem numa crise cuja insolubilidade lhes obriga a uma autonomia relativa, resta-lhes ou tornarem-se

fatores de normalização social – em consonância com a inércia das instituições de ensino – ou entregarem-se ao ensimesmamento, [c]omo um cão tolerado pela gerência / [p]or ser inofensivo; deve-se abandonar o fantasma da crise e tomar partido pelo *excedente* resultante. É uma reversal singela: o fato de não ser imediatamente funcional não implicaria numa disfuncionalidade improdutiva mas que esse é o próprio modo do conhecimento produzido, e é nesse sentido – do que Luhmann (*apud* Gumbrecht, 1992) teria chamado de “sistema secundário,” o sistema que no interior de outro sistema reduz suas falhas operacionais – que as Humanidades devem perspectivar sua tarefa. O que muito da obra de Gumbrecht registra, em outras palavras, é a passagem, necessariamente indireta, não intencional, de uma tarefa hermenêutica facilmente ideologizada para a realização de uma função crítica, ou uma versão da ansiedade secular de volver a teoria a (alguma forma de) concretização prática.

1.3. A passagem para a Metodologia e o vislumbre do fim da teoria

O primeiro número do periódico alemão *Journal of Literary Theory* trazia como editorial a seguinte questão: “Em que direção a Teoria Literária está se desenvolvendo?”. Dois temas eram comuns às cinco respostas apresentadas: primeiro, os usos da palavra *theory*, desgastada pela academia norte-americana ao longo dos anos 80;¹⁰ em seguida, as (esperadas) questões epistemológicas concernentes à teorização. Talvez a mais notável resposta tenha sido aquela que radicalizava a questão: propondo “Um fim à (*an end to*) Teoria Literária,” H. U. Gumbrecht (2007) argumentava que a ausência de uma base epistemológica adequada teria sido a singular causa pela qual os Estudos Literários teriam sobrevivido durante o século XX. É um argumento interessante e derivado da noção de sistema secundário – não fossem as falhas do sistema primário, o secundário não emergiria para dar estabilidade à coisa – e excessivamente geral, embotado.¹¹ Além disso, ali ele propunha que a insistência na Teoria, como autorreflexão

¹⁰ Durão (2011a) fala de uma passagem da teoria da literatura à *Teoria*, no que entendemos a primeira, mediante a universalização do conceito de *texto* ou ainda de *discurso*, tornar-se um substituto ou *ready-made* crítico, conforme o qual tudo é mera formação discursiva ratificada ou reproduzida institucionalmente, assim sendo passível de, como se vulgarizou, ser “desconstruído.” O pressuposto é a natureza socialmente construída das representações, por um lado, e um residual privilégio do sujeito em relação a esse caráter – isto é, a pressuposição de que essa representação do caráter representativo não se autorrefuta. É o que queremos dizer com “construtivismo linguístico.” O ímpeto contestatário, que as transformações históricas suscitam, acaba escoado pela indústria acadêmica, submetido à quantificação da produção de saber.

¹¹ O que se descobre, afinal, parece ser o quanto essa lacuna é constitutiva dos estudos literários e, talvez, da literatura. A forma discursiva acadêmica tradicional – que introduzimos como “princípio de identidade” – não dá conta daquilo sobre que se debruça. Há uma analogia (com o perdão da erudição) à posição que a Arte ocupa, por exemplo, na *Estética* de Hegel; quando o hiato existente entre ela e o “espírito” é satisfeito pela forma superior deste, então aquele postulado kantiano – o autotelismo – é tomado por sintoma do fim (Hegel, 1993: 332 ss.)

obcecada pelos estudos literários, e assim numa assimetria em relação às necessidades sociais reais, seria uma má ocupação do canal. (Todavia, fica a pergunta se esse modo de funcionamento já não é sua forma específica de dar vazão ou materializar “necessidades sociais reais,” como diz o autor.) Porque o campo existe, apesar de socialmente irrelevante, a solução seria fazer um uso mais egoísta (mas de maneira menos patológica) da nossa relativa autonomia.

Esse argumento de Gumbrecht, secretamente a favor de uma *ars inveniendi*, semelha o empregue no capítulo final de *The Powers of Philology* (2002). O texto no *JLT* permite, contudo, pensar de dois modos. Em primeiro lugar, se as Humanidades e os Estudos Literários esgotaram seu propósito (de demonstrar a inesgotabilidade de seu objeto, o oposto do sujeito que reflete) e já não é preciso dizer nada (porque o sujeito se esgota na autorreflexão), então a atividade humanística pode virar um *quási* entretenimento.¹² Por exemplo, se a condição da literatura é a de que a possibilidade de infinitas proposições a seu respeito leva a concluir que não há um objeto último, de que a *literariedade* (o que constituiria transcendentemente o texto literário, ou o cálice sagrado da teoria) pertence estritamente a um contexto pragmático (De Man, 1986:4 *ss.*), então, em um caso que se pode exemplificar como o (essencialismo às avessas) de Stanley Fish (1980), a literariedade declina em mera convenção. Se, por sua vez, essa “convenção” em si indica o vazio abissal da discussão, então devemos deixar de lado o caráter constatativo de nossos estudos e, na senda de De Man (1979: *ix*), investir em seu caráter performativo. A imagem final do trabalho filológico, como o retrata Gumbrecht (2002: 68–87), não vai longe da ideia de “comunidades interpretativas” enquanto utopia de eruditos.¹³

Se a sociedade está saturada das pretensões e meios humanistas, por outro lado, isto é, se os meios técnicos tornam obsoleto o tipo de experiência que nós deveríamos propiciar (Gumbrecht, 1998a, 1998b), então a crise passa pela reformulação metodológica – pelo desenvolvimento de uma prática coerente com uma outra forma de humanística¹⁴ – antes de simplesmente decretar-se o fim da teorização. Gumbrecht pressente-o e antecipa já um retorno “barrado” da Teoria na forma de uma investigação sobre “a relação, a interferência e os efeitos conjuntos do conteúdo textual e da forma literária” (2007). Essa simples oposição entre

¹² Essa é uma constante de várias propostas gumbrechtianas quanto à utilidade dos estudos literários, uma injunção à *desprofissionalização* do campo (cf. *infra* I.2).

¹³ A proximidade ecoa o velho substrato que a Estética da Recepção de Constança compartilha com o *reader-response criticism* americano. O que seria condenável no egoísmo de Gumbrecht é ele ser compensado pela esfera consensual da República das Letras, um egoísmo às avessas.

¹⁴ Não ignoramos o debate sobre “a condição pós-humana,” só consideramos suas premissas desinteressantes quer para nosso trabalho quer para o que tomamos por humanidades. Suas contribuições críticas, porém, são-nos de vital importância.

conteúdo e forma remete à tradicional semiótica que embasou a teoria e a um de seus momentos fundacionais, entre os chamados Formalistas Russos.¹⁵ Ela parece, a princípio, um retrocesso em relação a desdobramentos como os da psicologia cognitiva (cf. *infra* II.1.1.3), sugerida por uma das respostas ao *JLT* (Fricke, 2007), e da compreensão do sistema literário como um sistema de ação social (Gumbrecht, 1979), de que a função semiótica é apenas um aspecto. A pergunta a fazer a Gumbrecht seria a seguinte: por que o retorno da teoria haveria de ser tão restrito (immanentista, meio semiótico, formalista)? Gumbrecht não propõe senão um amargo remédio: o único contexto acadêmico em que esse tipo de limitação é necessário é o da proliferação de interpretações tidas por “inadequadas.” Inadequadas, isto é, conforme dada concepção da tarefa. Se, por um lado, Teoria soa a Gumbrecht como uma “metafísica” da hermenêutica cuja função é reduzir a complexidade dos fenômenos estéticos, ele entende, por outro, que uma interpretação não-imanente, não-semiótica e não-formalista é quase sempre o mesmo que os “*studies*” americanos, que não têm um caráter *tout court* sociológico mas que sofrem injeções de temas sociais, parecendo-lhe assim a forma mais trivial da crítica temática (GumbrechtT, 1998a: 170; 2012, *passim*).

Essa complicada tomada de partido contra o que se pode entender como o caráter empobrecedor, até dissuasivo, da teoria da literatura e da tradicional interpretação, bem como do atual formato dos estudos culturais, não é exclusiva de Gumbrecht. Em 2005, Daphne Patai e Will Corral editavam o calhamaço antiteórico *Theory's Empire: An Anthology of Dissent* (2005), de que alguns textos tomam parte do mesmo espírito de Gumbrecht – em suas reações bem como suas expectativas de uma higienização do panorama teórico-crítico. Marjorie Perloff (2004: 1–19), por exemplo, também considera a “crise” como consequência de um esquecimento da dimensão estética – não só o “valor intrínseco” do objeto, mas a postura do sujeito perante ele – provocado pela ênfase à crítica temática. Ao contrário de Gumbrecht, ela não procura na história as origens e possíveis soluções para o problema, mas analisa cuidadosamente algumas descrições institucionais sobre o que é e o que significam as Humanidades (as Artes, a Literatura, etc.). Perloff então comenta algumas dessas imagens:

Whereas the social sciences (according to the Bulletin) [texto que acabou de citar] teach “theories and techniques for the analysis of specific societal issues”, and the “hard” sciences prepare students to become the “leaders” in our increasingly technological society, the humanities “expose” students to the “ethical, aesthetic, and intellectual dimensions of the human experience.” Exposure is nice enough – but also

¹⁵ Sobre o tema e sobre a concepção linguística da literatura, escrevemos “O modelo semiótico nos estudos literários” (2014), publicado na *Desenredo* (10.2). Cf. também *A Poética Ocidental* (1990), de Lubomír Doležel.

perfectly dispensable when leadership and expertise are at stake. Indeed, the humanities, as now understood and taught in our universities, no longer possess what Pierre Bourdieu calls “symbolic capital”: an “accumulated prestige, celebrity, consecration or honour” founded on the “dialectic of knowledge (connaissance) and recognition (reconnaissance).” (Perloff, 2004: 4)

Para Perloff, o discurso pseudopluralista e vago da “fê na cultura” não daria conta da perda do “capital simbólico” das Humanidades, significando que a “exposição” ou consumo cultural já não seria um índice de prestígio ou condição *sine qua non* da “boa vida” conforme o modelo econômico norte-americano. Após considerar alguns dos correntes diálogos que a disciplina da Poética trava com a Filosofia, a Retórica, a Arte e a História, seu problema acaba por ser não com a interpretação por si mesma, mas com o comportamento transcendental e dedutivo que a teoria e a história (que sustentam a prática interpretativa, oferecendo ferramentas e dados para a leitura) assumem perante os artefatos artísticos. Assim, sem banir a teoria e tomando de maneira crítica a atualidade dos estudos humanísticos, o que Perloff propõe é uma reação metodológica: deve-se partir de uma textualidade propriamente literária, a teoria deve ser conhecida na forma de categorias analíticas de modo a apenas apoiar a *performance* da leitura. A história, nessa fórmula, deve ser resgatada pelo presente:

And that the methods learned, applied to one’s own literature for starters and then to the really exciting literature of the past – allowing that past to be flexible, not confined to a narrow canon – will make the student see how language works in a given poem or play or novel. And language, which is, after all, the material of literature, as well as the means to its fictiveness, will be the central object of study. Such study, I believe, will come back into favor for the simple reason that one cannot seem to stamp out the aesthetic instinct, try as one may. (Perloff, 2004: 17)

No que isso difere de uma concepção tradicional de interpretação? Semelhante a Gumbrecht, o que está em causa não é o “quê” (o sentido, a verdade) resultante da leitura, mas o “como” do prazer estético mediado *na e pela* linguagem. Para entender melhor o significado da proposta de Perloff (e dos demais autores arregimentados em *Theory’s Empire*) é necessário voltar ao que é correntemente tomado por *theory* nos Estados Unidos. Fábio Durão (2011b) registra a discussão, cujo problema resumizamos: a recepção americana do estruturalismo francês dos anos 60 foi acelerada pela ausência da ambiência *a partir de e contra* o qual suas noções se orientavam (especialmente a do *texte* barthesiano), como crítica *sui generis* às tradições da Filosofia Continental; não sendo o caso americano, uma tomada de partido ao mesmo tempo de caráter epistemológico e institucional foi assim revertida, pela apropriação acrítica e o *l’art pour l’art* da polêmica, num discurso de natureza enfática em estrita homologia

com a ética produtivista americana e numa aparente continuidade com a tradição disciplinar da nova crítica (De Man, 1986: 116) . A Teoria tornou-se a abstrata máquina da produção de interpretações, para qual a textualidade literária é só mais uma das matérias-primas a processar – o que é seguramente atestado pela proliferação de leituras determinadas por dada teoria ou em função de alguma categoria social. Assim, não poderíamos ler também a crítica da teoria, por parte de Gumbrecht e Perloff, e muitos mais, como uma reação mais ou menos conservadora à euforia abstrata do “produtivismo” hermenêutico, a teoria como *prêt-a-porter*, o sentido “industrializado” como mais um enlatado, pronto-a-consumir? Com isso, não seria de admirar que, como qualquer mercadoria produzida em excesso, os desvalorizados produtos da indústria acadêmica acabassem por causar uma estagnação no próprio campo simbólico, produzindo o verdadeiro “tédio da relatividade” (Gumbrecht, 2004a) entre os beletristas.

1.4. Novas Humanidades: a teoria universal da impossibilidade de teoria

O problema epistemológico (de determinar o objeto e as regras para obtenção de conhecimento válido) e, por derivação, metodológico (da complexificação interna das regras) então podem ser pensados em sua relação com a própria prática da teoria, em amplo sentido os pressupostos discursivos que a ancoram em “necessidades sociais reais.” Uma visão tradicional da literatura como Aguiar e Silva já propôs (1990), por exemplo, conceberia o *texto* como uma entidade translinguística referente ao plano “êmico,” enquanto por *discurso* ter-se-ia uma entidade pertinente ao plano “ético”; a rigor, a distinção entre o *texto* como instanciamento material e o *discurso* como virtualidade. Em contrapartida, um teórico como Roland Barthes, no seu célebre (e programático) “Da Obra ao Texto” (1989), já recuperara, junto à glossemática de Louis Hjelmslev (1899—1965), a etimologia de “texto” (*trama, tecido*) para incluir toda a dimensão discursiva, performativa, descentrada, “rizomática” (se se quiser) e virtual, numa clara recusa ao aprisionamento do “sentido” à paradigmática imanência da “obra” e à intenção do “autor,” delimitações ora a ora “superadas” dos estudos literários.

O programa de Barthes ilustra uma passagem do “texto” empírico e observável ao Texto, algo como uma condição transcendental que, na ausência de uma ancoragem sócio-histórica ou pragmática, legitimaria diversas formas de prática interpretativa não protocoladas.¹⁶ O que

¹⁶ Em que medida esse conceito de *texto* não é um “fantasma” que assombra o fim dos *grands récits*? O substituto da velha marcha histórica em direção ao “futuro,” concebido como uma estrutura transcendental que *engendra* as micronarrativas destemporalizadas? Noutro sentido, poder-se-ia dizer que é precisamente por isso que o pós-estruturalismo é uma denominação inadequada para Barthes: o que ele faz não é tirar a obra do domínio da *parole* a que pertencia por “tradição” e voltar-se a uma estrutura, uma *langue*, ainda que não regida pelas velhas

estava em causa na formulação barthesiana, claramente minar a autoridade cultural da academia francesa, não poderia ser transplantado juntamente à noção revigorada de texto, e foi nesse interstício epistemocrítico que uma contemporânea versão da textualidade (sem autor ou sem referente, atravessada por inconsistências, híbrida) se instalou e proliferou. Nesse caso, que ilustra o que aconteceu a muitos outros pensadores da época,¹⁷ a intenção crítica foi confundida com os postulados discursivos. A generalização do conceito de “texto,” nos anos 80 e 90, reconciliava a oposição entre a abordagem da chamada “Teoria” (da desconstrução, mais tipicamente) e dos “*studies*” (normalmente politizados). As duas orientações mantinham um compromisso com relação aos estatutos ontológico e epistemológico dos objetos sobre os quais se debruçavam, a saber, a compreensão do texto como algo desprovido de substância própria e cujas fraturas devem ser expostas. Desconstrução e *cultural studies*, como fundamentalmente todo pensamento que se bate no plano da linguagem, são formas de construtivismo.

Um efeito colateral dessa partida antiautoral/autoritária é, pelo apagamento das marcas específicas da obra, a fácil reversão do estatuto transcendental do *texte* em mera “exterioridade discursiva.”¹⁸ O *texto* concebido como “prática” social (ou processo, “evento”) ubíqua cujos contornos não podem ser delimitados, e já não um objeto estruturalmente “domesticado” e empiricamente verificável, propicia a intensificação do diálogo entre a academia e a sociedade. Um processo, um “evento,” e já não uma entidade, a figura do *texto* poderia reconciliar a atividade investigativa que parecia epistemológica e institucionalmente fragilizada e expectativas sociais difusas. O resultado dessa troca de preconceitos e privilégios pode ser acompanhado num dos textos (paradoxalmente) canônicos do *boom* teórico dos anos 80, “*The Resistance to Theory*” (De Man, 1986: 3–20). Uma incidência sobre o ensaio de De Man pode, a propósito,

dicotomias de Saussure? Isso não é mais que estruturalismo puro e simples (Tagliaferri, 1978). Importa salientar que essa “legitimação” se dá somente nas condições de haver uma relativização radical dos pressupostos adotados; isso dificilmente aconteceria no caso dos primeiros teóricos, já que a elaboração do conceito (ou de seus congêneres) dependia de uma reivindicação por “algo” e não por “qualquer coisa.”

¹⁷ Há três ou quatro versões de pós-modernismo/*-idade*, como o consideramos: a primeira refere-se ao quadro geral de discurso filosófico crítico do projeto da Modernidade; a seguir, a reflexão desse discurso nas práticas artísticas contemporâneas; por fim, tratamos pós-modernismo como adesão irrefletida a esses postulados, ou seja, como nova forma de dogma: qualquer postulado de algo que não se pode relativizar é relativizado. O pós-modernismo como crítica tende a ser instanciado ou por um ceticismo à Derrida, como mensura de (im)possibilidades, ou como mensura de necessidades, à maneira de Jameson, um binômio que tende a ser repetido na oposição entre Desconstrução e Estudos Culturais. Essa simplificação grosseira do atual quadro serve a nossa invectiva à adesão irrefletida, e nunca ao discurso crítico como tal, cuja preocupação compartilhamos. Não nos referimos aqui, tampouco, à pós-modernidade como quadro sociopolítico e econômico. N. Luhmann introduziria ainda outra distinção, que elaboramos aqui da seguinte maneira: há uma forma de olhar para o pós-modernismo como esforço de descrever um estado de coisas, e há a possibilidade, como a por ele proposta, de pensar o pós-moderno como autorreferência que assinala e ao mesmo tempo reduz a instabilidade da auto-observação (Luhmann, 1995c).

¹⁸ Aqui, acompanhamos a distinção feita por Gumbrecht entre exterioridade material e discursiva; aquela concerne à fisicalidade, esta à inserção institucional (1994: 389 ss.).

recuperar dois argumentos para ilustrá-lo; para De Man: 1) todo discurso contra a teoria compartilha da natureza da teoria, sendo essas as condições irrevogáveis de qualquer disputa; 2) a resistência à teoria é antes de tudo uma reação a seu caráter eminentemente crítico e ao poder de sua negatividade em relação à ideologia que se reproduz obliquamente nos paradigmas vigentes. Dessa forma resultam, respectivamente, a reversal discursiva de que “nada pode sobrepujar a resistência à teoria já que a teoria é ela mesma essa resistência” (De Man, 1986: 19) e o surgimento da teoria como a própria “teoria universal de sua impossibilidade,” ressoando as últimas linhas do texto de Barthes (1989: 64) sobre a impossibilidade de uma metalinguagem porque o *texte* tudo abarca. Noutras palavras, é o próprio sistema que totaliza a multiplicidade pela sua redução à mínima diferença comum: a oposição em si.

Uma elaboração importante da dependência da categoria da exterioridade está na reiterada acusação demaniana ao lugar discursivo que a disciplina da Estética ocupa enquanto mediador secundário ou artifício estabilizador de sistemas filosóficos,¹⁹ seja, como empregado ideológico da Lógica.

One sees again how the third Critique corresponds to the necessity of establishing the causal link between critical philosophy and ideology, between a purely conceptual and an empirically determined discourse. Hence the need for a phenomenized, empirically manifest principle of cognition on whose existence the possibility of such an articulation depends. This phenomenized principle is what Kant calls the aesthetic. (De Man, 1997: 73)

Nesse ínterim, o que se poderia compreender como *textualização*, o recurso a uma terminologia linguística (que De Man toma por método próprio da Teoria da Literatura [1986]), consiste precisamente na recusa do “fenomenalismo” (na “morte do referente”²⁰) e no deslocamento do problema da intuição e da experiência, usualmente mobilizados sob o signo do “estético,” para dentro do sistema de referências da semiótica, estabelecendo, a partir da própria conceitualidade, os lugares a serem ocupados. Porque o signo não tem referente, algo que o determine desde fora, tudo se passa como remissão textual infinita, *semiose ilimitada*; assim, a

¹⁹ É importante notar que o caráter instável da Estética, compensando ou acimentando sistemas filosóficos, confere-lhe uma posição performativa antes de qualquer saldo epistemológico de caráter constatativo. Se a resistência de De Man à estética é a conexão perniciosa desta com a Lógica, inversamente, uma estética que não se limitasse a existir apenas para ocupar o sempre necessário vazio da teoria, o que Derrida nomeou “suplemento,” seria o melhor meio de detectar suas insuficiências. Não se trataria já de explicar fenômenos estéticos (a materialidade) por meio da racionalidade, de constatá-los em conformidade com um programa anterior, mas de intensificar seu efeito performativo ao tomá-los como horizonte regulativo e não como *prius* para operações conceituais.

²⁰ A “morte do referente,” como Gumbrecht (1998a: 100) sustenta, tem sua contraparte “melancólica” na autorreferencialidade da teoria é uma inversão do problema: não é precisamente a hipertrofia cartesiana do *cogito* que liquida o referente exterior em nome da certeza de si? (*Omnia animal post coitum...*)

estética como disciplina, sendo seu lugar *enfático* idêntico à sua labilidade, é precisamente o que a teoria deve desmistificar através da crítica linguística (De Man, 1997: 91–104). É sob esse prisma que interessa a *reorientação estética*.

Então, o que significariam as novas resistências à teoria, que esboçamos com Gumbrecht e Perloff, e sua ênfase ao estético? Por um lado, o reconhecimento e a recusa de uma noção hipertrofiada de método que subjaz à ideia de *theory* – e o construtivismo radical que ela endossa. Mesmo programaticamente crítica, a disponibilidade da teoria à instrumentalização poria em risco – de “desvalorização simbólica” (Perloff, 2004) ou de “tédio” (Gumbrecht, 2004a) – os estudos literários. Por outro, não devemos dar ouvidos a De Man em sua suspeita do estético como recurso ideológico diante de fragilidades conceituais? Afinal, o envolvimento de Gumbrecht com a disciplina, como mais adiante mostraremos, desenvolve-se num afastamento do próprio paradigma das “materialidades da comunicação” enquanto programa *hard science* em meio às Letras, seja em razão de suas insuficiências seja em função de seu prolongamento; da mesma forma, o recurso ao instinto²¹ estético em Perloff surge contra o esquecimento, em meio à multiplicidade esvaziada de teorias e lugares-comuns das humanidades, de uma função irreduzível à conceitualidade. Mas admitir que “nem todos são capazes de ler ativamente” (Perloff, 2004) não parece tanto revelar uma fragilidade própria quanto impor um óbice à euforia interpretativa em que se degenerou o programa do *texte*, ecoando a posição de Gumbrecht no *JLT*. Assim, será o caso de, como na acusação de De Man, estética estar aí para legitimar o sistema? Mesmo assim, seria o caso de investigar a *necessidade* que perpassa essa ideologização da estética, e de modo algum descartá-la. Que a literatura, a cultura e a arte legitimem discursos espúrios talvez seja mesmo um momento de sua verdade.

Mas se voltarmos a pensar na crise como concernente à ressonância social, então se deve notar que a ressurreição do discurso de orientação estética nos estudos literários não diz respeito tão só ao problema lógico-epistemológico contra o qual De Man ergue o furor da Teoria. Ao contrário, a intenção atual em relação à Estética parece suspender e re/mediar aquilo que Fredric Jameson (2009: 20–76 [1975]) chamara “ideologia do texto” – antes de tudo a apologética que acompanha o seu desenvolvimento. Para Jameson, a *textualização* das práticas sociais concorre para uma reduplicação paradoxal da categoria do texto. A pergunta feita por Jameson, sobre o que é que muda nos estudos literários ao recordarem do que deveriam saber desde sempre, *i.e.*,

²¹ Naturalizar tal coisa como “instinto” estético soa tão ingênuo quanto, em meio ao que está em causa, sagaz: é preciso postular algo em vez de nada. A falsidade consiste em assumi-lo como “dado”; de qualquer modo, persiste o problema do *interesse* como pressuposto irreduzível da produção de conhecimento.

de que os seus objetos não são senão textos, seria hoje substituída por outra: o que foi que se esqueceu quando o conceito se reificou? Como não esquecer aquilo que não foi “dito,” porquanto não assimilável à textualidade? O retorno à reflexão estética e à preocupação histórica são a crítica à figura autotélica do *texte*, de sua recusa aos fenômenos que lhe fogem ao caráter necessariamente abstrato, enquanto ventriloquismo e obstrução, enquanto fator de inércia para a investigação e de demérito para o campo humanístico. A lição é simples: não se deveriam produzir representações secundárias – porque nossos objetos não são *tout court* objetos reais mas sempre-já “textos” – e sim potencializar efeitos *concretos* por meio dos artefatos culturais com que lidamos. Um poema é para ser usado, não contemplado.

Num outro sentido, o que significaria, recusando a concepção de *texto* que encontramos tipificada em Barthes, ir “do texto à obra”? A injunção de Durão (2011b), num artigo a propósito do problema, ecoa a intenção de que se passe da condição de “naturalidade” e atemporalidade do *texto* para uma modalidade histórica de leitura.²² Em lugar da negatividade abstrata com que Barthes secundarizou a “obra,” Durão propõe que o seu conceito seja reelaborado: a obra deve ser pensada como:

- 1) uma ruptura com a dinâmica social (*o fluxo*)
- 2) que possibilita o surgimento da diferença,
- 3) propiciando assim uma distância
- 4) que é favorável a uma nova configuração da relação entre sujeito e objeto,
- 5) o que reequaciona também o conceito de material estético,
- 6) gerando nova relação com a história,
- 7) a qual é, por seu turno, irreduzível à posição teórica abstrata
- 8) porque sua singularidade existe no e acolhe o tempo e o espaço de sua exterioridade.

Dos precedentes resultaria (9) um programa interpretativo que não assume compromissos apriorísticos, mas que interrompe o fluxo para produzir “a obra/interpretação bem sucedida ou o nada” (Durão, 2011a: 78–80). Se por “bem sucedida” entendermos aquela efetividade concreta, mundana, e não uma leitura tão só “convincente,” uma solução acadêmica, podemos aproximar essa intenção de um *materialismo da obra* a um motivo recorrente na obra de Jerome

²² Não nos deteremos aqui no argumento de Durão, mas importa salientar o paralelo que ele indica entre o texto e a cultura contemporânea do *fluxo* (2011a: 74–78), expondo seu lugar ideológico. Devemos chamar essa abordagem de *histórica* porque ela em si recusa a “naturalidade” e “atemporalidade,” não sendo o caso de dizê-la “historicista” (ou, menos ainda, “historicizada”) porque não convoca a história como mero elemento a mais, como se pudesse deixar seu próprio método intocado.

McGann (1985, 1991). Mas em que sentido essa historicidade não é idêntica à dos *studies*, que Perloff acusa de obstruir o teor estético? O primeiro fator a notar é a natureza colateral do tempo em relação ao fato primário do encontro do sujeito com a obra, seu lugar sócio-histórico sendo imanente a essa relação e não uma determinação exterior. O segundo diz respeito à primazia do estético sobre o aspecto teórico da recepção, a obra não servindo jamais de “exemplo.” O modelo de Durão, cumpre notar, não promove uma “teoria da obra” em detrimento de outra, mas procura mobilizar a teoria para uma nova prática acadêmica.²³ (Esse esforço é, com efeito, mais interessante do que a proposição do *ultimatum* hermenêutico.)

Jerome McGann (1985: 1–13) afastaria o problema do *sentido* do domínio da semiótica e o aproximaria ao processo de produção e reprodução das obras,²⁴ invertendo, aliás, o problema da distinção entre um modelo cognitivo (“constatativo”) e um performativo de linguagem como o põe De Man (1986: 19). O *sentido* da obra são as constelações específicas de que ela participa através da história, sua variação posicional, e de modo algum seu aporte semântico ou coerência referencial. Somente um apego a certo idealismo (ou gnosticismo) textual poderia recusar essa condição (de possibilidade) material do texto e todo o nexos sócio-histórico a ela atrelado.²⁵ Nos dois casos de idealismo, seja por meio da abstração da história imanente da obra em nome da materialidade bruta da recepção seja pela abstração de sua materialidade medial em nome do sentido mediado, a obra sucumbe sob o fechamento. Para McGann (1985: 90–110) a teoria seria eficiente na medida em que fosse capaz de elucidar a rede sócio-histórica do poema desde dentro, *viz.*, de mostrar o ato de escrita a partir da mediação estética do escrito, reconstituindo seus momentos particulares e, sobretudo, reintroduzindo a consciência da atualidade na própria crítica. Estética, nesse caso, não está para a recepção do texto literário tanto quanto para a orientação do sujeito em direção ao objeto, como um modo de relacionar-se à literatura sem reduzi-la a veículo informativo – se o poema deve ser usado, seu uso não é consumo mas, como o *texte* de Barthes antes de sua “academização,” um veto aos “poderes da teoria.”²⁶ É essa, no fundo, a linha mestra dos trabalhos desenvolvidos por McGann e por Johanna Drucker, tanto

²³ Talvez o “histórico” só surja contra o “estético” pela hipótese de uma das oposições fundacionais da Teoria da Literatura, que distingue a abordagem extrínseca da (presumidamente superior) intrínseca (Warren; Wellek, 2003: 83 ss. [1948]).

²⁴ Em certa medida, o conceito de obra teria ele mesmo de ser reelaborado em seu antagonismo ao *texte*. Veja-se, *e.g.*, a ideia de “documento condicional” (cf. *infra* II.2.3).

²⁵ Não se retorna a nenhum tipo de historicismo; a redução de toda experiência a uma espécie de conhecimento pré-formado por categorias (digamos, reduzir um autor ao “código poético-genológico” de determinado período), ou baseado em “dados” (que correspondem às categorias), seria tão só obtuso.

²⁶ A formulação de Adorno, axiomática para uma estética crítica, seria a de que “[a] identidade estética deve defender o não-idêntico que a compulsão à identidade oprime na realidade.” (Adorno, 1982)

como ferramentas pedagógicas como críticas, no *SPECLAB*²⁷ e no *ARP*²⁸ na Universidade da Virgínia. Aqui, o conceito de obra *qua* material, coisa sócio-historicamente marcada e subjetivamente infletida, não se limita a uma “interpretação bem-sucedida” como produto derivado do interpretado, mas entretetece-se de uma maneira muito mais específica com as questões performativas concernentes à conservação e à transmissão de saber, ao ensino e à crítica literária – à exterioridade mundana.

Considerando esse retorno da estética e da história, talvez seja o caso de entendermos a “impossibilidade da teoria” ao inverso do que De Man pretendia: não a confissão da insuficiência das Letras transformada no próprio triunfo da *theory*, mas como consciência de uma nova prática humanista que compreende que qualquer pretensão de universalidade, mesmo *ex negativo*, ser já sintoma de uma insuficiência em relação à história e às inflexões particulares dos materiais. A “teoria universal de sua impossibilidade” então deve ser lida literalmente como a “teoria da sua própria impossibilidade universal,” e essa resistência ao discurso teórico entender-se-ia – não conforme o ideal humanista já tão traído, criticado e humilhado – como lugar de uma atenção à diferencialidade específica, concreta e substancial, dos objetos.

1.5. Fim da teoria? Não, obrigado!

Se a Teoria, como De Man diz, consiste numa resistência autorreflexiva perenemente em marcha, nada mais é natural do que propor, ao inverso, que o único gesto decisivo seria dar cabo do movimento, recusando até mesmo um entusiasmo crítico para as humanidades e os estudos literários (Gumbrecht, 2004b: 166 *ss.*). Gumbrecht refere-se a isso usando a bem pouco neutra expressão “*Gelassenheit*.”²⁹ Esse ideal de passividade, revogando a ética da “mobilização geral” – Adorno diria “sociedade socializada” (Adorno, 2009: 263) para se referir ao caráter autorreflexivo das ações e projeções dos sujeitos no espaço social – que se introjeta na forma da crítica, revelaria e consolidaria um desejo de *coisidade*, de uma imediatidade substancial na relação do sujeito com o mundo; é isso que se implica em seu “fim da teoria” (2007). Mas haverá realmente razão para “ficar quieto um momento”?³⁰

²⁷ *Speculative Computing Laboratory*. O homônimo livro de Drucker (2009b) retrata alguns dos projetos.

²⁸ *Applied Research on Patacriticism*. Veja-se Drucker (2009b) e sobretudo McGann (2007; 2009).

²⁹ *Gelassenheit* é a palavra semiteológica de Martin Heidegger (1889—1976) para a devida postura do Ente em relação ao Ser, ou daquilo que existe em relação à própria condição de existência. Sobre a *Gelassenheit*, e oferecendo uma luz quanto ao título desta seção, conferir Žižek (2006: 278–288, 2012: 896–903).

³⁰ A crítica de Gumbrecht, no fundo, deveria orientar-se contra as regras de produtividade acadêmica – a máquina institucional – legitimadas pela ideologia do texto (Durão, 2011b). Em nossa leitura, porém, a proposta sintomatiza não a inescapabilidade do problema literário (o que afinal poderia fazer *tabula rasa* de todas as predicções) mas

É preciso rever o quadro que elaboramos: a crise dos estudos literários é um complexo que se estabelece na lacuna entre academia e sociedade (cf. *supra* I.1.1), indo desde o problema histórico de como localizar o conhecimento das Letras no quadro maior das humanidades (cf. *supra* I.1.2) à dificuldade de se estabelecer uma metodologia adequada ao evasivo objeto de estudo (cf. *supra* I.1.3), o que se liga ao problema de como a teoria se relaciona com o mundo para além do confinamento epistemológico, sua forma de práxis (cf. *supra* I.1.4). O que é sintomático na crítica de Perloff (cf. *supra* I.1.4), e também discutido por Vincent Leitch em seu relato pessoal em *Literary Criticism in 21st Century* (2014, cf. “Antitheory”), é que estética ressurgue como preocupação com uma função cultural irredutível quer à academia quer às expectativas sociais. A hipótese com que trabalhamos é a de que a emergência de novos paradigmas não se deve unicamente a um avanço da “ciência do texto” como tal, *i.e.*, da sofisticação do conhecimento em relação a um objeto que se deve deter de maneira segura, mas da necessidade de refinar esses conhecimentos como resposta à generalizada insatisfação do público com a tradição humanística, seja ou não “teórica.” O mais importante é pensar o quão “extrínseca” é a crítica que então se faz à teoria, isto é, a introdução de modelos não se pautando numa reconfiguração imanente às suas categorias em sentido reto, mas em detrimento destas.

Não se trata de maquiagem um cadáver (o da teoria) com algum novo tipo de verdade mas de reconhecer, na era da obsolescência de um sentido “alto” (ou, mais precisamente, “acadêmico”) de cultura, a necessária transição por que os estudos literários têm de passar, sem que isso seja simplesmente tomado como uma obviedade. Por outro lado, aquilo que se espera é que essas transformações ocorram em função de uma necessidade imanente e não por remissão imediata – ou conforme o *diktat* dos mecenatos – ao quadro sócio-histórico ou político-institucional em que se inserem; do contrário, mesmo a “desinstrumentalização” forçada constituiria pouco mais que um redobramento ideológico. A única forma de sustentar com rigor essas transformações é construir sua objetividade: que a crise seja não mera consequência de uma ética mal transportada para a teoria (a acusação normalmente feita aos *studies*), mas que essa exterioridade seja reivindicada através e mesmo contra a teoria (contra sua obsessão pela imanência), a partir, sim, de uma posição suscitada pelo seu objeto. Porque não poderíamos falar de um “fim da teoria” promovido desde fora sem cair na reversal demaniana de que essa resistência será definitivamente confiscada pelo olhar teórico (porque o discurso acadêmico parece alimentar-se de arrivismos), ser-nos-ia mais proveitoso defender

a monotonia do mundo administrado, o fato de o nivelamento vir antes de qualquer predicação, como consequência do construto teórico empregue. *Gelassenheit* não é simples despolitização.

que o sistema de contradições da teoria não pode abrir à “universalidade” indefinida mas precisa, se não quiser confessar o idealismo abstrato de suas oposições, recusar-se a si próprio por mor daquilo que tenciona alcançar³¹: a teoria é literária se se limita com o uso da literatura.

Assim, é importante discutir o *interesse* como elemento irreduzível da produção de conhecimento, não sendo acidental na discussão sobre uma “crise de legitimação” dos estudos literários. Com efeito, qualquer acusação das insuficiências epistemológicas ou metodológicas se deve a certa imagem normativa, senão interna ao campo ou predicável aos objetos, ao menos referente à função social da academia. Não é possível escapar à teleologia intrínseca à ferramenta nem à teleologia da função postulada para a atividade de produção do saber. Como indicamos, o interesse surge como constitutivo tanto do que chamamos de problema epistemológico (*grosso modo*, o “quê” do conhecimento), como do metodológico (seu “como”), bem como da pedagogia ou da relação à exterioridade (sua função e seu nexos social imediato).

Podemos seguir Habermas (2009) para pensarmos o sentido dessas recentes reivindicações (ou imprecisões) em relação às humanidades e à teoria. Habermas produz uma tipologia das ciências tomando como critério, além da natureza do saber produzido, o interesse cognitivo que lhe é associado. Nesse quadro, em contrapartida ao saber técnico do método empírico-analítico das ciências, as ciências humanas tradicionalmente constituir-se-iam por um interesse prático ligado ao método “histórico-hermenêutico,” exercido não pela “observação” e pela “comprovação” mas pela “interpretação de textos” e pelo “consenso dos agentes,” suas dimensões sendo a linguagem e a cultura (Habermas, 2009: 137–140). A diferença entre ambos os métodos é ao mesmo tempo sua correspondência estrutural, *grosso modo* causada pelo vínculo pré-científico entre a atitude teórica e a suposição ontológica, que assegura o devido enquadramento do objeto ao substituir o sujeito do conhecimento pelas prescrições metodológicas,³² *sc.*, a formalização obliterando a autorreflexão crítica. Como situar, então, o interesse específico que atravessa os autores que viemos acompanhando senão como uma tomada de partido por uma crítica radical do quadro? Habermas discute ainda um terceiro saber, que se caracteriza por seu método crítico e sua natureza emancipatória, atuando na dimensão em que *conhecimento* e *interesse* coincidem – será “método” quando não quer seguir

³¹ Essa é a leitura que pretendemos fazer de Gumbrecht (2004b); o que nele rejeitamos é que empregue conceitos sob a prerrogativa do que lhes é ontologicamente irreduzível: consideramos que aquilo que é irreduzível ao conceito, especialmente no tocante ao problema do literário, é ele mesmo produzido como sua contraparte e retroativamente posto; algo surge como estando fora da linguagem apenas porque, *mirabile dictu*, a linguagem é corroída desde dentro. *Em verdade, em verdade*, a linguagem arrasta consigo todo o caráter mundano da experiência, tome-lhe o enunciado, ou não, por “referente.” Quanto a isso, cf. Žižek (2012: 695–702).

³² Como o tema da excentricidade do *cogito* em relação à *res extensa*, discutido por Gumbrecht (2004b).

simplesmente o protocolo? De qualquer maneira, não será esse o espaço que a estética e a história vêm hoje ocupar? Doutro modo, o que podem *materialismos* que tematizam a matéria algo objeto natural, cultural e social?

O problema a ser desenvolvido, de qualquer modo, não é a da quietude ingênua a que nos convida a “coisidade” da literatura. Fosse somente isso, o trabalho por conceitualizá-lo seria tão despropositado quanto a imagem projetada sobre a prática da teoria. A questão não é os estudos literários carregarem a cicatriz de uma crise geral – não havendo, portanto, uma particular gravidade –, mas precisamente todas as crises surgirem como respostas a uma pergunta que ainda não foi elaborada em seus devidos termos, e que só pode sê-lo à medida que a “crise” se desdobra. A proliferação de discursos teóricos é um epifenômeno e, como parecem pressentir alguns, sua celebração abstrata funciona como estratégia de ocultação, de neutralização de uma necessidade concreta relativa aos meios e práticas da literatura, de interesses que se reconfiguram em torno (e em função, e contra) as limitações do conhecimento discursivo. A aporia dominante – e que se reflete no que a *theory* demaniana tem do trágico e do demoníaco – é que sua crítica urgente, na medida em que toma parte do presente estado de coisas, não implicaria senão um prolongamento dessa neutralização do que a literatura, mesmo a produzida no passado, ainda pode *ser*. O que pela crítica mata, pela crítica morre. Não obstante, se se pode dizer que a Teoria, *qua* forma mental hermenêutica, arrasta para si e resolve o mundo dentro de seu sistema de coerência – mesmo que essa coerência seja a da negatividade em relação a si mesma –, a esperança subjacente à sua crítica é a possibilidade de abrir-se a uma exterioridade “que não se mostraria mais hostil.”

2. Hermenêutica, ou insuficiência epistemológica

“O que conta e que, com razão, deve ser justificado pela apresentação do próprio sistema, não é apreender e exprimir o verdadeiro como substância, mas também precisamente como sujeito”

G. F. W. Hegel

Há pelo menos duas posições gerais que se constroem como contraparte à tradição hermenêutica. A mais corrente consiste na acusação da insuficiência metodológica das abordagens interpretativas, mormente a semiótica de matriz estruturalista, para lidar com as obras literárias. A segunda, não deixando de acusar a mesma insuficiência da semiótica em relação ao objeto estético que é a obra de arte literária, dirige sua atenção à própria atividade acadêmica e pergunta se os estudos literários de fato dever-se-iam ocupar da significação textual. Seu foco não é simplesmente uma crítica do método, se mais ou menos acurado, mas da própria concepção do conhecimento humanístico. Como sustentava De Man, nenhuma abordagem de natureza hermenêutica pode escapar à questão do *valor epistêmico* de suas investigações, isto é, do seu *teor de verdade*.

Hermeneutics is, by definition, a process directed toward the determination of meaning; it postulates a transcendental function of understanding, no matter how complex, deferred, or tenuous it might be, and will, in however mediated a way, have to raise questions about the extralinguistic truth value of literary texts. (De Man, 1986: 55–56)

A colocação demaniana já mal se percebe, no quadro do predomínio da discussão pertinente à Poética (no sentido empregue por De Man do estudo da taxonomia e interação de estruturas) sobre a preocupação hermenêutica com a dimensão extralinguística. Hoje isso talvez pareça tão despropositado quanto qualquer forma de crença no referente (Gumbrecht, 2012a). A questão da verdade, porém, se pode ser descartada junto à hermenêutica como método, não deixa de ser pertinente. As duas críticas compartilham a convicção de que não se deve subsumir a obra literária a uma cadeia comunicacional pautada na intenção de informar ou exprimir, isto é, de que o valor ou função de verdade dos estudos literários não se limita com o caráter metafísico nem, em certo sentido, pragmático (*de dictu*, como se diz) da semântica. O objetivo comum, sem dúvida, é colocar-se além do confinamento disciplinar que tais concepções do saber implicam.

Uma só acusação aos tradicionais estudos literários pode ser assim formulada: pensar o *texto* literário como dispositivo que veicula um sentido, como processo comunicacional em que

um Significado espiritual é materialmente inscrito, é uma redução da complexidade ou da *substancialidade* da Literatura. Como aventamos, junto à discussão sobre a *obra*, a textualidade amortiza o momento estético da experiência porque o reenvia sempre à dimensão semântica.

A insistência numa complexidade literária irreduzível à semiótica textual deve levar, por um lado, à multiplicação e dinamização das ferramentas analíticas e, com isso, à transformação da própria tarefa de curadoria de textos que caracteriza a atividade acadêmica – o que McGann nomearia *interpretação numa nova chave* (McGann, 2003). A atenção, por outro lado, a uma substancialidade dos materiais, igualmente diversa em relação ao sentido, procuraria resolver o problema da diferencialidade abstrata por meio da qual se dá o processo de significação; esta visada à substância, de que nos ocuparemos com pormenor na Parte II, leva também a uma prática acadêmica heterogênea, de orientação estética. É aquilo a que Gumbrecht se refere como *não-hermenêutico*. Perscrutar, porém, quais são as preocupações particulares através das quais essas tendências se consolidam, separadamente, levar-nos-á à compreensão de em que diferem suas consequências últimas.

Em primeiro lugar, investigaremos o variado percurso conceitual da obra de Hans Ulrich Gumbrecht, de um conjunto exemplar de tentativas e esforços autocríticos que se estende em quatro décadas e, no seu movimento, dialoga com os pontos nevrálgicos da “crise” das humanidades. A pergunta a ser elaborada neste subcapítulo é: *por que* os estudos literários devem esforçar-se por pensar os materiais em sua distinção em relação ao significado? Ou, *como* surge a preocupação com a mediação sem que se perquiria o que é por ela mediado?

Antecipando a discussão quanto à metodologia, a pergunta seria: por que e como *ler um texto que não quer ser “constatado,” em sentido estrito, lido*? Esta prolonga-se na seguinte: *o que mais se pode fazer em relação a textos*? Um *insight* demaniano é aqui essencial: a leitura, no ambiente hermenêutico, é um meio, e a interpretação de sucesso daria cabo dela (De Man, 1986). A recusa a um modo ingênuo de leitura corresponde assim à fixação no processo de leitura, noutras palavras, à multiplicação de ferramentas teóricas em torno da obra literária. Porque essas perguntas nos levam à crítica do princípio de imanência da atividade hermenêutica, essa discussão será tratada após considerações quanto à epistemologia.

2.1. Uma narrativa anedótica de insuficiências epistemológicas

Que tipo de conhecimento produz a interpretação de textos? Em sua introdução a *Production of Presence* (2004b), Hans Ulrich Gumbrecht oferece-nos um elenco das cismas

conceituais que desenvolveu ao longo do programa das *Materialidades da Comunicação* e de sua vida acadêmica. Conjuntamente com a cosmovisão que prioriza o “sentido” fantasmagórico além-físico em detrimento da presença material e tangível das coisas do mundo, ou, antes, seus fundamentos históricos e conceituais, ele nos diz que seu libelo orienta-se contra “*other concepts and names* [além da “metafísica”], *such as ‘hermeneutics,’ ‘Cartesian worldview,’ ‘subject/object paradigm’ and, above all, ‘interpretation’*” (2004b: xiv), fundamentalmente, premissas epistemológicas dos estudos e da análise literária. Num raciocínio de inclinação heideggeriana, Gumbrecht considera que a preocupação (digamo-la “inautêntica”) com o Sentido e a forma mental cartesiana que lhe acompanha suspenderiam, ambos, a “Presença” – a situação de tangibilidade das coisas do mundo; numa segunda formulação, um conceito para a percepção intransitiva ou intrusiva de um objeto através da perda de sua autoevidência ou utilidade.³³

To perceive the exteriority of a text, we must suspend our automatic habit of deciphering it. Instead of constituting the meaning that an absent author wanted to convey, we then concentrate on the sensual qualities of the text as a materially present object. We can touch, caress, and perhaps even eat the fragment in its material presence; we can even try to further destroy it. (Gumbrecht, 2002: 15)

O que Gumbrecht quer defender é, com a intransitividade dos fenômenos de *presença*, aquela condição de passividade (*Gelassenheit*) e imediatidade necessária a um modo de apreensão participativa da realidade, ou da Presença ou do texto (2004: 133 ss.).³⁴ Por quê? Longe de qualquer arbitrariedade, o elenco conceitual refere-se à querela epistemológica que se desdobra ao longo do século XIX e é explorada (e ainda hoje *ad nauseam*) no contexto do que ficou conhecido como pós-estruturalismo.³⁵ Afora pensadores como Derrida e Lyotard, que

³³ Em *Lingua de tradição e língua técnica* (1999), Heidegger apresenta como *inutilidade*, o critério para salvaguarda das possibilidades do homem no contexto do mundo tecnificado. Para Heidegger, objetos *vorhandenen*, “à mão” distinguem-se dos *zuhandenen*, “prontos à mão”; *vorhanden*, existente, é a noção a partir da qual Gumbrecht elabora a noção de Presença. Sua explicação acompanha de perto a metáfora heideggeriana de uma árvore cuja inutilidade e resistência definem sua permanência: a árvore está *presente* porque seu “ser” não é *para-um-outro*. Presença também se refere, informa-nos Gumbrecht (Gumbrecht, 1998b: 27), à obra de Jean-Luc Nancy, *The Birth to Presence*, que tematiza os limites da “representação” (e do sentido) e define a “pura presença” como um devir contínuo e irrepresentável, como algo que sucede sempre-já o “sujeito” e permanece na iminência – sem sê-lo – do sentido (Nancy, 1993: 1–8). Não devemos ignorar, tampouco, o sentido de “Presença real” na teologia eucarística – donde “Presença *realizada*” e demais variações gumbrechtianas, incluindo o colorido reconciliatório de que essa noção se recobre.

³⁴ Esta será nova modalidade de alergia heideggeriana, que, na esteira de uma autenticidade campônia, considerava inautênticas as várias formas de mediação. A esse propósito, recomendam-se o referido ensaio sobre “língua técnica” e “língua de tradição,” do próprio (Heidegger, 1999) e a conhecida comunicação de Derrida sobre “a mão” (Derrida, 1987). Certas narrativas de vida de Gumbrecht parecem decalcar as saloiices de Heidegger.

³⁵ À parte os elementos dispersos da crítica serem linguagem corrente, o esforço rapsódico de Gumbrecht não pode ser deixado de lado; nem seu poder de unificar tudo sob um sistema, quase tão negativo quanto a própria

ilustram essa corrente, serem profundamente versados na filosofia alemã, esta tem obviamente seu papel formativo direto no pensamento gumbrechtiano, seja via Estética da Recepção, a que se vinculou no início de sua carreira, auxiliando Hans Robert Jauss (1921 – 1997, Estética da Recepção), seja pela influência intelectual exercida por Niklas Luhmann (1927 – 1998, *Teoria dos Sistemas*), cujo débito a Hegel é reconhecido.³⁶ Certo vestígio idealista gumbrechtiano percebe-se no fato de que sua excessiva preocupação epistemológica tem por premissa a crença de que o conceito pode efetivamente alcançar o não conceitual.

And if it became clear again that sitting together at a table for dinner (or making love, for that matter) is not only about communication, nor only about "exchange of information", then it might indeed become important and helpful – not only for some romantic intellectuals – to have concepts that would allow us to point to what is irreversibly nonconceptual in our lives. (2004b: 140)

A glosa da reconciliação entre conceito e vida é uma herança do idealismo alemão. O problema epistemológico é melhor percebido nos títulos anteriores ao volume *Materialities of Communication* (1994), que mais ou menos acompanham o afastamento da *Estética da Recepção*. Em 1998, Castro Rocha organizava no Brasil uma coletânea de artigos do Gumbrecht dessa fase sob o nome de *Corpo e Forma*. O volume *A Literatura e o Leitor* (Org. Costa Lima) apresentava já em 1979 um esboço teórico de Gumbrecht que tanto evidenciava um débito ao pensamento de H. Jauss como aquele afastamento. Se compararmos, deste último volume, o ensaio “Sobre os interesses cognitivos, terminologia básica e métodos de uma ciência da literatura fundada na teoria da ação” ao “As Conseqüências [*sic*] da Estética da Recepção: Um Início Postergado”, escrito em data muito próxima mas publicado em português somente duas décadas depois, podemos perceber os pressupostos e divergências teóricas que levarão à sua crítica à hermenêutica. Desde o título, como se viu (interesse, terminologia, método), o ensaio de 79 deixa evidente o rigor teórico de Gumbrecht, e sua preocupação por trabalhar a literatura conforme certo critério de *cientificidade*,

Os métodos científicos são procedimentos para a solução de questões, em cuja resposta se deposita um interesse social geral. Serão eles aplicados ao campo de

fantasmagoria conceitual formalista de definir a “linguagem poética” por oposição a uma suposta “linguagem cotidiana.” Este sistema poderia, e apenas registramos aqui a possibilidade, sem a intenção de maior incursão no tema, cair sob o ataque desferido pela Teoria Crítica contra o irracionalismo heideggeriano e sua ontologia, até lembrando velha piada hegeliana sobre o Ser – assim: o não-hermenêutico de Gumbrecht às vezes caricatamente beira o “Om Om Om” eternamente reproduzido pelo deus Brahma enquanto mira seu próprio nariz.

³⁶ Não só o débito, mas a *simpatia* (Moeller, 2006: 173–180, *passim*). Leituras contemporâneas (e polêmicas, *sed praxis*) sugerem que a noção de “autopoiesis” surge no Idealismo Alemão (Žižek; Gabriel, 2012: 167), o que explica quer débito quer simpatia.

objetos, que, por sua vez, serão delimitados e articulados com vista a tais questões. Desta definição resulta que os métodos não serão funcionais e se mostrarão, obrigatoriamente, arbitrários em suas premissas teóricas sempre que a sua apresentação não for precedida pela formulação de interesses cognitivos (questões relevantes para a sociedade inteira) e pelo desenvolvimento de uma teoria (a delimitação e a subdivisão de um objeto por meio de termos). (1979: 173)

Para nossa discussão, é importante perceber que, se *teoria* indica um procedimento tipicamente “cartesiano” de análise e classificação, a ênfase aos *interesses cognitivos* como algo socialmente radicado é característica da *Estética da Recepção* e em grande medida perpassa o pensamento de Gumbrecht. Por seu turno, a introdução do ensaio “As Conseqüências [sic] da Estética da Recepção”, cuja proposta é fazer um saldo dos trabalhos dessa corrente, discute o problema da teoria e a necessidade de “redeterminar o campo e as tarefas que a crítica literária projeta no horizonte cultural” (1998: 23). Ambos os ensaios apresentam uma patente preocupação com uma *legitimação social* dos estudos literários, a qual se liga à ansiedade de conquistar-lhes o estatuto de *ciência*, de conhecimento “objetivo,” positivo. No ensaio de 79, a dissociação entre *ciência* e *sociedade* desemboca na “pragmática textual normativa,” viz. no esboço de uma sociologia literária aplicada, assim perfazendo a tríplice relação com que começamos (epistemologia, método, prática):

Para que se possa prever quais os textos, já existentes ou a serem escritos, que influirão de modo desejado sobre os esquemas de ação e de experiência do educando, a didática necessita de um instrumental adequado, para poder prognosticar as alterações do prévio conhecimento social dos educandos, provocadas pela recepção do texto. (1979: 181)

Noutras palavras, a *ciência da literatura* tinha por interesse a previsão e o controle (de um sistema literário particular, talvez, mas concebido como extemporâneo), e nisso se aproxima às ciências naturais. Em 1975, ano de publicação de “As conseqüências [sic]” na Alemanha, Gumbrecht já considerava, de todo modo, as dificuldades em que se implicava uma teoria literária cujo objetivo fosse assegurar-se de uma relação entre obra e história que tentasse mensurar “ações de compreensão de textos literários (...) com o propósito de fornecer uma orientação para a ação prática” (1998: 42). A leitura em português, dando a entender que o ensaio de 1998 é posterior ao de 1979 e que num dado intervalo de tempo Gumbrecht começou as cismas que o levaram à recusa da conceitualidade (ou à retórica da recusa), não permite enxergar o que está em causa aqui, que é o inverso: uma crescente ênfase à normatividade pedagógica e o rigor cientificista, precisamente porque o texto mais academicista e esquemático, o de 79, é posterior às críticas feitas à Escola de Constança, escrito em 75. No

fundo, Gumbrecht considera que a Estética da Recepção não é satisfatória nem de uma perspectiva conceitual nem de uma perspectiva prática, e por isso importa tapar buracos.

O nascimento de um novo “paradigma”³⁷ estaria, no ensaio que julgamos (como também, aparentemente, o organizador de *Corpo e Forma*) seminal, contido na distinção entre uma ciência nomotética e uma idiográfica, no binômio formado pela “história da recepção normativa” e sua contraparte “descritiva,” que só seria possível com a exclusão da “questão problemática da função geral da literatura,” isto é, da crença numa teleologia imanente que sobrevive em “proposições iminentemente hipotéticas ou triviais (...) sem quaisquer métodos controlados” (1998a: 45). Gumbrecht cortou relações com a doutrina da imanência textual. “Atribuímos aos textos literários,” diz em *Modernização dos Sentidos*, “uma mais-valia (praticamente impossível de ser determinada de modo mais claro)” (1998b: 299), sem que se pusesse em causa a validade desse critério, isto é, se essa “mais-valia” não seria mais que uma fantasia hipotética ou trivial. É todavia uma “suspensão voluntária” da crença na dignidade estética da obra literária, como poderia dizer Gumbrecht, a marca de nascença do seu programa das *Materialidades* e o que nivelaria *literatura e comunicação*. É seu fundamental esforço de *desmistificar* o fenômeno literário e o que permite de fato subsumi-lo à rubrica de seu contexto sociocultural, inicialmente, e à adoção de ambições teóricas das *hard sciences*.

O que se assiste nos anos que precedem o volume *Materialität der Kommunikation* (Gumbrecht; Pfeiffer, 1994 [1988]) é à passagem de uma Teoria da Literatura epistemologicamente dependente da tradição estética romântica, nomeadamente aos princípios esbatidos de autotelismo e autonomia kantiana da arte como doutrinas de referência, a uma consciência muito similar à do princípio pragmático que De Man indica como fator distintivo e irreduzível da Teoria (1986), *i.e.*, um necessário impedimento à certeza ontológica da linguagem. Essa passagem não está vinculada, como é o caso com De Man, a uma avaliação crítica permanente do pensamento, em sua recusa a confiar nos processos sociais ou ideológicos que ocorrem na linguagem, mas pressupunha ainda um compromisso com uma “ética filosófica” anterior ao ensino.

Para que se desenvolva um método de resposta a essas questões [*quanto ao*

³⁷ Até então, não nos preocupamos com uma definição estrita de paradigma, entendendo-o, não obstante, muito mais como um *programa* que como uma prática modelar. Assim, tomamos um paradigma sobretudo como uma intenção de produzir determinado tipo de saber em consonância com dado interesse do que, como na definição kuhniana, uma espécie de norma coletivamente sancionada a partir de eventos transformativos da prática científica. Mais importa à noção, contudo, que conjugue não apenas uma concepção de método ou saber mas se faça acompanhar de um aparato retórico, pedagógico e, sobretudo, uma preconcepção ontológica de seus objetos.

prognóstico das constituições de sentido relativos ao interesse da pragmática normativa] cabe, de início, considerar que a determinação das competências de ação a serem transmitidas, através das recepções textuais, realiza-se pela ética filosófica, sendo, portanto, sempre anterior à pragmática do texto. (Gumbrecht, 1979: 187)

Quanto a isso, cumpre notar, Gumbrecht não se preocupou com explicar a diferença entre essa “ética filosófica” e a de qualquer outra versão instrumental do ensino de literatura (nem se questionou se o princípio de autonomia enjeitado não era ele mesmo parte de um programa ético³⁸), mas lhe parecia suficiente remeter a palavra final à noção sociologicamente vaga de “sociedade inteira.” Tomar como *a priori* a dimensão social é, por sua vez, um meio de diminuir o protagonismo subjetivo no ensino e estudo da literatura e conquistar-lhes alguma “objetividade.”

Disséramos atrás que a constituição do sentido pelo homem compensa a falta de um instinto. Podemos agora completar esta afirmação, declarando que a sociedade, enquanto instância da constituição e da transmissão do conhecimento social, substitui para o homem a programação inata da conduta. (1979: 177)

Nesse programa, desenvolvido em seu contato com a Ciência da Literatura Empírica nos seus anos entre Bochum e Siegen, associada à restrição do sujeito está já uma secundarização do momento hermenêutico/interpretativo em relação ao estudo experimental da literatura como sistema de ação social.³⁹ Mas é possível estudar literatura pensando na sociedade inteira?

Um elemento fulcral do que foi delineado acima foi prontamente recusado no programa das *Materialidades da Comunicação*, que subscreve a contemporânea ideia do fracasso das “grandes narrativas,” sobretudo a que procura totalizar a relação do que já foi com o que será escrito (cf. *infra* I.2.2). Algum ceticismo de Gumbrecht em relação à didática, ademais, levá-lo-á mais tarde a opor-se ao cerceamento da obra literária e sua captura pelo contexto de “mobilização geral,” associando-se ao referido mote “fim da teoria” e à sua leitura algo *afirmativa* da condição pós-moderna. Por outro lado, várias feições dessa fase persistem no desenvolvimento das *Materialidades* como aproximação às *hard sciences* (Gumbrecht; Pfeiffer, 1994): para resumir o “jovem Gumbrecht,” temos que:

- 1) a ciência assume que a literatura é uma construção social e, com isso, que o objeto

³⁸ Ele, década depois, fará uma leitura até trivial da *estética* como dimensão de compensação de desejos reprimidos e de tentativas fracassadas de ação social (1989), numa clara continuidade com seu ensaio “Patologias no Sistema da Literatura” (1998a: 81 ss.), em que alude a Luhmann e Wolfgang Iser. É também uma ideia mais ou menos retomada em *Our Broad Present* (2014, *passim*).

³⁹ Isso, por um lado, indica que em certas condições a defesa do princípio de imanência e da atividade hermenêutica são um modo de assegurar a dignidade estética da literatura. A relação entre exterioridade e doutrinas da imanência não é a de uma oposição simples, como se percebe nas discussões sobre a história literária.

- literário não tem estatuto “ontológico”; segue assim que sua dignidade estética é um discurso meramente especulativo e pseudocientífico de “segunda ordem”;
- 2) a interpretação do texto é uma prática secundária em relação à precedência total da sociedade sobre a literatura, ou seja, o sistema literário como subsistema de ação vem antes da obra ou do texto;
 - 3) os dispositivos ligados às práticas, isto é, que determinam o seu funcionamento, é que devem ser o foco do estudo teórico, a fim de que por meio de seu conhecimento essas práticas sejam otimizadas (o método soluciona questões [Gumbrecht, 1979]), porque a ciência da literatura é, como qualquer ciência, instrumental; por conseguinte,
 - 4) o ensino de literatura deve ser concebido como mais uma mediação social, respaldado numa “ética filosófica” e otimizado pela ciência.

Como relacionar esse quadro tão cartesiano quanto tecnocrático ao Gumbrecht que primeiramente apresentamos – contrário à cisão entre sujeito e objeto, seguro da insuficiência da teoria e advogado da *Gelassenheit* – senão pensando-o como simples reversão de uma posição anteriormente adotada? Mas em função de quê? O que é que os estudos literários ganhavam como *hard science* e o que é que perdiam, para que Gumbrecht então passasse a um estilo intelectual tão diferenciado?

2.2. Fugindo ao tédio da relatividade: as insuficiências metodológicas

Apesar de Gumbrecht não confessar haver um programa conforme o qual tenha desenvolvido suas reflexões (Gumbrecht, 2005), é natural que ocorram algumas continuidades. No estudo da sua obra, nota-se sobretudo que a problemática da *função* e das feições do conhecimento se adensa em elaborações metodológicas. Como a Teoria nasce na condição de não ser evidente o que se quer dos estudos literários (Gumbrecht, 2007), ela é tampouco capaz de legitimar a si própria, devendo então ratificar-se por meio de algum tipo de prática que lhe permita mensurar sua relação com o objeto e com sua finalidade. Ela precisa, portanto, de uma *adequação progressiva*, a qual, por seu turno, necessariamente reconfigurará os postulados e hipóteses com que os estudos literários trabalham, não tanto na forma do acúmulo de conhecimento “novo” como na verificação de modelos e sua complementaridade. Uma metodologia correta viria suplementar os estudos literários com uma natureza científica. No final do texto publicado em 79, *e.g.*, é possível perceber esse foco de Gumbrecht no instante

mesmo em que faz uma ressalva à aplicabilidade de suas formulações:

No desenvolvimento do método, quase não podemos nos orientar ou por dados explícitos ou por estudos exemplares. Isso se deve ao fato de a estética da recepção e a ciência da literatura fundada na teoria da ação terem sido até hoje, mais freqüentemente [*sic*], objeto de debates fundamentais do que método de pesquisas concretas. O necessário desenvolvimento posterior de seus métodos, contudo, só poderá ser promovido pela aplicação dos primeiros projetos. (1979: 189)

Hoje não parece “evidente” a *necessidade* de desenvolver um “método de pesquisas concretas,” tal como talvez não o fosse antes dos anos 70 e 80. Nesse contexto, e mais precisamente para Gumbrecht, a “objetividade” da exigência pelo método é idêntica à obviedade do “interesse social” e, possivelmente, uma consequência direta do compromisso anteriormente assumido.⁴⁰

Na sequência de uma observação tão séria sobre o próprio programa de pesquisa, Gumbrecht em 83 respondia a uma enquete lançada pelo periódico *New Literary History* (“*Literary theory in the university: a survey*”) sobre os estudos literários daqueles anos, similares à que o *JLT* faria décadas depois. À primeira questão, sobre quais são os objetivos e funções da Teoria Literária, Gumbrecht replica o seguinte: existe algo como *literatura* em torno do qual teorizar?

[I]n the present moment the main task of literary theory should not be to establish theories of literature but to think about the question – what the object (and the role) of our discipline ought to be, considering that we have now abandoned totality-concepts of history. (Gumbrecht, 1983)

Não, não lhe parece que “literatura” seja mais do que uma construção social como outra qualquer, e isso implica que a função da Teoria distancie-se ainda mais da *obra literária* do que na formulação de 1979. Aí está implicada uma lição da história disciplinar: se a fase pré-teórica dos estudos literários concebe a literatura como algo bom por si e, diante da perda de evidência do sistema literário, a Teoria busca elucidar, via conceitos, a relevância da literatura, a fase

⁴⁰ Um estudo largamente reputado sobre a relação entre as dimensões axiológica, ontológica, epistemológica e metodológica da investigação científica pode ser encontrado em *Paradigmatic controversies, contradictions and emerging confluences* (Guba; Lincoln, 2005). No que essas definições de fato cooperam com as discussões que os humanistas deveriam propor, além do óbvio reconhecimento do caráter *qualitativo* irredutível à prática investigativa? Não muito. Se voltarmos à classificação de Habermas, publicada quase dez anos antes da proposta gumbrechtiana, encontraremos aí o interesse em produção de consenso, mediada pelo saber histórico-hermenêutico, característicos do saber e do objeto de estudo das Humanidades. Talvez importe notar, contudo, os vários usos do termo ontologia: uma *ontologia formal* diz respeito a determinado conjunto de coisas e suas propriedades; por “retorno da ontologia” normalmente se entende uma postura epistemológica realista, que atribui algum tipo de substância à realidade; *ontologia heideggeriana* é também uma forma específica de realismo; por fim, falar em “estatuto ontológico” de uma obra de arte, por exemplo, diz respeito ao problema da ontologia formal (o que são obras de arte, ou quais, e suas propriedades “intrínsecas”).

“pós-teórica” tem seu foco no do *estudo* da literatura. Na obra de Gumbrecht, se o estudo da obra era secundário em relação à necessidade social da literatura, em 1983 é a própria “coisa literária” que não se pode associar a uma necessidade por si, já que seu pressuposto é histórico-social e, nessa medida, teoricamente evasivo. Uma vez em operação, porém, o olhar da Teoria deveria voltar-se às condições da disciplina ou, como o autor põe, deveria perguntar-se “*what the object (and the role) of our discipline ought to be, considering that we have now abandoned totality-concepts of history*” (1983. *Ênfase nossa*). Isto é, entendendo como o *totality-concepts of history* a afirmação enfática do papel da humanística na construção social, talvez mesmo o princípio ético que rege a participação institucional das Letras, como pensar a função do ensino de literatura, como recriar seu objeto sem aquela “ética filosófica” antes evidente?

Bastante menos seguro do papel social das Letras, dois programas surgem-lhe como essenciais para, como dissera, “redeterminar o campo e as tarefas que a crítica literária projeta no horizonte cultural” (1998: 23): 1) o desenvolvimento de conceitos “normativos” para o uso não-acadêmico e frutivo de textos numa futura sociedade do ócio; 2) a integração da competência hermenêutica dos estudos literários à disciplina da história e da sociologia interacionista (Gumbrecht, 1983). Em parte, a primeira ideia retoma, de maneira atenuada, a sua “pragmática normativa,” enquanto a segunda – colocar o saber à disposição de outras disciplinas – ofereceria uma saída ao impasse da prática da teoria como indicado no texto de 79. Nos dois casos, o que secretamente era assegurado é que a relativa autonomia dos estudos literários só se sustentaria se o conhecimento e o método produzidos nesse campo pudessem colocar-se à disposição de outras áreas – a literatura não só conforme a tradição do *Bildung*, da formação espiritual do indivíduo burguês, mas como algo pertencente à dimensão do trabalho, da produção social.

Essas duas linhas programáticas não parecem responder, contudo, à suspensão do pressuposto ético – haveria algo mais ético do que *obrigar-se* à participação social, a procurar algo que é ainda relevante “para a sociedade inteira” (1979: 173)? Ou ratificar com um “nós” (“*we have abandoned*”) a crítica dos pressupostos de uma disciplina não é tomar partido por dada ética?⁴¹ O que se recusa na afirmação paradoxal do abandono duma noção da história é a possibilidade mesma de tornar sua crítica algo mais do que “plausível.” Assim, não se respondia à aporia do dever do humanista na condição da impossibilidade do “ético” mas, com bastante

⁴¹ Uma das formas dessa “totalidade” é, tipicamente, o estudo de literaturas nacionais e, no fundo, a própria periodologização da Literatura, os quais tendem a ignorar diferenças sutis enquanto elegem critérios descritivos arbitrários, por vezes a fim de dar relevo à posição excêntrica de um autor eleito. Como conhecimento “acabado,” identificar traços gerais de um período é um exercício improfcuo, um teste da capacidade associativa.

menos condescendência, a seguinte questão: como proceder para justificar a sobrevivência da nossa disciplina quando se torna evidente seu caráter obsoleto?⁴² Com isso, começava-se a delinear, no cerne da ansiedade conceitual de Gumbrecht, a preocupação com a sofisticação metodológica *per se*, a qual não asseguraria tanto o a validade interna e a consistência de dado estudo de obra literária quanto a possibilidade de ajustar o campo a outros interesses. Esse é o motor da participação de Gumbrecht nos colóquios de Dubrovnik, como ele diz:

percebemos, lamentavelmente que os conceitos que conseguimos desenvolver para descrever os casos de não-emergência do sentido continuavam sendo os conceitos hermenêuticos. *Este não foi o progresso esperado.* (...) porque a questão que não tínhamos resolvido era a questão dos efeitos dos elementos materiais sobre o receptor. (...) Este paradigma de “produção de presença” [*o que se desenvolve a partir das materialidades*] já sugeriu três conseqüências [*sic*] para um novo tipo de historiografia. (2004a: 25. Nossa ênfase.)

Embora o desenvolvimento do tema da *materialidade* faça-lhe algo próximo à Estética – quer como disciplina que reflete sobre Arte quer sobre a relação entre o sensório e a cognição – ao ocupar o hiato epistemológico entre *percepção* e *experiência* (1998c: 351; 2004b: 21, 26), isso não indica nenhum privilégio ou compromisso com alguma noção dessa disciplina – por exemplo, o princípio de imanência, que ratifica noções da arte romântica, ou o de juízo de gosto, ou qualquer outro – nem se pode, tampouco, considerar a intenção de criticar a Teoria Literária precedente. O critério da *utilidade* aplicado aos estudos literários por meio da recusa da dimensão ética, enquanto doutrina, é que é decisivo para sua transformação em *hard science*. “*Método* de pesquisas concretas.”

O acertado nome de “*Materialidades da Comunicação*” implicava não apenas o estudo dos meios de comunicação mas essa necessidade de mover os estudos literários do seu tradicional âmbito acadêmico histórico-hermenêutico para o das disciplinas empírico-analíticas. O campo de estudos, que então nomeia não-hermenêutico, “caracteriza-se pela convergência no que diz respeito à problematização do ato interpretativo (...) a possibilidade de tematizar o significante sem necessariamente associá-lo ao significado” (Gumbrecht, 1998b: 147). A problematização, todavia, é antes um pressuposto desses estudos. A definição de Gumbrecht abarca todas aquelas disciplinas que se afastam do problema intensivo, imersivo, da interpretação literária – aquilo que diz que uma obra é *sobre* algo – e se aproxima duma relação extensiva, que procura lidar com a multidimensionalidade do objeto e não visa dar uma resposta final ao problema colocado pela sua carga semântica. Dessa definição, poderíamos

⁴² O ensaio mais claro sobre isso é “Mídia Literatura” (Gumbrecht, 1998b).

inferir que as materialidades nascem como um tipo de pós-formalismo, a partir da dissociação do significante e do significado e de sua orientação como “poética do significante,” como investigação da lógica autônoma da materialidade. A distinção real dá-se com a introdução da discussão sobre a *substância*, que o estrito formalismo/estruturalismo de origem neokantiana⁴³ não subscreveria. A transição de um quadro a outro, que é então da poética à estética, porém, é difícil: como conciliar a crítica das noções atinentes à prática acadêmica (interpretação, representação, etc.) à abordagem empírica dos meios?

Podemos dizer, retomando a De Man a oposição entre “estética” e “teoria,” que o pensamento de Gumbrecht ocupa não uma posição média entre a ratificação ideológica e uma instância crítica, mas uma terceira formação discursiva. Se um paradigma epistemológico se respalda em seus postulados e métodos, além, é claro, na própria necessidade social do objeto estudado, a questão é que, na deterioração do valor epistêmico desse objeto, o método tem de operar em conformidade com critérios estranhos ao campo, seja porque o conhecimento “correto” a ser obtido é outro que não o inicial seja porque o objetivo de conhecer é outro. Ele não é ideológico porque não tenta legitimar determinada concepção de literatura ao naturalizar a história ou a estética; ele não é crítico *tout court* porque sua intenção é, no fundo, acusar mesmo a crítica como parte ativa dessa deterioração epistêmica. Esse movimento, o reconhecimento da perda de evidência dos estudos literários, é da mesma natureza que a passagem da pergunta metafísica sobre “qual é o sentido” para a investigação materialista em torno de “como emerge o sentido,” com a qual os “critérios estranhos” (as *Materialidades*) cooperam também na renovação do interesse pelo objeto. (No fundo, embora sejam essas as perguntas, a passagem seria do Gumbrecht das competências cognitivas ao das possibilidades dos *media*.)

É o nascimento da preocupação com os *media*: o *como* do processo ganha relevo conforme seu *quê* perde importância – a teoria não incide sobre o objeto mas sobre suas condições. Ao mesmo tempo, nos dois âmbitos, como o que se intenciona não é um conteúdo proposicional (ou sequer a reprodução desse conteúdo, *viz.* o ensino), a tônica deixa de recair sobre a legitimação da literatura como *ciência* para a sua legitimação social. A *Materialität* marca o apogeu e o declínio do Gumbrecht-que-faz-teoria. O princípio lógico da identidade conforme o qual dado signo é identificado a dado significado, ou tal fenômeno é explicado por

⁴³ Sobre isso, veja-se o já mencionado artigo “O modelo semiótico nos estudos literários” (De Brito; Durão, 2014). Para uma perspectiva discordante quanto à origem neokantiana do Estruturalismo, veja-se Jan Broekman, *Structuralism: Moscow – Prague – Paris* (1974).

tal teoria num processo de abstração e generalização, é secundarizado em relação à exploração de modelos funcionais, conforme um método (frouxamente) hipotético-dedutivo.⁴⁴

Seen this way, the problem of the scholarly description of rhythmic language becomes a paradigmatic case of our general epistemology. (...) [Precisamente pela possibilidade de tematizar objetos materiais sem fazer referência à dimensão da infinidade de perspectivas do observador autorreflexivo, a “segunda ordem”], several phenomenological complexes such as rhythmic language have been included in the concept of “materialities of communication,” complexes in which the consensual zones of the first and second orders overlap. Other examples of those complexes are imagination, affects and violence. The inclusion of such newly constituted themes will oblige us to expand and differentiate the catalogue of our descriptive discourses. This could ultimately help alleviate the schism between the natural sciences and the humanities (Gumbrecht; Pfeiffer, 1994: 182)

Constroem-se modelos a ver se funcionam. Mas então é preciso notar que essa adequação de modelos conceituais depende de um projeto maior: conforme se aplicam, o veredito sobre sua própria limitação impulsiona a diferenciação e complexificação de ideias.

Em seu primeiro artigo no volume *Materialities of Communication* (1994: 170–182), o que Gumbrecht intenciona fazer é elucidar a dimensão do “ritmo” na poesia antes de ele ser capturado pelo discurso descritivo típico dos estudos literários, ou seja, *interpretado* como uma dimensão representativa ou semântica.⁴⁵ Para fazê-lo, *i.e.*, para fugir às restrições da semântica, ele recorre ao instrumental teórico da fenomenologia de Edmund Husserl, da linguística, da Teoria dos Sistemas de Niklas Luhmann, da biologia de Maturana e Varela, da sociologia de Alfred Schütz e de George Mead – um árduo procedimento de amálgama conceitual que vem no fundo desde seu período em Constança. Ao dizer, ao mesmo tempo, que algo é “paradigmático” e fazer sua tônica recair no “alívio do cisma entre as ciências e as humanidades,” não sendo essa uma consequência acidental, Gumbrecht parece assumir que a metodologia apropriada para o novo quadro epistêmico é aquela que procura soluções

⁴⁴ “Frouxamente,” que implica a contingência irredutível da teoria literária precisamente por conta da dificuldade em “verificar” determinada hipótese (Mooij, 1979: 131–132): 1) coloca-se um problema; 2) constrói-se um modelo teórico; 3) buscam-se consequências específicas; 4) testam-se hipóteses; 5) revisa-se a formulação, reajusta-se o modelo. A verificação é difícil porque muitas proposições teóricas ou são incomensuráveis umas com as outras ou não são de todo observáveis, e a imposição de coerência – se não for essa hipótese a testar – sobre teorias distintas pode ser ilegítima, porque inócua. Wolfgang Iser, em *How to do Theory*, salienta a íntima associação entre esse critério de validade e o problema do *interesse* nas humanidades (2006: 6).

⁴⁵ Um procedimento algo enganoso. Certo é que a discussão sobre “forma significante,” “organicidade” e afins é apenas um redobramento do paradigma comunicacional que adotamos, o privilégio do significado na epistemologia “metafísica” que é também constitutivo da função acadêmica. Não se pode inferir, porém, que a recusa desse plano discursivo produza uma descrição imune às fragilidades da “segunda ordem,” como Gumbrecht mais tarde concluiria. Isto é, embora próximos em natureza, um conceito não é idêntico a uma fórmula matemática ou modelo molecular, e qualquer sentido que “teoria” tenha no espaço interpretativo está ainda muito distante do laboratório. Conceitos têm sempre uma dimensão experiencial de que não se pode fazer rasura.

conceituais *ad hoc* a fim de reelaborar problemas. Construir arcabouços teóricos coerentes e testá-los empiricamente, sua aposta, deve engendrar perspectivas diferenciadas e mais ricas; doutra forma, o conhecimento humanístico parece-lhe tornar-se num meio cuja finalidade é reproduzir-se indefinidamente. “*It is precisely,*” comenta, “*on behalf of this function [de prover modelos para variação] that such theories, which appear at first glance as counterintuitive, have a greater chance of making a difference than those that simply satisfy commonsense expectations*” (Gumbrecht; Pfeiffer, 1994: 390). *Vorwärts, Gumbrecht!* A ideia acompanha-lhe anos a fio:

That we can analyze riskful topics thanks to the tower’s [trata-se da metáfora da torre de marfim] distance from society, and that we can work them through under conditions of low time pressure, means that, rather than being obliged to reduce their complexity (as we invariably have to do in everyday situations because we have to come up with quick solutions), we may expose ourselves to their complexity and even increase it. This is where “lived experience,” the second of the two convergences between our conception of aesthetics and our conception of history comes in. (Gumbrecht, 2004b: 127)

Uma *ratio* metodológica dessa natureza, que é “subversiva” sem intencionar uma “subversão dos poderes,” mas muito ao contrário do que De Man quereria com a autorrevolução teórica, implica que o estudo é bom conforme ele, em seus próprios termos, fracasse.⁴⁶ Arrisca-se, perde-se, refaz-se a aposta. A pergunta sobre como sobreviver à obsolescência transforma-se na intenção não de simplesmente identificar mas sobretudo de produzir *diferença* no discurso literário. Esse é o *análogon* metodológico daquilo que Gumbrecht mais tarde dirá “pensamento de risco.”

2.3. A visada à prática

Como dissemos (cf. *supra* I.1.3), na resposta de 2007 ao *JLT* quanto ao futuro da Teoria Literária, “*An end*”, ao mesmo tempo em que reitera a relativa irrelevância dos estudos literários, Gumbrecht condena seu excesso de autorreflexividade:

The only acceptable reaction to this question lies in another question, i.e. in the question whether there has ever been a field or a discipline in the Humanities that responded to a real and truly irreplaceable societal need. If, as I suppose, the answer is negative, then this means that we, the humanists, should make good, i.e. selfish use of the spaces that we possess, instead of questioning their right to exist or instead of

⁴⁶ À partida é difícil pensar, como Catherine Malabou expressaria, se se trata duma “flexibilidade” cúmplice dos imperativos do sistema sócio-econômico, segundo a qual as disciplinas de Humanas seriam mero ratificador do mundo, ou se duma “plasticidade” capaz tanto de integração quanto de desagregação, sendo àquelas dada a possibilidade de construir um novo horizonte normativo (apud Hayles, 2012: 188).

using them to problematize the existence of our profession – as we have done, to a large extent, throughout the history of ›Literary Theory‹. This self-reflexive obsession may also explain why the range of literary phenomena that Literary Theory has ever intensely dealt with is so reduced if we compare it with the countless proposals for a reform or for a complete reconceptualization of our entire discipline. (2007. Ênfase do autor.)

Por um lado, esse *détour* discursivo (não mais autorreflexivo que o próprio!) é uma forma de livrar a disciplina de constrangimentos de outra ordem, um pouco em contradição com o programa implicado na resposta de 83 ao *NLH* e no objetivo aparentemente inicial da proposta da *Materialität*. Por outro lado, mais do que simplesmente pôr ou depor a exigências, é conhecido o motivo de sua crítica: a complexidade estrutural desencadeada pela autorreflexão supera sua funcionalidade, as explanações turvam o *explanandum*. Há uma distinção a fazer: o problema de desestabilizar as questões tradicionais dos estudos literários, do sentido tradicionalmente atribuído aos textos, ao “cânone,” etc., o ânimo da *theory* nos anos 80 e 90, está na reificação mesma do processo, no qual se esquece aquela causa primeira ou objetivo em função do qual se constituiu o horizonte da crítica. O debate vira um *shop talk* nada elegante, tudo complica-se, nada funciona. Com efeito, a Gumbrecht parece que a “crença” nos poderes da teoria é uma forma de perpetuar práticas disciplinares, em vez de cooperar com qualquer coisa de verdade. Em 2007, ele já não apela à possibilidade de exportação disciplinar mas concebe que se deva fazer outro uso do *nosso* espaço institucional. “[T]he ›scandal of Literary Studies‹,” Gumbrecht entretanto diz, “*may be that we have not developed any good answers to those questions concerning the function of literary form that ›amateur‹ readers expect us to deal with*” (2007), isto é, um uso mais “egoísta” do *nosso* espaço seria, no fundo, aquele que recusa o âmbito estritamente acadêmico de nossas preocupações.

Com a finalidade de introduzir seu estudo, é possível distinguir a obra de Gumbrecht em três fases: primeiro, há nela uma preocupação epistemológica fortemente ética (*viz.*, didática, domesticadora) em função da qual a metodologia deve ser elaborada, seguindo de perto a Estética da Recepção; num segundo momento, a metodologia ocupa o lugar da “ética” e o conhecimento é orientado conforme sua utilidade, o “valor epistêmico” tornando-se um elemento residual, isto é, com sua intenção de formular um novo paradigma; num terceiro, que é o que elaboraremos agora, há uma ênfase à dimensão prático-pedagógica ou *estética* da literatura, à qual se conjugam novas injunções a respeito da profissionalização das Letras. Cumpre notar que a natureza empírico-analítica da segunda fase difere desta última, a princípio, no tocante ao tipo de interesse que a orienta – no caso da estética, trata-se da fruição do “amador” –, enquanto ambas adotam um certo experimentalismo conceitual, que assume um

tom mais especulativo neste último caso e não se acompanha da intenção de formar um “paradigma” (Gumbrecht, 2004b: *xvi*). No programa de 1983, essa fase concerne ao desenvolvimento dos estudos literários no sentido de uma *sociedade do ócio* (uma prévia laica da utopia de eruditos de 2002), que ressurgiu então como saída à monetarização da literatura e à inflação do sentido na cultura.

Dissemos (cf. *supra* I.2.1) que Gumbrecht produz um elenco de cismas conceituais a partir de um contato muito demorado e próximo aos conceitos; dissemos também (cf. *supra* I.2.2) que um aspecto persistente na sua obra, a despeito dos torneios discursivos a seu respeito, é a dimensão ética ou do *interesse* ou relevância dos estudos literários. O primeiro ponto está intimamente relacionado à sua crítica ao cartesianismo, a hipóstase da doutrina da primazia da racionalidade sobre a matéria, do espírito sobre a letra. O segundo registra o esforço de afastar-se de um modo de pensar radicado nessa premissa metafísica, que configura toda a *via crucis* do logocentrismo⁴⁷ nas humanidades. A terceira cisma de que tratamos é com o paradigma sujeito-objeto. Como acontece ao racionalismo, um tema epistemológico (sujeito e objeto não são mais que polos do conhecimento) é tomado como “ontológico,” naturalizado e fixado, obstruindo outro modo de considerar as coisas. O pensamento inventa aí sua própria camisa-de-força ao ignorar que, em se tratando de “polos,” sujeito e objeto são comutáveis: o sujeito é sempre já objeto, de si próprio na autorreflexão, e da história coletiva; o objeto, igualmente, espelha ou responde à visada do sujeito. (Cumprir notar que resta, nesse paradigma, uma parcela de objetividade que não pode ser reconduzida ao sujeito, um “resto” que não pode ser submetido ao princípio de identidade. Está já na filosofia de Immanuel Kant (1724—1804). Pode-se argumentar, com efeito, que é essa dissimetria que condiciona, em sua forma enervada, a metafísica do sentido como tentativa de domesticar a contingência intrínseca à coisa.⁴⁸)

O escrito sobre a Presença registra uma vontade radical de desfazer o paradigma. Embora a origem da náusea seja epistemológica, o termo decisivo da discussão é a experiência do ser humano no mundo. A Presença, como fenômeno estético, teria um lugar privilegiado (e

⁴⁷ Uma explicação sumária: Derrida contesta a ideia de um “significado transcendental” que asseguraria a transparente (ou imediata) presença da verdade (o *logos*). O culto da objetividade, da neutralidade axiológica e da evidência se enquadram nessa via logocêntrica – da redução da instabilidade subjetiva espera-se a segurança metafísica. É noção muito próxima à da crítica frankfurtiana à “racionalidade instrumental,” *i.e.*, a confiança na razão e nos procedimentos científicos como meios de interação com o mundo.

⁴⁸ Na versão pós-kantiana da *paralaxe* de Žižek: “It is rather that, as Hegel would have put it, subject and object are inherently ‘mediated,’ so that an ‘epistemological’ shift in the subject’s point of view always reflects an ‘ontological’ shift in the object itself. [isto é, a superposição de epistemologia e ontologia provoca uma dissimetria nos polos] (...) the subject’s gaze is always-already inscribed into the perceived object itself, in the guise of its ‘blind spot,’ that which is ‘in the object more than the object itself,’ the point from which the object itself returns the gaze” (Žižek, 2006: 17). O *sentido* aí, ou o *simbólico*, surge como uma forma de encerrar o hiato.

até anterior) em relação aos problemas e ao esgotamento que caracteriza a “cultura de sentido”:

As these concepts are all taken from a contrastive description of medieval and (early) modern culture, I should perhaps say that they are meant to be, above all, illustrations of what it takes to imagine a culture fundamentally different from ours. Seen from this perspective, their alterity would no longer be a historically specific alterity. I shall produce and present these tentative concepts within two typologies. The first of these two typologies proposes a distinction between what I call ‘meaning culture’ and ‘presence culture’ (with meaning culture, of course, being close to modern culture and presence culture close to medieval culture). (Gumbrecht, 2004b: 78–79)

A ideia de que a “cultura de presença” registraria um estado em que a cisão sujeito-objeto ainda não operou faz parte de uma tentativa, a que Gumbrecht aludirá mais tarde (2014: 39–48), de “reestetizar” ou “reencantar” o mundo sob a luz baça dos conceitos. Mas não se pode encarar a formulação do binômio Sentido vs. Presença como mais do que uma abstração, especialmente diante da possibilidade de simples regressão à barbárie ética e ao emudecimento da crítica. O apagamento do sujeito cartesiano na experiência da Presença é uma ilustração do que seria uma alternativa às dificuldades conceituais de então.

A acrobática conceitual de Gumbrecht decorre do esforço: enquanto ele pode, lançando mão de enunciados teóricos,⁴⁹ substituir o termo sujeito (como Heidegger fizera, empregando o “ser-aí”) pela noção luhmanniana de “observador,” e o sujeito autorreflexivo por “observador de segunda ordem,” é difícil abrir mão das demais ideias ligadas ao paradigma sujeito-objeto, especialmente aquelas que funcionam como premissas para os estudos literários. Que a obra literária produza, por exemplo, uma “experiência estética” só é pensável porque o sujeito da experiência e o seu objeto possuem determinações dissonantes, daí podendo ocorrer um tipo de passagem ou movimento de uma coisa à outra;⁵⁰ o conceito de “observador” é demasiado estreito para tal, porque o *observar* luhmanniano – como a mônada de Leibniz (Hollander, 2012) – designa a operação *per se* de fazer distinções num espaço previamente não marcado,

⁴⁹ A distinção é entre “enunciados teóricos” e “enunciados de observação.” Enunciados de observação são constatações primárias concernentes a fatos, eventos observáveis, comportando um valor de verdade; enunciados teóricos são, em contrapartida, construtos cuja validade se limita à teoria proposta (French, 2009: 81 *ss.*). Consideramos a distinção de uma perspectiva analítica e não normativa, pois não tentamos promover aqui um modelo de teoria científica, de resto mais de uma vez apontado como inaplicável aos estudos literários. Sobre a discussão, é ainda pertinente o ensaio “*The Nature and Function of Literary Theories*”, de Jan Jakob Mooij (1979).

⁵⁰ A expressão aqui se presta a equívocos. As expressões “experiência” e “*Erfahrung*” (alemão) indicam movimento; não queremos sugerir apenas uma troca entre polos mas também uma saída e um retorno, algum modo de performance e reelaboração de uma competência ou repertório cognitivo, sensorio, etc. Gumbrecht, porém, associa à dimensão da *Erfahrung* o problema da representação semântica (1998c: 352), talvez pela conotação que se lhe aderiu com a Estética da Recepção, opondo-lhe a noção de “experiência vivida” (*Erlebnis*, vivência). Há que se fazer, no entanto, uma pequena observação: a *Erfahrung* pressupõe sempre uma *vivência*, de que a representação se destaca num nível proposicional, ao passo que é um lugar relativamente comum imaginar cenas de experiência vivida que não se deixam compreender. Um lugar-comum, *sc.*, tão verdadeiro quanto falso.

produzindo referências internas e externas – não um “polo” que se direciona a outro em igual direito, nem mesmo uma “condição,” como é o ser-aí da filosofia de Heidegger. No entanto, porque a estética que ele promove não é a que se limita a esse observador que contempla e marca, ou algo que simplesmente executa operações, que ele critica como vício epistemológico contemporâneo, ele tem de abrir mão dessa forma de referência e voltar ao paradigma da “experiência” – ao fazê-lo, arrasta consigo todos os preconceitos e privilégios do termo. O que ele quer é *experiência vivida*, não conceito, não função.

Voltando à “cultura de presença.” Gumbrecht desenvolve uma tipologia fundamentalmente baseada na ideia de “consustanciação,” de apropriação e participação da substância – eucaristia, sexo, gastronomia, esporte (Gumbrecht, 2004b: 80 *ss.*). Com a proposta, pretende que os conceitos em torno dos fenômenos de presença nos permitam tematizar algo mais que as configurações de sentido a que nos habituamos.⁵¹ Haveria uma oscilação entre os efeitos de Sentido e os efeitos de Presença, e seu ensaio tomaria o partido a favor destes. Ele fala num possível primado da estética, “*because of the specific epistemological relevance inherent to the type of epiphany that it can provide*” (Gumbrecht, 2004b: 94), talvez em função de sua imersão histórica imediata por oposição à tendência da atividade interpretativa em multiplicar referências de maneira anistórica. Constrói outras duas noções, além da de *epifania*, que parecem importar nesse quadro: uma técnica ou função de “presentificação,” um dispositivo sem caráter explanatório que poderia ser aplicado à produção discursiva, de modo a modificar as condições de referência – bastante difícil de distinguir da ideia de *retórica* como *Darstellung*, legado do Idealismo; e, na forma da *dêixis*, a importância do gesto de “apresentação” ensino em lugar da explicação autossuficiente, asfixiada e asfixiante. Muitos anos antes publicada num volume da *Poetics* dedicado ao estudo empírico da arte e dos media, a ideia já era a de que “[w]e have to question the central role of ‘interpretation’ because its function is now seen as being counterproductive to the potentiality of aesthetic experience” (Gumbrecht, 1989). Em lugar da interpretação, estaria no cerne desse protoprograma estético – apresentado como *(N)On (Literary) Interpretation* – uma noção de *verdade* como função da

⁵¹ É ingênua a ideia de que não fazemos teoria quando “participamos.” Por causa da naturalização da forma autorreflexiva, que não é mero hábito acadêmico mas a própria forma da subjetivação contemporânea (basta pensar em quão conscienciosamente nós premeditamos e nos referimos à nossa participação social, nos rituais de consumo como na discussão acadêmica), nós só *fazemos* algo porque mediamos nossas disposições. É tema recorrente em Jean Baudrillard, na forma do *valor de signo* (1976). Também Žižek discute o caráter autorrelativo, “teórico,” do prazer sexual num interessante ensaio sobre o mote laciano “*il n’y a pas de rapport sexuel*” (2012: 772 *ss.*).

experiência (de compensação de desejos não satisfeitos,⁵² etc.) do leitor; uma consequência, para a historiografia, seria a reorientação do discurso para a apresentação (“*presentation*”) dessa *alteridade histórica* (1989: 384 ss.). Não vemos senão, aí como ao longo da obra de Gumbrecht, o esforço de fazer coincidir a atualidade do interesse e a produção de conhecimento.

Em 2011 Gumbrecht reuniu em livro um conjunto de breves ensaios que tematizam, ainda com algum matiz histórico, a experiência estética da obra literária. Em lugar de interpretações, o que se pretende são *comentários*, desdobramento de ideias a partir e em torno da obra. Obras não se interpretam, literatura não se ensina. A introdução situa rapidamente o leitor no atual quadro de estagnação da teoria literária, polarizada entre Desconstrução e Estudos Culturais, e apresenta as intenções do autor, fundamentalmente respeitantes ao estado da arte de seus conceitos. Há então, como esperado, a introdução de uma nova discussão, ilustrada pelo título da tradução americana, *Atmosphere, Mood, Stimmung* (2012a). Esta última expressão tem origem na estética romântica e, para que se exprima em pleno sentido, poderia ser apresentada em português seguindo as opções da língua inglesa: ora *clima*,⁵³ ora *humor*. A definição dada por Gumbrecht se assemelha à de *Presença*, com a mesma intenção de esquivar-se aos problemas de representação ou semântica textual: “‘*Reading for Stimmung*’ [*Stimmungen Lesen* é o título original da obra] *always means paying attention to the textual dimension of the forms that envelop us and our bodies as a physical reality – something that can catalyze inner feelings without matters of representation necessarily being involved*” (2012a: 5). Num certo sentido, *Stimmung* é a *Presença* às avessas: não um algo que está aí ou que se *presentificou* diante do sujeito, mas um espaço, um certo éter no qual ele imerge. O que é inovador na *Stimmung* é, contudo, o redimensionamento da relação: *Stimmungen lesen* não é uma forma de propor uma alternativa à cisão sujeito-objeto, de saltar por cima da situação evitando o fazer interpretativo como aquele que reifica essas posições, mas de fazer algo melhor dela: “*the forms that envelop us and our bodies (...) catalyze inner feelings*” (2012a: 5).

Há uma oscilação conceitual, aliás, entre a experiência imediata da *Presença* e a

⁵² A ideia é baseada numa certa negatividade. Ela difere do discurso enfático sobre a *Presença* como pertinente à dimensão do estar-no-mundo; entretanto, outra formulação gumbrechtiana da *Presença* torna patente caráter disruptivo da experiência, já que esta adquire a forma de uma crise, de uma particular interrupção do mundo cotidiano (cf. *infra* II.1.2.2). Sobre essa última noção, é de particular interesse o ensaio de Gumbrecht “‘Mundo cotidiano’ e ‘mundo da vida’ como conceitos filosóficos: uma abordagem genealógica” (1998a: 157–181), publicado no volume 24 de *New Literary History*, em 1993.

⁵³ E.g.: Artur Morão tomou *Stimmung* por “atmosfera” em sua tradução da *Teoria Estética*; Hullot-Kentor, a quem coube a tradução para o inglês, verteu “*mood*.” Num comentário de Adorno, a noção é discutida como sendo próxima à de “aura,” da emanção da obra; nós sugerimos “clima” por conta de sua proximidade ao uso corrente, que indica uma impressão psíquica emocional, como nas expressões “pintar um clima” ou “em clima de festa.”

experiência altamente mediada da *Stimmung*. Uma das primeiras menções que Gumbrecht fez ao programa das Materialidades inclui Walter Benjamin (1892—1940) como um de seus precursores. “O Benjamin,” diz, “do tato” (Gumbrecht, 2004b: 8). A insistência monista com que a Presença é apresentada, contudo, não permite inferir mais da relação entre o que toca e o que é tocado senão de uma suposta experiência de síntese – eucaristia – entrecortada por uma dissociação cognitiva provocada pela carga semântica da leitura, a tal *oscilação* entre Percepção e Experiência. Não é um modelo que remete muito a Benjamin, parece-nos, mas a Friedrich Schiller (1759—1805) e seu “impulso lúdico” ou antes, pela recusa à síntese entre as duas dimensões, a seu predecessor Immanuel Kant e sua teoria do “livre jogo” das faculdades. É, na verdade, um deslocamento da tônica racionalista da Estética, mas o modelo permanece idêntico e por isso parece pouco justificada a recauchutagem lexical. Em Kant, o “jogo livre” seria um alargamento da relação entre imaginação e entendimento, ponto este a serviço daquela (Hamm, 2008: 59–61), relação que a Gumbrecht parece improvável. Em Schiller, a relação se dá entre uma pulsão formal, que assinala a infinitude da razão, e uma pulsão sensível, que aponta para a dimensão finita da experiência humana. Uma “pulsão lúdica,” como se sabe, reconciliaria essas duas dimensões (2002: 42 *ss.*). Devemos ainda notar que o prazer estético em Kant é *resultado* da “oscilação” das faculdades, o que funcionaria em Gumbrecht como somente uma de suas explicações, e não se refere ao prazer imediato da relação com o objeto a que a nostalgia gumbrechtiana do Ser se refere.⁵⁴

No entanto, o programa mais recente da *Stimmung* como experiência histórica, recusando por seu turno ambos historicismo e novo historicismo, não somente parece conceber-se à luz do “dia de todos os dias” benjaminiano – o momento em que a história se plenifica pela reelaboração das diversas experiências humanas – mas, além de tudo, parece adotar uma forma dialética, baseada na afinidade recíproca de duas determinações contrárias. Não é outra a relação implicada na elegante referência com que Gumbrecht ilustra o fenômeno, no fundo, da *experiência vivida*: “*touched as if from inside.*”

Tocado desde dentro, isto é, por uma exterioridade que não se mostraria mais hostil.

Essas são as linhas gerais de uma crítica à tradição hermenêutica, de início um percurso epistemológico e prático diferenciado em relação ao tradicional formato discursivo da crítica,

⁵⁴ É interessante, a esse respeito, a pequena obra *The German Aesthetic Tradition* (2002) de Kai Hammermesiter, por nós aqui e ali consultada ao longo do trabalho por oferecer uma visão panorâmica das principais discussões, de Baumgarten e o Idealismo Alemão pós-kantiano a Heidegger e Adorno, passando por Nietzsche.

da história e da pedagogia literária (cf. *supra* I.2.1). Se a proposta original da Materialidade gumbrechtiana é a formação de um paradigma conceitualmente vigoroso voltado à análise empírica dos meios (cf. *supra* I.2.2), sua forma final é a de um programa materialista, uma imbricação de teoria e doutrina, para o qual os conceitos, definições e categorias são simples unidades de que se servem os “jogos de linguagem,” convenções para participação no processo comunicacional que surge no campo da experiência (cf. *supra* I.2.3).

3. Insuficiência da ciência pura ou hermenêutica numa nova chave

A aprendizagem que me deram,
Desci dela pela janela das traseiras da casa.
Álvaro de Campos

No mesmo volume do *NLH* (1983), Jerome McGann respondia à questão da “Teoria Literária na Universidade.” Tal como a resposta oferecida por Gumbrecht, argumentava que *teoria* era uma reflexão sobre as práticas disciplinares, e continuava:

It has always seemed to me self-evident that literature is a form of social and cultural practice, and hence that literary study had to be historically grounded and historically self-conscious. To the reigning forms of ahistorical criticism (they are legion, and still dominant), nothing could be less self-evident. Consequently, I found it impossible to practice my own work in the present academic climate without acquiring a clearer and more self-conscious grasp of my own scholarly and critical premises. (McGann, 1983b)

Podemos entrever aqui uma outra forma de materialismo. Enquanto a radicação daquele que vimos ser desenvolvido por Gumbrecht é epistemológica, o discurso de McGann é propriamente intrateórico. Há uma insuficiência, essa é sua crítica, nas abordagens anistóricas que eram maioria (e ainda hoje, *Legião!*) em seu contexto acadêmico. No mesmo ano da resposta ao *NLH*, McGann estava publicando *A Critique of Modern Textual Criticism*, um folheto que discute as premissas da ecdótica, conjuntamente com *The Romantic Ideology*, também uma breve crítica às premissas que constituem as noções fundamentais dos estudos literários. Mais tarde, algumas das posições então assumidas desembocariam num outro âmbito, ensaiado como a “condição textual.” *The Textual Condition* (McGann, 1991) é também, ao lado de *Radical Artifice* (1991), de Marjorie Perloff, uma das obras que Johanna Drucker (1994) menciona para ilustrar os novos investimentos teóricos na ideia de *materiality*, conceito-chave de sua tese de doutorado. A justificação não tem o mesmo teor que a de McGann em 1983, mas não diverge:

Ultimately, semiotics as a formalist methodology is fundamentally unable to escape its basis in idealist philosophy with its belief in universal and transcendental structures. Consequently, it cannot incorporate a concept of subjectivity and struggles with the notion of historical specificity with respect to production. (Drucker, 1994: 5)

Para Drucker, a noção de *materialidade* surgiu na tentativa de solucionar as limitações da tradicional semiótica em relação aos experimentos tipográficos do Modernismo. É preciso aqui colocar um postulado fundamental desses três críticos a que nos até então nos referimos.

Eles assumem que há, nas obras literárias e nas práticas artísticas, algo que não se entrega aos modelos interpretativos. Em 1991, McGann dava-nos de William Morris a epígrafe: *You can't have art without resistance in the material*. Claro, essa não-identidade da arte é um preconceito estético legado do romantismo. Enquanto o campo conceitual se revelava mais aberto, na investigação de Gumbrecht, porque se esforçava por escapar às aporias da representação, essa outra materialidade queria corrigir o enrijecimento conceitual que acompanhava (ou até que provocava) essas aporias. Por isso é produtora a pergunta que lhe resta: *o que fazer?*

3.1. Será o caráter social tão evidente? Blitzkrieg teórico

O universo em que a obra de McGann se insere é o universo do ensino e da edição crítica. Seu motivo inicial é ir de encontro à redução desse universo a “cenas de leitura,” em vez das “cenas de escrita” que constituiriam seu caráter primário, material como socialmente. Publicado em 1991, a introdução a seu *The Textual Condition* começa com uma acusação ao postulado demaniano de que um texto literário não é um evento fenomenal, que de modo algum possui uma “existência positiva” porque a leitura é pura cognição e não pode ser observada. Primeiro vejamos o que diz De Man:

Prior to any generalization about literature, literary texts have to be read, and the possibility of reading can never be taken for granted. It is an act of understanding that can never be observed, nor in any way prescribed or verified. A literary text is not a phenomenal event that can be granted any form of positive existence, whether as a fact of nature or as an act of the mind. It leads to no transcendental perception, intuition, or knowledge but merely solicits an understanding that has to remain immanent because it poses the problem of its intelligibility in its own terms (De Man, 1971: 107).

O que importa reter aqui é, em primeiro lugar, o estatuto de objeto intencional conferido ao texto literário, que implica a neutralização do suporte material. O suporte não é, de todo, relevante para a designação do *literário*. Em segundo lugar, importa perceber que a recusa da condição “fenomenal” é ao mesmo tempo uma recusa do referente (cf. *supra* I.1.4), e com ele a história, e da estética (cf. *infra* I.4.2) como possibilidade de um saber especulativo experienciado de forma sensível. Literatura é uma forma puramente autorreferencial. Contra isso responde McGann:

In fact, the textual aporias that emerge through reading and hermeneutics are a function of the peculiar textual model these traditions tend to work with. This textual model (...) is sketched in the passage from De Man which I have already cited. It is a model in which there is only one agent, the solitary “reader,” whose pursuit of

meaning involves an activity of ceaseless metaphoric production. (1991: 6)

De Man também predicava uma não-identidade ao objeto, só que, na crítica de McGann como na nossa, isso restringia-se ao problema semântico-pragmático, ali correspondendo ao caráter tropológico inerente à linguagem por contraposição à empresa “gramatical,” a qual por seu turno faria da instabilidade do tropo um *accidens* da linguagem (e não o inverso). McGann prossegue, então, criticando a partir de uma compreensão estética e não estritamente semântico-linguística da literatura o que ele chama de *idealismo textual*, basicamente aquilo que nos permite equipará-lo a Gumbrecht.

Por sua parte, sua defesa do materialismo do texto literário inclui em si um postulado linguístico, isto é, o da impossibilidade de uma *langue* fora de uma cena textual feita de trocas e, no processo, transformações, variações, ruídos e diferenças, inscritas de um e de outro lado do processo, no leitor como no texto. (É importante notar aqui, de passagem, que existe uma clara absorção da ideia de sistema na de *universalidade* e da instanciação na de particularidade. A linguagem, por si só, está dividida sempre entre o universal necessário à sua constituição enquanto mediação social e o particular que ela medeia; a diferença entre o literário e o não-literário seria, aí, aquela entre o estético e o inestético: a concretude do primeiro dissolvendo a universalidade do segundo pelo adensamento dos elementos da experiência.) No fundo, essa primeira ideia não vai longe da de uma *textualidade* pós-estruturalista. Todavia, conforme elabora seu programa, McGann propõe a necessidade de um afastamento do programa linguístico da teoria literária: “*the work*,” diz a respeito da crítica da hermenêutica do século XX, “*has been largely confined within the material horizon of the text as that was imagined in romantic hermeneutics*” (1991: 12), dando como exemplo de herança romântica os elementos “paratextuais” (verbais) de Gérard Genette. A pergunta é: por que seriam “paratextuais” não fosse a noção predeterminada de *texto* a promover a secundarização desses elementos? Qualquer produção de sentido não depende deles para constituir-se? Como resposta à questão, McGann postula o elemento não-linguístico indissociável da instanciação dos textos na forma de um *código bibliográfico*. O programa que propõe, ele nomeia-o *hermenêutica materialista*, já que imputa, em meio à necessidade de pensar o texto como nó de relações sociais de natureza variada, uma capacidade semiótica às convenções bibliográficas. (Mas capacidade semiótica já não é a melhor forma de pensar a medialidade, parecendo-nos hoje simples dado.)

Persiste, no entanto, a observação feita no *New Literary History* sobre sua necessidade de constantemente revisar as premissas de seu trabalho. Será que caráter social é assim tão

evidente? Os argumentos propostos em *The Textual Condition*, como dissemos, são um ponto de chegada de outras discussões. Em 1988, McGann parecia ter concebido um programa, incluindo retroativamente as publicações de 83 e *The Beauty of Inflections* (1985) – obra que lhe valeu a designação de novo historicista (Fry, 2012: 246–258) –, para o que ele ainda chamava de *hermenêutica crítica*. McGann, discutindo uma das versões da *crise* com que introduzimos nosso trabalho, considerava que “[t]he chief problems facing literary studies today do not seem (...) theoretical ones; they seem, rather, social, institutional, and methodological” (1988: x). Sendo esse o nível da discussão, o livro ensaia críticas à desconstrução, ao formalismo, ao marxismo, novo historicismo, *viz.*, às *trends* da *theory* naqueles em grande parte decorridos 80, e tematiza os problemas do referente, do discurso crítico, do método dialético, etc., como possibilidades de resolver os impasses daqueles programas. O livro todo é o registro de um *blitzkrieg* teórico fundamental para o modelo que irá desenvolver mais tarde (cf. *infra* II.2.1).

Há uma interessante comparação a fazer aqui: enquanto a radicalidade da crítica de Gumbrecht levou-o variadamente à elaboração de propostas, “paradigmas,” o trabalho de McGann é caracterizado por uma obstinação revisionista, talvez conforme o interesse de permanecer junto a um programa mais fundamental de *crítica*. O problema do *interesse* é toda a *evidência* de um caráter social que sempre precisou se justificar, na formulação da teoria literária, pela hipótese de tais e tais conceitos, a exemplo de *forma* e *texto*. Se tivermos isso em mente, podemos facilmente associá-lo às autoras antes mencionadas, Johanna Drucker e Marjorie Perloff. Há um nó, nesses autores, no que toca ao desenvolvimento da preocupação com a materialidade em conjunção com o problema da não-identidade, já que não adotaram a postura excêntrica do observador gumbrechtiano em relação à matéria teórica. A discussão torna-se deveras interessante, porém, quando a tematização dessas dificuldades leva à passagem da não-identidade como simples predicado estético para a não-identidade como um problema metodológico. A pergunta é simples, mais ou menos: como fazer uma pergunta sem que se lhe antecipe a resposta? Se há mais na coisa do que é previsto nela, se há algo *contingente* em relação às expectativas cognitivas, como conhecer aquilo que *necessariamente* excede as condições de saber? Ou: como praticar uma hermenêutica sem que a “fusão de horizontes” reenvie ao círculo hermenêutico da compreensão, isto é, sem que o produto da assimetria provocada pela disjunção temporal, espacial e/ou cultural seja qualquer coerência indevida?⁵⁵

⁵⁵ A intenção não é reduzir a hermenêutica gadameriana a uma imposição de coerência; no entanto, mesmo o postulado da abertura da experiência hermenêutica, que leva em conta a assimetria constitutiva do diálogo, reenvia

Ou: como produzir uma técnica que não o seja só dentro da técnica? Ou, num formato adorniano: como identificar o não-idêntico sem perpetrar-lhe a violência da identidade?

Em termos práticos, na *slang* crítico-literária atual,⁵⁶ tratar-se-ia de elaborar uma compreensão textual que se adequasse aos elementos particulares de uma obra sem lhe impor um aparato analítico nem os preconceitos a ele atrelados. Mas o ideal metodológico de abrir-se à experiência sem o recurso à metalinguagem consegue ser mais do que um ideal?

3.2. *Metafísica? Não. Epimetatafísica (imaginando o que não se sabe)*

A questão que nós precisamos responder agora é, por seu turno, como é que se formula aquela pergunta, isto é, como surge e se desenvolve o problema de querer saber algo sem expectativas preliminares – além, é claro, da suspeita de que há algo assim naquilo que se quer conhecer – em estrita associação ao problema do surgimento de uma pergunta pela *mediação* sem o termo mediado (isto é, o mediado como a representação de algo).

Nossa reflexão sobre essa modalidade crítica pode começar pela obra de Marjorie Perloff, em primeiro lugar porque se nos afigura como mais rudimentar no tocante à elaboração teórica da noção de materialidade. Em seguida, porque é preciso notar que sua preocupação metodológica se ergue como crítica tanto à tradicional prática da leitura cerrada/imaneente e como ao que ela se refere por leitura “contemporânea,” isto é, aquela que pretere as premissas estéticas associadas à imanência (o acabamento, organicidade, etc.) e no entanto postula um outro campo temático ao qual limitar a obra, ficando assim satisfeita “*to talk around questions of meaning and value, relating the poetic work in question to a particular theory or an alternate discourse – say, from anthropology or ecology*” (Perloff, 2004: *xix*. Nossa ênfase). Noutras palavras, ela exemplifica uma posição *antitheory*. Em vez disso, em vez de simples conformidade com um modelo que conjugue alguns preceitos estéticos a preocupações contemporâneas – possivelmente desconstrução e estudos culturais (*theory* e *alternate discourse*) –, ela propõe uma *leitura diferencial*, acrescentando a esse ecletismo um elemento:

Indeed, reading Raworth suggests that given the endless discourse of isms and

o problema estético ao problema da compreensão. A compreensão é aberta enquanto historicamente constituída, mas fechada dentro de seu próprio horizonte. *Traduz* o passado no presente, a exterioridade na imanência, o não-idêntico naquilo que o sujeito identifica – em suma, o mundo vira linguagem. Ela só é um *fazer*, como o fazer perguntas numa conversa, enquanto parte de um procedimento constataivo. De Man chama o quadro, curiosamente tratando de Mikhail Bakhtin (1895—1975), de “imperialismo dialético” (1986: 112).

⁵⁶ Todas as formulações do problema – e cada autor que abordamos propôs a sua – oferecem-nos um interessante desafio, que se nuança a cada jogo de linguagem de que a fórmula participa: o que não se sabe, o que não se quer limitar às condições de compreensão, o que simplesmente se quer manter como não-idêntico.

izations (as in globalization) that confronts us today, perhaps the most fruitful task is to discriminate difference, both within a given work and within the larger categories of artworks. I am well aware, of course, that the choice of works to be so read in the first place is inevitably based on larger theoretical assumptions; otherwise, there is no way to get beyond empiricism. Still, now that the long twentieth century is behind us and many of our sacred texts are ripe for reevaluation even as other newer ones crowd the field, it may be a good moment to focus on what Marcel Duchamp called the infrathin. (Perloff, 2004: xxvi. Ênfase da autora)

Essa forma de leitura surge a partir de uma proximidade aos modernistas da L=A=N=G=U=A=G=E, do OuLiPo e do Concretismo e se desenvolve em direção às poéticas interessadas nas possibilidades estético-literárias que medram junto aos novos *media*. *Infrathin*, prossegue Perloff, traduz o *inframince* de Marcel Duchamp, que por seu turno se refere a uma qualidade quase indetectável, abaixo do fino, uma diferença sutil que se poderia predicar à relação entre uma coisa e outra. Ou *entre uma coisa e a mesma*: uma crítica ao princípio de identidade oriunda da filosofia da linguagem de Wittgenstein, então, sucede uma explicação da autora quanto à ideia de “diferença na repetição”⁵⁷ de Giles Deleuze.

A *leitura* proposta por Perloff certamente não se limita com aquela criticada por McGann como redutora do processo incessante de trocas e diferenças que a condição textual engendra. Ela toma como ponto de partida um *close reading* das obras e desenvolve, no decurso, algo mais coextensivo ao comentário – o ensaio – que à ideia de interpretação como análise e solução do enigma das obras. Apesar disso, o universo com que lida sofre, sim, algum tipo de redução. Se esse processo é sempre ineludível,⁵⁸ não nos interessa, a princípio, para a formulação de uma noção de materialidade: “*For language – which is, after all, the material*”⁵⁹

⁵⁷ Não deveríamos ser sumários, mas a ideia parece-nos muito próxima à de não-identidade na filosofia de Adorno; esta estaria ligada à possibilidade (e dignidade) do momento particular da experiência frente à universalidade do social. O problema que se poderia pôr, de seguida, para confrontar os dois pensadores é o estatuto dessa universalidade: para Deleuze, o processo de repetição não tem senão o destino de produzir *diferença*; para Adorno, a condição primária da identidade é a oclusão do não-idêntico. Isso não significa, contudo, a impossibilidade de um processo de identificação que procure fazer jus à não-identidade; que algo, aliás, se possa conceber como sendo não-idêntico depende de uma certa ideia de unidade (logo a necessidade da crítica: romper com os limites desde dentro). A aura negativa de Adorno é o pressentimento da recaída na barbárie, enquanto Deleuze é, de longe, um pensador otimista.

⁵⁸ À guisa de rodapé: não parece satisfatória, contudo, a adoção de “premissas” como se essas fossem a única alternativa a uma abordagem meramente “empírica,” ou nas palavras da autora: “*I am well aware, of course, that the choice of works to be so read in the first place is inevitably based on larger theoretical assumptions; otherwise, there is no way to get beyond empiricism*” (Perloff, 2004: xxvi). Somente a tematização dessas premissas a partir do lançamento de hipóteses variadas a seu respeito poderia ajuizar de sua adequação, e essa seria a melhor forma de ir além do mero “empirismo.” Doutra sorte, *empiricism* também se pode referir simplesmente à modalidade pré-teórica de leitura conhecida entre nós por *crítica impressionista*. Mas talvez um *impressionismo numa nova chave* fosse uma adequada tomada de partido contra o embotamento dos procedimentos analíticos.

⁵⁹ Observemos a tradicional equação dos estudos literários de inclinação formalista: a transformação de uma premissa materialista – de que o material da literatura não é composto de ideias ou sentimentos mas de palavras – numa linguística – a língua é a matéria da literatura e, por isso, a poética e a retórica são subdisciplinas.

of literature as well as the means to its fictiveness,” diz, “*language (...) will be the central object of study, a study that involves all four of the paradigms outlined above*” (2004: 17) , isto é, “[p]oetry as rhetoric, poetry as philosophy, poetry as an art, poetry as cultural production” (2004: 9). Trata-se, em suma, de uma investigação centrada na linguagem, nalgum tipo de codificação e de transformação do *uso* (dos materiais) e da *significação* (da “ficcionalidade”) pelas *práticas* artísticas associadas aos diferentes *media*. É que se “o sentido é o uso,” como na fórmula wittgensteiniana, as diversas formas de uso medeiam a relação entre os sentidos e os contextos em que tais sentidos surgem. É uma leitura *pós*-formalista, por assim dizer, não do enunciado poético mas das *cenas de enunciação*, não do produto mas do processo. É difícil dizer o quanto *antitheory* Perloff consegue ser – veja-se sua contribuição ao volume *Theory’s Empire: An Anthology of Dissent* (2005: 668 ss.) editado por Patai e Corral – e o quanto a postura contrária à teoria não recai no remoinho demaniano (cf. *supra* I.1.4).

Se Perloff tem um compromisso com uma compreensão estética e com um programa filosófico que associa ao Modernismo (Perloff, 1996: 21, *passim*), será também o caso com Johanna Drucker e Jerome McGann? Drucker é, antes de tudo, uma artista experimental. Seria demasiado fácil imputar-lhe, com a finalidade de explicar por essa via o surgimento de um análogo do *infrathin* em seu discurso, uma insistência numa “mais-valia” do discurso literário, *à la* Gumbrecht (cf. *supra* I.2.1), como modo de legitimar sua própria atividade. No entanto, a questão fica mais complicada quando pensamos no trabalho que desenvolve em conjunto com McGann no laboratório de humanidades digitais *Applied Research in Patacriticism (ARP)*, na Universidade de Virgínia. Interessa, antes, lembrar que o ponto de partida de McGann no debate da teoria é a ecdótica, uma prática filológica. Sua motivação historicista, aliás, mantém muitos pontos de contato com a obra de Gumbrecht. Tome-se a princípio um comentário feito à crítica de Nietzsche, também discutida por Gumbrecht (1992: 99 ss.), ao historicismo do século XIX:

Nietzsche’s critique, as he remarks elsewhere in the essay, is itself a product and form of historical argument. (...) it is explicitly structured as an attack upon presently instituted forms of academic thinking and procedures in the field of the human sciences. Nietzsche’s aim is to save (what he calls) ‘youth’, by which in part he means himself, from Dryasdust [a figura scottiana da erudição fastidiosa, recorrente na crítica de McGann] and its supercilious twins, the Critic and the Professor. (1985: 1)

O comentário em *The Beauty of Inflections* (1985) queria apresentar a reversão contemporânea da crítica nietzschiana: se Nietzsche avançava o argumento de que o peso da história nos envelheceria, o consolidado apagamento do método histórico nos levava já a uma crise respeitante à relevância do conhecimento produzido. Assim, a intenção de McGann, como a de

Nietzsche, seria a de colocar o método histórico a serviço dos interesses do presente, “*putting us in touch with them* [mundos, experiências e materializações do passado] *in the full range of their pastness and differentials*” (McGann, 1985: 13).

Sua proposta, à partida, envolve uma metodologia que reintegre o conhecimento da história sem determinar seu primado sobre a recepção das obras, e ele nos oferecerá (cf. *infra* II.2.1) alguns modelos acadêmicos para tal. É interessante notar, aliás, o recurso súbito à ideia de *differentials* como algo historicamente determinado. Se o reportarmos ao título da obra em questão, que cita um verso de “*Thirteen Ways of Looking at a Blackbird*” de Wallace Stevens, *diferenciais históricos* dizem respeito às inflexões que as obras sofrem ao longo de sua história, desde as modulações próprias à produção e às sucessivas edições como as respeitantes à recepção (McGann, 2009: 33 *ss.*). Ele alternativamente se refere a “*concrete particulars*,” “*objective differentials*” e “*minute particulars*” (1985, *passim*) cujo conhecimento deve ser apropriado de modo experiencial, isto é, citando Robert Penn Warren, de modo a transfigurar o passado como realidade viva “*in its pastness*” (1985: 110). Esse projeto é muito próximo àquela superposição de conhecimento e interesse que caracterizamos no último passo conceitual da obra de Gumbrecht, o “*reading for Stimmung*,” já que o que se considera despoletar a experiência da obra não é sua carga semântica ou exclusivamente seus atributos formais, mas o teor histórico que as duas dimensões comportam.

Aqui ainda não se impôs o problema da materialidade como medialidade. É de notar, porém, que a ideia mcganniana de *código bibliográfico* é impulsionada pela compreensão das obras literárias como mais que um nó de signos verbais, a que serve inicialmente a ideia de *differentials*. Antes de pensar, junto a Johanna Drucker, um dos possíveis desenvolvimentos dessa noção gráfica de materialidade, voltemos àquilo que reputamos por mais interessante na formulação da pergunta por esses elementos não-idênticos, diferenciais, infrafinos, minutos, que determinam a experiência estética da obra literária. É difícil o estatuto de que gozam: por um lado, foram inscritos no texto a partir de sua produção; por outro, aparecem através da disjunção temporal, agregam-se através de discursos, de reedições, etc. Como estudá-los? Que *ciência* ou *método* daria conta deles? O problema se põe, nesse instante, também como um problema de validade: que método seria adequado para dar conta de aspectos particulares da experiência senão um que, igualmente, abjure da intenção de universalidade e, contudo, não se limite a expor as aporias da universalidade, isto é, capitulando frente ao obstáculo da possibilidade de emergência dos particulares? Um precursor, um bizarro precursor, é encontrado em Alfred Jarry. A ciência que se define pela procura de leis que regulam exceções

é a ‘patafísica. Outra forma de defini-la é como a ciência que *produz* soluções imaginárias.

JD: Well now, there’s something you really should know – that the poet [trata-se de Byron] went on to explain his surprising “Both”: \ An age may come, Font of Eternity, \ When nothing shall be either old or new. \ I call that a delightful though, wouldn’t you? A ‘patacritical though for a new kind of academy. Committed to Delightenment.

J: As in Demystify?

JD: And as in Delicious. Think The Poverty of Enlightenment turning to Visions of Excess. And it would be quite rigorous – scientific! A science of exceptions and imaginary solutions.

J: How do you teach that?

JD: It’s not about teaching, it’s about learning. (McGann, 2009: 6. Os versos não foram italicizados, tal como nossa observação entre colchetes.)

O diálogo acima ocorre presumivelmente entre o autor e Johanna Drucker. O livrinho editado pela Prickly Paradigm Press toma por motivo a confusão entre Karl Marx e Groucho Marx, *Are the humanities inconsequent? Interpreting Marx’s riddle of the dog* é um conjunto de breves, fragmentárias e obscuras reflexões sobre a participação acadêmica do autor e a natureza de sua tarefa. Essas reflexões não levam, parece-nos, à “metafísica do sentido,” a transposição de superfícies textuais em busca da verdade postulada num além, mas ao lugar desajeitado daquilo que está aquém desse além. “*But Production of Presence,*” diz num comentário aí apresentado à obra de Gumbrecht, “*produces the wilderness of the meaning culture it is trying to dismantle (...) What is Gumbrecht doing among the fleshpots of philosophy, empty as they must necessarily be of the sustenance he desires?*” (2009: 65. Ênfase do autor.)

A tônica do diálogo é também a da resposta que o autor procura para sua própria tarefa. O que ele está *fazendo?* *Applied Research in Patacriticism* remete ao ambiente do *SpecLab*, do laboratório de computação especulativa que nomeia o livro de Johanna Drucker (2009b) publicado naquele mesmo ano. O recurso a uma epistemologia vanguardista como a de Jarry abre para uma heurística:

Deviation from all norms and constant change dictate that the exception will always require more rules. Such an approach privileges bugs and glitches over functionality. Not necessarily useful in all circumstances, exceptions are valuable to speculation in a substantive, not trivial, sense. (Drucker, 2009b: 26)

Essa obra reúne ensaios que discutem projetos do *SpecLab*, numa constelação que envolve os problemas da medialidade, da subjetividade e da experiência, da estética como do conhecimento. Um dos temas aí recorrentes, e que nos importa aqui, é a crítica da *mathesis*, do paradigma de conhecimento que promove a quantificação e a formalização pela desqualificação da experiência, pela subsunção do individual/particular ao critério de universalidade. Em lugar

disso, se se pode postular uma “identidade” segura, é certamente a da não-identidade consigo mesma. A nosso ver, o trânsito das considerações metodológicas, esteticamente motivadas, para uma crítica epistemológica se dá, como não se deu num primeiro momento a Gumbrecht, da seguinte forma: por que é que, por qualquer razão no mundo, determinado critério de validade deteria o privilégio sobre a experiência?

É no hiato entre o mundo tangível das obras e o além espiritual das explicações que se abre a possibilidade de passar de um programa meramente constatativo de leitura e comentário para uma posição *performativa*, que conjuga conhecimento e interesse, saber e fazer. A validade epistemológica de um tal programa é determinada pelo caráter excepcional da experiência no conhecimento, não pela cogência das categorias a que se pode reduzir.

3.3. Elaboraões ulteriores, filologia e medialidade, humanidades digitais

O que *fazer*? A solução de Drucker para a *mathesis* chama-se *aesthesis*, termo empregue como a referência a uma “*theory of partial, situated, and subjective knowledge – a theory whose aims are ideological as well as epistemological*” (2009b: xiii) também articulada como *graphesis*. Esta noção, como nos apresenta *SpecLab*, parece tributária do *-gráfico* no “código bibliográfico” mcganniano:

My double agenda is to disclose the ideological assumptions in the way the ontological identity of the digital image is posed and to suggest that graphesis (information embodied in material, and thus ambiguous, formats) can challenge mathesis. In other words, the instantiation of form in material can be usefully opposed to the concept of image/form and code storage as a unitary truth or, to use Husserl's term, “ideality.” (Drucker, 2009b: 136)

Grafese, assim, uma instanciação material de informação, é um conceito que reelabora a noção de *forma* de modo a vetar o postulado matemático a ela atrelado (2009b: 141) – seria uma forma não formalizável. A primeira consequência dessa noção, e o seu contexto de surgimento, é a necessidade de reformular as questões postas pelas Humanidades Digitais, sobretudo aquela concernente ao *código* como conjunto imaterial, transcendente e estável de símbolos e regras de associação. Nessa concepção, oriunda das *hard sciences* (2009b: 103), Drucker enxerga uma ameaça ao que viemos mencionando como diferenciais, não-identidade e inflexões, noções que remetem ao universo do sujeito e da experiência. Os projetos do *SpecLab* podem ser entendidos como experimentos com práticas mediais alternativas que têm por objetivo a reinscrição da subjetividade no espaço digital. Se isso é, por um lado, uma resistência ao predomínio da mentalidade tecnocientífica que o ambiente digital inspira nas

Letras, muitas vezes por via dos programas da “análise do discurso,” a ideia pode ser retroativamente elaborada. Esse é um dos sentidos em que surge a pergunta pela mediação sem o termo mediado: no processo de leitura/recepção de uma obra, a tendência da tradicional teorização era incluir a subjetividade como parte de um esquema formal (*e.g.*, as funções da comunicação por via de Jakobson), à guisa de um operador textual; num programa performativo, impulsionado pela interatividade dos *media* atuais (contra a unidirecionalidade primária do impresso ou de uma gravação sonora), a posição do sujeito não é tão autoevidente porque sua *performance* – estritamente cognitiva num paradigma interpretativo – é objetificável, deixa marcas. Mesmo a declamação mais simples de um poema sempre o inflete, sempre acaba por inscrever o sujeito, sua participação e um juízo crítico, na aparição da obra.

Em 2009, quase duas décadas passadas desde seu primeiro grande esboço do conceito (1994), Drucker chamava a atenção também para a necessidade de conceber a materialidade fora de uma compreensão mecanicista:

The attempt to theorize materiality remains locked into a peculiar straight-jacketed literalism, I suggest, characterized by gestures towards and rhetoric about the need to engage with matter, but little actual skill in the undertaking. Inventories, lists, descriptive passages, the analysis of—what? Language and meter, prosody and composition, writing technique are on display again as if noticing the form of expression were a rare novelty rather than the baseline starting point for any interpretation it should be. Sometimes a bit of descriptive bibliographical information even appears in rare and more ambitious cases among those willing to dip into the archives in inaccessible at their desktops and requiring still, in these lazy days, a visit to the special collections room and its rusty treasures. Materiality in the eager terms of its new devotees consists largely of a language of thick description, attention to physical details and identification of the manufacture of paper, style of type, or cost of binding. (Drucker, 2009a: 7. Como no original.)

Enquanto brinca com o princípio gestáltico da *emergência* da figura sobre o fundo, a intenção de Drucker é denunciar uma concepção de materialidade como algo que se presta à análise, a qual não iria longe de qualquer (infelizmente desviada) doutrina formalista do século XX – classificação de figuras e procedimentos, categorias, entidades textuais, “forma significante,” etc. Assim, uma concepção aquém do que está verdadeiramente em causa na discussão, que é a transformação das premissas epistemológicas e da metodologia dos estudos literários pela introdução da categoria do sujeito (sem reduzi-lo a operador do código) e problematização da transparência semântica. O programa que ela descreve a partir de então diz respeito a uma *materialidade probabilística*, *i.e.*, que concebe o *texto* como *evento*, como sistema de relações codependentes entre leitor, objeto estético e interpretação. Essa relação,

transferindo o *locus* da existência (ontológica ou metafísica) de uma obra para o processo de sua aparição/percepção, impede o postulado da autoidentidade (ou da permanência) de que depende o procedimento analítico.⁶⁰ (Essa é uma alternativa positiva, no sentido de propositiva sobretudo, às invectivas da desconstrução quanto ao mesmo postulado.)

No artigo, Drucker propõe uma retomada histórica, bastante como Gumbrecht, da questão: a Filosofia e a Teologia judaico-cristã secundarizaram a materialidade (ou a substância) em privilégio dos significados imateriais, espirituais, e procedimentos racionais e predicções afins, dando forma à cultura contemporânea. Num âmbito bastante mais diminuto porém, com a disciplina estética surgindo no século XVIII, a reflexão sobre a materialidade retornaria, incidindo então sobre as propriedades inerentes aos materiais, e sobreviveria nas práticas artísticas. Se o modelo do *evento* que Drucker propõe, no entanto, se vale de uma compreensão construtivista do processo de entendimento, o que em última instância implica a possibilidade de um irremediável ceticismo em relação ao aparato da percepção, o que se propõe é que suas premissas (a mais séria sendo a redução cognitivista) sejam criticamente associadas às demais possibilidades de investigação da materialidade.

[W]e, now, I think, must qualify and refine, expand and extend, this formalism through the many lenses of historical, cultural, ideological and cognitive approaches to materiality. And in addition, make the leap suggested earlier to go beyond the limitations of literal and dialectical⁶¹ materiality, based in a notion of discrete physical entities or structuralist systems, towards a probabilistic approach (2009a: 13)

Não nos parece, assim, despicienda aquela recomendação de Gumbrecht em relação ao formalismo, agora no sentido de que a discussão sobre as *materialidades* cobra sua crítica. Muitos dos ensaios apresentados na publicação do início dos anos 90 (Gumbrecht; Pfeiffer, 1994), aliás, se encaminhavam para um uso conceitual como o proposto por Drucker. Também N. Katherine Hayles sustenta premissas construtivistas ao discutir o tema. Na curta obra *Writing Machines* (2002), Hayles narra (em terceira pessoa) o percurso de seu envolvimento com a Teoria dos Media a partir de um interesse duplamente enraizado na ciência e na arte literária:

⁶⁰ Ben de Bruyn sugere que Wolfgang Iser (1926—2007) se encaminhava nesse sentido, não de uma *hermenêutica* mas de uma *cibernética* da obra de arte (Bruyn, 2012: 226). Terá sido uma influência, nesse sentido?

⁶¹ A maior parte das recusas da dialética normalmente se referem à ideia de uma dialética estabilizada entre dois polos bem demarcados; contemporâneas leituras de Hegel e do Idealismo Alemão Pós-Kantiano desafiam, como já aventamos noutra ocasião, essa redução da dialética a um jogo de opostos. Porque o postulado fundamental da dialética é a contradição imanente à unidade, essa noção não é de todo inadequada às proposições mais fundamentais a respeito da não-identidade de algo consigo mesmo, dos diferenciais da experiência e afins, que parecem ser as ideias mais fortes que podem surgir junto à reflexão sobre os *media* e as práticas mediais.

It was her first encounter with a certain kind of literary sensibility, and it left a lifetime mark on her thinking. She never abandoned her commitment to precise explanation, feeling that if she really understood something she should be able to explain it to others so it was clear to them. But she began to realize that the literary game might be played in very different ways from the scientific enterprise (Hayles, 2002: 14)

Embora aí ela se refira ao trabalho de Drucker como inspiração para a discussão (2002: 143), mais provavelmente à *materialidade* desenvolvida na virada dos anos 90 que à *probabilística*, seria muito mais fácil aproximá-la ao pensamento de H. U. Gumbrecht, quer por seu interesse num modelo de *hard science*, quer pela inserção da materialidade na discussão sobre *media* e comunicação, quer, por fim, pelo comum interesse pela Teoria dos Sistemas, que marca o percurso da autora – para compreendê-lo, basta mensurar as proposições “antimatésicas” de *SpecLab* (Drucker, 2009b) com a seriedade *hard* do então clássico *How We Became Posthuman* (Hayles, 1999). Então, a dupla questão a fazer é: a que materialidade se refere Hayles nessa obra, no que isso configura uma reorientação de interesses dos estudos literários?

The physical attributes constituting any artifact are potentially infinite; in a digital computer, for example, they include the polymers used to fabricate the case, the rare earth elements used to make the phosphors in the CRT screen, the palladium used for the power cord prongs, and so forth. From this infinite array a technotext will select a few to foreground and work into its thematic concerns. Materiality thus emerges from interactions between physical properties and a work's artistic strategies. For this reason, materiality cannot be specified in advance, as if it preexisted the specificity of the work. An emergent property, materiality depends on how the work mobilizes its resources as a physical artifact as well as on the user's interactions with the work and the interpretive strategies she develops – strategies that include physical manipulations as well as conceptual frameworks. In the broadest sense, materiality emerges from the dynamic interplay between the richness of a physically robust world and human intelligence as it crafts this physicality to create meaning. (Hayles, 2002: 32–33)

Materialidade, portanto, diz respeito a todos os atributos físicos dos artefatos mediais, não só, como em nossas considerações anteriores, à materialidade do *significante*. Todavia, a primeira coisa a se notar na definição é que ela implica o paradoxo de que a materialidade... é imaterial. Materialidade como propriedade emergente, como *a posteriori* e não como substância, como fenômeno derivado, como uma relação e não como a “coisidade” bruta da coisa. Esse paradoxo também se apresenta na definição de materialidade probabilística como pertinente à dimensão cognitiva. Entretanto, essa definição (em suas duas versões) precisa descolar-se de uma ideia primitiva de matéria porque o que se tem em vista com ela não é senão a tematização das práticas que os meios suscitam e os artefatos instanciam. A *base* em Hayles: meio e relações de inscrição. Por isso, numa outra acepção, mesmo essa materialidade algo imaterial é uma espécie de doutrina do referente extralinguístico, já que “[t]o count as an

inscription technology, a device must initiate material changes that can be read as marks” (2002: 24), o que por seu turno implica que as práticas de inscrição, junto aos meios com os quais elas perfazem a *materialidade*, devem necessariamente constituir procedimentos que provoquem alterações materiais com um *output* perceptível, voltando ao problema do *significante*. Não o fosse, por que estudar *media* sem o que se medeia? O conceito precisa ser introduzido num quadro que sempre-já está preparado para recebê-lo. (É possível entender, dessa perspectiva, o que é mais interessante na radicalidade com que Gumbrecht tantas vezes trata o problema do sentido, já que nesse esforço aponta o problema do interesse para uma direção completamente *alien*.) No entanto, o quadro se dá como se a materialidade se espiritualizasse sem se prestar imediatamente ao semantismo,⁶² já que as *marcas* se referem às *transformações materiais* antes do mais, não à intenção de produzir uma representação semântica particular.⁶³ Essa terceira elaboração de materialidade, assim, é antes de tudo a possibilidade de tematizar aquilo que é específico aos novos *media*, mormente o ambiente eletrônico hipermedial do computador.

Mas uma concepção medial necessariamente desmaterializa a matéria para adequá-la ao problema da *percepção*? Essa concepção construtivista (Hayles, 2002), mais tarde probabilística (Drucker, 2009a), tem também uma contraparte filológica – etimológica quase, mais atenta às transformações materiais que à materialidade emergente. O percurso de Jerome McGann caracteriza-se por um progressivo envolvimento, como ocorre a Drucker, com as discussões Humanidades Digitais; ele incorporou seu saber bibliógrafo a problemas de edição em linha, nomeadamente no *The Rossetti Archive*. Com efeito, os ensaios reunidos em *Radiant Textuality* (2001) foram pioneiros no argumento a favor do potencial crítico e interpretativo das ferramentas digitais, para além da simples opinião de que a digitalização serviria tão somente aos propósitos de arquivo e organização das fontes. É de um de seus alunos, porém, a intervenção que agora mencionamos. À relativa indiferenciação da definição haylesiana de materialidade podemos acrescentar a distinção proposta por Matthew Kirschenbaum, entre uma

⁶² Quer dizer, embora o volume, o peso e a qualidade do papel de uma edição indique via de regra algo da obra mas dificilmente seu conteúdo semântico, um livro não se pode afinal ler – ou, aliás, qualquer instanciamento material de informação – sem que ele esteja “à mão,” e tê-lo “à mão” implica realizar um conjunto de ações, levando ou mais ou menos em consideração aquelas propriedades, sem jamais ignorar o que configura o livro como tal. Nalguns casos, uma obra só se faz “presente à mão” porque está sendo *manipulada* (se não quisermos reduzir essa expressão à simples instrumentalização de algo), como ocorre aos livros de artista, à música erudita e quejandos.

⁶³ Exemplos da autora: “*Telegraphy thus counts; it sends structured electronic pulses through a wire (material changes that can be read as marks) and connects these pulses with acoustic sound (or some other analogue signal) associated with marks on paper. Additional examples include film, video, and the images produced by medical devices such as X-rays, CAT scans, and MRI*” (Hayles, 2002: 24).

materialidade formal e uma forense:

In brief: forensic materiality rests upon the principle of individualization (basic to modern forensic science and criminalistics), the idea that no two things in the physical world are ever exactly alike. (...) Formal materiality is perhaps the more difficult term, as its self-contradictory appellation might suggest. (...) Whereas forensic materiality rests upon the potential for individualization inherent in matter, a digital environment is an abstract projection supported and sustained by its capacity to propagate the illusion (or call it a working model) of immaterial behavior: identification without ambiguity, transmission without loss, repetition without originality. (...) It might also help to think of it as a way of articulating a relative or just-in-time dimension of materiality, one where any material particulars are arbitrary and independent of the underlying computation environment and are instead solely the function of the imposition of a specific formal regimen on a given set of data and the resulting contrast to any other available alternative regimens (Kirschenbaum, 2008: 11, 13)

Materialidade formal, assim, diz respeito a uma dimensão processual, operacional, a que se associa a materialidade forense, que armazena informação. Uma simplificação proposta pelo autor diria da diferenciação entre processos de inscrição (forense) e transmissão (formal), correspondendo *grosso modo* ao binômio implicado naquela linha de Hayles, “*the richness of a physically robust world*” e “*human intelligence as it crafts this physicality.*” Nas nossas palavras, a diferença entre a mancha tipográfica e a letra, ou o plano êmico e o ético, entre a coisa bruta e a possibilidade de redução semântica (identificação sem ambiguidade, transmissão sem perda, repetição sem originalidade), *media* e *significante*. De qualquer modo, o que Kirschenbaum pretende com sua versão de materialidades é atuar nas discussões sobre as humanidades digitais e o problema da digitalização do arquivo. Um dos argumentos do livro – e que nos interessa para pensar o nexo entre materialidade e experiência estética – é de que a ilusão de imaterialidade, avançada pela possibilidade de instanciações perfeitamente equivalentes de objetos no ecrã, por exemplo, resulta de uma série de escolhas, de uma programação pronta a tolerar e corrigir erros, ruídos, falhas transmissivas que ocorrem nas operações mais básicas, no nível forense (2008: 137 *ss.*). Muda-se a plataforma computacional e a renderização de um objeto digital será diferente, para não mencionar o problema do processo de gravação no disco e a *integridade* do arquivo/ficheiro. Aqui já não parece necessário explicar mais em que consistiria a *insuficiência metodológica* das práticas standardizadas de interpretação em relação às obras digitais, não apenas as *digitalizadas*. É mais interessante pensar, entretanto, o que as considerações sobre essas novas condições de existência (ou instanciação) das obras literárias e os processos e práticas que exigem e a que se prestam no ambiente digital, o que essas considerações podem trazer para os estudos literários em geral.

Se nosso último comentário, porém, interessa aqui em algum sentido particular – além, é claro, da apresentação dessa interrupção filológica no contexto de uma crescente espiritualização do conceito de *materialidade* –, é no tocante à discussão sobre como somente uma intenção de formalização – ou antes a necessidade de estabilizar a *interface* de um software – é capaz de contornar a cena mais fundamental do processo de inscrição. Se quisermos aproveitar a ocasião – já que nosso intuito inicial é trazer essas discussões sobre diferentes conceitos de materialidade e medialidade ao quadro da crise que discutimos, no esforço de construir um quadro de referências da recente teorização literária –, poderíamos fazer dos computadores uma metáfora material (a expressão é de Hayles) para o que tantas vezes as injunções epistemológicas e preceitos metodológicos acabam por fazer àqueles diferenciais, aquilo que é não idêntico e que se inscreve nas obras. A questão, que não é tecnofóbica, pode ser devolvida a toda reflexão sobre os *media*, inclusive a que ainda estamos construindo aqui: como fazer com que a reflexão sobre a mediação, o *medium* e a medialidade não apague as possibilidades de mediar algo que seja mais do que aquilo de que já estamos à espera?

Procuramos caracterizar, através de uma breve consideração de obras mais ou menos relacionadas, o surgimento de um interesse pelo que aqui caracterizamos como diferenciais e como *inscrição*. A questão surge, na obra de McGann, como o esforço por reavaliar as premissas operantes nos estudos literários por uma via historicista e materialista (I.3.1). Em seu programa, contudo, a tônica doutrinária – tal como nos de Perloff e Drucker – pesa contra os conceitos, no sentido de que procura solucionar a cena da “crise” não pela formalização de um paradigma mais adequado, não a sofisticação epistemológica pela adoção de premissas mais válidas, mas pela ênfase ao que é já uma preconcepção estética de *experiência*. Nesse ínterim, sumariamente apresentamos o programa de Perloff (I.3.2), que mantinha similar compromisso estético-filosófico, e de nossa alusão à especulação ‘patacrítica e ao *SpecLab* de Drucker passamos à discussão sobre a imbricação de meios e práticas nas reflexões eletrificadas de Hayles e Kirschenbaum (I.3.3), para as quais aqueles autores se apresentaram como pioneiros do campo. Aventamos, por fim, que se o problema formado na constelação pela história, pela materialidade, pela obra de arte e pela não-identidade, subjetividade e congêneres, em grande medida é mobilizado por tomadas de partido (ou preconceitos) de radicação estética, isso não implica que uma noção forte de materialidade – como a queria Gumbrecht antes de seu penhor

estético – dependa tão só da exclusão dessas questões. Ao contrário, a discussão só é produtiva porque aí se inscreve um genuíno interesse por fazer mais do que aquilo a que se condenou a autorreflexão – por imaginar o que não se sabe.

4. Materialismos, Poética e Crítica

Eu, que é Nós, Nós que é Eu. A consciência tem primeiro na consciência-de-si, como no conceito de espírito, seu ponto-de-inflexão, a partir do qual se afasta da aparência colorida do aquém sensível, e da noite vazia do além supra-sensível, para entrar no dia espiritual da presença.

G. W. F. Hegel

Jean-François Lyotard foi certa vez – e certamente mais de uma vez – convidado para discutir sobre o impacto da tecnologia sobre a cultura. No colóquio organizado por iniciativa de Bernard Stiegler (1952–, Filosofia da Tecnologia) em 1986, Lyotard apresentou uma comunicação intitulada “*Logos et tekhné, ou la télégraphie*”, logo mais incorporada a *L’Inhumain* (1988). Na exposição – que faz um *remix* de Bergson, Kant, o próprio Stiegler, a cibernética, o estruturalismo, a psicanálise e muitas observações sobre os *media* de então, partindo da escrita (*écriture*) –, Lyotard se propõe discutir um certo “*effet-mémoire ainsi engendré par la technique comme inscription*” (1988: 58). O que nos interessa aqui é fazer uma ligeira observação quanto a esse efeito da inscrição. Lyotard distingue três formas de síntese associadas à inscrição: o *hábito*, a *rememoração* e a *anamnese*, ou ainda, respectivamente, o *acesso*, a *varredura* e a *passagem*. Sumarizemos os protocolos: o *hábito-acesso* (*frayage*) distingue-se da *rememoração-varredura* (*balayage*) porque esta apreende a inscrição voluntariamente como algo do passado, uma memória do *past in its pastness* (diria McGann), enquanto o *hábito* atualiza o registro no presente do acesso sem que a repetição provoque inflexões, é da ordem do *ritual* como quereria Gumbrecht na cultura de presença (cf. *supra* I.2.3). É a grande disputa que estivemos elaborando entre o conhecimento histórico e uma certa forma estética de experiência.⁶⁴ A terceira ideia merece a formulação do autor:

Il est sensé d'essayer de rappeler quelque chose (disons : quelque chose) qui n'a pas été inscrit si l'inscription de ce quelque chose a brisé le support scriptible ou mémorable. (...) Il y a [o autor comenta uma metáfora zen em que figura um espelho] donc une présence brisante, elle n'est jamais inscrite ni mémorable. Elle n'apparaît pas. Ce n'est pas une inscription oubliée, elle n'a pas lieu et moment sur le support des inscriptions, dans le miroir réfléchissant. Elle reste ignorée des frayages et des balayages. (Lyotard, 1988: 64–65. Ênfase do autor.)

⁶⁴ É possível associar as sínteses, também, à leitura dita ingênua (*acesso*) e ao trabalho de interpretação (*varredura*); mas isso diz respeito à dimensão semântica e não a nossa questão da materialidade. Todavia, não qualificaríamos a experiência estética de “acesso,” especialmente porque, afora essa elaboração específica da Presença gumbrechtiana, todos os modelos conceituais tomam-na como uma ruptura em relação à experiência frequente, do “mundo cotidiano” (Gumbrecht, 2006). Como “efeito de memória,” tanto a boa crítica quanto a experiência estética cairiam sob aquilo que Lyotard proporrá a seguir sobre a *passagem*.

Com essa passagem, Lyotard se referia a um modo de escrita, *écriture*, que resiste às duas primeiras sínteses e que porta um teor que *passa* ao lado, ao largo ou através do trabalho da síntese. O interesse do recurso a essa metáfora *omnibus, mare-magnum* do pós-estruturalismo e da desconstrução, é que ela se dá no ambiente medial, na provocação de Lyotard, “*matérialiste, et donc métaphysique*” (1988: 58) da *técnica como inscrição*. Talvez seja possível pensar aí a diferença entre *escritura* como processo em que um hiato persistente entre referência e referente dá azo à reelaboração, como na *diferença* deleuziana ou na *Durcharbeitung* freudiana, e uma *inscrição* que é ao mesmo tempo o colapso das duas dimensões, isto é, algo que se precipita no processo e que não permite a distinção entre a palavra e a coisa. É sensato o esforço por lembrar daquilo que não foi inscrito – uma ideia que estamos tentando elaborar aqui – porque o protocolo vazio da comunicação por signos não o prevê; surge assim como uma *présence brisante* que rompe a reflexão. É difícil, no entanto, pensá-lo como *anamnese* no sentido platônico do reconhecimento de algo simplesmente anterior, que forma a simples rememoração. Lyotard mais tarde dirige-se a Gumbrecht, em *Materialities of Communication* (1994 [1989]), discutindo a mesma ideia de “*passage*” como anamnese do não inscrito:

We think in a world of inscriptions already there. Call this culture if you like. And if we think, this is because there's still something missing in this plenitude and room has to be made for this lack by making the mind a blank, which allows the something else remaining to be thought to happen. But this can only “emerge” as already inscribed in its turn. (in Gumbrecht; Pfeiffer; 1994: 297)

A emergência das “*inscriptions already there*” depende de um procedimento abduutivo, é assim que aquilo que falta pensar *acontece* mediado por uma certa suspensão de pressupostos no próprio *processo* do pensamento.

Delineamos o processo de reconhecimento de uma dimensão excluída do âmbito investigativo dos tradicionais estudos literários, levando em consideração, por um lado, o problema dos *interesses* e, por outro, o dos conceitos e métodos. O ressurgimento dessa dimensão dá-se quer pela proposição de um novo paradigma quer pela necessidade de corrigir as práticas acadêmicas correntes. Como surge, perguntamo-nos, a questão da *mediação* sem que se perquirira aquilo que é por ela mediado? “*Making the mind a blank.*” Até então, oferecemos duas narrativas alternativas da investigação das materialidades *qua* estudo de mediações. A primeira, reportada a Gumbrecht, parte de uma reflexão epistemológica geral com respeito às Humanidades. Surge aí a materialidade, como substância, como *a priori* da

experiência. A segunda, a discussão intrateórica ou metodológica que se estende da bibliografia à e-filologia, reportamos aos problemas encontrados por McGann e também por Drucker. Essa seria uma preocupação com, na falta de expressão mais exata, *mediações* ou algo similar à dimensão *vivencial* de Gumbrecht. Já Katherine Hayles e Matthew Kirschenbaum, avançando o problema, preocupam-se com uma noção mais medial – ao menos, a mais medial dentre todas – de materialidade.

É ainda possível formular a pergunta e, ainda que de modo generalizante, propor uma terceira forma de discutir o afastamento entre o *medium* e o mediado, em três dimensões. Uma questão poetológica: o que mais se pode fazer a um texto? O problema está por alargar-se no quadro da investigação dos estudos literários: o que pode acontecer a um *medium* técnico, o que se *passa* através dele, nele? Ou, ainda, em relação à tarefa da crítica: como é que essa inscrição do que falta ser pensado *acontece*?

4.1. Contribuições a uma Poética do Protossemântico

A crítica literária de herança “cientificista,” objetivista, neokantiana, etc., postula um afastamento entre o crítico e a obra criticada; postula, entre outras coisas, o afastamento das questões axiológicas – judicativas, morais, pulsionais, sabe-se lá mais o quê – no ato interpretativo e a necessidade de não adotar pressupostos que não sejam aqueles propriamente literários, supostamente suscitados pelo “texto.” Claro, o mérito da obra certamente não se refere às proposições morais que ela comporta, em primeiro lugar. Em contrapartida, epistemologicamente, o problema é a circularidade do raciocínio: ao exigir uma postura neutral como condição para a produção de um discurso “adequado” às exigências de sua tarefa, ela parte já de pressupostos que *per se* não se justificam perante o tipo de participação que a obra literária, cada uma, cobra.⁶⁵ Conceber uma obra como *texto* é já o primeiro desses; conceber cada obra como uma exigência *singular*, como fizemos, é outro. Na verdade, o problema aqui não é o *parti pris* em favor de uma ou de outra concepção, mas a ocultação do horizonte em que se dá o encontro com a literatura e, assim, da participação da academia no sistema literário

⁶⁵ Exemplifique-se o problema do *pressuposto* com a formulação de Gadamer: “(...) compreender o que a obra de arte diz a alguém é certamente um encontro consigo mesmo. Como um encontro com o que é propriamente, porém, como uma familiaridade que encerra um exceder-se a si mesmo, a experiência da arte é *experiência* em um sentido autêntico e sempre tem de dominar novamente a tarefa apresentada pela experiência: integrá-la no todo da própria orientação pelo mundo e da própria autocompreensão.” (2010: 7) O *exceder-se* deve ser reintegrado à compreensão, e no entanto o excesso só é perceptível a partir da familiaridade. Não é de admirar a asfixia espiritual que Gumbrecht sente como própria ao conceito de *experiência* – um sistema que decide o que entra e o que sai a partir de regras prévias inculcadas no “si mesmo,” rasurando a percepção. Algures diz Hegel que o poder supremo seria manter esse *acidente* fora do círculo fechado em que surgiu, como excedente em seu direito.

e na produção social, sob a prerrogativa de uma excentricidade privilegiada em relação aos problemas da *experiência* (de que se ocuparia a crítica) e de um “método” profissional de investigação voltado ao “ensino.” – Mas critica-se assim, ensina-se, o quê?⁶⁶ Não é possível dispensar o interesse das questões culturais, não é legítimo mascará-lo.

Se essa participação pode ser rasurada pela *metodologização*⁶⁷ dos estudos literários, ela é ineludível quando os problemas postos saem do espaço bibliotecário-expositivo para o âmbito mais largo da interação tecnologicamente mediada.⁶⁸ O primeiro paradigma a demonstrá-lo à exaustão foi, certamente, o da textualidade pós-estruturalista, pese-lhe a excessiva semantização implicada à noção de “discurso.” Num ambiente medial mais avançado, contudo, a necessidade de aproximação do discurso teórico-crítico e das práticas artísticas é muito mais evidente (*cf.* McGann, 2007: *xii*), quer no sentido de que as práticas suscitam e dependem de reflexões de natureza teórica sobre os meios em que se dão – isto é, porque os artistas com maior ou menor acerto teorizam –, quer no sentido de que a teoria e a crítica precisam investigar as práticas e os meios em conformidade com algum tipo de ruptura com o programa constataivo, se se quer que ela seja algo mais que uma impositivação perante a *práxis*. Isso tornaria *concreto* o método, ou seja, nascido em codependência com a experiência da literatura, nunca a partir da abstração de uma função ou aspecto. Sem essa complexificação interna e troca de preconceitos e privilégios, sem a associação da intenção de produzir um conhecimento a um programa que oriente esse conhecimento, voltamos ao duplo esquema coagulado de análise e classificação e à esterilidade de programas estético-literários votados à irrelevância.

Ao introduzir a ideia de materialidade na obra de Marjorie Perloff (*cf. supra* I.3.2), manifestamos nosso desinteresse pela definição linguisticizada que nos oferece. Sua obra crítica, porém, procurando avaliar um certo tipo de comportamento ou de transformação de usos linguísticos promovida pelos *media*, tem a oferecer-nos um conjunto de noções e temas relevantes para o estudo da materialidade em relação à performatividade. Mais do que isso, sua

⁶⁶ É interessante articular uma posição aqui: “literatura não se ensina.” O *dictum* se insere no quadro em que as formas legadas do ensino, da explicação e da exposição, realmente se revelam incompatíveis com as formas de engajamento que o continente da reflexão estético-filosófica dá como possíveis em relação aos artefatos artísticos.

⁶⁷ Não devemos ignorar a questão mais importante da metodologia como forma de tornar as proposições intersubjetivamente verificáveis; nossa crítica se dirige mais à ilusão, assim engendrada, de dupla dessubjetivação da obra e do leitor e, com isso, ao esquecimento das determinações particulares que surgem nessa relação.

⁶⁸ Nesse sentido, toda teoria literária deveria esforçar-se por ser uma forma de participação conscienciosa. As doutrinas formalistas da imanência do objeto e da forma como *specificum* estético, que ainda hoje exercem enorme influência na teorização literária, resultam de uma dessas formas de engajamento entre a crítica e a poética.

linguisticização mantém um compromisso com aquela exterioridade banida pela doutrina da imanência na interpretação, na medida em que não se entenda sua materialidade como aquela que critica Drucker (cf. *supra* I.3.3). Perloff nutre uma saudável desconfiança em relação à instituição acadêmica e à teoria literária e acusa-lhes o embotamento crítico e o reducionismo:

Such theory buzz, like the current spate of what I call Big-Name Collage – the large theoretical essay or even poem that is no more than a collage of nuggets by Big Names – Heidegger and Giorgio Agamben, Cixous and Kristeva, Deleuze and Baudrillard – without any real analysis of what the philosophers in question are actually arguing – is problematic, because this particular form of “innovative” writing may well alienate the very readership it hopes to capture. (2004: 173)

Uma definição de materialidade poderia implicar, assim, um *faux pas*. “*The adoption of a theoretical model always puts a literary work in a secondary position*” (Perloff, 2004: 262), aparentemente. É uma postura correta, se considerarmos sua dupla agência – voz da academia entre poetas contemporâneos, voz contemporânea entre os *scholars* –, mas pouco imaginativa, considerando o conteúdo teórico que permanece não objetivado em sua crítica. Ela parece referir-se mais, como já vimos, às *theories* e aos *studies* como clubes de acadêmicos ensimesmados do que ao exercício, naturalmente filosófico, da autorreflexividade teórica. Sua relação à literatura, Perloff narra, foi sobremodo alterada com sua aproximação à literatura contemporânea, *in progress*, dificilmente estabilizável segundo um aparato conceitual:

however new and up-to-date the theoretical paradigm in question, that paradigm is more user-friendly when it comes to the work of earlier periods than in relation to the cutting-edge poetry or artwork of our own moment. The paradigmatic, in other words, is inevitably at odds with the confusion and richness of work-in-process. (2004: 262)

Mas o conceito sempre encerra a coisa? Não se pode, através deles, como queria Gumbrecht, abrir para o não-conceitual? Não se pode, pelo pensamento da unidade que o conceito implica, mensurar o que lhe é heterogêneo? Não é uma pergunta que Perloff se ponha, embora sua obra produza já uma resposta. No seu programa de uma leitura por *differentials*, e em muito de sua crítica, o que ela registra é antes o recurso a conceitos como meio de fazer surgir tais diferenciais. Isso destrói a noção de interpretação que ela associa à teoria. Mais importante que isso, a intenção de abrir seu programa a *algo mais* impõe também um veto à corrente ideia do privilégio acadêmico-teórico. Mais tarde, em *Poetics in a New Key* (2013), reelaborando uma observação feita na retrospectiva com que encerra seu *Differentials* (2004), Perloff quer avançar a pauta de seu compromisso estético-filosófico:

contemporary culture, at least in the US, puts so little premium on artistic accomplishment that poets and artists, especially those on the fringe or working in hybrid modes and genres, can afford to be much more exploratory than their overspecialized scholarly (and often scholastic) counterparts (...) not having to pay lip service to the latest fashion, they can produce writings that might not contain a single reference to Judith Butler or Homi Bhabha. (2013: 225)

Ela salienta a liberdade de pensar dos poetas contra a lógica acadêmica. E quem senão os próprios poetas para considerar, registrar e relativizar as possíveis práticas mediais, para lembrar do que não foi inscrito e o que ainda se pode *fazer à literatura*?

Com respeito a essa pergunta, não nos parece que a adoção universal de uma postura analítica e proposição de um modelo sejam funcionais, já que não raro a teoria pura e dura carece de imaginação. Para exemplificá-lo, comecemos com a comunicação de Gumbrecht a que anteriormente nos referimos, publicada em *Materialities of Communication* (1994 [1989]). Gumbrecht aí propõe “*that a constitutive tension exists between the phenomenon of rhythm and the dimension of meaning and to argue for an expansion of the catalogue of our scholarly discourses of description*” (1994: 171. Ênfase do autor). A pergunta é, portanto, a seguinte: o que acontece *no* ritmo? A proposta é perfeitamente adequada ao programa da materialidade como questão que se põe no hiato epistemológico entre percepção e representação. Na continuidade da apresentação, Gumbrecht oferece-nos, *dura praxis sed praxis*, as funções específicas do fenômeno a explicar e uma terminologia que cruza Luhmann, Maturana, Husserl, Schütz e Mead. Mais alguma categorização à frente, então, já em direção às conclusões:

The behavior-coordinating function then is characterized by the absence of a difference between the self-reference of one coupled organism and the self-reference of another. The affective function is a dissolution of a differentiation between body perception and sense constitution (...) The memory-enhancing function is a dissolution of the differences by which time dimensions are constituted, time dimensions that are, for their part, the trigger for the time-spanning action of memory. (1994: 180. Ênfase do autor)

Além disso, não há efeito-memória particular no ritmo, porque a temporalidade é secundária; isso é outra forma de dizer que a iteratividade do ritmo implica no esvaziamento semântico. Ele se situa, nas palavras de Lyotard com que introduzimos o subcapítulo, numa síntese de acesso em que nada de diferente se inscreve. “*Phenomena of rhythm that can be categorized as type of consensual zone of the first order do not themselves display these differentiations*” (1994: 182), porque outra forma de engajamento ao ritmo, mesmo sua mais leve semantização, introduz necessariamente o sujeito que se questiona sobre o fato de participar de uma comunicação que apresenta o ritmo, e o que se inscreveria seria algo de natureza secundária (cf.

supra I.2.3). É uma pergunta filistina, mas necessária: o que *fazemos* com essa informação, Gumbrecht?⁶⁹ Claro, ele já tinha a resposta: “*Scholarly discourses are constituted, self-referentially, in consensual zones of the second order,*” implicando, pelo mesmo uso da terminologia apresentada para escavar o não-hermenêutico, que a academia está sob o encanto das representações que se engendrou e por isso não consegue abordar nenhum problema sem aí aprisioná-lo. Consintamos. Mas será mesmo necessária toda essa carga, e não só a carga como a *precisão* conceitual? É aqui que justifica sua apresentação como sendo *paradigmática* das materialidades (cf. *supra* I.2.2), porque provê uma terminologia capaz de tematizar aquilo que se passa em cenas assemânticas como o ritmo. Se o esforço é válido – sobretudo porque exige uma especial sensibilidade para novas correlações e possibilidades de pensar –, a generalidade aí implicada acaba por soterrar o que seria (pese que o haja) específico à literatura; a *materialidade* gumbrechtiana quer passar ao largo da poética. “*Inevitably,*” e voluntariamente, “*at odds*”: a *obra* não goza sequer de uma condição secundária.

O título de *Materialidades da Comunicação*, já o dissemos, é acertado: trata-se de um fenômeno cibernético, relativo à “acoplagem” de dado sistema A a outro sistema B, à responsividade recíproca às mudanças que ocorrem num e noutro, efeitos de *feedback*, enfim condição *prima facies* inespecífica ao problema do literário. Mas também está bem longe, nesse sentido, de comunicação como comunhão ou partilha, do “preconceito” estético da literatura. É possível refletir, em conformidade com essa intenção de diminuir a distância entre Humanidades e *hard science*, sobre as práticas que consideramos surgirem na reflexão de Perloff? Na medida em que nos sirva de antídoto para uma fantasia desmesurada de equivalências entre percepção e conceito, matéria e representação, com toda razão. E, assim sendo, fazê-lo é mais que urgente. Entretanto, será o melhor “catálogo descritivo” novo para discutir o elemento assemântico constitutivo da experiência? Considerando a necessidade de produzir um conhecimento em acordo com interesses, talvez seja necessário limitar a validade de algumas proposições.⁷⁰

Uma linha de reflexão que podemos associar ao estilo gumbrechtiano da *Materialität*,

⁶⁹ De passagem: Segismundo Spina discute as mesmas funções que Gumbrecht associa ao ritmo em *Na Marugada das Formas Poéticas* (2002 [1982]), embora fazendo uso de uma abordagem e de categorias absolutamente diferentes. É curioso notar que também Spina enfatiza o caráter primário e a mais-valia assemântica do fenômeno rítmico – e não a dimensão inteligível da *letra* – como fatores fundamentais da experiência estética.

⁷⁰ Todas as perguntas feitas sobre a acoplagem entre sistemas que nos levassem para além do modelo proposto remeteriam, por conta do fechamento conceitual, ao observador de segunda ordem (que reflete sobre o que lhe acontece no processo de reflexão) e assim recairiam no problema que Gumbrecht gostaria de evitar. Não deixa de ser possível, porém, reconciliarmo-nos com a interpretação – com a acoplagem do sistema psíquico, na *slang* da Teoria dos Sistemas – e reintroduzirmo-la na reflexão. Mas é difícil calcular o quanto isso seria uma solução.

conceitualmente vigorosa, medial e ciberorientada, e todavia corrigida com relação à nossa questão estética, é a que Hayles propõe. Nós chamamo-la *corrigida* porque sua preocupação é com as transformações e o lugar da subjetividade num universo de *práticas de incorporação* e de *inscrição* (1999: 192 ss.), ou com o que mais tarde nomeará *tecnogênese* (2012) dos sujeitos. O que esse esforço representa, aliás, justifica a noção de *materialidade* como fenômeno emergente, em vez da materialidade como a propriedade primária:

Because they have bodies, books and humans have something to lose if they are regarded solely as informational patterns, namely the resistant materiality that has traditionally marked the durable inscription of books no less than it has marked our experiences of living as embodied creatures. From this affinity emerge complex feedback loops between contemporary literature, the technologies that produce it, and the embodied readers who produce and are produced by books and technologies. (Hayles, 1999: 29)

Porque, embora seja possível reduzir a um determinado aspecto um fenômeno como ritmo, fazê-lo a objetos mais complexos como livros, em que o que conta não é tão só a acoplagem estrutural do sistema psíquico à máquina mas a sua aparição estética como *obra*, implicando aí a história de seu processo produtivo como parte da experiência (em luhmannês: o sistema social), submeter ao mesmo programa um simples livro não parece adequado. Materialidade como emergência (cf. *supra* I.3.3) talvez implique em recusar a redução do que acontece na experiência a uma simples troca de informação materialmente instanciada. O materialismo de Hayles se perguntaria não só das condições asemânticas do ritmo mas do que aí propriamente engendra as representações particulares de que Gumbrecht se quis livrar. É isso que se perde.

É preciso de uma linha teórica mais apropriada para pensar meios e práticas, sobretudo quando essa reflexão se torna matéria poetológica. Uma contribuição para uma poética de diferenciais e inflexões encontra-se sem dúvida a obra de Steve McCaffery. Ele, *poeta doctus* e *scholar* como Johanna Drucker, tem seu percurso experimental marcado por várias “materialidades.” Inicialmente ligado à *sound poetry*, McCaffery lidou tanto com o Concretismo, como com a L=A=N=G=U=A=G=E e com a poesia espacial, ensaiando críticas à poesia contemporânea a partir de uma relação muito próxima com o que lhe parecia estar em causa nela. O que interessará aqui é fundamentalmente sua obra acadêmica. Tome-se, como exemplo inicial, sua abordagem à prática da L=A=N=G=U=A=G=E:

There are at least three major structural-epistemological shifts of great significance that we should measure against their historical ideological antecedents; they are not intended to project a set theory of Language Writing but are nevertheless important to an understanding of the complex context that forms the ground for any new

scriptural practice. (McCaffery, 1986: 145)

O que diz da poesia da L=A=N=G=U=A=G=E não vai, tampouco, longe da cena da textualidade. Os três saltos epistemológicos, ele os refere ao surgimento da noção de signo, à compreensão da escrita como o processo da *écriture* e não como sistema de marcas secundário em relação à fala, e, por fim, à noção barthesiana do *texte*, que secundariza as questões semânticas (à primeira vista) em favor do questionamento formalista do texto literário. Os três, é claro, então governam a compreensão (e a autorreferência) do universo crítico-literário atual. No entanto, o que lhe interessa não está nos postulados trivializados da condensação de sentido, da polissemia e da interpretação infinita, mas uma certa deformação da comunicação implicada nesse *shift* (da palavra para o signo, da escrita para a inscrição, da obra para a forma):

What is important to grasp here is the characteristic excess of this text. In a way it cannot be spoken about but only participated within and a criticism would comprise the documentation of its reading as an extended writing. It might be argued that texts like the above have no concern with communication (or at least with the dominant theory of communication that sees it as a transmission from producer to receiver along a semiotic axis of production-consumption, giver-recipient) but rather with establishing a politicized effervescence within the code in which signs can never settle into messages from "authors" and intentional language can hold no power. At this point semantics would seem to get returned to the order of production and use value as part of the historical step towards the re-politicization of language as an open field of truly human engagements. (1986: 150)

Participated within, isto é, *performatado*. O que McCaffery enxerga na L=A=N=G=U=A=G=E é um teor político e ético, a exterioridade “realmente humana” nas cenas textuais e não a desmultiplicação de significados. Esse é o excesso não-intencional característico do texto em questão. A obra *North of Intention*, reunindo crítica de poesia contemporânea produzida entre o início dos anos 70 e a segunda parte dos 80, não é tão interessante, aliás, como a reflexão de *Prior to Meaning: The Protosemantic and Poetics* (2001), que apresenta ensaios sobre a relação entre *meios* e *práticas*. O livro abre, programaticamente, com “*Insufficiency of Theory to Poetical Economy*”:

At its outset [o autor discute a introdução da exterioridade das práticas na teoria de Kristeva], textual practice is reductive, inaugurating a vanguard writing predestined to cultural marginality. More seriously, it fails to offer a radical “reader practice;” a practice that would involve a split reader-subject-in-process of equal status as the writer, who could effect more radical encounters with meaning and its loss than tracing a prior textual practice. (McCaffery, 2001: 7)

Ele continua a avaliação do conceito de Kristeva e argumenta a favor de uma noção diferente de

prática, que não se limite ao psiquismo que lhe imputa a autora e que introduza uma distinção entre as lógicas de ação da leitura e da escrita. Se à primeira vista poderíamos pensar não somente em cenas de inscrição mas também em cenas de “interpretação,” não é exatamente isso que lhe interessa, não é *leitura* no sentido restrito da varredura (poli-)semântica e produção de sentido pelo leitor aquilo de que se ocupará. Uma prática “radical.” Qual?

O primeiro título pensado para o livro se refere a uma gramatologia (ou pelo menos, de incursões gramatológicas) de que Derrida não se ocupou (2001: 108). Gramatologia parecia a possibilidade de inverter a relação de sub-rogação entre fala e escrita, de desmentir a mentira de que a fala detém prioridade sobre a produção e transmissão do saber, e pensar o processo de inscrição como constituindo sua própria condição de possibilidade. A isto serve a noção proposta por McCaffery, o “protossemântico” que promove uma poética materialista:

The protosemantic is in part the modality of the proteiform graph [ele refere-se a Finnegans Wake: “O grafo proteiforme é poliedro da escrita”], that sublexical, alphabetic, and phonic domain of recombinant infinity that is the Western alphabet in operation and whose quintessential disequilibrium can be specified as the excess of information over meaning. (2001: xxiii)

Protossemântico é um processo que se dá no espaço medial, caracterizado sobretudo pela sua força disruptora. Os exemplos elencados em *Prior to Meaning* abundam: o fenômeno *passando* (no sentido lyotardiano) por práticas de edição como de comentário, pela reescrita, citação, notação gráfica e afins. Como alternativa à consideração das práticas sob um regime da identidade, precisão e clareza conceitual, o modelo que McCaffery nos oferece leva a reconsiderar a criatividade contida nos próprios conceitos, que dão forma à nossa própria prática de leitura. Veja-se o exemplo, muito à Drucker, de como uma prática material como a *inscriptio continua* altera o processo de leitura:

Because
semantic clarity is dissolved words incontinua are initially encountered as letters-
becoming-words presignificatory instabilities and uncertainties in a proto-
semantic continuum Punctuation and spacing as well as its complicated
conceptual incarnations as Derride and difference can be thought of as stereo-
tomic activities that sever a continuum into recognizable sequences but may
also be seen as clinamens. (2001: 110. Como no original.)

Contra a tradição ingardeniana dos pontos de indeterminação e lacunas,⁷¹ uma das teses

⁷¹ Mais precisamente contra a *diluição* da teoria e sua hipóstase. A questão ingardeniana não era uma obra ontologicamente apresentar carências, já que as lacunas eram fenomenais, respeitantes à constituição do sentido pela *leitura* (Bordini, 1990: 91 ss.). Todavia, a meia-volta aí intencionada implica a obsolescência do programa:

avanzadas nessa obra é o excesso de informação materialmente instanciada que é inapreensível nas cenas de leitura – mais ou menos o que elaboramos aqui também como *diferenciais*.⁷² A leitura é na verdade uma abstração, e não uma *concretização*, das obras. Toda interpretação é subdeterminada. O parágrafo supracitado tangencia o tema quando propõe (e põe em cena) que o espaço e a pontuação tornam o contínuo da escrita numa sequência reconhecível, ao mesmo tempo que podem configurar uma instabilidade, um *clinamen* (cf. *infra* II.2.2) jarry-lucreciano.

Toda a obra *Prior to Meaning* dedica-se a mensurar, considerar essa força “protossemântica” imanente aos materiais. O catálogo descritivo proposto é, em grande medida, oriundo da filosofia contemporânea, das discussões cibernéticas, e, por fim ou à partida, da ‘patafísica de Alfred Jarry. Tudo indica, como estamos construindo aqui, a necessidade de procurar modelos conceituais e noções epistemológicas que não limitem o saber produzido e (se quisermos usar expressões de Gumbrecht) nossa zona consensual e nossa autorreflexividade ao sistema estéril da imposição de identidade sobre o elemento não-idêntico – da experiência tanto quanto da leitura literária. Por conta do estatuto do “protossemântico” (e a afinidade com a epistemologia irracionalista de Jarry não é de surpreender), ele é uma forma imaginativa de se situar no hiato entre percepção e conceito e, assim, de investigar o que se faz e o que se passa na condição textual. Isso é o mesmo que dizer que uma poetologia materialista, que mantenha um compromisso estético-filosófico com o conceito de materialidade e com a dimensão irreduzível da experiência, uma tal poetologia tem de investir rigorosos esforços na reflexão especulativa, por mais *anômala* que pareça – *examinai todas as coisas, retende o que é bom*.

4.2. Reelaborando a dimensão performativa dos estudos literários

A forma da proposição não é adequada para expressar verdades especulativas.
G. W. F. Hegel

Experiência, mais acima dissemos (cf. *supra* I.2.3), implica uma passagem. Uma passagem, portanto, que se dá num determinado meio. Embora a síntese de *passagem* a que se refere Lyotard aluda à experiência do psicanalista, talvez a mesma experiência seja tipificada

não mirar os *gaps* em que o leitor pode inscrever o seu sentido, mas precisamente aquilo que, *na escrita*, escapa e que resiste à configuração semântica, aquilo que ainda não é, do ângulo fenomenológico, *linguagem*.

⁷² A versão filosófica da tese é a do excedente material do mundo sobre a inteligência humana, donde a necessidade de impor limites e reduzir o mundo a leis, etc., de explicá-lo em conformidade com um aparato mínimo. Não será o caso da história da teoria literária, o esforço de reduzir a experiência a questões de semântica e forma?

pela estética: um efeito de memória que *perlabora* uma inscrição que não era visível.⁷³ A pergunta que Lyotard fazia era a seguinte: a tecnologia dos novos *media* abriria para esse tipo de performance cognitiva, permitiria o surgimento da inscrição ou a reprimiria? Essa pergunta é importante porque conjuga a nossa ideia de diferencial a um contexto tecnológico, como dissemos. Também parece ter ficado clara a associação da *materialidade* ao problema cognitivo, seja como *prius* ou *emergente*. Mesmo em Gumbrecht, no esforço de purgar o conceito e afastá-lo do *habitus* semântico, parece estabelecido que a materialidade entra na percepção como espaço de uma performance (a ser realizada pelo observador de segunda-ordem, o que opera as tais distinções posteriores). O nosso tema aqui, então, se transforma no seguinte: o aparato conceitual acadêmico, teórico-analítico, poderia abrir-se para a não-identidade, sem forçá-la, sem recobri-la de uma camada semântica? Marjorie Perloff, como indicamos (cf. *supra* I.4.1), insistiria na tendência à hipóstase e à reificação da teoria. Contudo, essa está longe de ser a opinião dos demais autores que apresentamos.

Já dissemos que McGann e Drucker desenvolveram ferramentas para testar uma série de hipóteses com relação ao problema dos diferenciais, das inflexões, da interpretação e dos novos *media*. Se a resposta à nossa pergunta parece simplesmente dada pelo que já apresentamos (cf. *supra* I.3.1), não o é. O programa de McGann, embora tenha desde o início a intenção de recobrar o passado em seu caráter de passado, propunha originalmente um exercício escolar de levantamento bibliográfico e pesquisa histórica (McGann, 1991: 39 *ss*) – algo que só pode ser pontualmente praticado diante das exigências didáticas mobilizadas pela atual programação curricular.⁷⁴ Quanta bibliografia seria necessária, perguntemo-nos, para dar um simples curso, mas um em que se levantassem questões relevantes, sobre Camões? Ou o mesmo não seria válido, ainda, para um autor menor como António Feliciano de Castilho? Ou mais recente, como Herberto Helder?

⁷³ Sobre a noção de *perlaboração*, acreditamos que ela se possa referir também (sendo aí mesmo uma reelaboração) à categoria do trabalho na Teoria Crítica. Também a noção de *experiência* como uma forma de mediação que abre para o não-intencional foi um tema comum a Theodor Adorno e a Walter Benjamin. Sobre o mais, discutimos na segunda parte do trabalho (cf. *infra* II.1.2.1) a anedota que Benjamin emprega para opor *experiência e informação* (Benjamin, 1985: 114–119), equivalentes respectivamente à passagem e à síntese de acesso. No ensaio “Pequenas Crises”, embora a *experiência* a que Gumbrecht se refira passe longe da ideia de uma subjetividade “forte,” que labore a *passagem*, ela tem por base a mesma ideia de aparição não-intencional ou excepcional de algo (Gumbrecht, 2006).

⁷⁴ Vejam-se os ensaios de Aguiar e Silva sobre o ensino de literatura (2010: 207 *ss.*). Embora aí o autor se refira ao ensino de literatura na escola, invectivando contra a quantidade de obras em detrimento da qualidade do contato dos alunos, suas observações têm uma clara implicação para o ensino de literatura no ensino superior. A tarefa de formar professores com largo conhecimento dos períodos literários, de que se incumbem a universidade em relação aos programas de ensino da escola secundária, se associa ao problema do que está propriamente sendo ensinado.

The social text, the praxis of theory, and the editorial horizon of interpretation: although each of these (interrelated) ideas can and should be argued in a study like this, they require a clear and straightforward curricular methodology if they are to establish for themselves something more than a passing interest (...) The rule is that the study group will provide the class with a detailed analytical description of (a) a history of the texts that are to be taken up in class, and (b) a history of the receptions of those texts. (1991: 40)

O exercício de grupo ilustra antes a possibilidade e a necessidade de ir além das reduções metodológicas que caracterizam os métodos da análise imanente. McGann não propõe, aliás, mais do que uma varredura casual que pudesse lançar luz sobre questões que não se põem no ambiente das leituras ditas teóricas, sejam “gramaticais” sejam “retóricas.” Mas como modelo, porém, havemos de nos perguntar se é *interessante*, além disso. Há uma razão pela qual a interpretação imanente triunfou sobre a investigação histórica e é uma aposta muito baixa, com efeito, reportar-lhe tão só à facilidade decorrente da capitulação da complexidade sócio-histórica e subjetiva da experiência. Se uma larga erudição não é cobrada para apreensão de meio bocado de categorias analíticas, isso só serve ao propósito das más leituras, que se reproduzem em conformidade com a indústria da academia. Existe, no entanto, um efeito de encanto numa interpretação imanente bem executada, numa crítica que faz um recurso criativo aos conceitos, nas incursões hipotéticas numa direção nova, na reelaboração de uma questão. Há um inequívoco efeito de surpresa que as ferramentas e métodos interpretativos podem provocar, tal como a McGann a historicidade aparecia contra o desbotamento das categorias interpretativas. Surge assim um tema no horizonte da interpretação, seu aspecto *performativo* – o que já é mais do que a interpretação.

O problema, aqui: a institucionalização do formato discursivo da “análise,” embora introduza nas práticas acadêmicas algo desse prazer performativo, ao mesmo tempo o reduz aos modelos paradigmáticos. Não só os casos de ventriloquismo, mas os poderes da *theory* em muito se limitam a achados espirituais, como diria Gumbrecht. Já o problema, de que falamos (cf. *supra* I.3.1), da historiografia é que a ênfase a uma certa concepção *dryasdustiana* de história talvez apague o prazer de produzir saber, de torná-lo comensurável com o presente. A solução de McGann e Drucker, e já apresentada, se move de uma compreensão primeiramente histórica e então cognitivista de leitura à ‘patacrítica, passando pela *deformance*:

First, imaginative work has an elective affinity with performance: It is organized as rhetoric and poesis rather than as exposition and information-transmission. Because this is so, it always lies open to deformative moves. (...) A deformative procedure puts the reader in a highly idiosyncratic relation to the work. This consequence could scarcely be avoided, since deformance sends both reader and work through the textual

looking glass. (McGann, 2001: 113, 116)

O reconhecimento de que a *performance* interpretativa é sempre já deformativa em relação às possibilidades de engajamento experiencial com as obras leva à ideia, bastante intuitiva, de extrapolar o processo através de uma controlada e rigorosa *refuncionalização* dos conceitos e procedimentos. Quais conceitos? Quais procedimentos? Aqueles que forem mais convenientes para elucidar a dimensão performativa, para produzir complexidade e enriquecer o contato com o universo literário, aquilo que puder causar algum estranhamento e, numa reflexão segunda, desencadear a reelaboração da obra em causa. Em *Radiant Textuality* (2001), McGann propõe a associação de práticas interpretativas à literal deformação – reorganização, subtração, modificação e adição de versos, elementos, letras e afins – das obras literárias. A *deformance* textual, aí, torna-se uma ferramenta heurística. Numa formulação mais radical, Drucker estenografará o programa associado ao “demônio ‘patacrítico,’” a figura especulativo-interventiva que instancia o ato interpretativo⁷⁵:

Trialectics – fragments of Lucretius – 57 B.C. a discourse intervened within a dynamic field of potentialities – a treatise on the third term, work constituted as a relation of subject, object, interpretation-n-dimensional arising – shift from metalogic to meta-rhetoric in a discourse of non-self-identity – entangled condition of the word – algorithmic unfolding of production within constraints, speculative methods and quantum poetics – autopoiesis and codependent arising – deformance as production, constitutive method – (Drucker, 2009b: 123)

Para fazer algum sentido do fragmento, escrito em 2002: *trialética*, não “dialética” em sentido vulgar, porque o que interessa é a potencialidade associada ao terceiro excluído.⁷⁶ A indeterminação do *clinamen* de Lucrécio como modelo de um campo dinâmico de

⁷⁵ Alusão ao *demônio de Maxwell*, que operaria no nível microfísico uma reversão do postulado observacional da 2ª Lei da Termodinâmica, ou, na linguagem da Teoria da Informação, um fator neguentrópico. Na *slang* do Caos, ou erisiana, *escalonamento*. O que está em causa aqui é mais a *improbabilidade* do fenômeno que propriamente o problema ontológico da informação. Outra forma de pensar tanto esse como o demônio de Drucker é imaginar uma figura que ocupe exatamente a dissimetria entre a dimensão ontológica e a epistemológica (cf. nota de rodapé no. 48).

⁷⁶ Importa recordar as leis do pensamento: o princípio da identidade (o que é, é), o princípio da não-contradição (o que é não pode não ser), o terceiro excluído (ou algo é ou não é, não há médio termo). Uma “*trialética*” não é necessária, contudo, diante duma noção forte de dialética, que é a da não-identidade constitutiva de uma única e mesma coisa (“se aquilo que é, é, ele não é,” vice-versa; ou seja, é o princípio dos *terceiros incluídos*). Na formulação de McGann: “A é igual a A se e somente se A não é igual a A,” *i.e.*, se inclui o terceiro; esse lhe parece o ruído constitutivo das obras literárias (McGann, 2001: 175). Pensadores tão diversos como N. Luhmann e T. W. Adorno enfatizam a dependência da identidade lógica em relação à não-identidade; Luhmann faz uma recapitulação de certas formas contemporâneas da noção: “*The excluded third, or the ‘interpretant’ in the sense of Peirce, or the operation of observing in our theory, or the ‘parasite’ in the sense of Michel Serres, or the ‘supplement’ or ‘parergon’ in Derrida’s sense, is the active factor indeed, without which the world could not observe itself. Observation has to operate unobserved to be able to cut up the world*” (1995b: 45). Contudo, a aposição de expressões tão diversas indica antes uma recusa à lógica que a unidade duma noção de não-identidade.

possibilidades. A obra deve ser reconcebida como a própria relação entre o sujeito e a obra, daí à *n*-dimensionalidade. Deve-se postular uma não-identidade anterior, baseada na *palavra* como condição constitutiva da obra (uma palavra é sempre já saturada de realidade); a metodologia deve visar a potencialidade da obra, de maneira algorítmica, especulativa e interventiva. A autopoiesis e a codependência, a autoconstituição e a indissolubilidade da relação texto-leitor, devem ser visualizadas como condição da crítica. *Deformance* não é só o reconhecimento do fazer interpretativo do sujeito, mas um modo de produzir algo – e assim se coroa o afastamento de uma compreensão estritamente semiológica e constatativa da obra literária.

Em 2002, passada a década desde suas primeiras reflexões sobre materialidade, Gumbrecht lançou um livrinho discutindo a dimensão oculta de certas práticas materiais no interior dos estudos literários. Não é por desinteresse que não o referimos em nosso introito às práticas literárias, já que o autor não manifestava aí interesse numa poética. Ele pretendia, porém, considerar alguns aspectos da experiência que se dá no ambiente acadêmico da crítica e da edição de textos. Uma curiosa pergunta lançada por Jerome McGann contra a ideia barthesiana do *texte* como fonte única de prazer, como se a *obra* não pudesse causar uma particular *jouissance*, parecia ser performada ali por Gumbrecht. “*Philologists murder to dissect,*” McGann concede a pergunta aos partidários do *texte*, “*and where are the pleasures of the text for the editor and the bibliographer?*” (McGann, 1985: 92). Se a coisa morta se vinga, na dialética da vítima, do seu algoz apaixonado, a verdade é que pode haver um outro *pathos* no processo. Aí reenvia o título do livro de 2002: *Powers of Philology*. Como o autor define-o, *poder* se distancia da noção foucaultiana de “relação de poder” como regimento cognitivo, antes, *poder* parece-lhe implicar a possibilidade de ocupar ou bloquear espaços com o corpo (Gumbrecht, 2002: 6). Mas no que isso diz respeito às práticas filológicas que mencionamos? Para Gumbrecht, tratava-se então de um desejo secreto de manter uma relação física e espacialmente mediada com os objetos culturais, na esteira de uma relação não-interpretativa. Se algo fica daquela sua materialidade aí, é o espaço performativo. A proposta, então, mais tarde associar-se-á à reflexão sobre a Presença (2004b) e sobre a *Stimmung* (2012a):

I am hoping for non-interpretive ways of dealing with cultural objects that would escape the long shadow of the humanities as Geisteswissenschaften, that is, as “sciences of the spirit,” which dematerialize the objects to which they refer and make it impossible to thematize the different investments of the human body within different types of cultural experience. (2002: 8)

Já conhecemos a acusação. A novidade aqui é a possibilidade de produzir uma certa

relativização do ambiente acadêmico sem empregar os argumentos gerais que a desconstrução produziu com relação aos problemas de semântica textual – e, assim, sem disputas em relação ao valor imputado ao sentido. No cerne dessa relativização não estaria a fantasmagoria da “sociedade como um todo” em seus interesses específicos (não poderia estar) nem a promoção da *tabula rasa* desses interesses em nome de um individualismo metodológico de curto fôlego:

I am definitely not advocating a situation in which each editor will strive to elaborate his or her “personal” version of the text to be edited. Rather, I imagine that different author roles, used as heuristic devices, produce different types of reading and different communities of readers. Within such communities of readers and in reference to identical author roles, it should be possible to distinguish between more or less adequate editions and interpretations. (Gumbrecht, 2002: 36–37)

Formações menores, comunidades que partilham certas premissas e que divergem, a partir dessas premissas, das que adotam outras. Se isso é, fundamentalmente, o mesmo que já acontece no espaço acadêmico, apesar da disputa por posições de destaque em relação à determinação do valor, o que Gumbrecht quer enfatizar é a mais-valia da adoção de estilos *incomensuráveis* na prática acadêmica. Não se trata de propor uma forma correta ou mais verdadeira de ler, porque *ler* é só um momento particular de um processo mais amplo de engajamento à literatura. A noção normalmente advogada de multiplicidade semântica não chega para responder ao problema colocado porque, na forma de um postulado, apaga as relações específicas por que a diferença *passa*.⁷⁷ Para ser concreta, ela teria antes de passar pelo seu oposto, de medir-se com aquilo que lhe é incomensurável – isto é, surgir como contraparte à determinação do sentido e não juntamente com o postulado de indeterminação. Não como se fosse *dado*: nem antecipado nem excluído. E isso Gumbrecht localiza nas relações mais fundamentais que estruturam o espaço acadêmico, da edição de textos e a investigação histórica ao *output* didático. Utopia de eruditos, dissemos (cf. *supra* I.1.3). A *escolasticização* assim proposta parece-nos, antes de tudo, permitir a emergência de diversas formas de perspectivar a experiência, de tematizar o não-idêntico de modo a favorecer o teor de verdade, o valor epistêmico que uma obra porta relativamente aos contextos de que participa.

Poderíamos tentar articular aquela tentativa de Gumbrecht de recauchutar o conceito de verdade em relação à experiência literária (cf. *supra* I.2.3). Como esse *teor de verdade* não é uma espécie de informação relativa ao contexto histórico, embora De Man (cf. *supra* I.2)

⁷⁷ Pode-se ler com uma mentalidade “poética,” atento à dimensão retórica da linguagem de uma obra; pode-se partir da “gramática,” De Man diria “hermeneuticamente,” visando a dimensão extralinguística da obra. O antagonismo entre as duas formas revela o aspecto partilhado, a redução da literatura a práticas de leitura.

associe a questão à leitura gramatical (em Lyotardês: a síntese de *acesso*) voltada para o referente, mas precisamente a participação histórica da obra na experiência humana, ele não é nem um *dado* nem um *criado*. Não é dado: não é a ilusão de que o significante textual reenvia a uma situação histórica ou objeto fora da linguagem. Nem é criado: não a ideia de que, porque o emprego de signos linguísticos só reenvia ao próprio sistema da linguagem, o significante pode ser intencionalmente mobilizado em qualquer significação. Nem representação, nem construção: o que chamamos de teor de verdade é o horizonte da *ilusão* mesma, que constitui algo de real *per se*. É a condição objetiva da participação do sujeito na cultura, a ilusão e também a necessidade de ilusão – não pode ser antecipada (porque assim não seria ilusória) nem excluída em razão de seu caráter contingente. A expressão com que De Man desmerece essa compreensão mistificada, sua expressão para esse erro cognitivo, é *fenomenalismo* e, noutra elaboração, *ideologia* (cf. *supra* I.1.4 et I.2.2). E, ainda noutra, *estética*. Mas na tradição estética o processo é simplesmente *aparição* – como em Hegel a *aparição da Ideia* (1993), ou também em Heidegger como *desvelamento do Ser* (2007).

No entanto, consintamos com a equação entre aparição e ilusão para compreender que o que aparece não é tão só o resultado de uma mistificação linguística mas a possibilidade de reconhecer as forças (o interesse, os preconceitos, o contexto, o ruído) aí implicadas. O saber *especulativo* não precisa colocar-se como conhecimento último das coisas, mas aceitar que a necessidade que lhe é intrínseca é radicalmente contingente, porque ele se reconhece, antes de tudo, como performativo. O conceito de verdade gumbrechtiano retomava essas forças na forma de uma necessidade e de uma compensação de desejos (Gumbrecht, 1989, *passim*). No fundo, porque há um motivo forte que leva as pessoas a se engajarem de tal ou tal maneira à literatura, porque aí a literatura justificaria o postulado aristotélico como a antecipação de outro estado de coisas, como a visão da possibilidade do existente ser, aqui e agora, simplesmente outro. Mas é mais do que isso. A passagem de uma noção constatativa dos estudos literários para uma performativa deve levar em consideração que o produto inclui em si o seu processo, aqui, de que o *erro cognitivo* que precipita a leitura no mundo (do desejo e da ilusão) determina a *verdade da experiência*. Com o livro de 2002, Gumbrecht leva-nos a considerar esse momento na produção de textos e, variadamente, na prática historiográfica e no ensino. Outros autores, como vimos, propõem-no mesmo em relação à tarefa interpretativa abjurada por Gumbrecht.

Podemos, então, pensar em práticas performativas não só em relação à historiografia, à ecdótica e ao ensino, que favoreçam a passagem daquele não-idêntico que constitui o cerne da experiência, como a viemos discutindo? A razão pela qual Gumbrecht descarta a interpretação

é porque ela produz a ilusão de satisfazer certos critérios e, assim, de alcançar alguma coisa, quando o que alcança é infalivelmente questionável. Em grande medida, a interpretação se presta tão facilmente ao fechamento (mesmo quando a aposta previamente dada é na multiplicidade) por conta do seu formato proposicional, a mais simples predicação “isto se refere a...” participando da lógica da identificação e, sobretudo quando mal elaborada, da ocultação do que simplesmente poderia ser outra coisa. Precisamente porque se limita, e juntamente consigo a coisa que gostaria de *interpretar*, ela antecipa sua própria refutação, tão logo se vislumbra o que ela ocultou. Assim Gumbrecht descarta o problema da identificação do sentido como um problema de formação de zonas de consenso, procurando numa certa anterioridade dessas zonas aquilo que poderia ser, para não dizer “inconteste,” mais interessante do que variar em jogos de linguagem predeterminados. Sínteses de acesso e varredura de sentidos, interpretação e explicação de dispositivos formais não convencem. A pergunta, no fundo, é: a consciência de *como* nossas operações interpretativas ocorrem, isto é, a objetificação do *modus operandi*, não poderia abrir para outra coisa? Novamente, o autor oferecia já em 1989 uma resposta: “*On the level of self-observation, theoretical thinking should therefore rather identify, enhance, and foster desire for theory change than impose upon itself the restrictive economies of instrumentality and mimetic correspondence*” (1994: 390), isto é, quer a instrumentalização dos enunciados teóricos quer a premissa da correspondência dos enunciados de observação (cf. *supra* nota de rodapé no. 49) à realidade ofuscam as dimensões concretas da experiência, saturada de contingência, em direção às quais a autorreflexão deve orientar-se.

Essa última observação ecoa nas injunções de Gumbrecht ao “pensamento de risco.” A recomendação gumbrechtiana para uma prática de ensino voltada à concretude da experiência consiste em propor que os alunos sejam confrontados com objetos complexos, que desafiem a estruturação, conceitualização e interpretação. Fundamentalmente, não a transmissão de conteúdos mas a transmissão do ânimo (ou suposto) que configuraria o hábito acadêmico. É a linha fundamental de uma didática que se oponha ao imperativo de associar uma solução teórica pronta, por meio da qual se reproduzem unicamente o lugar-comum da experiência e o modelo de autorreferência enrijecido e coisificado dos estudos literários. Introduzir um “cálculo de risco,” em lugar de orientar o pensamento conforme a previsão e controle do saber: “[w]hat cannot be thought in the everyday world are, firstly, contents, hypotheses, and options whose appearance in the everyday worlds would imply the risk of producing undesirable consequences” (Gumbrecht, 2004b: 127). Retomando a refuncionalização da interpretação: tratar-se-ia de tomar partido não pelos resultados que uma tal teoria ou categoria analítica

introduziriam no estudo da obra mas de explorar as formas de apropriação histórica e inscrição da subjetividade antes de qualquer proposição resultante.

Poderíamos ler, ainda, “*undesirable consequences*” como “não esperadas” ou “não intencionadas”; *risky thinking* mantém com “*risk society*” o caráter especulativo das tomadas de partido em relação aos acontecimentos, pelo afastamento de monólitos do futuro. Essa didática esboçada poderia haurir da reflexão poetológica os mecanismos e momentos conceituais para reelaborar a experiência que se faz da literatura. Um poema é para ser usado (cf. *supra* I.1.4). Isso é tão válido para a *deformance* de McGann e Drucker quanto para a panóplia conceitual de Gumbrecht. Quando interpelada em relação ao sentido que uma tal prática produziria com respeito às obras, isto é, que sentido se faria delas ou sobre elas, responder-se-ia, que o sentido é a experiência do potencial de verdade das obras em relação às condições presentes – esse seria um bom ponto de partida para as contribuições da categoria da materialidade para o pensamento estético.

4.3. O que exprime a crítica

Inversamente, a experiência do potencial das condições presentes em relação às obras. Diríamos que há, à partida, pelo menos duas formas gerais de abordar a questão das práticas literárias (cf. *supra* I.4.1): uma perspectiva endossada pela *praxeologia*, a procura por protocolos de interação que sirvam de caso geral e permitam uma certa previsão e controle (como exemplificamos com o caso paradigmático do ritmo de Gumbrecht); e uma outra, respeitante à Poética, aos usos e apropriações particulares que caracterizam a intervenção do sujeito sobre o meio, às práticas de inscrição que, *te deum*, variam tanto quanto as possibilidades imanentes aos meios. Defendemos a necessidade de vincular a reflexão sobre práticas a um programa estético-filosófico que leve em conta a materialidade; quer em relação à pesquisa por mediações técnicas quer poetológicas, a linguística se retira e o método se torna especulativo. Há que propor, assim, uma forma alternativa de participação e investigação acadêmica (cf. *supra* I.4.2), quer como o que Gumbrecht chama de *risky thinking*, quer na forma de uma prática que procura visualizar e intervir sobre os elementos performativos da interpretação e da leitura. Mas qual é a causa, aqui, que move essas reorientações na poética, na investigação e no ensino? Três autores parecem-nos exemplificar tendências da crítica quanto à pergunta posta, via Lyotard, sobre como *acontece* a inscrição do que se está por pensar.

Do que até então apresentamos, aqui devemos apenas sumarizar, recobrar algumas inquietações que deram origem aos modelos de materialidades e práticas e reorientá-las no

sentido de um programa de crítica, tanto no tocante à crítica literária como à crítica cultural. Podemos começar pela obra de Marjorie Perloff, a que já nos referimos nesse sentido. Perloff secundariza o papel da teoria em relação à crítica. Isso diz respeito às pretensões nomotéticas que a palavra porta – teoria como explicação geral de causas e funções dos dispositivos linguísticos das obras – contra a necessidade de uma prática idiográfica, direcionada ao particular. Essa particularização faz com que Perloff tome como ponto de partida a *leitura cerrada*, que aparentemente evitaria a projeção da subjetividade (do *gosto*, mas também da impositação cultural) e deixaria intocadas as obras. Se dissemos, no entanto, que esse método somente substitui a subjetividade por alguma formalização e dessa forma contrabandeia concepções, ele consiste para Perloff numa simples precondição de sua *leitura diferencial*, já que há um compromisso estético-filosófico de que a autora não tem a intenção de abjurar em nome de algum *standard* acadêmico. Por isso, no fundo, a crítica se torna mais “*close*” que o *close reading*, e em certa medida desmente-lhe as premissas epistemológicas. O que leva à leitura cerrada é sempre um interesse específico que “encerra” a obra; um interesse que, trazido ao reconhecimento, pode fazer-se *próximo* à obra sem a intenção de submetê-la à identificação. Isto é o mesmo que dizer que Perloff não propõe um modelo interpretativo, mas crítico, na medida em que sua validade é propiciada pelo objeto com que se mede. Não propõe um programa teórico *tout court*, mas crítico, na medida em que seu objeto de reflexão limita sua validade. Se quisermos, então, reelaborar aqui o problema da mediação entre o discurso acadêmico e a sociedade, diríamos que para Perloff a exterioridade é suscitada desde dentro do texto e com efeito torna-se já um “dentro” quando novas práticas poetológicas dão um salto desde o enunciado, em que se enxerga uma configuração linguística, para a enunciação, em que se visualizam as cenas do canal e do *medium*. A retirada da linguística implica a *busca doutra coisa que não configurações de sentido*; a introdução da estética implica que essa coisa reflete a experiência atual. Isso estava já no programa de Gumbrecht, como posição teórica; vemo-lo então na prática crítica. Haveríamos de perguntar-nos se essa “outra coisa” só surge na insuficiência da teoria para lidar com fenômenos contemporâneos ou se toda a teoria já não se ergueu sobre o silêncio daquilo que não seria redutível a seu protocolo de identificação.

Já a obra de Jerome McGann põe em maior evidência seu antagonismo em relação ao *close reading*. Em *The Beauty of Inflections* (1985), o autor propõe uma *hermenêutica materialista* na direção contrária à tradição da Nova Crítica – a qual, de resto, é reputada por De Man como substrato da Desconstrução no contexto acadêmico norte-americano (De Man, 1986: 116). Qual é o problema da Nova Crítica e, nessa via, da interpretação praticada pelos

“desconstrucionistas” pós-demanianos? Já o dissemos. McGann acredita que adoção da doutrina da imanência, a qual por seu turno surgiu como um modo de defender as obras de arte e a subjetividade burguesa do filistinismo do mercado e do espaço público, era uma tática exegética com uma finalidade primariamente redutiva. Sob a prerrogativa do caráter autoconstituído do artefato, a leitura cerrada teria sido “*precisely designed to generate meaning which will establish no self-conscious or systematic relations with any of these contexts*” (McGann, 1985: 3). Essa licença reduz a obra a uma entidade ontologicamente linguística. O princípio da incursão metodológica de McGann é, assim, uma tomada de partido: a exterioridade histórica ilumina, antes de tudo, aquilo que no texto pareceria “apenas” linguagem. A exterioridade não é suscitada porque a constituição do sentido textual lhe carece, é antes uma invectiva contra a semântica. Nesse momento inicial de sua crítica, McGann se refere à *teoria do enunciado concreto*, de Medviédev;⁷⁸ conforme essa teoria, cada enunciado carrega uma avaliação (diríamos *inscrição*) social e histórica, a qual por seu turno constituiria o verdadeiro material da poesia. Valor de verdade é uma espécie de ressonância (não necessariamente harmônica) entre a linguagem e a experiência, o que aqui entenderíamos como o *diferencial* que surge na obra.

No entanto, ainda, como essa adoção se justifica de uma perspectiva crítica e não tão só enquanto *a priori* teórico? A chave aqui já foi citada: “*deformance sends both reader and work through the textual looking glass*” (2001: 116). No programa dos anos 80, tratava-se de entender o “texto” numa linha filológica, isto é, como parte de um processo de escrita, *apesar desse processo participar de um determinado discurso*: “[w]e need to do more than explain what our texts are saying (or what we think they are saying); we need to understand what they are doing in saying what they say” (1988: viii. Ênfase do autor). Essa restituição da *performatividade* textual tem um débito (ou talvez uma concorrência conceitual) com a intertextualidade, já que atos poéticos, carregados de valores sociais, “*most certainly are involved with extra-poetic operations*” (1985: 21). Já nos anos 2000, o que se não quer é que a obra seja mediada por dado método com determinada finalidade, mas que ela constitua uma mediação *per se*, que ela seja o meio de contato do presente com os *diferenciais*, que a mediação poética seja por seu turno mediada pelo extrapoético que ela medeia. O reconhecimento da *deformance* restituiria a obra,

⁷⁸ Não raro atribuída a Bakhtin. Não vemos razão para coroar Bakhtin o príncipe dos teóricos do “Círculo.” Com efeito, a teoria do enunciado concreto, em função de localizar historicamente os materiais da experiência verbalmente mediada (Medviédev, 2012 *passim*), afasta-se bastante da tendência bakhtiniana de metahistoricizar a enunciação, como é o caso implicado em sua teoria dos gêneros (Bakhtin, 1997). O interesse presente não pode se abater sobre a história como *terminus ad quem* de seu potencial para a verdade.

não como *concretização semântica* mas *atualização* de potências não enunciadas. Mas o que isso diz quanto à crítica? À primeira vista, acrescentando à necessidade de *buscar por algo que não o sentido*, a crítica materialista deveria *orientar-se de maneira produtiva* – e-laborar esse algo.

Essa proposição abstrata do dever da crítica solicita uma pormenorização se se quiser que ela seja mais do que o crítico-como-artista que caracteriza muito do pós-estruturalismo. Não se trata de produzir sentido. Enquanto tradicionalmente o juízo de valor é concebido como o momento posterior à prática interpretativa (cf. *supra* I.4.2), a ideia da *deformance* como constitutiva da obra implica que o juízo sobre o valor é imanente à ferramenta empregue. Diante disso, como recuperar algum ideal de *neutralidade* axiológica, que não permita que a prática do crítico se limite, se se pode colocar a questão dessa maneira, simplesmente a uma questão de “gosto” ou à mera reprodução do *establishment* teórico e estético, que o método sempre corrobora?

It's useful to think – to remember – that there's no such thing as a bad poem. Some poems appear better than others, some appear better to others. But in verse nothing bad can happen (...) To choose to write a poem means that you've already professed your faith in the grace of language. And so the gods are indulgent – where men often are not. So in thinking about poetry after the fact, beware. The gods don't take kindly to those who mistreat their favorites. There is such a thing as good and bad criticism. (McGann, 2009: 2–3. Ênfase do autor.)

Para McGann, a tarefa de curadoria, ou do *sacerdócio* literário (2006, *passim*), deve limitar a crítica. O desencantamento do juízo, a favor do qual argumenta no ensaio “*Inside a Dog*”, se faz necessário: quando se suspende voluntariamente a crença, para usar seus exemplos, em Shakespeare ou em Rousseau, como na Bíblia, há a possibilidade de conscientemente simpatizarmos com sua fraqueza e sua presente alienação. É outra forma de pensar o desencantamento que apontamos no programa gumbrechtiano (cf. *supra* I.2.1).

Voltando ao *close reading* e à Desconstrução. Não será também aquela ironia, a reversão da condição de possibilidade em impossibilidade, que se opera na crítica derridiana à metafísica da presença? Na Arte, a doutrina de imanência torna-se uma ideia redutiva; a crítica daí derivada troca os pés pelas mãos no tocante ao valor. Enquanto o objetivo de Derrida era criticar a ilusão de uma *prima philosophia* (cf. *supra* notas de rodapé no. 17 e no. 47) que se espalhava em formatos diversos por toda a filosofia e ciência “continentais,” seu argumento malogrou-se ao ser reapropriado pela academia americana: sem um fundamento para uma certeza, tudo poderia

ser reenviado ao espaço borgesiano da alguma biblioteca de Babel.⁷⁹ Um óbice foi assim pervertido num gozo de outra espécie, e o que surgiu daí foi uma das primeiras figuras da atual crise (cf. *supra* I.1.1 *et seq.*), a jeremiada do referente. Se alguns, como De Man, souberam explorar e contribuir com o impulso crítico da desconstrução derridiana, aos demais ela fez-se catecismo. Obra autorreferencial, linguagem autorreferencial e, no fundo, a crítica também: não consegue escapar à camisa-de-força de seus próprios conceitos.⁸⁰ Esse seria o início de um esboço para o antagonismo de Gumbrecht.

Ao construir a narrativa do “campo hermenêutico,” o que Gumbrecht quer transformar em tema é todo o horizonte patológico de uma ansiedade epistemológica por que ele mesmo passara. Nos anos da desconstrução e do pós-estruturalismo, outras noções rivalizavam o processo de diluição que dissemos acontecer a Derrida: “intertextualidade” parecia introduzir regras novas no jogo, tal como as noções de “discurso,” de “poder” e assim por diante, tudo sempre já por resolver-se e integrar-se, desse modo, ao quadro anterior. Por um lado, tudo isso revelava o surgimento de novos interesses e novos esforços de aliviar o cisma entre o discurso acadêmico e as necessidades sociais reais – e com razão ainda revela. Essa também não era e é a intenção de Gumbrecht? Então, onde está o “por outro lado”? A princípio, no fato de que ele sabia a duras penas (cf. *supra* I.2.1) aquilo a que se referia Derrida: há um tema que retorna junto às figuras recentes, que reata sua história ao mito da origem, do *logos*, do que chamamos de *princípio da identidade*. Para Gumbrecht, se lhe quisermos dar uma formulação adorniana à qual não se oporia: todas as tentativas de criticar desde dentro o paradigma hermenêutico reproduziam uma “incapacidade de poder ouvir o imediato com os próprios ouvidos, de poder tocar o imediato com as próprias mãos” (Adorno; Horkheimer, 1985: 47). Talvez fosse essa a intenção contida na equação entre materialidade e substância: *materialidade* como *prius* implica não sujeitar a coisa a um novo regime interpretativo e, não o fazendo, recusar-lhe o problema da teleologia imanente (sempre já imputada pela interpretação), implica reinvestir a experiência numa certa imediatidade. A palavra que Gumbrecht oferece para isso, no que bem

⁷⁹ Pense-se, por exemplo, na proposta de uma “ciência da inscrição,” que para Derrida impediria o postulado de um fundamento último do conhecimento, transformada na procura por um fundamento de outro tipo. Não podemos ignorar a ressonância da gramatologia com a ‘patafísica: a ciência que rege as exceções como eventos não reiteráveis proíbe qualquer tipo de universalidade. De resto, essa “perversão” já estava contida na palavra *gramatologia*, que dá a entender que os *media* de inscrição *efetivamente* fundamentam a experiência humana.

⁸⁰ René Wellek produz uma descrição aforismática: “*No self, no author, no coherent work, no relation to reality, no correct interpretation, no distinction between art and nonart, fictional and expository writing, no value judgment, and finally no truth, but only nothingness – these are negations that destroy literary studies*” (1990). Em contrapartida, se precisassem de tanta ancoragem na suposta “realidade” dessas noções para justificar sua legitimidade em relação aos interesses sociais, talvez os estudos literários não merecessem, de fato, existir.

funcionaria como o *caveat lector* do volume *Materialities of Communication*, é contingência:

Perhaps we even jeopardize the most important option offered by materialities approach if we dream of a new stability for renewed concepts in a future age of theory. This most important option might well be the possibility of seeing the world under a radical perspective of contingency – as a sphere of extremely short-lived phenomena and without any stable or general concepts for their description. (1994: 402. Ênfase do autor)

A terceira sugestão para a crítica literária, à luz do que discutimos, diz respeito à *necessidade de salvaguardar o imediato na qualidade do contingente*, do que difere em si.

Do percurso crítico de Gumbrecht, já dissemos o mais. Se a tarefa crítica consiste, então, em propiciar as condições para uma certa experiência presente – diferencial, restitutiva das obras e *vivida* em sua contingência –, a solução gumbrechtiana consiste em abandonar a representação como *fons et origo* de nossos discursos descritivos e retomar o comentário como prática doutrinária (cf. *supra* I.2.3). Porque no comentário não se implicaria a varredura das figuras de linguagem numa reconfiguração de (muitos ou poucos) sentidos, mas a agregação da memória da experiência tanto sedimentada no texto quanto por ele desencadeada. O desencadeamento, se se tratar disso, do que Lyotard chamou de *passagem*. Ao falar do comentário, porém, já não discutimos somente uma prática de curadoria – do crítico enquanto o que *comenta* obras – mas um gênero textual. De tudo o que dissemos, haveria uma forma textual que propiciasse o contato com aquilo que é o objeto da crítica – a materialidade, a atenção às práticas, a vivência dos diferenciais, da contingência, etc. – num duplo movimento de restituição da obra, isto é, da imediatidade da obra à experiência presente? Especificamente, não nos parece.⁸¹ Mas abundam contraexemplos. Talvez aconteça de um modelo determinado, o da análise sucedida de avaliação, prestar-se demasiado facilmente à regressão, à anestesia estética, à serialização industrial: qualquer um que aprenda o catecismo das categorias pode rezar a missa literária no suplemento dominical e isso, ainda, com bastante mais “objetividade” do que aquele *impressionismo* crítico de que o século XX se orgulhou de dar cabo. Como dissemos, a forma proposicional, “isto se refere a...” (cf. *supra* I.4.2), não dá conta de verdades especulativas, isto é, da experiência vivida no espaço performativo da literatura, do

⁸¹ Nossa opinião é de que a *boa crítica*, como a chamaria McGann (cf. *supra*), sempre se ocupou de mediar a relação entre as obras de arte e a sociedade com maior ou menor clareza conceitual ou escopo, não sendo pertinente propor que um modelo retórico particular seja (ou fosse ou tenha sido) mais ou menos capaz de fazê-lo. Só que a verdade de um pensamento vence a prazo.

reconhecimento do erro, da deformação como constitutiva de sua validade.⁸² Porque é um jogo fácil o da análise associada à concepção linguística das obras, talvez fosse necessário tomar um partido efetivo por outras formas. Não *uma* forma, mas *outras*. Talvez o *impressionismo* tenha aí sua verdade, num certo esforço de tentar reelaborar (ou perlaborar? restituir? rerepresentar?) aquele efeito de encanto da experiência, do contingente, do diferencial.

A partir de uma reflexão sobre a imbricação da investigação poética ou poetológica ao problema das correntes práticas artísticas em relação a determinados conceitos de *materialidade* (cf. *supra* I.4.1) sugerimos a possibilidade de comunicar alguma *performatividade* às práticas de investigação acadêmica através de um pensamento deliberadamente especulativo e participativo (cf. *supra* I.4.2). Essas duas formas de reflexão abririam para o que, seguindo Lyotard, tomamos como *passagem* e como *experiência*. Num terceiro momento, consideramos três aspectos da prática crítica em relação ao tríplice problema enformado pela materialidade, pelas práticas e pelo que aqui chamamos de lógica da não-identidade. Essa crítica (cf. *supra* I.4.3) deveria ocupar-se de considerar o *diferencial* como espécie performativa, mantendo uma postura restitutiva e aberta à experiência do contingente.

A pergunta a ser elaborada faz-se finalmente presente: em que medida teorizar sobre a materialidade permitiria a passagem, então no sentido lyotardiano, da inscrição?

⁸² A passagem de Hegel: “O enunciado *contém*, assim, o resultado [*o sentido total*], ele é esse resultado *em si* mesmo. (...) o resultado não é ele mesmo *expressado* no enunciado; é uma reflexão exterior que o reconhece nele. – Quanto a isso, no início tem de ser feita imediatamente essa observação geral de que o enunciado, na *forma de um juízo*, não é apropriado para expressar verdades especulativas (...) O juízo é uma relação *idêntica* entre o sujeito e o predicado; nele se abstrai do fato de que o sujeito ainda tem mais determinidades do que aquelas do predicado, bem como que o predicado é além do sujeito. Se, porém, o conteúdo é especulativo, então também o *não idêntico* do sujeito e do predicado é momento essencial, mas isso não está expresso no juízo” (Hegel, 2011: 80–81). Hegel segue, a partir disso, delineando uma teoria da exposição (*Darstellung*, não *Vorstellung*, representação) que não reduza o conteúdo especulativo do enunciado por meio da pressuposição de uma unidade (de sentido) que implique a indiferença dos objetos do juízo. “A unidade exprime, por conseguinte, a mesmice inteiramente *abstrata*” (2011: 82). O especular, aí, parece remeter à metáfora paulina do conhecimento “por espelho, em enigma” e não face a face, como no capítulo 13, versículo 12, da primeira epístola aos Coríntios (Turken, [s.d.]). Especular seria a parcialidade progressiva por oposição à revelação dada de uma vez por todas.

5. Elementos para uma epistemologia materialista

ut stulti non errent per eam
Isaiah xxxv. 8

Há um modelo estético de materialidade como algo que promove ou provoca a experiência. Há um modelo medial, desestetizado, que concebe a materialidade como veículo. Há dessa forma, dois desdobramentos concernentes à cena performativa propiciada pelos meios: para uma versão desestetizada da *matéria*, importa pensar em processos cognitivos, abordá-los com algum rigor, ou dissertar sobre os usos e as operações que ocorrem no ambiente medial, conforme um ideal nomotético de produção de saber; para o modelo estético, que corresponde a uma investigação idiográfica, práticas são processos virtualmente inscritos nos materiais e devem ser estudadas como meio de trazer à luz os diferenciais da experiência. Isso define os dois primeiros termos do nosso trabalho: uma compreensão dos meios como espaço performativo das práticas; uma compreensão das práticas como desdobramento dos meios. O terceiro elemento é a estética como árbitro do processo: a “inscrição” de diferenciais, de não-identidade, do “a mais,” da contingência e do ruído, que permite a predicação de “literário,” o não-idêntico que constitui a *passagem* lyotardiana. Materialidade e experiência. Estética, num programa materialista, não significa uma propriedade inerente a formas que se manifestam desde o céu quási-matemático da organicidade de um sistema em equilíbrio, das sequências de Fibonacci como lei da harmonia ou da condensação, da *elegância* do *dichten=condensare* poundiano. Estética quer dizer, antes de tudo, um modo de relacionar-se ao mundo – como bem sabem Gumbrecht, McGann e todos aqueles que aqui apresentamos – sem reduzi-lo às categorias lógicas, fenomenológicas e ao demais que medeia a crise do interesse na produção de saber.

Como disciplina, a Estética estuda as condições duma relação. Aqui esboçamos, em resumo dos subcapítulos anteriores, as linhas de um programa de estudos em literatura voltado à estética. Não pretendemos entrar nas consequências efetivas de um tal programa, como seria, apenas para citar um exemplo, a importante discussão sobre uma concepção de *gênero literário* como *evento medial, forma emergente de uma prática* em lugar da tradicional compreensão da categoria como construto linguístico, e, com isso, as consequências disso para a historiografia ou a didática. Nossa intenção é, através de um pequeno sumário, pôr em evidência as questões mais importantes, a serem discutidas nos capítulos subsequentes. Não intencionamos uma avaliação exaustiva de todas as formulações de materialidades, práticas e das concepções

estéticas que se associam aos diversos programas “pré-paradigmáticos” da disciplina, mas só aquilo que sugerir possibilidades mais interessantes para a readequação de perspectivas aqui proposta.

5.1. *Observações preliminares*

Chamamos às intervenções que apresentamos (cf. *supra* I.2-4) “pré-paradigmáticas” porque, em seu todo, elas não configuram um modo regular de produção de ciência, ou *paradigma* no sentido kuhniano; dedicam-se antes a “anomalias” – eis o estado da arte – dentro da trama conceitual e discursiva dos estudos literários. Como aprendemos de *Os Universos da Crítica* (Coelho, 1982), tese de doutorado que mantém especial afinidade com a nossa, talvez esse esquema dos paradigmas para a compreensão do quadro das “ciências humanas” se revele, antes de tudo, simplesmente inadequado diante da persistência de enlaces que não permitem nenhuma normalização discursiva. Como diz, “[e]ntre o paradigma e o desejo – a relação está ainda por conhecer” (Coelho, 1982: 53). No entanto, a importância dessa investigação da plausibilidade do “paradigma” para nosso trabalho consistiu sobretudo na flexibilização das categorias de que dispomos para a descrição e a avaliação dos pressupostos dos modelos de materialidade. Embora tenhamos praticado, até então, alguns usos como “epistemologia,” “ontologia” e “metodologia” como elementos constituintes de um paradigma (cf. *supra* nota de rodapé no. 40), não pretendemos a nenhum instante que esses fossem os elementos discretos de nossa análise, nem nos preocupamos com a discussão kuhniana quanto à ciência normal e à “revolução” nesse âmbito ou congêneres. Do contrário, procurando fornecer um discurso flexível sobre os temas aqui abordados, poderíamos retomar uma leitura de Wolfgang Iser proposta por Prado Coelho⁸³ (1982: 154–156), baseada na simples observação de que dada teoria pode, para fins sobretudo didáticos, decompor-se em três partes: *categorias de fundamento*, que servem de material primário para a teoria; *instrumentos de aplicação*, que dizem respeito à lógica empregue na investigação; e *metáforas constitutivas* que confeririam uma coerência “imaginária” para a teoria.

Tome-se, *e.g.*, o modelo gumbrechtiano de materialidade. Sua categoria de fundamento é uma ontologia da matéria; seus instrumentos de aplicação são os tais catálogos descritivos

⁸³ Não encontramos em francês o artigo referido por Prado Coelho (1982: 154 *ss.*), “*Les problèmes de la théorie contemporaine de la littérature: l’imaginaire et les concepts-clés de l’époque*”, publicado no n.º 413 da *Critique* (Les Éditions de Minuit, Paris). Ele parece referir-se, todavia, à mesma discussão proposta em “*The Current Situation of Literary Theory: Key Concepts and the Imaginary*” (Iser, 1979). A ideia de Iser reaparece em *How to do Theory* (2006).

que tenta introduzir; sua metáfora⁸⁴ é o hiato epistêmico e a consequente oscilação entre percepção e conceito, hiato que determina a anterioridade das vivências (*Erlebnisse*), da matéria antes de ser *observada*, em relação à experiência conceitual (*Erfahrung*), cujo predomínio se deve à hipertrofia discursiva da academia e suas deletérias “zonas de consenso.” *Grosso modo*, o primeiro elemento contrai a ontologia formal (os objetos e a natureza de suas relações) e a epistemologia (o problema de como adquirir e validar o saber), enquanto o segundo se refere fundamentalmente à metodologia e, por fim, a “metáfora” articular uma articulação entre epistemologia e axiologia (que põe o problema do *interesse* na gênese mesma do recorte conceitual). O mais interessante da proposta de Iser estaria, contudo, nos três grandes tipos de teoria que propõe: a *teoria fenomenológica* investigaria o modo de ser próprio à obra literária; a *teoria hermenêutica* instalaria a literatura no processo de *compreensão*; a *teoria da forma* investigaria as operações que a obra literária solicita ao receptor. Associados a essas correntes, estariam *conceitos-chave* de época que operariam determinada redução do texto: *estrutura* faria da obra um conjunto de relações; *função* diria respeito ao lugar cultural que a obra e seus procedimentos ocupariam; *comunicação*, enfim, colocaria a obra como *mediação* entre os operadores. Ao contrário de Prado Coelho, no entanto, não vemos nesse esquema uma progressiva abertura do texto “em direção [sic] ao real” (Coelho, 1982: 155), senão uma progressiva *abstração* da relação primária com a literatura pela sucessiva conceitualização daquilo a que se refere sua experiência – é antes a realidade, de semântica em semântica, que aí se aproxima de qualquer coisa chamada texto.

Hoje, *materialidade* seria uma correção. “Estrutura,” retomando o problema da *observação* por via de Gumbrecht, referir-se-ia antes à possibilidade de fazer distinções a partir do que se percebe de imediato na condição textual, enquanto “função” e “comunicação” dizem respeito a demarcação de zonas de consenso entre observadores que se observam a si próprios no processo. Seria a *felix culpa* do observador de primeira ordem: alguma restrição conceitual como uma mais-valia em relação à intensidade da experiência. Mas a parte culposa não é tanto essa restrição sempre se operar num quadro preconcebido, em que a possibilidade de imaginar

⁸⁴ Quanto a esse uso, “metáfora constitutiva” de uma “coerência imaginária” revela muito do que as discussões dos estudos literários parecem ser diante das exigências de uma prática científica baseada em enunciados de observação. O processo metafórico constitutivo da própria língua contamina qualquer discussão das Letras: seus objetos são linguísticos, seu meio também o é, sua finalidade é a comunicação linguística. E a herança epistemológica da teoria literária é toda ela construtivista, atinente à dimensão intencional da consciência, com o entortamento da estética e da possibilidade de uma experiência material pré-cognitiva. O que isso revela é antes o empecilho que uma restrição dos estudos literários à avaliação de enunciados constitui (mesmo enunciados em trânsito, como é o caso da redução comunicacional). Será adequado conceber como “metafórica” a intenção de indicar eventos observados, aquilo que *acontece*, etc., através de conceitos? Qualquer saber seria metáfora?

sequer do que se trata a coisa literária está já saturada de conceitos *prêt-à-porter* da linguística e da filosofia que a escolarização entregou ao senso-comum, senão a incapacidade de remediar o caráter sempre abstrato da cognição, que impede que a intensidade da experiência extrapole sua referência conceitual.

No entanto, o *real* é o problema primário do *materialismo*. Não é outra a preocupação de todos os autores aqui apresentados, *no exceptions*. A pergunta aqui é: o que faria uma *teoria materialista* da literatura em relação às reduções estrutural, funcional e comunicacional, que não são senão *desmaterializações* da obra, da experiência e dos sujeitos? Os três grupos que Iser propõe podem ser úteis para pensar, a princípio, as formas de problematizar as materialidades, o conceito-chave da atual “época” da teoria, tanto em sua versão substancialista quanto associado ao problema da medialidade. O que, no entanto, é preciso recusar para a constituição de um paradigma de materialidade como ancoragem no real é o procedimento redutivo que se associa à tarefa de descrição de fenômenos a nível semântico. O que se deve pensar não é o excesso da realidade em relação aos conceitos (seria simples irracionalismo partir daí) mas a persistência do interesse no processo. Na proposta que aqui elaboramos, isso significa abjurar do procedimento de identificação como princípio do conhecer e favorecer a passagem daquilo que é não idêntico, da alteridade, da *pastness*, da contingência – nas palavras de Drucker, passar de uma compreensão mecanicista para uma probabilística. Não “materialidade é...,” o que preservaria o estatuto do que fosse imaterial na experiência, mas “não há nada senão materialidade,” restando aí explicar como é que as reduções produzem a ilusão de imaterialidade a partir da materialidade.

A tripartição iseriana, aliás, lembra muito a divisão das ciências propostas por Jürgen Habermas (cf. *supra* I.1.5): ciência empírico-analítica com finalidade técnica, histórico-hermenêutica como produção de consenso, teoria crítica como assimilação do interesse à produção de saber. Não poderíamos, pois, associar o primeiro programa de Gumbrecht à ciência empírico-analítica e a primeira proposta de McGann à ciência histórico-hermenêutica? Não haveríamos de situar Hayles, mais tarde, na transição entre esta e aquela? Já dissemos da distinção que faz entre práticas de incorporação e práticas de inscrição, que se afiguram, na terminologia de Iser, como entre fenomenologia e hermenêutica das materialidades. E onde ficaria Drucker senão, doutra forma, numa transição para o saber que assimila o interesse, tal como o trabalho final de Gumbrecht e o de McGann? E a incursão estético-gramatológica de McCaffery? Articular a relação entre a fenomenologia e a operação formal, ou entre um certo formato empírico-analítico jarryanamente distorcido e a especulação sobre as operações

inobserváveis do protossemântico. Tudo isso ilustra uma coletiva reorientação do abstrato ao concreto, do constatativo ao performativo, da observação à participação. Ainda que se comece na fórmula “considerando matéria isso, constato que...,” acaba-se por chegar à “como não há nada senão matéria, há que se questionar como...”. A pergunta a propor a esses autores, nos próximos capítulos, é como entreveem, resguardam e reelaboram os diferenciais mesmo sob o imperativo acadêmico de identificar e de fazê-lo de maneira rigorosa.

Mas o materialismo se orienta em direção ao *real*, o que é outra forma de dizer que os estudos literários precisam afastar-se de concepções linguísticas tomadas como constitutivas do saber e da experiência, ainda que o recurso à linguística seja irreduzível por razões que pareceram satisfatoriamente autoevidentes ao longo de nossa história disciplinar. Viciado *ab ovo*, o real extralinguístico surge para os estudos literários como o problema do referente. Como tal, o referente é tido por extralinguístico porque é linguisticamente mediado, isto é, só surge como *referente* da referência linguística. Uma pequena torção gumbrechtiana precisa ser aplicada aqui: como tematizar o referente sem fazê-lo passar pela referência? A solução não exige nada do *forcing* conceitual desse autor, sendo mais simples. O referente até hoje só se pôs como atinente ao *texto* literário, e todo o velho materialismo – se assim chamarmos o historicismo positivista – dedicou-se a explorar possíveis continuidades entre o contexto da enunciação e o enunciado mesmo, como ainda hoje alguma crítica sociológica. Não seria má, porém, a adoção de certo pressuposto filológico e filosófico da teoria do enunciado concreto (cf. *supra* I.4.3), que tem por corolário que qualquer referência seja já em si extralinguisticamente radicada,⁸⁵ como preceito doutrinário. A dissociação entre um certo espaço linguístico de “significações” e o espaço extralinguístico da coisa bruta mundana, se outrora foi empregue para legitimar a vida acadêmica da literatura, nunca foi realmente satisfatória para a compreensão nem do objeto nem da experiência literária.

No que um programa de estudo da materialidade da literatura, no entanto, diferiria dessa alternativa sociológica – além de obviamente afastar-se do problema de conceber toda a literatura como a trama de enunciados do *texte* pós-estruturalista – é sobretudo em relação ao *objetivo* que pode vislumbrar: não deve reduzir ou deduzir da situação pragmática da

⁸⁵ *Non confundar*: a teoria do texto como sem referente ou como referência em si própria implica que a textualidade reenvia a si; aqui o que está em causa é secundarizar esse artifício e compreendê-lo como *referente em si*. Pode-se ilustrar essa posição. Enquanto todas as versões da textualidade articulam enunciados mais ou menos segundo a fórmula “o texto parece dizer isso, mas com efeito remete a outra coisa,” dissociando significante e significado e chamando “estética” a esse jogo formal, sua contraparte materialista entenderia o significado como significante, isto é, como condição (e produto) material de uma experiência historicamente específica e não remissiva. Um poema não se interpreta, *usa-se*.

enunciação a verdade “exterior” ao enunciado (o que ainda põe o referente nas contas da linguagem) mas partir da compreensão da enunciado como algo que não aparece senão no interior do real, sua verdade sendo a possibilidade de efetivar-se aí. Daí resulta o aparente paradoxo de que, se a verdade é imanente à ilusão, a intenção mal elaborada de “desmistificar-lhe” não é senão uma segunda ordem de crença mistificada na linguagem. A *theory* demaniana não é mais que a constatação do problema. Nosso partido aqui é, porém, pelo que se pode fazer disso do lado de fora do enunciado. A *obra* não é sintoma de uma época, é um evento histórico, uma forma que medeia a participação humana – essa é uma lição preliminar da hermenêutica. Por isso, articular e produzir novas possibilidades de experiência, levar ao extremo a disjunção e diferimento comunicacional da literatura, etc., etc., são formas de restituir-lhe a dignidade que lhe imputava a doutrina da imanência. Não se trata de explicar *apenas* que a forma do poema reflete dada conjuntura mental de tal e tal modo, mas, concebendo a linguagem e o enunciado como um certo “trabalho da matéria,” de trazer a diferença que se poderia *passar* a seu tempo para a experiência presente.

Talvez essa seja a linha fundamental de um novo materialismo nos estudos literários.

5.2. *Novos Materialismos, Morte da Linguística, ou Da insistência no Referente*

O século XX assistiu, em diversos graus de arrivismo e também de proibidade, a uma série de mortes, de pós- e des-, todos uma forma de demarcar a inocência do passado em relação à nossa não menos dogmática perspicácia. Uma virada linguística inicial proporia, na linha de Wittgenstein, que os problemas a que se dedicam a filosofia e as humanidades não passam de contradições aparentes que se dão no plano linguístico; dela aprendemos, consistentemente, sobretudo a inconsistência de nossos catálogos descritivos ou, senão, que algumas de nossas questões são impossíveis porque são falsas. Já uma virada cultural tornaria nosso olhar à participação social, à atuação de agentes no campo social ou simbólico, o que de fato constitui num ganho em relação ao problema de explicar o diferencial da experiência. No entanto, não é difícil perceber que as discussões sobre a materialidade permaneceram largamente sobredeterminadas, quando não foram simplesmente negligenciadas, pelos compromissos epistemológicos que tais posições assumem em relação à tarefa de autorreflexão que caracteriza o saber humanístico, sobretudo ao situarem o problema de sua validade como sendo local e não geral. Com efeito, por conta da inconsistência linguística e da divergência cultural, muito do que poderia ser discutido como observação da dimensão material da existência permaneceu aprisionado a um relativismo instituído como *a priori*. Generaliza-se o abandono das asserções

universalmente válidas em nome das particularmente válidas como forma de normalizar o saber. O que uma epistemologia da não-identidade sugeriria, em contrapartida, é que a validade de um saber não é comensurável com a estabilidade discursiva – que o pluralismo conquista fazendo rasura dos pontos de honra de quaisquer discursos teóricos – mas com sua potencialidade transformativa. É preciso *absolutizar* a relatividade na forma do “não há nada senão,” isto é, o que é relativo se põe *em relação* a algo que não pode ser relativizado. Explicar, por exemplo, que uma determinada noção de materialidade funciona em tal quadro não é suficiente, sendo talvez mais importante explicar em relação a que discurso ela é disfuncional e por que razão deve manter-se como tal se se quiser dela que seja mais que um dispositivo descritivo no interior de um sistema autorreferencial. Todavia, a ideia da harmonia de uma multiplicidade de concepções teóricas fazendo surgir uma multiplicidade de sentidos (e experiências?) da obra literária, junto à rasura do interesse, apaga as contradições inerentes aos artefatos culturais e exonera o crítico de um juízo enfático sobre a relação de uma obra com seu próprio tempo.

Essa postura epistemológica – pelo menos no tocante à libertação da materialidade de seus encargos semânticos e não tanto ao problema do pluralismo – aproxima a investigação materialista nos estudos literários aos *New Materialisms* (Coole; Frost, 2010). O que é comum a esses materialismos é a recusa do preconceito “cartesiano” em relação à *res extensa*, que a toma por discreta, uniforme e passiva, e desse modo sujeita aos procedimentos de análise, quantificação e controle. Em lugar dessa compreensão, haveria um *revival* do hilozoísmo, da compreensão da matéria como gerativa, emergente e selvagem. Fala-se de um “materialismo encantado,” do “inorgânico vivo,” da matéria-devir contra a matéria-ser. A apresentação que Diana Coole e Samantha Frost propõem (2010: 1 *ss.*) dos ensaios reunidos nesse volume não é senão o que aqui apresentamos, ora esposando a física quântica ora a virada cultural dos anos 70, ora alguma biologia, a fenomenologia de Merleau-Ponty ou uma compreensão *à la* Derrida da matéria como alteridade radical. *À la* Derrida é, aliás, uma proposta que chama bastante atenção, a de um “*Non-dialectical materialism*”. Uma das teses lançadas por Pheng Cheah, e a mais curiosa para nossas considerações, é a seguinte: se a matéria não for concebida como heterogeneidade radical, como exterioridade absoluta, recairemos no idealismo e no problema do significado transcendental – em suma, só há logocentrismo (porque a cognição é necessariamente lógica) ou salto para a matéria alógica e inominável. Será? Paradoxalmente, tal esforço de banir a negatividade inerente à matéria em sua compreensão dialética leva a um noção puramente heurística de materialidade, uma materialidade que não é matéria para nada

que exista através de categorias como sujeito e objeto, dentro e fora, presença e assim por diante.

Citemo-lo:

Under conditions of radical finitude, where we cannot refer to an infinite presence that can give us time, time can only be thought as the gift of an absolute other that is unrepresentable but that leaves a trace in the order of presence even as the phenomenalization, appearance, or presentation of the other is also its violation. Similarly, the very event-ness of an event consists in its not being identified, recognized, or anticipated in advance. Something is not an event if we can tell when and from where it is or will be coming. Hence, the event and the gift can only be if they are entirely other, if they come from the other. They must therefore be understood through the figure of the impossible, that which we cannot imagine or figure within the realm of the possible. They require the thought of an inappropriable other that must necessarily remain unappropriated. (Cheah in Coole; Frost, 2010: 75,76)

Materialismo ou obscurantismo idealista? Essa radicalização da matéria em relação ao espírito simplesmente atira a matéria para algum inferno idealista, como já o era o *deus absconditus* das tradições apofáticas da teologia e do racionalismo moderno. A ideia de “evento,” ou contingência, pese que a formulação nos seja mais do que familiar, investe-se de toda a aura da divina revelação, matéria aí sendo o cerne dum messianismo qualquer, de um reino “lá fora” que nos agraciaria com o inexperienciável. O resultado é outro que não o nosso. Cheah repete a dicotomia entre a representação logocêntrica da coisa e a coisa-em-si posta do avesso como entidade inacessível, sem considerar que qualquer representação só se produz dentro do mundo de que coparticipam a coisa e o sujeito – que a referência é já um referente mundano.

Não é preciso dizer que essa ideia de que a *negatividade* dialética harmonizaria a matéria em conformidade com a Ideia é uma leitura muito pobre do Idealismo Alemão pós-kantiano. Cheah lê Hegel como se a *Fenomenologia* fosse uma inocente ontologia. Discussões recentes, como propostas por Markus Gabriel em *Mitologia Loucura e Riso* (2012) e Slavoj Žižek, a despeito do descrédito que seu *show-off* lhe causa no meio acadêmico, indicam que a anterioridade idealista da Ideia em relação à matéria não representa o primado de leis sobre um mundo progredindo para a perfeição mas o esforço de romper desde dentro as limitações kantianas, que se põem como um problema do conhecimento (Žižek; Gabriel, 2012: 13 *passim*). A *Fenomenologia* é uma crítica do conhecimento filosófico e por isso só se refere às coisas da perspectiva da *representação*, é antes um modo de pensar as aparições do espírito no devir do ser, de pensar a improbabilidade de algo acontecer no “nada” que constituiria a existência predicada como idêntica a si própria. A “verdade especulativa” é o que se *apresenta* no hiato entre o sujeito e o predicado proposicional (cf. *supra* nota de rodapé no. 82), e sem a compreensão adequada do que seria a filosofia da linguagem hegeliana não se pode senão fazer

de Hegel a figura totalitária que é hoje corriqueira entre os detratores da dialética, de resto o senso comum filosófico. Dialética, *dialexeis*, é por si só algo que acontece através da linguagem, e nesse sentido a *verdade* é aquilo que figura nos limites do fracasso denotativo e lógico. O movimento do Espírito hegeliano é perfeitamente *concretizado* pelo próprio Cheah: porque a epistemologia é já um construto, um “dentro” da camisa-de-força da linguagem, a primeira coisa a fazer à matéria ontológica é atirar-lhe para fora – lá fora a matéria idêntica a si própria em sua infinitude de predicções (im)possíveis, cá dentro nós não-idênticos a nós próprios (graças à matéria!) e exatamente por isso incapazes de sair. Mas é também assim que o Ser hegeliano é idêntico a si mesmo e, por isso, é morto. Ser é Nada (e, contudo, alguma coisa se *passa*). A negatividade dialética da matéria é negatividade em relação ao postulado espiritual dessa identidade, ou seja, a simples refração da ontologia à predicção epistemológica.

Com isso, gostaríamos de fazer uma aposta conceitual: um *novο materialismo* não precisa simplesmente confiar numa negação abstrata de uma concepção dialética de matéria, substituí-la numa inocência de segunda ordem por uma versão positiva atirada num outro espaço borgesiano. Isso seria, no máximo, uma metáfora contra a qual mensurar certas proposições excessivamente enfáticas, só operaria num modo dialético ou parabásico (cf. *infra* II.2.2). Não se trata, tampouco, de propor uma “dialética (em sua versão) negativa,” quando a ideia é a de uma “dialética (que não pode ser senão) negativa.”⁸⁶ Todo artefato, como se diz, se opõe a si. A noção žižekiana de *paralaxe* é interessante para pensar um materialismo não sobredeterminado pela representação (e com uma afinidade ‘patafísica irrefutável):

Materialism is not the direct assertion of my inclusion in objective reality (such an assertion presupposes that my position of enunciation is that of an external observer who can grasp the whole of reality); rather, it resides in the reflexive twist by means of which I myself am included in the picture constituted by me – it is this reflexive short circuit, this necessary redoubling of myself as standing both outside and inside my picture, that bears witness to my “material existence.” Materialism means that the reality I see is never “whole” – not because a large part of it eludes me, but because it contains a stain, a blind spot, which indicates my inclusion in it. (2006: 17)

Portanto, materialismo não é uma questão de passar de uma representação exterior a alguma forma de incidência sobre o real – ou de alcançar o não conceitual com o conceito – mas de reconhecer que, se a representação surge do real, ela arrasta consigo um excedente de

⁸⁶ Assim, Adorno é só *um pouco mais hegeliano* que os hegelianos de seu tempo. A (sua) negatividade dialética implica considerar a verdade especulativa da experiência e recusar a redução proposicional, não mais do que esse evento discursivo. *Dialexeis* não é logocentrismo mas *dissoilogoí*, dislogismo *através e na* linguagem. Quanto a isso, Adorno encerra sua Introdução (sobre a Experiência Espiritual Integral) à *Dialética Negativa* com uma reflexão sobre a importância da retórica (Adorno, 2009: 55–56) para o pensamento da verdade.

materialidade que não é solúvel na dimensão das representações – é reconhecer o não conceitual do próprio conceito como condição de alcançá-lo. A primeira contribuição de Žižek, aqui, é a inclusão da subjetividade na representação. O excedente material da experiência, se se quiser falar dessa forma da “percepção” de Gumbrecht, não é algo que simplesmente “ficou de fora” da representação, mas aquilo que na representação mesma impede seu fechamento e que provoca o sujeito, como diria esse autor, “*as if from inside.*” A segunda contribuição de Žižek é essa dialética: como a linguagem não é capaz de sustentar-se, como a representação, o Uno, etc., são menos do que parecem ser, o que aparece na *aparência da linguagem* – na linguagem de Gumbrecht, a Presença (cf. *supra* I.2.1) – é o *real* inassimilável às configurações de sentido que medeiam a experiência social do sujeito. Uma tal concepção materialista atribuiria à estética não somente uma relevância epistemológica (cf. *supra* I.2.3), no sentido de permitir a constatação de tais e tais aspectos sociais e mecanismos cognitivos, mas *crítica*, ao sugerir coordenadas mundanas da experiência literária: em quê, por quê e como a literatura toma parte no mundo – e como transformá-lo.

5.3. *Que fazer?*

6. *What's new, pussy cat?*

Siegfried J. Schmidt.

A Ciência da Literatura Empírica

“Teorizar sobre as práticas de inscrição material permitiria a passagem, então no sentido lyotardiano, da inscrição?”, propusemo-nos responder ao longo do trabalho. Todavia, o que se pergunta em verdade é se, e não tanto “se” mas “em que medida” as noções de materialidade, o conhecimento das práticas e as atuais expectativas em relação à forma de experiência propiciada pela literatura podem transformar não apenas o repertório discursivo, analítico, conceitual etc., mas a própria forma de aproximação das obras, assim incidindo sobre as várias disciplinas que se agregam sob o rótulo de “estudos literários” ou “Letras,” inclusive a atividade crítica. Questionaremos em que se transforma a imagem normativa da produção de saber com a introdução de um conceito-chave como *materialidade*, em que se altera (se se altera) a função social dessa produção, e no que isso reflete o interesse que lhe é constitutivo.

Ao longo de nossa apresentação, tentamos tornar evidentes, de um lado, a indissolubilidade dos aspectos doutrinários associados aos conceitos e, do outro, a necessidade de realizar tomadas de partido dentro do campo da teoria. Essas tomadas aqui não significam,

contudo, a simples injeção ético-política de temas histórico-sociais no quadro referencial que se configura em torno das materialidades. O nosso é um *parti pris* teórico. Nosso trabalho, por conseguinte, se explica pela necessidade de alcançar aqueles conceitos que se mostrem favoráveis à transformação do processo de produção do saber em si, tanto em seus resultados como em suas formas de asseveração (epistemologia), como em seus métodos de pesquisa (metodologia) e suas formas transmissivas (retórica da crítica, a didática), de modo a permitir não apenas uma reflexão mais adequada às formas presentes da experiência estética mas de tornar o saber produzido comensurável com essa(s) experiência(s). A noção de contingência – de não-idêntico, diferenciais, e o mais que empregamos – é um pivô para o passagem de um processo de identificação de estruturas e mecanismos do enunciado para uma preocupação com aquela *anomalía* discursiva por si mesma. É um índice para a preocupação com o que fica de fora do *discurso sobre* a literatura, mas que não se apaga da enunciação da literatura.

O que fazer? Abolir textualidade como economia semântica e recuperar um senso forte de exterioridade, entendendo a interioridade como sempre exterior a si própria. Procurar uma noção de verdade que não seja mediação entre dentro-e-fora das obras, na forma da coerência interna ou correlação externa, mas diga respeito à experiência historicamente determinada do sujeito (que é incoerente, que só tem a explicação como secundária em relação à sua condição de evento bruto, etc.), e que resista à fórmula antiespeculativa “isso *na verdade* é aquilo.” Discutir a natureza, a gênese e a validade do conhecimento, insistir no fator acidental, favorecer as divergências em nome do que poderia ser outra coisa, abolir a imanência postulada para o objeto (mesmo que seja a imanência da “textualidade” como sistema, etc.) enquanto fator último da experiência. Cruzar com um programa materialista as preocupações atuais da teoria: sujeito e objeto, materialidade, sentido, mediação, signo, experiência e percepção, o momento performativo no constativo, e demais noções que surgirem no percurso de investigação que dá título a nosso trabalho – no sentido de contribuições da categoria da materialidade para a investigação estética nos estudos literários. *Homo mensura can't do without staffage* – uma medida para fazer surgir um pouco de mundanidade desde dentro de nossas incursões teórico-críticas.

Estudaremos na Parte II respostas divergentes em relação a esse “paradigma” interpretativo, a saber, quais são os temas conceituais e aspectos doutrinários do panorama discursivo que configura a constelação das materialidades, oferecendo o primado, como até

então discutimos, à contingência, àquilo que ainda não sabemos, àquilo que só conseguimos notar como uma *diferença* persistente em relação aos nossos sistemas de descrição, análise e classificação. Espera-se, antes de mais nada, que o nosso gesto teórico não se reduza a exemplificar um novo interesse ou formação discursiva mas sobretudo que indique novas formas de autorreferência acadêmica e experiência literária.

PARTE II. Modelos de *materialidade*: contribuições para uma reorientação estética da Teoria Literária

*You respect a good book, contradicting it –
the rest aren't worth powder.*

Ezra Pound

Avaliaremos conceitos, premissas e corolários associados aos vários programas materialistas cuja discussão introduzimos (cf. *supra* I). A princípio, devemos (II.1) esquadriñar a definição de materialidade e sua relação à ontologia a materialidade historicamente determinada na obra de Gumbrecht. A seguir, avaliando, como em espelho, a obra de McGann e Drucker (II.2.1-3), entremeadas por uma breve digressão sobre a fantasia teórica da ‘patafísica, faremos algumas considerações sobre a materialidade como provocação no programa da *aesthesis-graphesis*, oferecendo uma alternativa à relação entre materialidade e experiência. De maneira bastante pedestre, a cada seção proporemos sumariamente 1) o que configura sua ontologia, isto é, como definem e qualificam seu objeto, 2) quais são as *categorias de fundamento* que se associam ao conceito-chave e categoria da *materialidade*; 3) também o seu programa epistemológico, sobretudo quanto ao seu critério de validade, *sc.*, as *metáforas constitutivas* que lhes dão coerência; e 4) o seu programa metodológico, mais precisamente, no interior da pesquisa qualitativa, seu suporte conceitual e doutrinário, ou seus *instrumentos de aplicação*. Isso não implica que somente afastaremos seus conceitos-chave ou que as tantas materialidades aí não estejam interseccionadas, mas que cada uma se desenvolve em determinado recorte programático, conforme pressupostos e objetivos, sejam empírico-analíticos ou histórico-hermenêuticos. Todas essas perspectivas engendram, no âmbito dos Estudos Literários, a possibilidade de produzir um saber que conjuga propósitos cognitivos específicos e interesses sociais, muito mais do que tão só definem um campo pela construção de novos objetos. Esperamos que fique clara a emergência de uma orientação geral em direção contrária à teoria literária de matriz linguística. Além disso, devemos salientar que a exposição de limites de uma determinada abordagem à literatura não é o mesmo que sua refutação cabal, nem deve pretender sê-lo. Se a crítica do sistema não coopera com sua complexificação interna, se não é, como se diz, sua negação determinada, então sua incidência sobre a questão fica entre o despropósito e a má-fé. Nenhum golpe a ser desferido com a mão esquerda. A cada instante, a reavaliação aqui proposta deve ser pensada como uma contribuição à questão discutida.

“Está certo, mas...” antes do mais

Enquanto discutíamos (cf. *supra* Parte I) o quadro institucional e as questões de ordem epistemológica e metodológica que assistem, então, a emergência de novos problemas teóricos e críticos no âmbito dos estudos literários, pareceu-nos de somenos importância distinguir, à partida, os elementos conceituais que compõem o campo de força associado à noção de *materialidade*. Uma abordagem de cunho histórico dessa ideia, embora propícia para a explicitação desses elementos, não caberia no encaminhamento que pretendemos dar à discussão, que consiste em explorar um conjunto de intenções teóricas que se intersectam nessa noção. Entretanto, há três observações que podem esclarecer a situação.

Em primeiro lugar, o conceito de matéria e o de materialidade não apresentam uma continuidade histórica. Mesmo o que tantas vezes na história da filosofia pareceu ser um retorno a uma concepção de mundo ou a uma “coisa” – se se quiser tratar da matéria como *substância* – consistiu ora num modo de se opor a um determinado quadro, ora foi derivado de um problema de outra natureza. Remontar, por exemplo, os novos materialismos ao hilozoísmo é comparável a propor a *Poética* de Aristóteles como obra fundacional da Teoria Literária: se, por um lado, a genealogia resgata uma figura de inegável interesse e relevância para a contemporaneidade, porque ao nos aproximar de uma certa alteridade também nos permite um certo reconhecimento e uma dupla crítica do passado e do presente, por outro, o esforço de forjar uma tradição pode sintomatizar tanto um embotamento crítico – que leva à atribuição *in abstracto* da validade ou legitimidade pela evocação da autoridade da história – como, por sua vez, pode provocá-lo. Na Filosofia Moderna, *e.g.*, o monismo materialista que se ergueu contra o racionalismo e o dualismo cartesiano⁸⁷ é incomensurável com a tentativa aristotélica de “reconciliar” a doutrina da precedência da forma de Platão com a autossuficiência da matéria no atomismo de Demócrito (Carrier, 2006), para não dizer que a *hyle* aristotélica quase só se preserva etimologicamente na hilética fenomenológica de Husserl, não se tratando neste de uma preocupação com algum tipo de ontologia mas, como é sabido, com os dados perceptivos que

⁸⁷ Apenas para pontuar a dificuldade: Descartes, talvez na mesma medida em que autonomiza a *res extensa* do *cogito*, também pode ser visto como materialista, a exemplo da defesa de O’Brien e Opie (1999) do filósofo como um materialista “psicofísico” contra a conhecida obra de Daniel Dennett, que lança a ideia do *teatro cartesiano* das representações da consciência. Uma abordagem interessante do problema se encontra no artigo de J. Almog na coletânea *The Waning of Materialism* (2010). No entanto, como indicamos, o que pretendemos chamar de materialismo é o reconhecimento da radicação material de toda e qualquer representação ou ato cognitivo e, em decorrência disso, a necessidade de pensar as condições que determinam *a priori* as instanciações/concretizações. *Materialismo* é assim uma forma de pensar os fenômenos num horizonte não associado necessariamente ao problema da significação, incluindo aí o formalismo (cf. *supra* I.5.2).

constituem a experiência intencional (Moran; Cohen, 2012: 150–151). O materialismo herdou toda essa carga semântica e conceitual.

Essas noções são interessantes, com efeito, mas não configuram *per se* modelos a serem resgatados para a construção de um “paradigma.” O interesse por diferentes concepções de matéria e pela reflexão materialista surge contra o pano de fundo de um mais recente excesso de espiritualização do discurso (*e.g.*, cf. Louwerse; Peer, 2009; Sandvig, 2013) e não tanto da marcha histórica do “cartesianismo” – ninguém é cartesiano pelo menos desde que umas quantas metáforas da física quântica ingressaram no senso comum – ou como reação a qualquer recrudescimento da religião, como nos parece. Acrescente-se a isso o recente desenvolvimento da Teoria dos *Media* e da Comunicação,⁸⁸ a correlação dessas teorias à emergência da Teoria da Informação nos anos 50 e seus experimentos laboratoriais de estética (Moles, 1973), além do resgate (não de todo concretizado, mas programado) da Bibliografia e da Filologia como resposta à vulgarização da interpretação no espaço acadêmico das Humanidades⁸⁹ e, nessa linha, ao surgimento do campo de estudo da história do livro e das práticas de leitura *à la* Robert Darnton e Roger Chartier (Chartier; Darnton; Bourdieu; Pécora, 1996; Willison, 2006). Tudo isso gera definições concorrentes de *media* e *materialidade*, perguntas distintas quanto à natureza do suporte, interesses divergentes. Uma ambiguidade central aparece no conceito de *media*, que, como John Guillory expôs (2011), está desde sua inepção dividida entre uma metáfora para processos “espirituais” de mediação e uma designação literal. Uma noção como a de Marshall McLuhan, por exemplo, que inclui entre os *media* o satélite, a bebida, gírias e o divórcio amigável (1988: 211, 150, 163, 99), está visivelmente entre os dois polos. Essa é também uma ambiguidade para a qual os autores aqui abordados não têm uma resposta pronta, em maior ou menor grau, o que dificulta tanto a formulação de uma genealogia dos conceitos

⁸⁸ Associam-se ora à Escola de Toronto, às obras de Harold Innis e de Marshall McLuhan (Meyrowitz, 1994); ora à Escola de Chicago, sobretudo à figura, bastante anterior à dos precedentes, de George Mead (Rogers, 1994: 170 *ss.*); ainda à Cibernética de Norbert Wiener (Hassan; Thomas, 2006: *xx ss.*) ou, em sentido mais fraco, à Escola de Frankfurt. Dois importantes pontos de referência serão as obras, desenvolvidas ao longo dos anos 80, de Niklas Luhmann, que leva a equiparação entre *sociedade* e *comunicação* sob a rubrica do “Sistema” às últimas consequências, e de Friedrich Kittler, que ilustra uma associação afim à nossa entre *media* e literatura, e assim precursora de um “estilo intelectual,” como diz Gumbrecht.

⁸⁹ Cabe, como licença, uma menção documental ao breve ensaio de J. G. Herculano de Carvalho, *Crítica filológica e compreensão poética* (1973), publicado no Brasil pelo Ministério da Educação. Talvez a ideia mais importante desse ensaio seja, além da afetividade com que o autor descreve sua própria tarefa, a de que o princípio de imanência não pode servir como argumento contra a abordagem filológica porque a filologia promove o inverso do programa de redução de que estava sendo acusada, a redução tipificando antes a reafirmação do procedimento imanente da “novelcrítica,” cuja voga se daria pela depauperação intelectual, pela tecnificação da universidade. De início, nada mais que bom senso. E hoje, contudo, a Nova Crítica e o princípio de imanência parecem produzir leituras bastante, senão “sofisticadas,” mais convincentes do que muitas *trends* que se seguiram à década de 70.

como a derivação de um programa a partir daí. Logo, mesmo (ou sobretudo porque) considerado um conceito-chave de época, no sentido iseriano já mencionado, uma definição do tipo “matéria é...” teria de se restringir à heurística que ensaiamos, a cada instante pagando os seus óbolos e expondo seu *cui bono*.

Também a Filosofia passa, na ressaca do construtivismo social (ou linguístico) esposado por muitas correntes teóricas e disciplinas das Humanidades, por um rejuvenescimento da ontologia (Bryant; Srnicek; Harman, 2011: 5) cujas linhas gerais, para nossos propósitos, dificilmente seriam descritas numa arqueologia. Importa notar que não são coincidentes nem necessariamente se associam, intrinsecamente, as noções de matéria, materialidade e materialismo: o elemento semântico comum a essas noções – para dizer o óbvio – sofre sempre inflexões específicas, razão por que estender o alcance discursivo de cada elaboração é muito mais um *parti pris* que uma decorrência “natural.” É precisamente nesse ponto que a genealogia pode tornar-se uma mais valia ou um embaraço: ou institui a possibilidade de uma determinada noção de matéria funcionar de modo heurístico – ao imputar, digamos, à matéria uma dinâmica própria em clara oposição à matéria como fundamentalmente inerte e veicular – ou impõe um óbice à fantasia exata do olhar teórico, confiscando a necessária *contingência* que acompanha a atividade reflexiva. Aqui é importante distanciar os momentos de compreensão e explicação de fenômenos a partir de categorias de fundamento. Seria mais adequado, assim, propor que cada elaboração funcionasse para a outra mais como um problema do que como uma solução para quaisquer dificuldades dessas inflexões; isto é, é mais interessante questionar as incongruências entre matéria ou materialidade e a perspectiva materialista que se lhes associa do que decantar tautologias doutrinário-conceituais.

Por fim, no âmbito mais específico dos estudos literários e em sua história mais recente, ao menos desde os formalistas-estruturalistas até os pós-estruturalistas, passando pela intermediária fenomenologia, matéria e materialidade não raro serviram como figuras de caráter secundário: na melhor das vezes, para explicar um suposto efeito do mecanismo jakobsoniano da “função poética”, quase como aquilo a que Hans-Georg Gadamer se referiu como “volume” da linguagem⁹⁰ (*apud* Gumbrecht, 2004b: 64; 2009, *passim*). Essa última observação alude ao

⁹⁰ O texto a que Gumbrecht se refere é a entrevista de Gadamer apresentada em *Hermeneutik, Ästhetik, Praktische Philosophie* (1995), enquanto a ideia de *volumen* é explorada em *Text und Interpretation* (1971), traduzido por *Text and Interpretation* (2007: 156–191). Como mais tarde elaboraremos, quando começarmos a tratar da “oscilação” mencionada por Gumbrecht, existe uma ambiguidade radical, bem enunciada por Gadamer: “*Is it the enhancement in volume that suspends a text’s referential and message-conveying function and makes it a literary text? Or is it the reverse: that the suspension of any positing of reality is that which characterizes a text as poetry, and this means as the self-manifestation of language, and lets the fullness of meaning first emerge in its total*”

emprego de *matéria* no sentido da dissolução do enlace entre teoria literária e linguística e dos tradicionais modelos interpretativos; também essa tem sido apontada como uma genealogia adequada para os novos materialismos, isto é, uma oposição irrevocável à virada linguística (cf. Bryant *et al.*, 2011). Do estado de complicação inicial – matéria e materialidade, materialidade e materialismo – entre a ontologia, a epistemologia e a metodologia associados ao “paradigma das materialidades,” devemos ressaltar que é do nosso interesse promover algum amálgama das ideias. A primeira razão para tal é que a higienização do conceito de matéria inexoravelmente promoverá o esvaziamento do *momentum* epistemocrítico nele contido; esse *momentum*, por seu turno, se associa à intenção de reconsiderar as premissas epistemológicas das humanidades e dos estudos literários, a saber, a conversão de nossas práticas investigativas em exercícios de interpretação e crítica linguística.

Retomando a Jan Jakob Mooij (1979) pelo menos dois sentidos atrelados à noção de *teoria*, uma distinção inicial a fazer seria entre uma teoria das materialidades em sentido estrito, como conjunto de proposições específicas a respeito dos *media* e das práticas mediais associadas à comunicação literária, e uma teoria das materialidades em amplo sentido, necessariamente concorrente com concepções fundamentais dos estudos literários e mais determinante quanto aos problemas de que a teoria e a metodologia literária se ocupam. É nesta e não naquela acepção que a ideia de materialidade se mostra mais produtiva. Sem um tal momento, os interesses associados ao problema da *matéria*, que dizem respeito à atividade crítica e à subjetividade na relação estética, voltariam à maré amorfa das tradicionais metodologias dos estudos literários e das disputas em torno dos aspectos representativos da literatura. Vale a pena notar que, mesmo quando a noção é semantizada, na contramão do que discutimos, ela ainda pretende demarcar uma diferença em relação ao que seria puramente conceitual numa obra de arte literária. Postulá-la no sentido inverso, como resistência e óbice à significação, como incomensurável com a ideia de interpretação enquanto colapso de compreensão e explicação, e no mesmo passo resistir à atual configuração epistemológica dos estudos literários é impedir que ela se reduza a uma categoria a mais no aparato analítico já demasiado inflacionário da República das Letras.

Existe, e é necessário enfatizar, uma tensão fundamental na categoria da materialidade: pode-se associá-la, sem dúvida, à categoria do *procedimento* artístico (e em última instância da forma), e ao problema da experiência, da relação da coisa com o sujeito fora de um horizonte

volume?” (Gadamer, 2007: 183). É a materialidade que, ao ser explorada, suspende a troca semântica ou o a recusa à semântica é que isola a materialidade?

estritamente cognitivo. No primeiro caso, materialidade aponta para uma espécie de *pós-formalismo*; no segundo, para a reflexão *estética*, no sentido da inquirição das condições objetivas que perfazem a experiência. Essa tensão se desdobra, com relação ao discurso *sobre* a materialidade, em duas alternativas gerais:

- a) Materialidade como campo metodológico e matéria como elemento ontológico, *i.e.*, como uma determinação atinente a objetos específicos, arregimentados em conformidade com um interesse cognitivo idiográfico, como se “materialidade” investigasse uma certa subespécie poética (o que não deixa de ser verdade); e
- b) Materialidade como passo epistemológico, ou conceito-chave: modelo de produção de conhecimento e moldura crítica, organizado conforme um interesse cognitivo autorreflexivo (como veremos, a *materialidade* inclui sempre uma dimensão de não-identidade, de *diferença*, em relação às concepções imanentistas da literariedade) e experiencial.

Essas duas alternativas – a do problema particular e a da perspectiva geral – ainda se encontram entre Cila e Caríbdis. Por um lado, a compreensão da materialidade como campo, como reunião de objetos empíricos a serem posteriormente aduzidos a uma teoria em sentido estrito, tão só prolonga o seu estatuto de *categoria de fundamento* e inevitavelmente restringe-lhe o alcance discursivo e crítico – o campo se delimita junto ao paradoxo de que a teoria é que permite, em primeiro lugar, que os objetos sejam percebidos. Em contrapartida, a generalização do momento crítico na forma de uma lógica pode desembocar numa não tão desejável autonomia relativamente aos objetos com que a crítica lida, dando origem a um outro tipo de teoria, mas pouco mais do que isso – pense-se, *e.g.*, em acrescer um nível “medial” àquela tríade iseriana das teorias fenomenológica, hermenêutica e formal (cf. *supra* I.5.1). Sistemas fechados não toleram nada de fora do seu círculo mágico. Tomando uma metáfora a Leitch (2014, *passim*), far-se-ia do programa das materialidades outra franquia da teoria literária. Nos dois casos, a dificuldade derivaria de promover e tentar operacionalizar a ideia de materialidade, reivindicando uma unidade conceitual (que até então se nos afigura) fantasmagórica. Depois de depurada das determinações que promoveriam a transformação da má consciência discursiva das Letras, a conversão dos processos de redução teóricos em ganho interpretativo em suma, a *matéria* pura e simples seria uma categoria bem pobre em relação à complexidade e ao alcance explicativo tão instrumental quanto universal da parafernália estruturalista, semiótica, hermenêutica, *and so on and so on*. A dissociação entre a categoria da materialidade, que

articula um campo, e uma inclinação materialista, que avança uma crítica, por fim, depende já de uma doutrina muito específica quanto à natureza da investigação e do conhecimento humanístico.

1. Do campo não-hermenêutico ao modelo epistemológico das Materialidades

No quadro de surgimento das *materialidades da comunicação*, a noção de *matéria* largamente permaneceu sobredeterminada por aquilo a que se opunha, tenha sido este o simples “espírito” (*Geist*) do Idealismo pós-kantiano, do projeto romântico de Universidade (Readings, 1996: 17) ainda insinuado na noção de “ciências do espírito” (Humanas) da academia alemã, tenha sido o “sentido” como formulado pelos estruturalistas, como derivado semiótico. Se não quisermos restringir essa materialidade àquele contexto de final de anos 80 (cf. *supra* I.2.2), vale notar que mesmo entre os chamados pós-estruturalistas, em seu esforço de criticar o tipo de oposição que é comum aos ensaios publicados em *Materialities of Communication* (Gumbrecht; Pfeiffer, 1994), a ausência de uma explicação do que seria matéria, isto é, de uma *ontologia* materialista em sentido forte, apenas acabou por ratificar a precedência do elemento ideal sobre o material. À exceção da via que exemplificamos com a proposta de Cheah (cf. *supra* I.5.2), a fórmula “matéria é..., materialidade é...” normalmente foi reconduzida à materialidade do significante, isto é, ao aspecto *fono/gráfico* da significação.⁹¹ Essa explicação talvez fosse tão necessária quanto indesejável no quadro geral de uma crítica dos fundacionalismos nas Humanidades, na medida em que, ao mesmo tempo que salientava o caráter instanciado das obras e parecia ocupar um espaço explicativo novo, reduzia o problema teórico da materialidade à prática idiográfica da interpretação, sobretudo à insinuação de um certo caráter autônomo aos aspectos materiais de *certas* obras, mas jamais um modelo geral. “Materialidade” imiscuiu-se, no quadro, ao lugar comum de que uma obra é feita de um material e que esse material é que porta valor semântico. Mesmo na formulação de Gumbrecht, daquilo “que participa da constituição de sentido,” o quadro epistemológico surge como uma forma de *neo-* ou pós-formalismo, privilegiando seus aspectos explicativos quanto à dimensão “sintática” dos mecanismos textuais. Portanto, o primeiro esforço por distanciar-se dessa concepção consistiria em recusar os problemas da significação e tomar por tema *como* a materialidade se porta – nesse instante o programa das *Materialidades da Comunicação* diverge, enquanto modelado após as “ciências duras,” da abordagem “mole” do pós-estruturalismo. Isso implica, obviamente, tanto a adoção de premissas ontológicas distintas quanto a reorientação dos

⁹¹ Ilustremo-lo: “Uma vez desligado do referente prático,” diz Maurice-Jean Lefebvre, “o discurso poético não pode mais contar senão com as suas próprias virtualidades: ele sonha com encarnar o sentido na substância verbal, de maneira a substituir por essa própria substância o referente do mundo que lhe falta” (1980: 119). Esse é o registro fundamental do que, numa lógica que privilegia o sentido e autonomia da linguagem, qualquer (pós-) estruturalista entenderia por *presentificação* (do referente ausente) e *materialização* (da substância): a repetição em sonho da forma de uma experiência original passada de algo real, não a experiência mesma de algo material.

interesses cognitivos (ou finalidade) da produção de saber: se a grande cena literária não é semântica, é preciso encontrar um meio de designar essa cena sem recair num estado pré-teórico.

1.1. Media moles, matéria dura – um modelo anestético de materialidade

Qualquer tentativa de homogeneizar o pensamento de H. U. Gumbrecht deparar-se-á com contradições. A primeira coisa a notar em sua obra é que ela é tão conceitualmente carregada que se descola da reflexão sobre objetos específicos, sobre obras literárias em particular: não é sobre literatura, é sobre formas de lidar com literatura. Por isso, para o bem ou para o mal, ela também se afasta de preconceitos específicos associados a esta ou àquela estética.⁹² Suas propostas, por assim dizer, surgem de alto a baixo, não raro fazendo jus à acusação de que toda teoria literária recorre a obras tão só para *exemplificar* aquilo que ela propõe. Essa condição, entretanto, não funciona como uma determinação, recorte ou limitação prévia de uma obra a estudar – como é a crítica feita por Perloff à teoria como *discurso* (cf. *supra* I.4.1) – mas resulta de seu interesse mais radical de criticar os modelos descritivos e formas de autorreferência dos estudos literários e insinuar aí a experiência humanística da contemporaneidade – esforço com o qual concorrem inevitáveis contradições. Nesse contexto, podemos começar nossa avaliação do *materialismo gumbrechtiano* a partir de uma distinção *ad hoc* entre um “modelo descritivo-funcional” e um “modelo ontológico”⁹³ de *materialidade*, que mais ou menos refletiriam a separação (com efeito problemática) entre “enunciados teóricos” e “enunciados de observação,” respectivamente, a que anteriormente aludimos (cf. *supra* nota de rodapé no. 49).

Modelos descritivos são instrumentos que participam de jogos de linguagem respeitantes à “zona de consenso” que Gumbrecht associa ao observador de segunda ordem (cf. *supra* I.2.3 e I.4.2), àquele que se observa no ato de observação. Eles servem para explicar as operações discursivas de que uma determinada ideia participa, investigar interações conceituais e traduzir observações. Modelos ontológicos, em contrapartida, ainda que pertençam à mesma

⁹² Outros constroem materialismos a partir de estéticas específicas, o que pode ser tanto uma perda de plasticidade conceitual quanto um ganho em determinações, que de fato só são ganhos quando processualmente considerados. O *viés*, ou discurso, presente em Gumbrecht como em qualquer outra obra, é o que liga representação e mundo.

⁹³ Poderíamos empregar também, respectivamente, “modelo instrumental” e “modelo mimético,” como sugerido por Gumbrecht. Todavia, cumpre notar que instrumental e mimético não dizem respeito a formas distintas de lidar com a mesma questão: enquanto a instrumentalidade enfatiza a finalidade do conhecimento, mimese enfatiza sua gênese. Optamos pela oposição entre “funcional” e “ontológico” porque ambos caracterizam não a relação da teoria à coisa mas precisamente o tipo de modelo a que se faz recurso ou nível de “modelagem” em foco.

lógica discursiva, têm a pretensão de manter umnexo causal com a coisa, ou seja, respeitando ao observador de primeira ordem que percebe, distingue e classifica entidades sem a mediação de um terceiro. Eles têm, por assim dizer, um resíduo mimético ou teor experiencial. É uma distinção de sintaxe, bem ingênua e já elaborada algures, entre teoria *literária* e teoria *da literatura*. A diferença, para usar uma nomenclatura da Teoria dos Sistemas, é entre uma função autorreferencial (descritiva ou teórica) e uma heterorreferencial (ontológica, observacional) que atuam na construção de uma teoria.

1.1.1. Materialidades da Comunicação: Sistemas, Estados, Acoplagens

Que função é predominante no modelo de materialidade gumbrechtiano? Uma de suas narrativas, redigida em 1993, sobre a formação do “campo não-hermenêutico” e o surgimento da ideia de materialidades pode complicar ainda mais nossa pergunta:

Como um modo de apresentação do campo não-hermenêutico, empregarei a teoria semiótica de Louis Trolle Hjelmslev. Contudo, o faço como estratégia de apresentação; pois, para mim, Hjelmslev também pertence ao campo hermenêutico. Emprego sua teoria somente para elaborar uma cartografia. (Gumbrecht, 1998a: 144)

O que interessa a Gumbrecht na retomada de Hjelmslev é a distinção que o estruturalista faz entre “forma” e “substância” como subdivisões dos planos de “expressão” e “conteúdo” (respectivamente, o Significante e o Significado saussureanos). Dessa maneira, a topologia do campo não-hermenêutico incidiria sobre os elementos distintos da substância da expressão e de sua forma, como da forma do conteúdo e de sua substância. Essas quatro formações explicariam, para Gumbrecht, os interesses de autores tão diversos como De Man e Foucault, Zumthor e Iser, e seu afastamento da questão do significado textual. Localizar sua proposta das materialidades nesse mapa seria, claramente, assumir uma postura descritiva, propor que, tão só a partir dessa “estratégia de apresentação,” o objeto de sua investigação pode ser compreendido como tal. Materialidade, para Gumbrecht, é a investigação da forma e da substância do plano da expressão enquanto algo cindido do conteúdo (1998a: 146–147), portanto, como condições de emergência do conteúdo. Já vimos (cf. *supra* I.1.2) que sua definição de materialidade seria a de “qualquer objeto que participa na produção de sentido sem ser sentido ele mesmo” (2004a: 19); as perguntas do ensaio de 1993 pormenorizariam a questão de como essa participação se caracteriza. Contudo, a proposta cartográfica de Gumbrecht se torna realmente problemática no passo seguinte:

A primeira pergunta teórica radicalmente nova coloca a indagação filosófica: o que é uma “forma”? Afinal, se, de fato, a distensão entre os campos está em curso e, se, em verdade, as novas perguntas investigam as condições da possibilidade de sentido, então precisamos enfrentar um duplo problema: o da passagem da substância do conteúdo à forma do conteúdo e o da passagem da substância da expressão à forma da expressão. Como é possível que algo não estruturado adquira forma? (1998a: 148)

A ideia de *materialidade* de tal forma engendrada evoluiu pouco, o mesmo esquema conceitual de 1993 se apresentando em *Production of Presence* (2004b: 13–15). Aproximou-se-lhe uma terceira pergunta, entretantes lançada, sobre como acontece a *acoplagem* entre “*forms of content and forms of expression into signs or into larger signifying structures*” (2004b: 15). Não é preciso pensar muito para perceber o salto (ou sub-repção) epistemológico: de um modelo descritivo, de um mapa discursivo, passa-se à suposição de que existe algo como *substância* que se articula numa *forma*. Se fosse fiel ao quadro, como o apresenta, a pergunta de Gumbrecht soaria mais como “como passar da teoria do imaginário de Iser (substância do conteúdo) à *leitura teórica* de De Man (forma do conteúdo)? Como acoplar as duas a uma gramatologia?” No entanto, passando da cartografia à filosofia, Gumbrecht propõe (e “assinala”) uma definição de forma que não é mais do que uma leitura “sistêmica,” luhmanniana, da primeira lei da forma de Spencer-Brown⁹⁴: “proponho [*para a forma*] a seguinte definição: *forma é a unidade da diferença entre referência externa e interna*” (1998a: 148. Ênfase do autor). Estranhamente dialética se confrontada com a metáfora conceitual da “oscilação,”⁹⁵ a ideia é de que não há dentro/fora senão como modos de relação (referência) da unidade abstrata que é a forma, o exemplo de Gumbrecht sendo o do “Eu” como sistema psíquico.⁹⁶ Algo como *forma* emerge da *substância* em relação a seu outro como um *Eu* emerge do corpo no mundo.

No ensaio datado do mesmo ano de 1998 e com que fecha o mesmo volume:

“substância do conteúdo” se refere a imagens, intuições, sentimentos não estruturados ainda, suscetíveis de preencher nossa consciência; ao passo que “forma do conteúdo” designa o resultado de sua transformação em estrutura – transformação necessária a qualquer tipo de articulação. “Substância da expressão” inclui qualquer material utilizável na articulação do sentido, como tinta, som, chips de computador e energia elétrica, por oposição a letras, fonemas ou textos na tela de um computador, enquanto

⁹⁴ A *lei da chamada* diz respeito à demarcação primitiva estabelecida sobre um espaço não previamente marcado. Discute-o McGann em “*Dialogue and Interpretation at the Interface of Man and Machine*” (2001: 193–208). O “sistêmico” aí seria associar essa lei ao problema da auto- e da heterorreferência como posto por Luhmann; de resto, a noção de referência já não estará contida na “chamada,” *calling* de Spencer-Brown?

⁹⁵ Oscilar entre dois termos é a figura antidialética por excelência. No entanto, a unidade de demarcação de que a oscilação depende, *i.e.* ao passar de uma forma de referência a outra, é algo sumamente dialético.

⁹⁶ Seria diferente se se pusesse o exemplo do “mim” como heterorreferência, isto é, como função de um “eu” que observa a complexidade do sistema/ambiente. “Eu” é figura do sistema psíquico; “mim,” do sistema social.

Poderíamos começar aqui com o problema anteriormente mencionado da *forma* spencer-browniana, ou luhmanniana (2012b: 114), como unidade que demarca a referência interna da externa: sem o abono de uma disciplina como a psicologia cognitiva, fica difícil falar desse processo de demarcação como sendo concomitante à articulação de uma “substância” de consciência numa “forma” de consciência em relação a um contexto exterior – o pressuposto aí sendo a imanência desses conteúdos.⁹⁷ Que fenômeno Gumbrecht está indicando por “estruturação” da *substância* do conteúdo através de uma *forma* do conteúdo da consciência? Claro, o recurso a uma tal classificação se deve, antes de tudo, ao fato de essas distinções de Hjelmslev fazerem parte do repertório comum dos estudos literários e não tanto à sua validade em geral; entretanto, o próprio Hjelmslev não parecia indicar com suas distinções (conteúdo e expressão, forma e substância, etc.) senão a relação mesma entre esses binômios e não um outro domínio ao qual rigorosamente corresponderiam (Taverniers, 2008: 4). O quanto elas são comensuráveis com a definição de Spencer-Brown ou Luhmann é ainda outro problema. Seria preciso questionar se a relação entre essa substância do conteúdo suscetível de “preencher a nossa consciência” está para sua forma própria de articulação de modo igual ou similar à passagem da substância da expressão para a sua forma, isto é, se conteúdos da consciência se articulam em ideias e conceitos da mesma forma como um ajuntamento de circuitos e componentes eletrônicos projeta imagens no ecrã. Do contrário, não se trata tão somente de uma passagem indevida do modelo descritivo-funcional para o ontológico, mas de uma distorção conceitual geral.

Mas a pergunta mais radical a fazer seria a seguinte: existe algo não formado? O erro do estruturalismo neokantiano, se se trata aqui de compreender o mundo como sempre já estruturado, é certa ingenuidade hermenêutica, de que também compartilha a formulação de Gumbrecht: aquele encara o mundo da cultura estruturado *per se*, este visa uma substância que ainda não se apresentou, que não gerou sua forma a partir de si própria. O corretivo hermenêutico para o estruturalismo seria perceber a hipóstase do *a priori* da estrutura como

⁹⁷ Isto é, a ideia de “preenchimento da consciência” remete à intencionalidade husserliana, da consciência enquanto consciência de algo. Gumbrecht está incorporando *mais* elementos da fenomenologia de Husserl ao modelo cognitivo, já bastante husserliano, adotado pela Teoria dos Sistemas (Moeller, 2006). Já se disse do ambíguo caráter, abstrato mas (por isso) de aplicação geral, da Teoria dos Sistemas: por um lado, suas definições carecem de fôlego para ir ao encontro da coisa em sua especificidade, opinião que o próprio Gumbrecht avança (1996); por outro, ela pode funcionar como instrumento para reinventar fenômenos já conhecidos (Mooij, 1979: 126 ss.). A generalidade é que parece provocar essa reduplicação conceitual (a abstração de Husserl exige o retorno de Husserl para fazer sentido, etc.).

efeito de uma compreensão insuficientemente autorreflexiva,⁹⁸ de resto um problema análogo ao que os idealistas alemães encontraram em Kant (Žižek; Gabriel, 2012). Mas e a visada de Gumbrecht? Não devemos apressar um juízo quanto ao problema. Embora o dê a entender a formulação, não é senão hermeneuticamente-ingênuo-às-avessas nessa matéria: o que ele realmente quer é contrabandear uma visão substancialista dos fenômenos de Presença e materialidade, uma visão da coisa bruta antes de ser observada ou demarcada, em vez de simplesmente pensar a “presentificação” ou “materialização” como artifícios semânticos ou efeitos linguísticos de segunda ordem, na senda do estruturalismo (cf. *supra* nota de rodapé no. 91). Ele opta pela figuração da “oscilação,” em lugar do que podemos entender como uma certa dialética que Luhmann desdobra na relação entre a comunicação como subsistema social e o sistema da mente, para afastar esses polos:

[T]he independence of each closed system is a requirement for structural complementarity, that is, for the reciprocal initiation (but not determination) of the actualized choice of structure. (...) Communication is made all the more possible if we are not in the position of simultaneously perceiving what others are perceiving, and in this way we are independent of other's perceptions or failures to perceive that we perceive what we perceive. (Luhmann in Gumbrecht; Pfeiffer, 1994: 380–381)

A comunicação para Luhmann não é, assim, a transposição de conteúdos de uma parte a outra (da comunicação à mente) mas um duplo processo de estimulação que produz, a cada parte, uma resposta própria. Perspectivada de fora, essa seria uma cena dialógica em que uma fusão dos horizontes não se pode operar porque o horizonte de cada uma das partes é incomensurável; perspectivada de dentro, é uma cena em que o elemento *alien* provoca uma resposta interna que não necessariamente lhe corresponde, isto é, que não desperta os mesmos elementos estruturais em cada parte mas permite diferentes seleções. Por isso essa “oscilação” discursiva entre o descritivo e o ontológico apresenta uma formidável ressonância com sua teoria da experiência estética como oscilação entre os efeitos de sentido e os efeitos de presença (cf. *supra* I.2.3). Uma metáfora para essa oscilação seria a proibição tradicional de se dançar

⁹⁸ A miúdos: o erro comum aos estruturalistas e a Kant é a hipóstase do caráter transcendental e constitutivo das formas – no estruturalismo, essa é a crítica que lhe endereça Jacques Derrida (1995: 229). Mesmo a visada às estruturas depende de um olhar que em si já é pré-estruturado e, por essa razão, a reflexão dessas condições ameaça a estabilidade, o acabamento e a finalização do sistema. O problema toma a figura da *semiose infinita*, da ideia de que o que C. S. Peirce chamou de *interpretante* do signo é apenas outro signo e não o sentido numa forma acabada e delimitada pela experiência do sujeito (cf. *supra* I.1.1.4). Quanto ao restante do comentário, não se trata de maneira alguma de colocar o pós-estruturalismo no mesmo espaço conceitual que o Idealismo pós-kantiano, já que a certo modo o pós-estruturalismo permanece fiel ao giro copernicano de Kant (Rorty, 1981), enquanto o Idealismo se caracterizou pelo esforço em *resolvê-lo*, por isso a glosa romântica da *reconciliação*.

um tango cantado (2004b: 108) ou de pensar no corpo enquanto se dança (2012b: 116), já que a atenção à dimensão lírica e talvez impedisse a acoplagem “ótima” entre o corpo e o ritmo da música e inversamente, o investimento rítmico-proprioceptivo ofuscaria a qualidade cognitiva da canção, o mesmo valendo para a auto-observação do corpo. (Claro, o pressuposto aí ratifica aquilo que há de pior no “cartesianismo,” que não é tanto o primado do *cogito* sobre a coisa extensa – e, portanto, o mito de que a razão e o espírito determinam a experiência e sobre o mundo – quanto a oposição mais fundamental entre o sensível e o inteligível, que lhe prepara o terreno [cf. *infra* II.1.2.4].)

“Acoplagem,” aquilo que manifesta o que Luhmann se referiu como “complementaridade estrutural,” diz respeito às práticas relativas quer às obras literárias quer aos artefatos mediais que as instanciam, e, sobretudo com respeito aos artefatos, essa oscilação trata de uma conceitualmente saudável distinção entre comê-los e compreendê-los (Gumbrecht, 2002: 15), entre fazer um uso estético ou aplicação conceitual, entre sucumbir ao mecanismo de uma piada (o súbito, a disrupção, etc.) e fazer análise do discurso, e toda a série de circunstâncias de interação que, naturalmente, envolva a seleção de um critério e o afastamento de outro. Mas, mais do que isso, essa oscilação entre participação e explicação como “acoplagens” distintas confere uma enorme elasticidade à “tematização” de todo um universo de problemas que ficam sempre aquém ou além da redução interpretativa, que pressupõe sempre a comensurabilidade entre as partes. Esse passo da descrição para a ontologia, se se dá em falso, deve ser conscienciosamente admitido por um pensamento voltado à não-identidade, a princípio porque o rigor da cartografia gumbrechtiana, como a escala do famoso mapa de Borges, sobrepõe-se à nossa realidade cultural e disciplinar – e importa-nos precisamente em função das falhas que apresenta.

Já vimos que a intenção de formular um programa de materialidades era aliviar o cisma entre as ciências duras e moles (cf. *supra* I.2.2), e que sua ideia era atingir o não conceitual, o elemento que se dá à percepção antes de tornar-se o objeto da (experiência de) compreensão hermenêutica (cf. *supra* I.2.3). Nesse ínterim, podemos falar de uma *materialidade dura*, do corpo que se acopla a uma máquina e do ritmo gerado (1998a: 149) como fenômenos que só se permitem pensar – como exigido pelo seu programa – num âmbito empírico-analítico. Acoplagem é categoria central que Gumbrecht emprega para esboçar uma reflexão sobre o tema, como já o vimos discutir (cf. *supra* I.2.2). O que ela tem de *hard science*, de dureza, é o seguinte:

[numa acoplagem de primeiro nível] dada a existência de dois sistemas, Sistema 1 (S1) e Sistema 2 (S2); se, no S1, verifica-se um Estado 1 (E1), este E1 condiciona no S2 um Estado 1' (E1'). Por sua vez, se o S2 se encontra na situação do E1', então este E1' condiciona o S1 no Estado 2 (E2). Agora, se o S1 adota o E2, este passa a condicionar o S2 a um Estado 2' (E2'). (1998a: 149)⁹⁹

Um exemplo breve (e aqui rudimentar) disso é a integração primária do corpo ao teclado de escrever, pese que na sua condição de *máquina* (e não de Sistema) seu estado não se altere imediatamente em conformidade com o sistema (sensório-motor e psíquico) a que se acopla: o padrão QWERTY engendra um hábito – uma *forma* ou um *ritmo* – no sistema psíquico dos usuários através dos estados subjetivos que refletem o persistente estado 1 da máquina, um E1'. Noutras palavras, o estado fixo da máquina se reflete no hábito, por exemplo, de digitar sem olhar para as próprias mãos. Não raras vezes, contudo, *sequências como esta* acabam por tornar-se “drwmcias ,p,p rdys,” a partir de uma parcial falha do algoritmo de digitação (desloca-se a diagonal “se” do padrão para a diagonal imediatamente adjacente “dr” e o demais, *e.g.*). Se o computador fosse completamente responsivo a essa sequência markoviana, como parcialmente o é na autocorreção (que tanto prevê a cacografia quanto o *lapsus digiti*), ele adotaria um estado 2 com base no E1' pressuposto ao *input* estocasticamente variado, e a percepção dessa correção automática, tal como a percepção do erro (que é de fato o E2 do *output* no ecrã), faria com que o usuário adotasse outra estratégia (ou retornasse à anterior, como é o caso). Assim, uma pergunta “mole” das materialidades *da comunicação* poderia principiar por um: como o formato do padrão QWERTY, acoplado ao sistema psíquico do usuário, oferece condições para a emergência de sentido? Já numa versão *hard core*: como desenvolver um algoritmo computacional que perceba de modo eficiente o padrão do ruído e reduza-o automaticamente, otimizando o canal e poupando com isso ao usuário o dispêndio da reescrita? Porém, ambas as perguntas parecem fazer pouco sentido no universo dos estudos *literários*, ao menos colocadas dessa forma, se não existe uma preocupação específica com o modelo do teclado para a compreensão da obra *x* ou com a prática contemporânea de usá-lo num programa tecnoestético,

⁹⁹ N. Luhmann oferece uma distinção entre “*loosely coupling*” e “*tight coupling*” (Luhmann, 2000 *passim*) que vale uma menção: diferentemente do esquema de Sistemas e Estados que se espelham num arranjo rigoroso ou “*tight*,” a “acoplagem frouxa” é caracterizada pela múltipla possibilidade de condicionamentos respectivos, os estados não se sucedendo necessariamente através do *feedback* E1-E1'–E2-E2', etc. Um exemplo disso é folhear um livro: não há nada na própria forma do livro que condicione a sucessão página a página, nenhuma exigência do artefato – senão apenas mais uma convenção narrativa – para que se obedeça uma sequência linear de leitura. É possível perceber essa flexibilidade do livro quando contrapomos o seu volume à bidimensionalidade do ecrã do computador ou do *e-reader*, desconsiderando, é claro, os elementos hipertextuais que, pelo menos em relação à flexibilização do manuseio, dariam “volume” ao espaço eletrônico. Gumbrecht refere-se a essa acoplagem *loosely* como típica da segunda ordem, aquela em que a auto-observação produz “novos elementos de influência recíproca,” tendendo à semantização do que está ser observado (Gumbrecht, 2012b: 115).

por exemplo, como certas tendências pós-OuLiPianas.¹⁰⁰ Essa é a razão pela qual a discussão proposta por Gumbrecht tendeu a casos mais gerais (como as funções do ritmo da linguagem, cf. *supra* I.3) e, na ausência de uma produção paradigmática de comentários a partir desses conceitos e categorias, simplesmente não vingou como modelo.¹⁰¹ Também há aqui um duplo problema: o da passagem da teoria materialista da comunicação à teoria materialista da literatura e, assim, da *substância* da comunicação à *forma* literária.

Há ainda outra forma de esclarecer o quadro em que Gumbrecht quer inscrever seu programa das materialidades. Muito próximas às considerações que o autor faz estão as observações de Wolfgang Iser sobre a história da teoria literária, as quais anteriormente comentamos através de Prado Coelho (cf. *supra* I.5.1). Para Iser (1979, 2006: 8 *ss.*), haveria um encadeamento teórico-metodológico entre os modelos estrutural, funcional e comunicacional do texto literário, com base em suas insuficiências particulares:

The historical sequence of the respective booms enjoyed by each of the concepts [estrutura, função, comunicação] has a certain element of inevitability, as the links in this chain are the deficiencies of the respective booms enjoyed by each of the concepts has a certain element of inevitability, as the links in this chain are the deficiencies of each preceding concept. (1979: 15)

Se cada recorte programático opera uma determinada “redução” da obra literária, cabe à teoria seguinte acerrar a discussão que se embotou no processo. (Mais tarde, essa teleologia é em parte suspensa [Iser, 2006: 170].) O fio condutor dessa discussão, e que alinharia os modelos, seria a semântica: para o estruturalismo, o sentido é imanentemente derivado da estrutura linguístico-formal da obra; para uma teoria funcional, o sentido é regido pela intencionalidade, portanto, dependente do uso social da obra e dos códigos semântico-pragmáticos que a estruturam; o modelo comunicacional, por fim, situa o leitor no horizonte final do sentido textual, implicando que a experiência literária e a semântica dependem de seleções que reorganizam os níveis anteriores, da intencionalidade e da estrutura imanente. A *inevitabilidade* que Iser aponta é a

¹⁰⁰ Programas tecnoestéticos tendem a não subscrever a transparência dos *media* de que dependem, fazendo com que o processo ganhe destaque em relação à forma textual, razão pela qual sua autorreflexividade contribui à pergunta pela passagem da substância da comunicação à forma literária, isto é, a pergunta “medial” pela literariedade. Certa dimensão de teorização imiscui-se, desde o Modernismo, à prática artística de maneira bastante mais direta que no passado. Uma reflexão sobre essas poéticas é desenvolvida por Marjorie Perloff (1991, 2010), em sua vertente mais aleatória/combinatória, e por Katherine Hayles (2008) e Matthew Kirschenbaum (2008), em sua instanciação eletrônica. Nalguns sentidos, os trabalhos de McGann e Drucker associados ao *Applied Research in Patacriticism* também se orientam nesse horizonte. Importa mencionar o ensaio de Daniel Becker, *Many Subtle Channels* (2012), em que se discute, de maneira bem livre, o contexto de surgimento do OuLiPo e sua atualidade.

¹⁰¹ Steve McCaffery produz uma curiosa manifestação dessa pergunta quanto à influência do sistema de escrita sobre o sentido textual, no caso, respeitante à instabilidade (ou contingência) do *clinamen*, “*when the latter manifests within writing as a typographic ‘error’*” (2001: 15 *ss.*). Discuti-lo-emos de seguida (cf. *infra* II.2.2).

passagem de um grau mais abstrato para um mais “concreto” do problema do sentido textual. Não compartilhamos dessa impressão do estado de coisas da teoria literária, já o dissemos, mas adotamos o oposto como perspectiva (cf. *supra* I.5.1); a categoria privilegiada por Iser, como anunciado no título de seu artigo, é a do “Imaginário”: em contraposição a ele, que é apresentado como difuso, não estruturado, assemântico, etc., diz Iser que “[o]ur *intentional acts of understanding will always result in an unavoidable reduction of the potential contained in the literary text*” (1979: 16), essa intenção redutiva sendo característica da teorização literária e não um *sine qua non* das próprias obras. Até aqui, a narrativa gumbrechtiana da metafísica do sentido e a de Iser vão ao encontro uma da outra. No entanto, ao colocar o problema do imaginário como sendo uma dimensão anterior à do sentido, persistem ainda os problemas de que estatuto conferir à ficção e da necessária passagem do imaginário não estruturado ao discurso teórico-crítico através do procedimento interpretativo.

The aesthetic object is produced in the recipient's mind as a correlate of the text, and as such it is open to inspection by acts of comprehension; hence the business of interpretation, which translates the aesthetic object into a concrete meaning. Reception is therefore one step closer to the imaginary than interpretation, which can only seek verbally to give a semantic determination to the imaginary. (1979: 19)

Semântica é uma forma de reduzir o ruído do imaginário, de conferir estabilidade a um horizonte mais amplo de experiência – algo de que Gumbrecht não discordaria. Entretanto, a passagem da semântica estrutural para a funcional, para a comunicacional e então para o imaginário como origem não estruturada do sentido e também seu horizonte final é determinada pelo total apagamento da dimensão de que em primeiro lugar todas essas formas de acesso à literatura se servem: da materialidade do significante e do corpo. A especulação sobre o imaginário como horizonte final da relação estética semanticamente mediada, ao menos à primeira vista, vai de encontro à hipótese materialista mais fundamental de que não existe cognição desincorporada e assim ato intencional que não registre sua corporeidade (Lyotard *in* Gumbrecht; Pfeiffer, 1994). Se é possível mirar o surgimento do programa da *materialität* de Gumbrecht como resposta à via estritamente cognitiva ensaiada por Iser – não cabendo aqui julgar qualquer coisa como a ansiedade de influência –, também é possível mirar sua intenção de *rigor* e “endurecimento” como uma forma de afastar-se do procedimento redutivo que Iser indica como indispensável à passagem à semântica. O concreto de Iser, o mais rico em

determinações, é o mais pobre em contingência,¹⁰² porque o nexó explicativo sobrepõe-se à compreensão. Uma de suas formulações manifesta, numa inocência de segundo grau, uma muito consciente capitulação da intenção de exaurir o momento teórico: “*In the final analysis, it [a obra de arte] refuses to be translated into cognitions, because it transcends all boundaries, references, and expectations (...) however, the cognitive quest is indispensable*” (2006: 8). Talvez por isso, também, a marca de nascença desse programa seja aquela suspensão voluntária da crença na dignidade estética dos materiais (cf. *supra* I.2.1), pressuposição que indicaria antes o imaginário (Gumbrecht, 1989: 383) e faria a teoria brincar às escondidas com o incognoscível que ela mesma postulou.

1.1.2. Medialidade e mediação literária

A noção de materialidade gumbrechtiana é muito mais dura, porém, do que o seu discurso sobre literatura. A contraparte oscilante disso – e que responde ao problema da passagem da substância da comunicação à forma propriamente literária – vai desembocar na reflexão estética sobre a Presença e finalmente sobre a *Stimmung*, “Clima” (cf. *supra* I.2.3, *et infra* II.1.2.2). Antes de discutirmos essas duas faces de sua estética materialista, precisamos pensar o protoconceito que lhes dá origem, e que poderíamos chamar de “*media moles*” ou “medialidade fraca.” (Optamos por *media moles* para não evitar o trocadilho.) Por que podemos chamar à sua concepção de *media* quer fraca quer mole? Gumbrecht oferece-nos uma definição de *medium* bastante flexível:

Meios individuais de comunicação devem ser determinados pela convergência de um tipo sempre determinado de “presença à distância” com um feixe sempre determinado de “relações de asseveração.” Isto quer dizer, para ilustrar de modo bem provisório esses dois conceitos complexos, que, em primeiro lugar, o que deve ser chamado mídia torna presente, de modo sempre específico, objetos espacial e temporalmente ausentes, e que, em segundo lugar, tais modos de tornar presente estão ligados a certas suposições (geralmente implícitas) sobre a confiabilidade e a aplicabilidade do que assim foi tornado presente. (1998b: 298)

Se, por um lado, a aplicabilidade da fórmula (presença e relações de asseveração) parece ser universal ao prescindir dos artefatos mediais que propriamente a instanciam, por outro, ela serviu a Gumbrecht para investigar o “canal” literário em sua constituição histórica. As formas

¹⁰² Muito embora se possa observar que saturar algo de determinações, isto é, de demarcá-lo sucessivamente, produz a cada instante seus próprios modos de contingência. Seria o caso de pensar uma situação radical de contingência e indeterminação contra o potencial de ruído de um canal, o “tipo morfológico perfeito do ruído (...) obtido pela superposição de choques elementares erráticos e cujo espectro de frequência [*sic*] comporta tôdas [*sic*] as componentes possíveis com a mesma probabilidade” (Moles, 1978) contra a forma-ruído emergente.

de asseveração da contemporânea literatura lhe parecem “a proximidade imaginada entre leitores e autores, a ficcionalidade como suspensão do ceticismo sistemático, a mais-valia da forma textual e a transgressividade social” (1998b: 300), e essas características se combinariam ao longo dos últimos oito séculos para caracterizar, com maior ou menor ênfase, uma porção do programa estético-literário moderno.

“De modo bem provisório,” falar na medialidade literária *dessa* forma é usar os *media* como metáfora material para uma instituição social e cultural cuja razão de ser é a comunicação, sem jamais remeter a um artefato específico. Num certo sentido, é também realizar aquela intenção de pensar a articulação de uma *forma* a partir de uma *substância* de expressão. Isto, entretanto, é feito de um modo bem impreciso: a dimensão da página em branco (que se relaciona à escrita numa acoplagem de primeira ordem com estados finitos e operações limitadas, como riscar o papel nessa ou noutra sequência) é simplesmente incomensurável com as categorias e expectativas discursivas cujo desenvolvimento Gumbrecht aponta, carecendo, como dissemos, de uma teoria cognitiva que sirva de mediadora entre a dimensão praxeológica dos atos de produção e recepção textual e os esquemas que operam a articulação dessa dimensão material aos conteúdos mentais que se lhe associam. É bastante rudimentar associar a leitura solitária ao desenvolvimento da subjetividade e, nesse ínterim, ao pacto entre leitor e autor, ou à fórmula de identificação que já despontava, por exemplo, ou talvez ressurgisse mesmo no Renascimento. O que é difícil é explicar a força inercial desse código através da história, especificamente o que se passa na acoplagem entre os sistemas psíquicos que perfazem as interações mais fundamentais da comunicação literária – antes mesmo de explicar que fator, no sistema social, corrobora essa relação. É por que se está a ler um livro sozinho que versos como “Entendei que segundo o amor tiverdes \ Tereis o entendimento de meus versos” produzirão uma epifania? Ou é por conta da excessiva formalização da comunicação na sociedade burguesa que a associação dos versos de Camões à sensibilidade romântica – solitária, autêntica, para alguns desconcertados *happy few* – fez, como ainda parece fazer, todo o sentido? Existe um substrato cognitivo que explique as categorias da proximidade imaginada, da convenção de ficcionalidade, da mais-valia formal e da transgressividade da mensagem?

A fórmula da “presença à distância” dá também a entender que o elemento mediado não é aquele que é simplesmente presente à mão – o papel, que não está senão imediatamente disponível – mas o sujeito que, em sua ausência, se presentifica através daquelas “relações de asseveração.” Essa presença, claro, está para as relações de asseveração do mesmo modo como a *substância* está para a *forma*; é dessa presença suposta que as relações de asseveração emanam

(e a cujas intenções servem).¹⁰³ No plano da comunicação altamente codificada, perceberemos que quaisquer “relações de asseveração” propriamente literárias só podem *render* uma presença literária, isto é, só asseguram o interlocutor como operador do código, como *eu lírico*.¹⁰⁴ Só que tudo isso, embora Gumbrecht dê a entender que trata do plano *expressivo* pela evocação da palavra mágica “*media*,” se dá no plano do conteúdo. “Há motivos pertinentes,” diz, “para utilizar o nome ‘literatura’ apenas para aquelas *formas de meios de comunicação* que se cristalizam em torno do livro impresso” (1998b: 310. Ênfase nossa.). A expressão é ambígua em língua portuguesa, “formas de meios de comunicação” pode significar algo como “certos tipos de *media*” como pode se referir especificamente às “formas,” no sentido em geral consagrado nos estudos literários, de comunicação atinentes a determinados meios. É porque existe o espaço da página que a distribuição em versos faz sentido. Como “formas que se cristalizam em torno do livro impresso,” seja como for, a ideia estaria mais próxima à de gêneros de escrita literária do que, como expusemos, de medialidade em sentido estrito.

Ao desdobrar, como eu sugeri, o conceito da mídia “literatura,” fazendo-a abarcar formas específicas da comunicação no contexto da cultura medieval, é possível defender a tese de que suas possibilidades específicas nunca se aproximaram tanto de uma manifestação ideal típica quanto no século XVIII, isto é, na época do Iluminismo – que, do ponto de vista da história da cultura, também foi a época do domínio máximo do espírito sobre o corpo. Nunca antes e nunca depois a literatura do Ocidente esteve centrada de forma tão inequívoca na constituição de significações, na sua validação enquanto representação do mundo e na sua circulação enquanto conhecimento sobre o mundo. (Gumbrecht, 1998b: 310)

O ensaio foi publicado em alemão como “*Medium ‘literatur’*” no mesmo ano de sua tradução para o português e lançou uma tese inusitada: um “tipo ideal,” muito provavelmente no sentido weberiano, de literatura cristalizar-se-ia no século XVIII, pondo em evidência suas “possibilidades específicas.” Contudo, a circularidade epistemológica é inevitável, já que as “possibilidades específicas” são percebidas antes da avaliação, isto é, estão já pressupostas na forma como Gumbrecht caracteriza a evolução da mídia “literatura” da Idade Média para a Moderna. E não parece haver muita volta a dar. Nessa como em outras ocasiões, a discussão proposta surge mais como exemplificação de uma teoria – mais especificamente, algumas

¹⁰³ Dois exemplos de emprego da fórmula: o registro grafológico (relações de asseveração) confirma o texto autógrafa (que presentifica o autor); escolhas lexicais, sintáticas e temáticas (relações de asseveração) não apenas registram como medeiam o escritor, suas intenções na comunicação, etc.

¹⁰⁴ De passagem, e mais aleatório que ao longo do trabalho: será que o excesso de formalização da comunicação cotidiana faria com que a comunicação literária, através da abstração do aspecto violento da imposição de forma sobre o material verbal, surgisse como mais natural, menos “alienada”? O eu-lírico seria mais real porque mais “asseverado” do que a presença bruta de um interlocutor, do *homem de Porlock* (a seguir Fernando Pessoa), etc.

observações de Luhmann em *Art as a Social System* quanto à gênese arbitrária da estrutura e subsequente autoprogramação de um sistema, a *autopoiesis* (2000: 188)¹⁰⁵ – junto aos preconceitos que lhe subjazem do que uma investigação à luz de um paradigma diferente de teoria literária. Seria mais adequado empregar o termo *mediação*¹⁰⁶ para o caso – tratar-se-ia duma “gênese da mediação literária” –, não somente porque envolve a abstração da dimensão material, mas porque respeitante à dimensão processual que em realidade o autor discute.

É interessante notar, além disso, a emenda sobre o “domínio máximo do espírito sobre o corpo.” O comentário retoma uma tônica de *Modernização dos Sentidos* (1998b) e, propositalmente ou não, alude a temas ensaiados muitos anos antes e que se reuniram em *Corpo e Forma* (1998a). Logo mais, Gumbrecht resgataria no ensaio escrito em 1998 a anterior tese de que a literatura serve a um propósito de compensação e reconciliação entre expectativas sociais e experiências cotidianas (1998a: 157 ss. [1993]). Em *Modernização dos Sentidos*:

As atividades de lazer possibilitavam (...) a realização daqueles desejos que a imagem normativa da sociedade sempre prometera, sem que o cotidiano social pudesse realizar essas promessas; de diversos modos, as atividades de lazer eliminavam a impressão de um hiato entre cotidiano social e ideal social – elas tiveram sucesso nesses dois casos, na medida em que funcionavam como compensação (das expectativas não realizadas no cotidiano social) ou como reconciliação (com esse cotidiano). (1998b: 314)

A mesma ideia de evolução do canal de comunicação literário, com a demarcação do século XVIII como tipo ideal, também é um lugar comum gumbrechtiano – veja-se o já mencionado (cf. *supra* I.4.2) ensaio em que propõe a refuncionalização da noção de “verdade” como parte da experiência (1989) – normalmente associado à reflexão sobre a função dos estudos literários, reflexão de resto herdada da Estética da Recepção, de um lado, e reforçada pela sua passagem por Siegen. Essa é ainda uma avaliação funcional da literatura, não *materialista* em sentido

¹⁰⁵ O comentário pode ser prolongado aqui: na teoria de Luhmann, *medium* e *formas* são relativamente intercambiáveis, no sentido de que formas podem servir como *media* para outras formas. Aqui, como num primeiro Gumbrecht, a noção é mais próxima da de *suporte* como conjunto de condições para operações posteriores.

¹⁰⁶ A sugestão tem uma dupla origem. Por um lado, Daniel Chandler em *The Act of Writing: A Media Theory Approach* refere-se à emergência da *media theory* e da necessidade de empregar uma noção ampla (e construtivista) de *media* como materiais com que se define e se constrói a realidade, *mediação* sendo o processo mesmo de construção (1995: 3); assim ele evita uma definição demasiado restrita – o *material* de que ele fala pode ser imaterial – de *media*. Por outro, a categoria hegeliana da *mediação* (al. *Vermittlung*) implica o processo pelo qual algo passa de um determinado estado (imediato, pobre em determinações, geral) para outro (mais determinado ou complexo, concreto) (Inwood, 1992). Na dialética, o “imediato” é o que retém a mediação em si mesmo – vamos discuti-lo adiante (cf. *infra* II.1.2). Os dois sentidos de *mediação* aqui evocados referem-se, obviamente, a duas questões distintas e a superposição entre ambas é quase acidental. Para complicar, é possível pensar a rubrica da “gênese da mediação literária” das duas formas: ora como processo de construção da literatura a partir de determinados materiais empíricos, ora como processo de complexificação interna de um sistema. A noção de Gumbrecht aceita, sem dúvida, as duas acepções.

estrito. Só localizaríamos Gumbrecht em sua própria cartografia sob a alcunha da “forma do conteúdo,” não de um conteúdo textual particular mas no sentido mais amplo de um conteúdo sociocultural. Nenhuma reflexão sobre o plano expressivo. O que atravessa o pensamento de Gumbrecht à época, sob o influxo da *histoire des mentalités* e do formalismo à Luhmann, é uma *rationale* fática da cultura, respeitante ao canal, e orientada pela ideia de literatura como espaço de transmissão e interação de interesses vagos e desejos inconscientes – e não experiencial e substancialista como na noção forte de Produção de Presença. A razão para concebermo-la como *mole, soft*, é precisamente essa: é uma metáfora que serve a um propósito hermenêutico e que conduz uma narrativa histórica – a história gumbrechtiana da formação do conceito contemporâneo de literatura à luz de um programa anteriormente esboçado (cf. Gumbrecht, 1985) –, e não um problema sequer tangencial ao universo das *hard sciences*, a associação à tecnologia de impressão sendo antes de tudo mediada pelos usos sociais.

Uma outra forma de pensar a investida de Gumbrecht é ir além da dissociação entre os momentos de compreensão e explicação que com frequência caracterizam a teoria literária, ou que ao menos servem de base aos seus momentos fundacionais entre os Formalistas Russos e a Nova Crítica, e acrescentar um terceiro momento, o da heurística. Em outras ocasiões, a exemplo de sua excêntrica introdução à palestra “Graciosidade e Jogo” (2012b: 105), já que aqui discutimos a validade e o rigor dos conceitos à luz de uma reorientação epistemológica, Gumbrecht assinalou o potencial cognitivo das imprecisões que surgem na aproximação de discursos incompatíveis ou incomensuráveis. A postura intelectual que Gumbrecht adota, e já adotava no contexto do surgimento das *Materialidades da Comunicação*, é antes a impostura:

Não ignoro que se trata de uma metáfora problemática [*refere-se à “patologia” no sistema literário, título do ensaio*]; reconheço inclusive que não é fácil identificar o elemento patológico no sistema da literatura. No entanto, prefiro manter a provocação contida na metáfora, em lugar de substituí-la pela pureza filosófica e a inocência pragmática de conceitos mais usuais. (1998a: 83 [1987])

Nesse ensaio de 1987, Gumbrecht pretende dar relevo a dois problemas: primeiro, à questão da sobrevivência dos estudos literários; de seguida, à possibilidade de perceber mudanças no sistema da literatura. Para isso, recorre a noções de Luhmann como *sistema, função, código e programa*, também à ideia de *comunicação compacta* (como a que contém instruções para a performance ótima de uma obra num contexto de disjunção) e a uma noção funcional-sistêmica de arte como “produção da contingência” associada à “diferenciação de subsistemas sociais” (1998a: 81 *ss.*, *et passim*). Ele associa essa função de “produção da contingência” à ideia de

Iser de que a literatura diz respeito àquilo “que é deixado de lado pelas formas estáveis do mundo institucionalizado” (*apud* Gumbrecht, 1998a: 82). Contingência, nesse sentido, não é abertura de um espaço novo e aleatório de experiência, numa *vibe* vanguardista ou esquizomoderna, mas, antes algo da ordem da *inscrição* lyotardiana (cf. *supra* I.4), a aparição de algo que não apresenta o caráter de necessário em si, que não tem – para inverter uma definição hegeliana da Ideia – sua efetividade em si, mas que a despeito do que seja *acontece*. No comentário a Luhmann “*How is our future contingent?*”, *contingência* refere-se a algo que não é necessário nem impossível, da perspectiva do observador de segunda-ordem (2001: 52). Essa função estaria em risco:

É como se a impossibilidade [*decorrente da subjetivação e da temporalização, no início da Modernidade*] de afirmar um programa operacional para o sistema literário, programa esse capaz de assegurar normas para a produção e sua recepção, tivesse intensificado os esforços destinados a formular o programa ou a unidade do conceito de “literatura.” (...) Por sua vez [*a partir da segunda metade do século XVIII*], o “excesso de literatura” e o “excesso de poetologia,” fatores que a reflexão estética tomou como ponto de partida, parecem ter criado obstáculos para a diferenciação entre programa(s) e códigos. (Gumbrecht, 1998a: 104)

Código diz respeito a uma demarcação binominal elementar, como “belo/feio,” “novo/ultrapassado”; já *programa* se refere aos critérios seletivos que coordenam a comunicação e medeiam a relação entre o código e o sistema social – pense-se por exemplo na teoria dos gêneros. No subsistema da arte, programas regem os momentos de produção e recepção de forma análoga aos modelos teóricos, métodos, etc., que coordenam a observação e determinam “verdade/falsidade” no subsistema da ciência (cf. Moeller, 2006); também assim a teoria dos gêneros mediou a relação entre as expectativas associadas ao fazer e à fruição literária e a possibilidade de estabilizar essas expectativas na forma de critérios a partir dos quais julgar e classificar obras literárias. Afirmar que ocorreu uma aproximação entre código e programa na arte moderna – isto é, que os critérios para a produção serão a partir daí derivados dos códigos – tem por implicação o caráter autotélico da atividade estética associado à radicalização do postulado de sua autonomia – a lição é de Luhmann (2000: 148 *ss.*) –, que traduziria a *função* de “produção da contingência” em relação à realidade social homogênea e heterônoma. É uma sensibilidade romântica tematizada numa *slang* tecnicista, a de que uma obra perfeitamente concretizada transcende os limites de seu próprio gênero e inaugura outro. Todavia, esse bom acordo chegaria a termo. Gumbrecht diagnostica uma dissimetria entre a complexificação estrutural e sua contraparte funcional: é a “paralisia dos códigos” (1998a: 113), a esclerose discursiva da autorreferência humanística, que corrobora desde dentro a obsolescência da

literatura no contexto de uma múltipla e incansável diferenciação dos subsistemas sociais. O tema reaparece em *Graciosidade e Estagnação* (Gumbrecht, 2012b), e em *Our Broad Present* (2014), sob o signo de uma proliferação sem escoamento, sem uma direção de “progresso” do saber. É possível pensar que *estagnação* e *patologia* são aspectos do mesmo quadro: nem surgem problemas novos que cooperem com o conhecimento e com a experiência, e as questões que surgem são em geral excedentes (ou excrescentes) porque não levam a nenhuma solução interessante. Em descompasso com a contemporaneidade marcada pela contração temporal e saturada de contingência, a autorreferência tradicional da subjetividade (do “lugar de fala,” quiçá, mas sobretudo da consciência histórica) impediria a diferenciação do subsistema literário com relação àquele papel mediador da experiência, noutras palavras, removendo do horizonte do sistema sua *eficácia* social.

A perda da eficácia pela hipertrofia – pela *hipertelia*, pela projeção de uma lógica para além de sua finalidade primária – seria uma lição correta se a tarefa da literatura fosse simplesmente aquela de compensação e inculcação normativa, desse modo concorrendo com vários outros subsistemas que apresentam a mesma função e que têm mais larga aplicação, como o turismo e os esportes de espectador. O ensaio *(N)On (Literary) Interpretation* (Gumbrecht, 1989) trazia já o problema da função, por oposição ao que poderíamos chamar de extrato hermenêutico, sob a insígnia de uma “verdade” da experiência formativa da literatura (cf. *supra* I.2.3). Mas há que se pensar seriamente se o turismo e os esportes apresentam a mesma função de contingência que Gumbrecht associa ao postulado iseriano daquilo “que é deixado de lado pelas formas estáveis do mundo institucionalizado” e nós, aqui, à *inscrição*. Uma observação do próprio Niklas Luhmann permite alargar o horizonte do que ele quer dizer por *contingência*. Sua definição do “medium” da arte é a de “improbabilidade estrutural” (Luhmann, 2000: 129), no sentido de um *optimum* de redundância e informação¹⁰⁷:

¹⁰⁷ Na Teoria da Informação, “informação” diz respeito à “probabilidade individual de ocorrência de signos elementares armazenados num repertório preexistente”; “redundância” diz respeito à *previsibilidade* da ocorrência, que por seu turno se associa à inteligibilidade da mensagem (Moles, 1973: 13, 17). Cruzando com Luhmann: um *medium* só se realiza numa *forma* através da reiteração de seus elementos constitutivos; todavia, a forma só *rende* um conteúdo pela introdução de informação específica e não reiterável. Ou seja: o fenômeno de *neguentropia* não apenas suporia a medida de desorganização do sistema como seu *prius* como careceria de uma certa relação dialética com essa entropia. Pense-se no *medium* da linguagem e na sintaxe como sua *forma*: para que um enunciado se realize, é preciso mediar a relação entre essa forma própria e o contexto específico de enunciação; essa relação é a *semântica*. “[A] sensação de forma é *percepção de autocorrelação*,” diz Moles, contra o pano de fundo do ruído do canal (1978: 133,150). A obra de arte literária, não possuindo (à primeira vista) uma relação *heterorreferencial*, não veicularia informação senão na forma mesma da relação entre seu *medium* e as próprias formas, donde o critério da *improbabilidade estrutural* ser, à vera, um *reboot* do formalismo. Para nós, a Teoria da Informação proporcionaria melhor discussão que a Teoria dos Sistemas.

[T]he concepts of a (loosely linked) medium and a (rigidly linked) form are correlative concepts. This distinction forms the basis for an observation: a medium is a medium only for a form, only seen from a form. Mind [que é o que está em causa aqui, como sistema e como medium] is no more a medium “in itself” than are light and air. It only allows for the evolution of language (whether it exists or not and in whatever form), just as language is again a medium in which the mind can imprint concrete expressions by putting together words into sentences and eventually producing a corresponding communication in a way that does not use up the medium. (Luhmann in Gumbrecht; Pfeiffer, 1994: 378)

Medium, nessa acepção, não é senão uma definição sem referente exterior que, do mesmo modo como as conhecidas noções de “fundo” e “figura,” está para a *forma*. De qualquer modo, na arte, a relação mesma entre o *medium* material e as formas artísticas determinariam as obras “conseguidas” como aquelas que apresentam uma “evidência improvável” (2000: 119); a improbabilidade da evidência não é um critério, para dizer o óbvio, puramente imanente ao sistema formado pela obra porque o sistema registra mesmo a diferença entre ele mesmo e o ambiente circundante. O sistema da comunicação e o sistema da mente, na expressão de Luhmann, apresentam uma “complementaridade estrutural,” ou seja, acoplam-se. A função de produzir contingência é exercida pelo sistema da arte de um modo específico, não concorrendo *nesse modo* com outros sistemas – e assim resta saber se em algum outro sentido a *forma* emergente de um passe de futebol (Gumbrecht, 1996) é tão improvável quanto um poema.¹⁰⁸ Para Gumbrecht (1989: 383), de início, a verdade da comunicação literária ainda admitia uma dimensão autorreflexiva associada ao imaginário, mais ou menos como a dimensão da formação (*Bildung*) ou como o previsto na fusão de horizontes gadameriana, e isso parece sumir de formulações posteriores, talvez em consonância com suas invectivas contra a patologia teórica; secundarizar essa dimensão, que garante a autonomia da experiência contra o regime social, é que permite o nivelamento de práticas culturais tão diversas como literatura e desporto.

Mas há que se perguntar, ainda, se a institucionalização da contingência pelos meios de massa, percebida pelo próprio Gumbrecht, não entra numa ainda mais radical contradição com

¹⁰⁸ A definição luhmanniana, claro, pode incluir várias manifestações sob a rubrica da arte: o *medium* do corpo realiza a forma improvável num passe de dança, o arranjo de sons no tempo pela progressão e pela sincronia, etc.; a questão da produção de contingência de um modo específico exige, entretanto, que se enxergue *voluntariamente* um lance de jogo como uma obra de arte, já que o critério da evidência improvável, mesmo quando aparece nas telenovelas ou na experiência mística, *e.g.*, se dissolve num ou noutro sentido. Na telenovela, o fluxo de eventos disruptivos ou disfóricos é normalizado pelo final feliz e pela sanção sobre o vilão; na experiência mística, normaliza-se o conteúdo do imaginário através de sua tradução em ensino moral ou em algum imperativo ético da revelação, etc. Somente uma específica noção de arte – a grande arte burguesa que Gumbrecht adota como *Idealtypus* – registra essa “invaginação” do fluxo dos casos como um *fim em si*, o que é radicalmente distinto dos jogos de *ágon*, que se resolvem na vitória de uma equipe sobre a outra e, conseqüentemente, de uma torcida sobre a outra. Pudessem as velhas Musas, antes, angariar tantos *hooligans*... É uma desleal concorrência das formas específicas de produzir – e sobretudo de resolver – a contingência. Discuti-lo-emos de seguida (cf. *infra* II.1.2.2).

o critério do “deixado de lado”. A estratégia de dissuasão da ação social, individual e coletiva, pela estabilização das diferenças na forma de discursos equivalentes (Baudrillard, 1992),¹⁰⁹ isto é, pela homogeneização das funções e dos critérios, não contradiz a contingência que Gumbrecht procura e que Luhmann associa à arte? Não parece haver traço algum de “improbabilidade” aí, nenhum registro do que teria ficado de fora do sistema da comunicação. A passagem para a improbabilidade da literatura e do evento estético, no entanto, cabe já a uma reflexão orientada à estética, e não tanto ao modelo duro proposto para as materialidades.

1.1.3. LEIAUTES, LEITURAS, LEIS DOS MEDIA. *Saldo: As Consequências da Materialidade da Comunicação: Retomadas a Esboçar*

Em *How to do Theory* (2006), Iser associava o surgimento da Teoria Literária a três fatores especialmente relevantes – o esgotamento de pressupostos, a situação discursiva da crítica e uma necessidade emergente: “*the declining belief in the ontology of art, the growing confusion spread by impressionistic criticism, and the quest for meaning that generated the conflict of interpretation*” (2006: 4). Podemos aqui traçar um paralelo com as questões que trouxeram à tona a preocupação com as materialidades através da obra de Gumbrecht: a desconfiança em relação à semântica como horizonte dos fenômenos artísticos (e da comunicação), a recusa do caleidoscópio teórico-crítico que se alimenta da instabilidade do sentido, e, por fim, a procura de algo que, sendo anterior ao sentido, poderia ser mais interessante, útil e epistemologicamente válido do que a conversa de madames – o “tédio da relatividade” – a que a crítica literária por vezes se abeira como consequência do excesso de códigos hermenêuticos. Iser faz também uma distinção entre *hard theory* e *soft theory* particularmente interessante para entendermos a aporia com que Gumbrecht tem de lidar. Em lugar de definir *hard* e *soft* a partir de suas formas de autorreferência (Gumbrecht; Pfeiffer, 1994: 392), que refletiriam o objeto mesmo da teoria, Iser propõe que a teoria *mole* reúne dados observados e combina pressuposições de modo a aceder o domínio que ela tem em vista mapear, não provoca a emergência de fenômenos como na teoria dura nem produz previsões. Mais do que isso, a teoria mole é caracterizada por “[i]nstead of moving toward a general principle, it starts out from a basic presupposition, which can be modified in view of observed data that are

¹⁰⁹ Mais especificamente a seção “*Rise Of The Void Towards the Periphery.*” De passagem, poderíamos indicar J. Baudrillard (1991) como perfeito antípoda de Gumbrecht, sobretudo no tocante ao problema comum, a que acabamos de aludir, da atrofia da “consciência histórica” e da passagem para o “presente que se amplia” (Gumbrecht, 2014). Dedicar-nos-emos mais à questão de seguida (cf. *infra* II.1.2.4).

to be incorporated into the framework” (Iser, 2006: 5) – noutras palavras, precisamente aquilo que estivemos apontando na obra de Gumbrecht: ele lança uma hipótese que torne as coisas mais interessantes, dissolve os fatos no éter das ideias e revisa-as.

Todavia, essa contradição na intenção de seu programa está longe de ser um fator de demérito. Devemos perguntar-nos não só se é possível fazer algo como “ciência dura” das disciplinas das humanidades, progredindo através de observações até a formulação de um conjunto de proposições gerais, mas se isso é mesmo desejável. Promover o “alívio do cisma,” assim, “a transformação da autorreferência humanística,” dificilmente deve ser pensado como um momento de submissão espiritual a um programa geral de ciência moderna, mas como o esforço louvável de não desistir da seriedade e da importância da humanística no contexto do esvaziamento das diferenças com base num relativismo ou pluralismo discursivo vago. Algo que deve ser agora reiterado é que, para que o paradigma *à la* Gumbrecht das materialidades como *hard science* ganhe em plausibilidade, é necessário que, pelo menos em suas dimensões fundamentais, acate algum fechamento conceitual. A teoria precisa de uma metodologia, de “instrumentos de aplicação” (Iser, 1979) que lhe medeiam a relação entre suas categorias e proposições fundamentais e os objetos empíricos aos quais se orienta. Sem a sofisticação desses instrumentos, a passagem imediata da teoria à coisa reduzirá a última a exemplo e ao mesmo tempo impedirá a crítica da proposição teórica, que se limitará a ser ou não aplicável. De nossa perspectiva, respeitante sobretudo ao problema da *acoplagem* como uma categoria de relevo, esse fechamento dar-se-ia pela progressiva aproximação das *materialidades* a uma reflexão *lato sensu* praxeológica e à psicologia cognitiva. Tratar-se-ia, como sugerem os trabalhos de Johanna Drucker (2011) e de Katherine Hayles (1999), de articular a noção demasiado geral de “acoplagem” ao contexto da discussão sobre a *man-machine interface*,¹¹⁰ tomando como *máquina*, claro está, qualquer dispositivo que exija um tipo específico de interação e promova uma alteração de estados nele mesmo ou de maneira hétero-orientada.

A praxeologia – a expressão tão só fornece uma rubrica comum para uma das intersecções dos ensaios publicados em *Materialities of Communication* (Gumbrecht; Pfeiffer, 1994) – incidiria sobre a dimensão social da técnica enquanto uso de tecnologia, mais ou menos

¹¹⁰ Ou “*human-computer interaction*,” no caso de computadores e não máquinas em geral. Em português, “interface do utilizador” pressupõe a excentricidade do usuário numa relação unidirecional com máquina, o que configura uma perspectiva com efeito muito pobre sobre a acoplagem homem-máquina. Drucker chama-lhe “sensibilidade de engenheiro” (2009, *passim*; 2011); também Hayles tem contestado essa perspectiva sobre a técnica (Hayles; Luhmann; Rasch; Knodt; Wolfe, 1995). Para uma apreciação em profundidade do problema da experiência subjetiva e da tecnologia na obra de Hayles, veja-se o capítulo “*Technoculture and Embodiment*” em *Embodying Technesis* (Hansen, 2000).

em conformidade com aquelas reflexões sobre “mídia literatura” há pouco mencionadas. Louis Quéré, por exemplo, reivindica para essa abordagem a possibilidade de ignorar as questões de representação e os propósitos cognitivos que congestionam a abordagem “epistemológica” (o que Gumbrecht entende por *hermenêutica*) da comunicação (Quéré, 1995), porém, somente decretando de alto a baixo que os postulados mais tradicionais sejam substituídos pelos da cibernética. Também Andreas Reckwitz (2002), de maneira mais sustentável, encontra na praxeologia uma forma de afastar a teoria cultural dos modelos do sujeito e do sentido como *loci* do social. Seu pressuposto é de que a materialidade do mundo é sempre alguma forma de “entendimento materializado,”¹¹¹ de que os usos incorporam o saber social aos artefatos, antes mesmo de que uma autorreferência discursiva se interponha entre a ação e o sujeito agente, isto é, no sentido de que esse saber incorporado detém um primado epistemológico sobre o discurso. Assim considerando, pensar a indissolubilidade da relação entre técnica e tecnologia, *meios e práticas*, é o primeiro passo para evitar as armadilhas quer da espiritualização (da excentricidade e desmaterialização do sujeito, do esvaziamento do tempo como campo de ação humana, e demais imprecisões gumbrechtianas) e do determinismo tecnológico e da autonomia do sistema (e das instituições que lhe subjazem) em relação à experiência humana concreta. No que nos importa: o *medium*, a materialidade, pensado como um aquém ou um além das *práticas* sociais que lhe conferem o estatuto de meio-*para* é incognoscível e beira o inefável, e isso leva ao uso de *media* como metáfora de uma prática discursiva como a literatura.

Mais específica que a proposta de Quéré é a ideia de Jean-Pierre Warnier de investigar, sob a mesma rubrica, o processo de subjetivação no mundo material (Warnier, 2001). Para Warnier, toda e qualquer materialidade engendra *algoritmos motores* que se ajustam em conformidade com o grau de incerteza de determinada situação – *e.g.*, virar as páginas de um livro oriental, mesmo quando já se está conformado à passagem do *recto* para a esquerda e à direita do *verso* ao *recto*, diz respeito ao mesmo processo, fundamentalmente. Em contrapartida, situações demasiado protocolares promovem *estereótipos motores*, gestos a serem repetidos de maneira milimétrica para que dado propósito seja alcançado – para produzir *essa sequência* em dado leiaute de teclado, todos os usuários seguirão a princípio¹¹² o mesmo algoritmo. O

¹¹¹ O argumento parece seguir a antropologia simétrica de Bruno Latour (Latour, 1994: 91 *ss.*) e a categoria do quase-objeto e do quase-sujeito. Discute-o também Mark Hansen em *Embodying Technesis* (2000). Como dissemos, apenas associamos a uma rubrica com algumas noções interessantes uma transformação já em curso e já variadamente manifesta em diversos âmbitos das Humanidades.

¹¹² O *processamento de texto*, ou *edição eletrônica*, obviamente permite que se construa a sequência através de uma infinidade de diferentes algoritmos.

postulado fundamental de sua praxeologia, em consonância com a de Reckwitz, é o de que a experiência sensório-afetivo-motora é que determina as transformações das competências dos sujeitos, e não tanto os aspectos cognitivos da observação; isto é, de que a cultura material – histórica e socialmente determinada – é uma mediação imanente e não deve ser pensada somente como as condições exteriores com que o sujeito se depara e para as quais deve buscar uma solução. Nós discutimos há pouco esse momento em Gumbrecht como sendo o do *hábito* gerado pela acoplagem entre o sistema psíquico e uma máquina com rotinas restritivas. O hábito, isto é, aquilo que parece pertencer ao sujeito como sendo seu, é fundado pelas possibilidades de interação algorítmica, sequencial, com um determinado objeto material.

Se quisermos voltar ao exemplo do teclado: não é a observação prolongada e análise de um outro padrão não-QWERTY, como o Dvorak, que otimizará o recurso a outra disposição das letras, mas o processo mesmo de observação, emprego e correção de ruído, integrados à prática. A aprendizagem passa do algoritmo motor – fundamentalmente, a técnica da digitação consiste em pressionar teclas – para o estereótipo motor, pois as sequências são sempre as mesmas. Mas o problema de aprender um modelo de teclado vai além da categoria da *acoplagem*. Sabe-se que o padrão QWERTY é organizado de modo a aproximar os pares de letras que se associam com maior frequência na língua inglesa, o que deveria maximizar a atividade do datilógrafo ao evitar o enroscamento das *typebars*. Com a obsolescência da máquina de escrever, certamente já não lidamos com enroscamentos, mas o mecanismo estandardizado – e o teclado QWERTY até então seria menos eficiente para o datilógrafo lusófono – se impôs de qualquer modo. Embora *prima facie* essa questão não seja problemática para o critério da “produção de sentido” de Gumbrecht – diante de resultados idênticos, a diferença entre os modelos contribuiria em quê? –, para Warnier, o lugar teórico-crítico da praxeologia é precisamente a mediação entre a experiência subjetiva e as instituições que modelam a materialidade da cultura. O porquê de habituarmos-nos a um modelo é relevante na medida em que explica também a dificuldade de habituarmos-nos a um outro, isto é, a despeito da reivindicação de que o leiaute proposto por Dvorak é mais ergonomicamente eficiente (Ober, 1992). É compreensível, por essa e outras razões, a necessidade de deslocar a investigação das materialidades do horizonte da produção de sentido para o âmbito mais largo de todo e qualquer uso e processo concernente às práticas textuais.

Também a psicologia cognitiva é tangenciada por Gumbrecht numa primeira fase de sua preocupação com as materialidades. Por *cognição* não se devem entender, aqui, nem as representações semânticas *per se* nem o processo de sua apreensão a partir de uma referência

externa, mas a sua estruturação mesma. A pergunta que a psicologia cognitiva tentar responder é aquela, deixada sem resposta, sobre como a *substância* dos conteúdos de consciência se articula em *formas*. Em grande medida, contudo, a psicologia cognitiva pressupõe já a precedência da forma, isto é, assume à partida um modelo algorítmico, computacional, da atividade do cérebro como processamento de informação (Searle, 1990). Nos estudos literários, a “poética cognitiva,” sendo tributária da linguística (Stockwell *in* Littlemore; Taylor, 2014; Stockwell, 2002) e conformada a um critério questionável de cientificidade, está ainda preocupada com a organização de representações mentais através de *esquemas* discursivos preexistentes, os quais têm ou teriam a função de minimizar o processamento de informação. Por exemplo, se um leitor não encontra um *esquema* para a leitura de um texto, ele não poderá fazer sentido do texto; se encontra um esquema que não é, de qualquer modo, o mais *adequado*, ele organizará os elementos semânticos de outra maneira, produzindo outro sentido (Brewer; Nakamura, 1984: 29). Essa premissa gestáltica é normalmente a “dificuldade,” por exemplo, da hermenêutica aplicada ao ensino literário: se é difícil aceder ao repertório cognitivo do Renascimento, senão quase impossível aceder à mentalidade da Antiguidade Clássica, como então possibilitar uma “fusão de horizontes,” uma apropriação do passado que não suprima a sua alteridade? No entanto, o grau de formalização a que a psicologia cognitiva chegou permite – como a Teoria dos Sistemas mas com um alcance mais empírico – a tematização de processos não necessariamente semânticos nem “poéticos.”

Acrescentando a essa noção fundamental de *esquema*, para exemplificá-lo, podemos pensar como um hábito em sua corporalidade – como a leitura solitária – se transforma numa estrutura que organiza o *input* cognitivo, isto é, através do processo de *internalização* da relação entre o sujeito e seu espaço (ou, *na slang*, da apropriação da complexidade sistema/ambiente pelo próprio sistema). A leitura solitária, convertendo-se em programa cognitivo, pode produzir a (sensação de) “proximidade imaginada” entre leitor e autor num sentido unilateral porque, para corroborar o esquema como redução de complexidade, não existe virtualmente um elemento interferente, uma origem “outra” no ato de leitura, uma voz que materialmente lhe atinja e que produza ruído na comunicação. A *proximidade* é por isso o *esquema* que emerge da circunstância primária de isolamento, de disjunção e diferimento comunicacional, e que permite que se faça algum sentido, na esfera subjetiva, de uma enunciação alheia, abrindo para os processos de *identificação* (Harrison; Stockwell, 2014: 227 *ss.*). Não se trata de enfatizar, aqui, a “defectividade funcional” da comunicação escrita como fundamento da imanência textual e

reforço das estratégias de significação.¹¹³ A forma mais fundamental da *captatio benevolentiae*, a recomendação retórica para que se suscite empatia de modo a maximizar a comunicação, é permitir que o leitor se aproprie de tal forma das palavras que não seja capaz de dissociar as posições enunciativas originais, que as absorva. Claro, a projeção de um leitor ou receptor no ato de produção de um texto é um processo distinto, que só se poderia pensar como algo simétrico à leitura ingênua se a concepção de fazer literário fosse, igualmente, ingênua – o que não é o caso, como vimos (cf. *supra* II.1.1.2), na condição de aproximação entre “códigos” e “programas” na arte moderna. Além disso, é importante notar que formas mais complexas de hétero- e autorreferência intratextuais e contextos enunciativos não unidirecionais e não disjuntivos modificam radicalmente o esquema de *proximidade*, o qual, de resto, é só um e nem mesmo o realmente decisivo para que se estabeleça uma comunicação literária, a seguir o próprio Gumbrecht.

A psicologia cognitiva oferece outras categorias para pensar essas relações, como as mencionadas, mas isto tem já uma face mais voltada à dimensão semântica da comunicação. A poética cognitiva também se restringiu ao ambiente textual, tal como a linguística de *corpus*. De qualquer modo, a ideia básica aqui – e que permite a intersecção entre as duas orientações – é a de que uma acoplagem primária entre leitor e obra (ou texto, ou artefato) se imprime num nível subsequente, convertendo-se em acoplagem secundária antes de ser incorporada, como a teoria de Luhmann prevê (1995a: 24), à autorreferência do sistema. (Essa forma de pensar a “cascata” das acoplagens impede à partida qualquer forma de construtivismo linguístico, postulando um resíduo mimético, “ontológico,” irreduzível à semantização que Gumbrecht associa à acoplagem de segunda-ordem; Hayles fala de construtivismo constrangido, “*constrained constructivism*” [1993], implicando que a materialidade da experiência constrange a auto-observação.) A perspectiva que Gumbrecht ainda adota sobre a *proximidade*, o nosso exemplo, é a de que os sujeitos envolvidos em programas de produção e leitura se apoiam numa espécie de simetria baseada em propósitos de interação ora mais ora menos vagos e expectativas obscuras, as quais por seu turno estimulam a faculdade imaginativa, como vimos. Isso aponta antes para a situação em que *esquemas* emergem do que dá realmente conta de explicar *como* se dá o processo.

¹¹³ Essa é a explicação de Aguiar e Silva quanto à centralidade da mensagem e dos processos de codificação e decodificação, nos quais “residem as garantias mais sólidas de superar os efeitos comunicacionais negativos” (1990: 83) da relação disjuntiva do emissor e do receptor do texto, do diferimento temporal e da unidirecionalidade do *medium*. Parece-nos errado supor que esses três fatores necessariamente provocarão um sentimento de urgência da interpretação adequada – essa é já uma competência *literária*, não anterior à disjunção.

Uma questão interessante para a versão *hard core* das materialidades estaria em investigar a relação entre as tais “relações de asseveração” e os processos corporais e cognitivos que asseguram sua emergência, sua consistência interna e sua reprodução e transformação discursiva. Proximidade, ficcionalidade, mais-valia formal e transgressividade: haveria processos pré-conscientes e materialmente fundados, e não somente valores culturais semanticamente instanciados para essas relações? A psicologia cognitiva explicaria a acoplagem de sistemas psíquicos a outros sistemas e forneceria *insights* mais concretos da complexidade sistema/ambiente. Outras reflexões sobre a natureza dos *media*, mesmo aquelas de propósito mais analítico e investigativo que propriamente proposicional e explicativo, poderiam contribuir com as definições demasiado elegantes propostas por Gumbrecht para *acoplagem*, *medium* e afins. Da conhecida tétrede de leis de Marshall McLuhan – o que é aperfeiçoado, o que é recuperado, o que se torna obsoleto e em que se pode reverter determinado *medium* (McLuhan, 1988: 88–89, 215 *ss.*) – às propriedades que Daniel Chandler associa à escrita – como ressonância, transformação, seletividade e transparência (Chandler, 1995: 8–12) –, o que se põe em foco são os “poderes” de um *medium* a partir da mensura de seus efeitos, mais do que uma definição do processo de mediação em si.

Seria possível conjugar essas “relações de asseveração” a alguma teoria dos *media*? Usando as tétredes, por exemplo, seria interessante propor uma história das consequências da evolução da literatura em estrita associação com o meio impresso a partir de testemunhos de época e considerando contextos linguísticos específicos, isto é, de certo modo a corroborar a *rationale* que Gumbrecht emprega no ensaio discutido, mas lançando hipóteses mais concretas sobre o que cada uma dessas formas implica no espaço social em que os propósitos necessariamente se articulam. As transformações do soneto, *e.g.*, permitem que se perceba a relação que mantém com os suportes e com os contextos sociais? Também é possível esboçar um tipo de análise dos *media* a partir das quatro propriedades propostas por Chandler – que de resto apresentam sua própria ressonância com a tétrede –, sobretudo refletindo sobre a passagem de uma mensagem ou mesmo dos usos de um *medium* a outro: a palavra escrita, por exemplo, transforma radicalmente os propósitos comunicacionais da oralidade e abre espaços cognitivos novos, *and so on and so on*, subtraindo algumas de suas dimensões (não é preciso via de regra memorizar, *e.g.*, algo que foi escrito). Porém, que aspectos dessa transformação material – dessa conversão de elementos de uma natureza para elementos de outra – têm sua visibilidade demarcada (ou duplamente marcada) no espaço literário? Seria possível retornar ao exemplo anterior e tratar do soneto como forma relativa a um *medium*?

Uma abordagem violentamente técnica e esotérica da última questão se põe no horizonte da teoria da informação (Moles, 1978 [1958]), via também há muito indicada, mas nunca explorada em sua dimensão asemântica, por Umberto Eco em *Obra Aberta* (1971: 93–148). Para que seja transposta de um canal a outro, a mensagem não só tem de ser “traduzida” em conformidade com o código (nessa *slang* mais próxima à linguística, o repertório de signos e suas regras de associação) do outro canal, como também lhe acontecem perdas e ganhos de informação em sentido quantitativo. Essas perdas e ganhos, como o raciocínio mais simples aventaria, tornam-se a origem potencial das formas em sua emergência contra o pano de fundo do ruído medial. Forma-se uma *improbabilidade estrutural* a partir das acoplagens “soltas” dos elementos no *medium*. Se se trata de pensar as condições que, num nível informacional, coordenam o surgimento e a estabilização, e o reconhecimento, de algo como *literário*, cabe pensar em ganhos e perdas *proto-*, *ecto-* ou *assemânticos* antes de se tornarem categorias discursivas.¹¹⁴ Tratar-se-ia da emergência da literariedade como esquema antes da categoria da literariedade como signo discursivo. Aqui, entretanto, como entramos no plano da medialidade estrita – da voz ao papel, passando pela mão que escreve ou do reconhecimento de voz –, o que não é discutido por Gumbrecht, restringimo-nos pouco mais que à sua menção (cf. *supra* nota de rodapé no. 106). Como dissemos, a importação de categorias permite tanto a sofisticação das noções mais fundamentais de que qualquer empreendimento teórico se serve como resguarda os objetos (fenômenos, textos, obras, quais sejam) de serem simplesmente abatidos pelo polo subjetivo da teoria. É o caso de descobrir outras e mais formas de asseveração pela investigação efetivamente empírica – essa é a intenção do engenheiro Moles, por exemplo, ao confrontar a psicologia da percepção estética e a teoria física da informação (Moles, 1978) – das situações e dos comportamentos de leitura e produção de enunciados e artefatos no espaço literário. Aliás, caso de descobrir outras e mais formas de autorreferência teórica de modo a explicar por que, a despeito da “paralisia dos códigos,” as pessoas ainda se envolvem com a literatura e em que sentido a investigação humanística ainda pode oferecer mais do que aquilo que se afigura no

¹¹⁴ Por exemplo, mencionamos como perdas do canal da comunicação *in presentia*, para Aguiar e Silva, constituem uma “defectividade funcional” (cf. *supra* nota de rodapé no. 112), isto é, no sentido de que a impossibilidade do *feedback* comunicacional otimiza a dimensão restante da comunicação literária. A reflexão poderia ser prolongada: não há apenas a supressão desses fatores como há, também, a transposição do *medium* temporal no espacial, conferindo estabilidade à mensagem, imprimindo-lhe uma estrutura própria e não oralmente reiterável, como o demonstraram quase à exaustão a Poesia Concreta e a Poesia Espacial, o mesmo se tornando patente com o registro sonoro e as possibilidades de edição na Poesia Oral (ou Sonora) e, obviamente, com a Poesia Eletrônica. As fronteiras entre asemântico e protossemântico são sutis, e em se tratando de algo *ectossemântico*, a expressão em si pressupõe a fronteira cabal. McCaffery fala de um excedente de materialidade, como também assinalamos (cf. *supra* I.4.1), por oposição aos *gaps* que permitiriam a um leitor – na senda do decodificador de Aguiar e Silva – fechasse a *Gestalt* do sentido textual, preenchesse as lacunas através da leitura, etc.

horizonte do “tédio da relatividade.”

Seja como for, “sistema,” “programa,” “*medium* literatura,” etc., são metáforas a partir das quais se pode propor questões interessantes, mas que continuam bastante arbitrárias dentro de um quadro *hard* das materialidades. O alargamento de sentido de *media*, que quase exclusivamente lhe atribui uma noção puramente sintática e não-referencial, não coopera com uma transformação tão radical da autorreferência humanística, não torna obsoletas as velhas categorias da parafernália teórica como inicialmente quereria Gumbrecht. De resto, se nos cumpre notar que uma tal teoria não introduz nada de novo em relação àquela progressão de modelos teóricos já discutida por Iser (1979), cumpre-nos também reivindicar a reavaliação como um importante momento do trabalho teórico. Diante de um impasse, uma reconceitualização de noções primárias simplesmente correria o risco de pôr a perder a questão que surgiu a partir da moldura conceitual prévia, não configurando de todo uma solução. Por isso Iser identifica o tal encadeamento teórico-metodológico como uma necessidade intrínseca ao trabalho de teorização. Entretanto, introduzir um princípio de caos – de desorganização intencional – nas zonas de consenso de segunda ordem, por assim dizer, poderia promover uma transformação das categorias por via de sua crítica imanente, na medida em que cada categoria e conceito fossem reconduzidos às suas limitações em relação àquilo que designam ou descrevem a partir de uma perspectiva estranhada. Por um lado, para que funcione como *hard science*, o programa de Gumbrecht precisaria de mais algum fechamento metodológico; por outro, para que funcione como crítica, precisaria se posicionar de algum modo na contramão daquilo de que ele mesmo depende – o registro mais fundamental de um tal *parti pris* sendo a contradição performativa.

Esta também, que diz respeito aos pontos de acesso da crítica à teoria literária, parece ser uma oscilação primária que surge e que se permite ver nos saltos discursivos (e nas ressalvas) do próprio Gumbrecht: a aporia de conceber materialidade, ou mesmo substância, como conceito descritivo é gerar uma substância que não é substância de nada, uma materialidade que não tem efeito ou existência fora do discurso sobre a materialidade. Ocorre a essa como ocorre à noção de *medium*. Em contrapartida, o problema de conceber materialidade ontologicamente é cair sob o atual (dir-se-á ainda atual?) preconceito contra a substancialidade. Seria preciso ir além do veto lançado como a distinção entre a velha disciplina romântica da Estética e as escolas de Teoria: “*art cannot be explained ontologically, but only in terms of how it function*” (Iser, 2006: 163). No entanto, sem um termo mediador entre uma materialidade ontológica e o conhecimento pretendido a partir daí, a instrumentalidade do

conceito (como o ilustramos com o problema do teclado QWERTY) necessariamente retorna ao discurso e se repete o problema de uma substância que não o é de coisa alguma. (*Instrumentalidade*, entretantes, é um aspecto que a crítica não deve ojerizar como intromissão positivista/tecnicista/iluminista/etc. nos mais altos assuntos do espírito de nossas disciplinas; é, na prática, o menor dos nossos problemas.) Que tipo de “descoberta” se daria pela mensura de proposições teóricas como a fórmula gumbrechtiana dos *media* com objetos construídos ou fenômenos observáveis, do texto à obra? O que, numa obra, se não fizermos questão de apontá-la como uma categoria de fôlego limitado, não seria nem “feixe de presença” nem “relações de asseveração” e que, no entanto, contribuiria com a complexificação do conceito de *media* sem passar pela problematização de seu conteúdo? Donde a necessidade de complementar essas reflexões, como dissemos, com a teoria dos *media*. A proposta, se quiser fazer jus ao afastamento da interpretação e do pressuposto da semiose como característica fundamental da literatura, deve afastar-se de algumas intenções da *media-specific analysis* de N. Katherine Hayles (2004), mormente a de “eletrificar” a interpretação literária, mas não deve ignorar sua ideia de *materialidade* como imbricação da dimensão física do “texto” e de estratégias de significação, cabendo antes ampliar-lhe o sentido.

A certo modo, é dessa ampliação que tratamos aqui ao denominar *protoconceito* de *Presença* a noção de *mídia* proposta por Gumbrecht (cf. *supra* II.1.1.2). Primeiro sugerimos que o envolvimento com a praxeologia e a psicologia cognitiva consistiria numa dupla via alternativa ao percurso que, com efeito, Gumbrecht cumpriria com suas reflexões sobre a *Presença* (cf. *infra* II.1.2). É importante notar, porém, que a essa alternativa ainda outra configuração teórica poderia acrescentar-se, normalmente associada à discussão sobre mediações técnicas. Se a praxeologia dá conta da relação entre corpo e sociedade e a psicologia cognitiva permite investigar essa relação, a certo modo, em seus aspectos internos, isso não esgota a investigação do que é *específico* aos *media* e, portanto, determinante em maior ou menor medida, conforme a hipótese a investigar, quer da acoplagem do corpo à máquina quer da articulação de conteúdos de consciência. Introduzimos alguns tópicos da teoria dos *media* e da informação, e tal discussão voltará a ser tangenciada (cf. *infra* II.2). De já, podemos salientar que a complexificação da autorreferência teórica na obra de Gumbrecht é-nos sobremodo importante aqui porque não se associou a fundo com nenhuma reflexão praxeológica ou cognitiva, que lhe serviriam de intermediários, mas se orientou no horizonte da estética filosófica e, nesse passo, da crítica.

O maior ganho, talvez, em desenvolver discussões nesse nível de auto-observação que

atravessa a obra de Gumbrecht é poder contextualizar e suspender os próprios preconceitos que se arrastam junto aos conceitos-chave de época. Ele chega a questões ainda mais fundamentais que as noções de que inicialmente se serve. Para Gumbrecht, por exemplo, questionar Luhmann através de suas próprias categorias discursivas – além, é claro, de tomar o antissubstancialismo de Luhmann como “tipo ideal” de sua época (Gumbrecht, 2001) – cooperou com o desenvolvimento de noções que medeiam aquela materialidade bruta do programa do final dos anos 1980 e o discurso *soft* das funções e códigos da literatura. É preciso retomar aqui o que comentamos do recurso gumbrechtiano a uma das oposições propostas por Hjelmslev para a relação entre significante e significado. Ela não é tão “acidental” quanto demos a entender. A expressão “substância” participa de um duplo jogo de linguagem: por um lado, cumpre mesmo uma função discursiva simples, por pertencer à língua franca da República das Letras e assim facilitar a assimilação daquela proposta cartográfica, a despeito da contradição que engendra; por outro, a expressão assinala uma crítica de Gumbrecht às próprias premissas que estruturavam sua teoria (1996), isto é, ao esvaziamento das categorias de fundamento pelo emprego de noções puramente descritivas, as quais, como procuramos expor, são marcadas de circularidade. Ao mesmo tempo, sua “substância” não é um meio de legitimar uma espécie de racionalidade – e talvez aquela conversa sobre aliviar o “cisma” entre as ciências moles e as duras seja mesmo só o sintoma de um “tédio mortal” (cf. 1998a: 114) –, mas de promover uma experiência diferente. A metáfora constitutiva dessa experiência é a *Presença*.

1.2. A via estética das materialidades: do poder ao reencantamento secular (ou Ilha dos Lotófagos Revisitada)

What is Gumbrecht doing among the fleshpots of philosophy, empty as they must necessarily be of the sustenance he desires?

Jerome McGann

Embora se possa dizer que há uma “arquitetura” subjacente às primeiras formulações da *materialität* de Gumbrecht, talvez de acordo com a intenção de absorver algo das *hard sciences*, a arquitetura teórica recede frente à *contingência* imputada ao fenômeno literário, e seu discurso se torna mais exploratório – para não dizer “barroco.” Não há já um *método* como o que medeia a relação entre proposições teóricas mais gerais e os objetos a que se aplicam mas, numa considerável parte dos casos, a produção e o recurso *ad hoc* a categorias analíticas com a única finalidade de produzir novos objetos. Se Iser falava em “instrumentos de aplicação” na

qualidade de modelos, duma lógica ou esquema que organiza a relação mesma entre a teoria e seu objeto, a noção de “Presença,” entretanto, é bem mais do que um elemento de classificação ou lexema de um “catálogo descritivo.” Com a Presença e seu posterior desenvolvimento na noção de Atmosfera/Clima (*Stimmung*), Gumbrecht parece avançar com a intenção, anunciada nos anos das *materialität*, de afastar-se das economias mimética e instrumental dos conceitos (cf. *supra* I.4.2) e orientar seus esforços no sentido de promover, embora a expressão só possa ser retroativamente aplicada à sua obra, um “reencantamento secular,” outra forma de “atingir o não-conceitual” (cf. *supra* I.2.1).

Por economia mimética, entendemos a suposição algo generalizada de que a teoria e a crítica devem ser coextensivas à literatura, que se devem pautar em enunciados que correspondam a estados de coisas e ir “à coisa mesma” pela redução de fatores que atuam como ruído, isto é, tudo aquilo que Wellek e Warren chamavam de “extrínseco” (Warren; Wellek, 2003). Por instrumental, entendemos que o afastamento propiciado pelo método em relação ao objeto promove o seu recorte para um determinado propósito, sendo essa uma das acusações do próprio Gumbrecht à Estética da Recepção (Gumbrecht, 1979; 1998a: 24 *ss.*; 2005: 91 *ss.*) e, nas mais variadas elaborações, aquela dirigida à *theory* nos Estados Unidos (cf. *supra* I.1.4). Trata-se de ficar entre (o que hoje se entende como a ilusão de) descrever objetivamente a literatura e aí encontrar a tal “literariedade” e (a ansiedade de) mobilizar a literatura em conformidade com determinados interesses, como de praxe se diz dos *cultural studies* e seu legado. Se essa é uma diferença aparente nos usos de “teoria literária” e “teoria da literatura,” da mesma forma como a “materialidade” de seu programa refere-se ora a algo de material ora ao fenômeno cibernético da comunicação, *Presença e Atmosfera* seguramente já sequer dizem respeito à *teoria*.

Os escritos mais recentes de Gumbrecht são mais afins à *doutrina*, primeiro no sentido de que aquilo que ele nos apresenta é dificilmente *verificável*, e, de seguida, de que constituem intervenções discursivas sobre as práticas de “leitura” – se ainda podemos usar a expressão – no contexto acadêmico, isto é, de um teor mais preceptístico ou normativo do que “científico.” Nas palavras de Gumbrecht de uma década atrás, um teor “*future-oriented*” (2004b: 2). Isso fica especialmente evidente se comparamos os prefácios de *Stimmungen Lesen* (2012a) e de *Production of Presence* (2004b).

I believe that literary studies, as a site where intellectual forces combine, risks stagnation [gumbrechtês para “produção sem escoamento”] for as long as it remains stuck between these two positions [Desconstrução e Estudos Culturais, que se debatem

em torno do estatuto representativo da literatura], *whose contrasts and tensions can cancel each other out. To overcome such dangers – which have already materialized in part – we need “third positions.” The German word Stimmung (which is very difficult to translate) gives form to the “third position” I would like to advocate* (Gumbrecht, 2012a: 3)

A despeito de àquela altura o autor recusar a formulação de um “novo paradigma” (2004b: xvi), a terceira posição começara desde a Presença, que enfatiza justamente a dimensão não-conceitual, não semântica, não “representativa” de objetos culturais e fenômenos naturais. É preciso observar também o plural em “posições terceiras,” a que o conceito de *Stimmung* servirá de manifestação específica. Perceba-se, então mais especificamente, a mesma inquietação com o estado-da-arte apresentada na década anterior:

“Metaphysics” refers to an attitude, both an everyday attitude and an academic perspective, that gives a higher value to the meaning of phenomena than to their material presence; the word thus points to a worldview that always wants to go “beyond” (or “below”) that which is “physical.” (2004b: xv)

E que também surge, de maneira menos tímida, em *Powers of Philology* (2002), quando a publicação de *Production of Presence* (2004b) era entrevista:

What the philological practices conjure up as the philologist's multiple desires for presence, are, after all, reactions that hardly fit into any official self-reference of the academic humanities. In this sense, being as far away as possible from the disciplinary self-image of philology, even programmatically so, could become the beginning of the emergence (perhaps even of the creation) of a new intellectual style. This style would be capable of challenging the very limits of the humanities, which come from their inscription into the paradigm of hermeneutics (which also means into the metaphysical legacy of Western philosophy) during the decades around 1900. (2002: 8)

É prepósteros, da parte de Gumbrecht, falar da *criação* de um “estilo intelectual” que toma por base o espírito da filologia, como demonstraremos num outro capítulo (cf. *infra* II.2), e antes de tudo denota uma profunda alienação em relação às variadas discussões sobre a materialidade, em diversas formulações, em curso desde a inepção do estruturalismo nos estudos literários, mas especialmente relevantes na obra dum Jerome McGann, dum Johanna Drucker, dum Roger Chartier, dentre tantos outros tão atuantes durante as décadas de 1980 e 1990. Ou talvez o autor se refira tão só à sua linha de *materialität*, pelo que talvez devamos ler essa inusitada declaração como “*a new intellectual style of mine.*” A despeito disso, se em 2002 Gumbrecht fala em “estilo intelectual,” recuando da noção de “paradigma” em 2004, e mais tarde propõe seu percurso teórico como alternativa às abordagens vigentes no contexto

americano desde os anos 90, não é difícil enxergar essa aparente instabilidade como formas de, a cada instante, modular os esforços que movem sua crítica às práticas interpretativas – e isso, como vimos, desde a época das materialidades da comunicação (cf. *supra* I.2.2).

Na primeira parte deste subcapítulo (II.1.2.1), discutiremos duas versões da Presença na obra de Gumbrecht, sem dar atenção ao pano de fundo “antropológico” de sua tipologia da cultura (cf. *supra* I.2.3), mas focando sobretudo a aporia contida na “oscilação” e enfatizando a negatividade que lhe espreita. É importante considerar a Presença como o núcleo duro da Estética de Gumbrecht. Na segunda parte (II.1.2.2), dedicaremos-nos a pensar uma elaboração específica de Presença cuja contradição em relação ao programa de Gumbrecht, além da aporia interna da “oscilação,” aponta para seu redimensionamento. Na terceira parte (II.1.2.3), ainda considerando a aporia, esboçaremos a derivação da *Stimmung* a partir da versão mais “positiva” da Presença. Mais do que isso, a *Stimmung* depende uma avaliação das condições em que o fenômeno de Presença se dá, o que no primeiro programa surgia sob a rubrica das formas particulares de *presentificação* e é elevado a “categoria meta-histórica.” Na quarta parte (II.1.2.4), pensaremos o entrelaçamento das duas noções – o dentro e fora da Presença, com seus matizes – a partir do seu velho programa da “verdade” da literatura (cf. *supra* I.2.3) e do tema mais atual, que condensa e cristaliza muitas de suas intenções, do “reencantamento secular.” Toda nossa reconstrução do percurso teórico de Gumbrecht desdobrar-se-á no horizonte de uma crítica.

1.2.1. Presença, estética negativa

Já se disse que a experiência imediata é a fantasia retroativa de uma época mediada até sua fibra mais íntima. Será esse o caso do rejuvenescimento da ontologia, como dissemos, na “ressaca do construtivismo”? Será o caso de a reflexão estética ressurgir como esforço de romper com o feitiço das definições interoperantes, do nexos discursivo excessivo da teoria literária? À primeira vista, se levarmos a sério a intenção de Gumbrecht bem como de pensadores de outras áreas (Bryant *et al.*, 2011) de afastarem-se da hermenêutica, do paradigma comunicacional e da “textolatria” (Flusser, 1985), *sim*. Mas importa notar que não há uma precipitação numa noção enfática de substância ou quejandos, mesmo que por vezes alguns deslizes discursivos deem a entender algum tipo de neossustancialismo. Se é possível que haja um pouco disso aqui e ali, é mais importante perceber, na Presença de Gumbrecht tal como nas formas de materialismo emergentes, uma tomada de partido por uma espécie de “imediatez” de segundo grau, de uma ontologia que não transforma a linguagem num mero afastamento de

um “Ser primeiro” mas se esforça por denunciar a generalização acrítica do construtivismo num “vale tudo” possibilitado pela ausência do referente. Não se trata já de um culto daquilo que não é mediado e cuja crítica urgente consistiria, com efeito, em tornar evidentes as mediações intrínsecas às coisas como modo de romper o encanto mítico; trata-se de romper com o próprio mito em que a infinita recursão das mediações declinou.

Na obra *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey* (2004b), esse passo epistemocrítico é absorvido em explicações demasiado lapidares e acaba um pouco atenuado por aquilo que Gumbrecht se refere como “efeito de Presença” por oposição a “efeito de Sentido” (2004b: xv), depois afundando no mar hiperteórico de seu livro. Nós criticamo-lo previamente sob a rubrica da oscilação como recauchutagem lexical (cf. *supra* I.2.3):

For us, presence phenomena always come as ‘presence effects’ because they are necessarily surrounded by, wrapped into, and perhaps even mediated by clouds and cushions of meaning. It is extremely difficult – if not impossible – for us not to ‘read,’ not to try and attribute meaning. (Gumbrecht, 2004b: 106)

Por “efeito,” Gumbrecht entende que nenhuma Presença se dá de maneira imediata, depurada da condição intencional que permite a atribuição de sentido àquilo que está tangível, o que necessariamente concorre para uma amortização – por isso a metáfora das “almofadas de sentido” – dessa experiência. “*Read*” aí não é a leitura pura e simples, mas *interpretação*. Contudo, ao falar de “efeitos” contra uma (ao menos imaginária) pureza da Presença, Gumbrecht não apenas salvaguarda o seu conceito das predicções semânticas – porque doutra sorte a própria Presença poderia ter “efeitos de sentido” por contiguidade, recaindo em qualquer *livro do mundo* cartesiano supostamente subtraído das letras – como acaba por hipostasiá-lo: a radicalização dos polos é tal que dá a entender que pode existir algo que não seja material. Se quisermos ainda retomar o critério com que De Man descarta o pressuposto de abordar a literatura como algo empírico (cf. *supra* I.3.1), podemos dizer que a Presença é a pura positividade que precede qualquer proposição sobre os artefatos culturais, sobre a literatura – mas essa positividade permanece, justamente por isso, incognoscível e inexperienciável.

Ensaio que contém, *in nuce*, as reflexões do livro sobre a Presença e põe mais às claras o contexto em que surge o seu conceito é “*Form Without Matter vs. Form as Event*” (1996). O argumento central aí, e que interessa à nossa discussão, é de que a noção de *forma* como autorrelação de uma dimensão imaterial (pense-se, *e.g.*, na *sintaxe* ou, em certo sentido, no que acusamos em nossa exposição sobre a “mídia” literatura, cf. *supra* II.1.1.2) veta a dinâmica e a imprevisibilidade intrínseca à materialidade. Ou seja, apreende a contingência num mecanismo

autorreferencial. Gumbrecht parte do problema do estatuto conferido à *realidade* na Teoria dos Sistemas de Niklas Luhmann, que entra em contradição, como lhe parece, com a intenção de tematizar a “emergência” das formas no *medium*. (Também apontamos que a Gumbrecht foi difícil tematizar essa passagem.) Forma-como-pura-sintaxe, em que ocorre autorrelação estritamente lógica e diferencial, é diferente da forma-substância em que a autorrelação dos elementos é promovida pela dinâmica própria da substância. A noção de *medium* servia, desse modo, à Teoria dos Sistemas para que não incorresse em qualquer substância imputável à realidade nem recaísse na combinatória imaterial. Haveria um sacrifício necessário da realidade em nome da estabilidade da dimensão cognitiva ou, talvez mais precisamente, uma domesticação da exterioridade. Nisso, entretantes, Gumbrecht aproxima seu argumento contra Luhmann ao de Jacques Derrida sobre o estatuto da fala na fenomenologia de Husserl em *A voz e o fenômeno* (1994). Então continua:

I have elsewhere tried to argue that deconstruction's rejection of presence refers exclusively to those versions of the concept which imply idealization in the double sense of interiorization (de-exteriorization) and stabilization of meanings (de-destabilization). Jean-Luc Nancy's book on The Birth to Presence goes a decisive step further by suggesting that the longing for a "delight of presence," for "pure presence" (and "pure absence"), for a presence and an absence that constitute movement and are counter to representation, is one of the primary motivations behind deconstruction as an intellectual movement (1996: 586–7)

Portanto, talvez mais do que uma dependência de um substrato material que se queira defender por convicção, como a crença em algo de “imediato” que asseguraria permanentemente a condição do sujeito como ser-no-mundo, o que importa de início na Presença é justamente a não-identidade da exterioridade com o aparato categorial do sujeito. Essa exterioridade torna-se “efeito positivo” quando se dá à cognição como resíduo não-filtrado de realidade e como evanescente nos limites de sua aparição e desaparecimento. Entretanto, é interessante notar por ora precisamente a ambivalência entre positividade e não-identidade, como momentos daquilo que excede a abstração e equivalência necessárias à cognição, as quais respectivamente operam a “*de-exteriorization*” e promovem a “*de-destabilization*” pelo nexo em sistema. Nem representação, nem construção (dissemos, cf. *supra* I.4.2): é como se um excesso de positividade necessariamente fulgurasse como não-identidade ao “sistema fechado” do sentido.¹¹⁵ Essa é, também, a origem da figura da oscilação (cf. *supra* I.2.3) como recusa à

¹¹⁵ Mas não será possível, igualmente, dizer que é precisamente a negatividade radical da realidade em oposição à (im)positividade do sujeito que provoca a desestabilização e o mais que Gumbrecht associa à Presença? A projeção de sentidos no mundo seria a única condição verdadeira, e o primeiro grande erro, para uma experiência da

passagem/perlaboração dialética, que autorizaria o que De Man chamou de fenomenalismo, isto é, o olhar fixado sobre o reenvio do texto literário ao referente.¹¹⁶

As ideias apresentadas num ensaio como “A Presença realizada na linguagem” (2009) enfatizam a positividade. Esse aspecto positivo é importante para elaborar o primado da estética na reorientação do fazer humanístico. Dos exemplos, no entanto, interessa salientar a situação do que Gumbrecht chama de “epifania,” outra figura de oscilação-em-si, que contradiz a ideia de uma presença *através* ou *na* linguagem.

A epifania é o sexto modo [*dentre os sete que apresenta*], quase “intrusivo”, de produzir presença na e pela linguagem. Em seu uso teológico, o conceito de epifania se refere ao aparecimento de uma coisa, que requer espaço, uma coisa que está tanto ausente quanto presente. (Gumbrecht, 2009: 16)

Vejamos: epifania é a aparição e desaparecimento espontânea, isto é, sob uma dada temporalidade que perturba a função sintetizante do sujeito, (do efeito) da Presença. É o modo do ser-no-mundo, quando o sujeito não tenta impor coerência ao caráter difuso de sua experiência. Nesse quadro, a linguagem é encarada como *medium* no qual elementos *pouco acoplados* atuam, enquanto a Presença é uma espécie de “emergência” de uma forma, de uma sintaxe material espontânea desses elementos numa *acoplagem forte* (cf. *supra* nota de rodapé no. 99). É o caso da linguagem mística (2009: 15) como é o caso da linguagem que *presentifica* a alteridade histórica (2009: 16), como é simplesmente o caso de todas as poéticas formalistas antes da subsunção da forma-material à diferencialidade semiótica, antes da estruturalização do formalismo. Presença *na* linguagem considera a linguagem como *medium* em que ocorre uma espécie de evento neguentrópico (cf. *supra* nota de rodapé no. 107), um escalonamento de desordem que abre para outra coisa sem recair na metafísica (do sentido semiótico, exclusivamente). Mas qual é a validade e a extensão disso? É o Ser *da linguagem* que se presentifica, sabe-se lá, nos versos de Jorge de Sena a Afrodite Anadiómena, “Dentífona apriuna a veste iguana \ de que se escalca auroma e tentavela”? Ou o passado se faz tangível nesses versos mais *light*: “pelo mar remoto navegamos \ que só dos feos focas se navega,” de Camões? Porque o que está em causa, nessas condições, não é nenhuma propriedade inerente à

Presença como interrupção do fluxo de sentido – se pressupusermos que a matéria não é *tabula rasa*, haverá sempre negatividade em relação à expectativa. Discuti-lo-emos adiante (cf. *infra* II.1.2.2).

¹¹⁶ É de se aventar, reelaborando uma ideia prévia (cf. *supra* nota de rodapé no. 19), se a crítica de De Man ao “fenomenalismo” não tem em vista, aliás, enfatizar a vacuidade do esforço de sustentar essa exterioridade evanescente, isto implicando que uma *perlaboração* não preocupada em render um produto estável poderia fazer jus àquilo que a desencadeou. Talvez “fenomenalismo” indique uma indesejável erradicação da contingência.

linguagem e espontânea, mas precisamente a dissonância cognitiva – isto é, subjetiva – que impede o “observador de primeira ordem” de assegurar-se de suas observações ou, inversamente, que o projeta desenfreadamente através do erro cognitivo. Se alguma coisa “aparece” é o fracasso do sujeito em sintetizar esses eventos numa cadeia coerente.

À partida, note-se: “Presença” é uma expressão relativamente arbitrária – exceto por seu resíduo teológico ou eucarístico – para esse processo, porque ela é, como muitas vezes Gumbrecht tem de lembrar através das figuras da oscilação e da dinâmica da temporalidade da aparição, simplesmente comensurável com a ausência, a perda, a negatividade, a impossibilidade de ver uma coisa e não outra. Isso se torna perceptível sobretudo quando o mesmo ensaio de 2009 é publicado em 2014 com o título de “*Presence in Language or Presence Achieved Against Language?*”, abrindo *Our Broad Present* (2014). Sendo o texto igual, o que se põe em foco com a mudança do título (além de a hesitação conotar cautela) não é a *estrutura* medial da linguagem como dispersão de elementos e o fenômeno de seu ajuntamento, logo, Presença *na* linguagem-como-matéria, mas sobretudo a *função* comunicativa da linguagem, a linguagem-como-comunicação *contra* a qual a Presença é dotada de efeitos. Aqui se percebe o que quer dizer “forma como interferência” preconizado por Gumbrecht como único retorno possível da teoria (cf. *supra* I.1.3). Na segunda ideia de linguagem, a intransitividade linguística – o que quer dizer não somente “diferencialidade” estruturante mas negatividade radical em relação às expectativas semântico-pragmáticas da comunicação – é que conta como nome da Presença, a *tangibilidade* ou a substancialidade sendo um efeito secundário, um “fenomenalismo.” Trouxemos a mesma questão, via Gadamer (cf. *supra* nota de rodapé no. 90): “é a materialidade que, ao ser explorada, suspende a troca semântica ou a recusa à semântica é que isola a materialidade”? Gumbrecht precisava *dialelizar*, tornamos a dizer, as coisas, em lugar de insistir em separar ausência e presença, sentido e matéria,¹¹⁷ com a finalidade de transformar o retorno à estética na gesta do século.

Antes de continuarmos com o lugar cômodo da *oscilação* como (potencial) recusa à especulação – isto é, da cognição agrilhoada, já nem tanto à moda schilleriana (cf. *supra* I.2.3),

¹¹⁷ Já foi mais de uma vez notado que Gumbrecht comete um erro ao propor que a poesia é o único tipo de discurso que apresenta “simultaneamente” efeitos de sentido e efeitos de presença (2004b: 18). Em primeiro lugar, porque sua inferência depende de premissas cujas definições são circulares e mutuamente canceladas: “presença não é sentido,” “sentido não é presença,” “poesia é sentido e presença” – isto é, contém, como tudo no mundo, junto à sua materialidade aspectos cognitivos que são indissociáveis de sua condição cultural (cf. *supra* I.1.1.3). Em segundo lugar, porque para que a simultaneidade do sentido e da presença seja algo de admirável, foi primeiramente necessário hipostasiar as dimensões: não há uma “dimensão do sentido” senão como construto teórico, e, como já dissemos, mesmo a dimensão da presença – que dificilmente qualquer materialismo questionaria – se dá à experiência absolutamente fora da dimensão cognitiva.

entre os limites estabelecidos pelas suas expectativas de “identificação de sentido” e sua disponibilização voluntária à exterioridade –, talvez seja interessante voltar ao título da obra. “Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir” põe em relação quatro termos que carecem de pormenorização. De um lado, associam-se as palavras “produção” e “presença.” Se já discorreremos bastante sobre a Presença, fica a noção de “produção” a que ela surge subordinada. Como ponto de partida, sigamos Gumbrecht na aproximação entre “*pro-ducere*” e “*prae-esse*” [“*prae-esens*,” análogo ao alemão “*Da-sein*,” *ser-aí*], que dão origem a “produzir” e “presente” respectivamente, como uma situação de tangibilidade:

If producere means, literally, “to bring forth,” “to put forth,” then the phrase “production of presence” would emphasize that the effect of tangibility that comes from the materialities of communication is also an effect in constant movement. In other words, to speak of “production of presence” implies that the (spatial) tangibility effect coming from the communication media is subjected, in space, to movements of greater or lesser proximity, and of greater or lesser intensity. (2004b: 17)

Produção é, assim, não algo que o sujeito *ponha*, concretize ou “fabrique” (2004b: *xiii*) a partir de uma imaginação prévia do resultado final, mas um fenômeno espontâneo diretamente provocado pelas condições materiais da experiência. Não é a mediação do objeto pelo sujeito, sua manipulação, mas a mediação do sujeito provocada na relação com e advinda da parte do objeto. No linguajar heidegger-gumbrechtiano: a pura condição de ser-no-mundo.

Produção e descoberta, isto é, nem dado, nem criado, mas o que *está aí*. Essa é origem da “presentificação”¹¹⁸ como modelo expositivo e da “dêixis” como pedagogia (2004b: 96–132): signos ajudam pouco, etc., a atividade humanística depende uma espécie de trabalho com intenção de *coisidade* – isto quer dizer, com uma intenção oblíqua e não com neutralidade e expectativas de um resultado bem acabado –, de modo a *pôr ante os olhos a evidência*. Em heideggerês, abrindo para o *autodesvelamento*. Em hegelês (cf. *supra* notas de rodapé no. 7 e 82) e na tradição pós-kantiana: a possibilidade de re-produzir Presença é uma questão de arranjo expositivo (*Darstellung*) de algo que *está aí* mas não se rende àquilo que é fixado proposicionalmente (*Vorstellung*, representação).

Além disso, importa perceber a oposição desse quadro ao binômio “sentido” e

¹¹⁸ É preciso notar a diferença entre essa noção de presentificação, que parece acompanhar a *Gegenwärtigung* de Husserl como apresentação perceptiva, e a noção implicada em “feixe de presença” (cf. *supra* II.1.1.2) e nalguns usos de Gumbrecht que remetem à *Vergegenwärtigung*, a qual exprime a conversão cognitiva da percepção, um “vir à mente,” um “aperceber-se” (Moran; Cohen, 2012: 39 *ss.*). Não vale a pena insistir, porém, numa continuidade estrita com a ideia de Husserl. O que interessa é, sobretudo, lembrar que a injeção estética do conceito no estruturalismo refere-se antes à versão cognitiva (cf. *supra* rodapé no. 92), tal como na noção de *medium* de Gumbrecht, que à *presentificação* associada à Presença.

“transmissão.” “Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir.” Se o *sentido* podemos compreender como atinente à significação (ou à semiose) linguística, à predicação do tipo *intensiva* enquanto apogeu da “metafísica” em acepção gumbrechtiana, o que já foi exaustivamente discutido junto (e por oposição) à Presença, resta pensar o que Gumbrecht quer dizer com “transmitir” ou “comunicar” (*convey*). Será que a transmissão aí implicada é o mesmo que a noção cibernética de *comunicação* evocada em “materialidades da comunicação,” como a interação de dois sistemas cujos Estados se alteram recursivamente num *ritmo*?

Existe no título uma sutil dissimetria no título: se a produção *subordina* a presença, enfatizando o caráter processual e a dimensão temporal de uma manifestação especial, como dissemos, não acontece de o “sentido” funcionar como o predicado de “aquilo que é comunicado.” Isto é, não há aí “comunicação *de sentido*” por oposição à “produção *de presença*.” O que se está a problematizar aí é precisamente a pressuposição de legitimidade do sentido como *agens* da comunicação – seria o sentido aquele a transmitir algo – e sua incapacidade de ser outra coisa além daquilo que se limita a ser como objeto de consciência. A natureza do sentido não transmite a presença, entendemos – mas será que isso é comensurável com o inverso, com a ideia de que a presença pode transmitir sentido? É incomensurável. Em segundo lugar, Gumbrecht fala de “produção de sentido” ao longo da obra como “identificação” de sentido, o que sugere que, apesar de seu esforço fugir à categoria do sujeito, efeitos de presença e de sentido se irmanam enquanto resultantes de ações cognitivas orientadas, que ambos derivam de “observações” e “distinções.” Se o sentido que Gumbrecht rejeita é uma relação *intensiva*, podemos pensar que a Presença é algo *extensivo*, inclui em si (mais do que transmite) tudo aquilo que o sentido não inclui. Pessoas produzem sentido de um modo estritamente cognitivo, coisas produzem presença de outro (ou outros: movimento, forma, cor, volume, etc.), mas ambos se limitam no instante em que *aparecem* ao fazer do sujeito que, mais involuntária que voluntariamente, inercialmente se rende aos dois efeitos. É um modelo bastante específico de sentido, de coisa e de sujeito, aliás. Ao mesmo tempo, ao dizer que a “produção (de Presença)” é aquilo que “(o sentido) não transmite,” se escusarmos a tautologia provocada pelas definições mutuamente excludentes, Gumbrecht está afastando os polos já desnivelados da produção e da transmissão: ainda que um determinado sujeito transmita o sentido – e mesmo isso é questionável (Luhmann *in* Gumbrecht; Pfeiffer, 1994: 371–387) –, esse sujeito não é capaz de transmitir pelo meio cognitivo uma determinada presença – senão provocá-la, por exemplo, pela inscrição do corpo no espaço da comunicação. Na mediação do sujeito pelo objeto – que é como deveríamos chamar o *Dasein* gumbrechtiano –, o estatuto do

sujeito cartesiano – do *cogito*, *apercepção transcendental* kantiana, do *ego* sintetizante, da *consciência*, o Leitor barthesiano – é erradicado. Na dança como num simples diálogo presencial, os “sujeitos” inscritos no espaço se *apresentam* ao seu outro (ao observador, se se quiser) como coisa, como *corpo*, como indivíduo e como algo que *é-aí*, e não como cognição e pura agência intencional.

Um breve olhar sobre o livro dos “poderes da filologia,” de 2002, pode elucidar ainda o que está em causa nessa preocupação com a *produção*. O quadro epistemológico é o mesmo (e já o dissemos, cf. *supra* 4.2), como se observa em *The Powers of Philology*:

Unlike Foucault, I think that we miss what is distinctive about power as long as we use this notion within the Cartesian limits of the structures, production, and uses of knowledge. My counterproposal is to define power as the potential of occupying or blocking spaces with bodies. (...) I insist only that power, however multiply mediated it may be, must always be based on physical superiority – and that it is therefore inevitably heteronomous in relation to whatever can be regarded to be a structural feature or a content of the human mind. (Gumbrecht, 2002: 5–6)

Poder é uma versão alternativa da Presença: ocupa espaços como a *res extensa* cartesiana (por isso não se dá numa condição *relacional* como o poder foucaultiano) e é percebido como distinção (como “superioridade física,” e por que não como as linhas do espaço euclidiano?), além de apresentar um potencial de ação, de tornar-se o “aí” do ente e não imediatamente um conteúdo mental. O que interessa aqui é essa manifestação *na* atividade filológica.

Gumbrecht segue a exposição desses poderes basicamente enfatizando, em cinco pontos: 1) a ansiedade por uma relação material com a alteridade, subjacente à atividade filológica; 2) o caráter estético dessa relação na edição de textos, que pode envolver um deslocamento do sujeito para, por assim dizer, “dentro” do universo da alteridade (premissa do procedimento de *emendatio ope conjectura/ingenii*) por oposição à postura excêntrica estabelecida pela “leitura teórica” (na acepção de De Man); 3) o caráter não *reduutivo* mas “adjetivo” – a expressão é de Segismundo Spina (1977: 75–77) – do comentário filológico; 4) a transcendência apoiada na recusa à manipulação do objeto como condição da historicização, o que não é mais que a *autonomização* do objeto em relação à esfera da prática social e seu critério da utilidade imediata – “sacralização” é a expressão empregue pelo autor para essa noção trivial da Estética e remanescente na Teoria Literária imanentista; 5) como uma função transcendente da disciplina filológica, o potencial de provocar “experiência vivida” (*Erlebnis*) e não a “transmissão de experiência” (associada à *Erfahrung*) como transparência semântica. Tudo isso aproxima a Filologia mais à Estética, desde *dentro*, do que à Teoria Literária

enquanto postura externa e catálogo descritivo. É uma herança nietzschiana fazer-se uma imagem da (boa) Filologia como bloqueio da interpretação e cultivo (Nietzsche, 2007: 63) em vez de uma ciência saturada de positivismo e respostas cabais. Mais interessante do que resumir essa obra, todavia, é aventar que a atividade do filólogo – a categoria é o *trabalho* – é modelo extrovertido para a “produção” introvertida da Presença.

A oposição representada pela Presença e pelo Sentido, duplicada nas atividades de Produção e Transmissão, encontra uma muito evidente ressonância com a que Lyotard elabora entre a *passagem* (cf. *supra* I.4.2, *et nota* de rodapé no. 73) e o *acesso*, o que a princípio ligaria Gumbrecht a uma tradição de que ele tentou se esquivar. O tópico recebeu diversas modulações ao longo dos séculos XIX e XX, ora mais ora menos eticamente comprometidas: “tragédia da cultura” (Simmel), “declínio (da cultura) do Ocidente” (Spengler), “nihilismo passivo” (Nietzsche), “crise da experiência” (Benjamin e Adorno), “fim da experiência simbólica” (Baudrillard). Resumamos, porque melhor visibilidade confere à *carga* associada à dimensão da vivência de que trata Gumbrecht, a fábula esopiana com que Walter Benjamin glosa o mesmo tema, opondo *experiência* (implicitamente, “vivida”) e *informação* (Benjamin, 1985: 114–119): um velho vinhateiro às vésperas de morrer convoca seus filhos e diz-lhes ter ocultado um tesouro na vinha; os filhos, ansiosos com tal promessa, escavam toda a terra e nada encontram, até que vem a época da colheita e a videira está rica de frutos. O paradigma para a experiência é por isso a *performance* do sujeito, um elemento importante sendo o desejo (o interesse) e, outro, a aparição de algo não-intencionado. A informação, como em “cultivem com esmero a terra e a colheita será boa,” que desencadearia o que Lyotard chamou de “varredura” (cf. *supra* I.4) na condição de não ser meramente “acedida,” não seria alternativa satisfatória em relação ao artifício empregue pelo vinhateiro para provocar uma *experiência*, que desemboca na “passagem.” De igual modo, se ao X do mapa correspondesse com efeito um tesouro, isso não provocaria senão um “acesso” da referência ao referente, uma fusão harmônica (o que quer dizer “indiferenciada”) do horizonte da informação e do horizonte de expectativas. O artifício desencadeia uma atividade meio inconsciente que arrasta junto de si algo mais verdadeiro, especialmente na forma da consciência-em-movimento do erro, do que as expectativas que a determinaram em primeiro lugar. É uma *perlaboração*, a produção oblíqua daquilo que é buscado. (Outra forma de entender o que se passa: a “mentira” tem uma complexidade estrutural menor que a complexidade funcional, e sua efetivação converte-a em verdade – ela é uma saída *elegante* para a perda de qualquer nexos orgânico entre homem e terra.)

Essa anedota mantém um nexos possivelmente datado da época com o linguajar

heideggeriano de que Gumbrecht faz uso: Produção diz respeito à “Terra” como dimensão de instabilidade substancial pangenética, por oposição às configurações estabilizadas do “Mundo” (Gumbrecht, 2004b: 75–78), e nela, “em se plantando, tudo dá.” No limite, e isso tão resultante da tautologia conceitual quanto da premissa materialista de que “não há senão matéria,” *virtualmente qualquer coisa produz presença como experiência*. Mais tarde, Gumbrecht dirá mesmo que a “Terra” é o *conteúdo* da experiência, “ver as coisas (...) como o que são, em seu Ser desvelado, individual e tangível” (2006: 53). (É no mínimo curioso “ver” a “tangibilidade,” contudo. Isto é, a contradição, expressa no enunciado, entre a contemplação estética e o manuseio, ou entre a cognição e a gastronomia.)

Apesar de a termos apontado, essa perspectiva mais dialética sobre a relação entre Presença e Sentido, entrevista quando se enfatiza a perspectiva da *Produção*, é o que se perde um pouco com a adoção de “o que o sentido não consegue transmitir” por título. Anteriormente, outro título imaginado fora, para essa segunda parte, “*the Silent Side of Meaning*” (Gumbrecht, 2002: 6, cf. *supra* rodapé no. 8), o que daria a entender que, concomitante ao sentido e sub-repticiamente, essa presença se manifesta de modo asemântico. Talvez colocar a Presença nesses termos tenha parecido um pouco “metafísico” a Gumbrecht, ao sugerir que a Presença teria de ser extraída ao silêncio. Presença como Silêncio, que quer dizer Presença como Ausência, deixar-se-ia pensar como o *basso continuo* de silêncio absorvido no estéril turbilhão da informação? Há ainda mais em Gumbrecht. Não apenas ele considera a Presença como o efeito da materialidade sobre o corpo e a produção como o oposto da transmissão, como ele a pensa como algo individual e não-alienável:

One of the reasons such a return [à noção de Erlebnis como vivência primária] seems plausible to me is the impossibility of making this notion compatible with the sphere of the collective or the social. We can communicate and “share experience” as that which is interpreted and cast into concepts, but lived experience, as that which precedes such interpretation, must remain individual. (2002: 84)

É preciso ler com atenção: Gumbrecht diz que o valor desse conceito é precisamente a impossibilidade de encadeá-lo no comércio cordial das Humanidades, e ele permanece “individual” porque, como reza a lição, *individuum est ineffabile* – a transmissão sempre envolve a conversão dessa dimensão da experiência no universal linguístico, daí sua precedência. Da mesma forma como Gumbrecht alternadamente emprega “experiência estética” como sinônimo de “*Erlebnis*” em contraposição à “experiência” em sentido intelectual, que enfatiza o aspecto conceitual da cognição, talvez o significado atribuído a

“sujeito” seja igualmente muito específico e falte uma predicação que permita a complexificação da categoria. O sujeito cognitivo que Gumbrecht detesta é aquele que se acomodou na posição excêntrica de nomeador do mundo e que dispensa, desde o céu de sua própria ideia (que é sempre-já a imagem do todo social), determinações aos objetos; é o que os classifica e comuta, não o sujeito dialético no sentido aqui regularmente evocado.

É curioso traçar um paralelo com a figura dialética hegeliana, fundamental, da relação do Senhor e do Servo (Hegel, 2011b: 142–151 [§178-§195, esp. §190 *ss.*]). O servo intercede sobre a natureza a serviço do gozo do senhor – que não dispunha do meio de alcançar a coisa – e sem a consciência de seu próprio poder; no instante em que toma consciência de sua relação à coisa imediata, porque se reconhece a partir do seu trabalho, ele se vê dotado de um agir formativo e se insurge contra o senhor. Os dois lutam até a morte pela soberania, de que resulta o reconhecimento recíproco. Essa dialética não é “diálogo” violento entre duas partes numa conversa, mas uma figura imanente da consciência, designando um único processo em que uma coisa vem a ser o que é passando por aquilo que não é: o reconhecimento não é o *telos* da atividade, mas o resíduo do processo formativo do trabalho e da subversão das expectativas originárias. Também a Presença tem por correlato um Sentido que Gumbrecht designa, retomando o léxico luhmanniano, como *differenzlos* (2005: 89–105 [1992]), isto é, como resultado (qualitativamente) indiferenciado e inexorável da interação de sistemas diferentes. Enquanto houver um outro, haverá necessariamente o sentido como resto. A *experiência* enquanto vivência – e com isso dizemos Produção de Presença – pertence, porém, a essa dimensão primária do trabalho como investimento pré-cognitivo, só depois se configura, ou se reifica, como consciência e sentido. O que interessa no processo dialético não é a síntese na unidade superior – essa sendo a leitura kojéviana de Hegel via Marx –, mas propriamente os momentos de desagregação que operam o surgimento da “verdade especulativa,” que não se traduz em proposições universais e perenes mas atua como princípio para o movimento mesmo do conceito, através do qual o sujeito participa da substância.¹¹⁹ Noutras palavras, a dialética

¹¹⁹ Esse é normalmente o sentido teológico atribuído à “astúcia da razão,” do universal que se particulariza nos homens através da história, da substância que se comunica ao sujeito como o *Sein* ao *Dasein*, etc. A partir de nossas referências, no entanto, optamos por considerar que a “astúcia” é um efeito retroativo, e que a participação do sujeito na substância implica que a substância é nada mais que sujeito – como se diz, “menos do que nada” (Žižek, 2012). Habermas também parece subscrever esse Hegel mundano, apesar de enfatizar o momento espiritual como decisivo para a construção social, secundarizando a categoria do trabalho: “O espírito não é, então, o fundamento que subjaz à subjectividade [*sic*] do si mesmo na autoconsciência, mas o meio *em* que um Eu comunica com outro Eu e a *partir* do qual, como de uma mediação absoluta, se constituem ambos reciprocamente como sujeitos” (Habermas, 2009: 15). Noutras palavras, o espírito é a construção social e discursiva da realidade em que a reconciliação da cisão sujeito-objeto surge como intersubjetividade e consenso.

não cessa no reconhecimento porque outro agir inconsciente – erro, *felix culpa* – se produz. McGann – que aqui tratamos como antípoda de Gumbrecht – tem um expressão bastante elegante e *zen rinzai* para isso: “*interpretation as a game that must be lost*” (cf. *infra* II.2.1).

Nosso comentário poderia desdobrar essa passagem hegeliana numa *vibe* teórico-crítica, insistindo que o grande tema da Presença de Gumbrecht é, de maneira alegórica, o trabalho não-alienado. Tanto a “mobilização geral” (cf. *supra* I.1.5, I.2.1, a expressão é de Lyotard), a que ele por vezes se refere, como o paradigma da “comunicação de sentido” são equivalentes à sociedade de troca. Essa formação prevê, a nível social, o cumprimento de funções dissociadas de contextos e necessidades particulares e, a nível econômico, o desenraizamento da produção dos homens – e a perda de contato com suas próprias condições – pela hipertrofia do comércio de mercadorias, fundamentalmente a extensão marxista da alienação experienciada pelo Servo e da dominação exercida pelo Senhor. Mas em Hegel, ainda:

O instrumento como tal liberta o homem da sua aniquilação material; mas nele ainda permanece (...) a sua actividade (...) Na máquina, porém, o homem elimina esta sua actividade formal e deixa a máquina trabalhar para ele. Mas este engano, que exerce contra a natureza /.../ acaba por dele se vingar; quanto mais lhe tira, quanto mais a submete, mais a si se envilece. Ao fazer trabalhar a natureza com uma grande variedade de máquinas, não supera a necessidade do seu próprio trabalho, mas apenas o desloca e afasta da natureza, e não se dirige de um modo vivo a ela enquanto algo de vivente; este carácter [*sic*] vivo esvanece-se e o próprio trabalho, que lhe resta, torna-se maquinal (*apud* Habermas, 2009: 28)

Não é preciso, se não quisermos, relacionar o trabalho à troca. A analogia que se pode fazer com a diferença entre Sentido e Presença é clara: a autorreferência humanística é o maquinário de extração de sentido de que a atividade formativa do sujeito foi apagada. Enquanto na experiência estética – que não pode, sustentam Gumbrecht e o bom senso, desembaraçar-se absolutamente da cognição – ocorre a retenção da atividade do sujeito e do vínculo à coisa com que lida (cf. *supra* II.1.1.3), e talvez importe pensar que na *experiência* estética é o próprio sujeito que se passa por *instrumento* da obra, o maquinário interpretativo faz rasura desse registro e tão só solicita o sujeito como mais um elemento da máquina. Na refigurativização contemporânea de Vilém Flusser, o homem torna-se um funcionário do aparelho (1985), uma prótese. Nessa mudança de referências, e se quisermos abrir para a figuração marxista, o sentido não é mais que uma mercadoria e a hermenêutica uma prestação de serviços, a interpretação é o que dissolve o valor de uso do objeto e o torna comensurável com outros objetos. O *uso* é singular e situado, a *troca* é um processo infinito. Tudo isso, no plano da crítica da cultura, desencadeia o fetichismo semântico à Nova Crítica ou à

Desconstrução, por um lado, e Estudos Culturais, *and so on and so forth*, como a forma sublimada da alienação estética, da perda da imediatidade mundana. Técnica dentro da técnica.

Se encarássemos o quadro a partir dessa perspectiva, entenderíamos melhor a via dupla da Quietude (*Gelassenheit*) evocada por Gumbrecht (cf. *supra* I.1.5, I.2.1).

Presupposing the situation of being-in-the-world, Heidegger characterizes Dasein's possible contribution to the unconcealment of Being as composure (Gelassenheit), the capacity of letting things be. The impulse or initiative for the unconcealment of Being (if such words can be adequate at all) therefore seems to come from the side of Being, not from the side of Dasein. Interestingly, then, a further determination of composure is its status of being "outside the distinction between activity and passivity." Inasmuch as Dasein, for Heidegger, has to be in-the-world (and cannot be in-front-of-the-world, like a subject), it is also plausible that he describes composure as the capacity to "abandon any transcending imagination and projection." Clearly, Dasein is not supposed to occupy a position that can be associated with manipulating, transforming, or interpreting the world. (2004b: 71)

Em relação ao contexto de “mobilização,” *quietude* implica em resistir ao imperativo social de converter a própria experiência em informação, num produto rentável que assegure uma boa troca entre os sujeitos administrados. Em relação à experiência, *quietude* acaba por ser igualmente o esforço por não reduzir a obra às expectativas prévias, mas permitir-se ser solicitado por elas. Num mundo em que ler e opinar cumprem um programa de diferenciação funcional, paradoxalmente promovendo e asfixiando – *administrando* – a individuação pelo imperativo de remissão ao sistema total da sociedade,¹²⁰ isto é, em que a esfera do valor de uso coincide com a da troca, a dissociação implicada em “ficar quieto” pode ser uma operação transformadora. Apesar da formulação esbarrar num hilozoísmo – o que é ser solicitado por uma obra, para não dizer o “Ser”? –, não se trata, de qualquer modo, de uma entrega quási mística ao existente. Há razões, sim, para desconfiar de uma extrema subjetivação (de exteriorização, se quisermos) dessa relação da quietude com o contexto que a solicita por parte do próprio Gumbrecht (cf. *infra* II.1.2.2), mas essa camada de ensimesmamento é um “a mais” que só se sustenta se tivermos em vista aquela dissociação. *Retende o bem*. Isso interessa sobretudo quando consideramos o paradoxo implicado no “reencantamento secular” (cf. *infra* II.1.2.4), o esforço de combater o desencantamento do mundo através dos meios do próprio desencantamento – uma ideia fundamentalmente estética e especulativa.

¹²⁰ A expressão pode soar equívoca: “*The integration of the system [da sociedade funcionalmente diferenciada] can no longer be thought of as a process of applying principles, but rather as a reciprocal reduction of the degrees of freedom of its subsystems*” (Luhmann, 1995b: 48). É assim também que a *relatividade* das múltiplas perspectivas pode causar o tédio, pela *mesmidade* intrínseca ao valor das observações.

1.2.2. Estética dos mundos cotidianos, um deslize e uma transição

A infância a partir da maturidade é o protótipo do jogo.
Theodor W. Adorno

A figuração da positividade, não se deve esquecer, é recorrente em Gumbrecht. Quietude, redenção, plenitude, exuberância, tudo aponta para um afastamento do problema da diferencialidade como traço constitutivo da linguagem. Talvez por isso a *oscilação* esteja tão presente: o esforço de dar cabo da negatividade entra em contradição com duas premissas importantes de seu trabalho, uma enunciativa e uma enunciada. Em primeiro lugar, com a negatividade exterior à Presença, isto é, da própria crítica que Gumbrecht move contra a tradição “hermenêutica” através desse conceito. Em segundo lugar, com a negatividade exterior *da* presença, aquilo que, desde dentro, faz com que ela se demarque do que está “fora.” No segundo caso, da oscilação como inerente à formulação, a explicação é simples: como só há positividade e excessos de cada lado, a consciência está condenada a deslocar sua atenção entre as duas dimensões (e duas é ainda uma herança cartesiana) e processar cada fenômeno a cada vez. Quanto ao primeiro, já dissemos bastante da errância conceitual de Gumbrecht. Nosso comentário pensará a formulação da *Stimmung* a partir desses problemas. Nesse primeiro momento, concentrar-nos-emos numa figura de transição apresentada por Gumbrecht.

Mencionamos uma “potencial recusa da especulação” na esteira do comentário sobre a condição passiva da quietude. Ela é potencial porque nem Gumbrecht nem Heidegger parecem ter “permanecido quietos,” aquietar-se é um *telos*. É de se notar, a despeito disso, como o foco num ou noutro aspecto – no positivo ou no negativo – gera noções tão discrepantes. Em “Pequenas Crises: experiência estética nos mundos cotidianos” (2006), por exemplo, não parece haver uma *presença* como algo positivo, mas, na qualidade de crise, algo negativo – a figura da “pequena crise,” que Gumbrecht apresenta como “oxímoro” (2006: 50), aparece como a mesma oscilação:

[Q]uando falamos em “experiência estética,” nós subentendemos que o conteúdo dessa experiência (qualquer que seja a idéia [*sic*] de “conteúdo”) é algo que, invariável e meta-historicamente, não está à nossa disposição em situações cotidianas. Se isso é verdade, entretanto, temos que tirar a conclusão de que uma experiência não pode ser “estética” e, ao mesmo tempo, parte do mundo cotidiano (2006: 50)

“Experiência estética nos mundos cotidianos” é uma interrupção do *fluxo* das ações

cognitivas e práticas do cotidiano. “[A]pesar de apontar para um novo estado universal do mundo,” esse tipo de experiência sempre será “uma exceção que, de maneira totalmente natural e de acordo com cada situação individual, desperta em nós o desejo de detectar as condições (excepcionais) que a tornaram possível” (2006: 51). À partida, é difícil de perceber a espécie de transcendência implicada na busca por “condições” como algo tão distante da busca pelo sentido, embora possamos ver a diferença entre o desejo de *reproduzir* tais condições e o processo de redução semântica. Após a introdução bastante fluida e acautelada, segue-se o esperado cultismo conceitual cujo objetivo é – junto aos fogos de artifício da legitimação – permitir que se vislumbre uma série meta-historicamente válida de distinções para a descrição da experiência estética. Se parece importante indagar, à partida, se “meta-historicamente válido” implica a possibilidade de avaliar as condições da relação com obras de arte num passado longínquo, contornando o ponto de honra do historicismo quanto à inadequação entre os repertórios cognitivos de uma época e outra, essa questão é à partida invalidada precisamente por causa do alargamento da noção de “estética,” que já começara – e, a nosso ver, muito bem – desde antes dos escritos sobre a Presença. A série, que parece uma mistura de Husserl (objeto, conteúdo, caráter retentivo) com Koselleck (condição/espço de experiência), segue assim: 1) a experiência estética tem um *conteúdo* específico, provoca algo no sujeito; 2) ela tem um *objeto* externo que a desencadeia; 3) ela dá-se numa *condição* historicamente específica; 4) tem um *efeito* que perdura para além do evento da experiência. Os variados conceitos de “arte,” “belo,” etc., tematizam a *condição*, enquanto os conceitos de “obra,” “texto,” “poema” e os demais com os quais lidam os estudos literários dizem respeito ao *objeto* privilegiado por essa condição – o repertório cognitivo histórico que sustenta a experiência se inclui nessas categorias.

É sobremodo interessante notar como essa série reelabora a tópica gumbrechtiana anterior, com especial atenção para a retomada da cisão sujeito e objeto como precondição mesma da experiência. Basta ver, nessa série meta-histórica, que dessa polarização depende a relação dinâmica das partes, sob dadas condições comuns no entanto experimentadas de formas distintas – o que no Gumbrecht dos sistemas engendraria um *ritmo* –, e dela também deriva, na condição de disjunção posterior ao evento, uma certa forma de marca ou inscrição. Uma inscrição da experiência no sujeito – e, por que não?, no objeto. Antes de reduzirmos sua “presença” à série apresentada, devemos ressaltar a mesma proposta (meta-ética) de afastamento da ética (cf. *supra* I.2.3), que então parece ser um modo de incluir, no repertório de *questões* das Humanidades, todas aquelas experiências do cotidiano que ficariam à mercê da simples aplicação de uma teoria anterior, previamente elaborada para outra questão – restituir

o privilégio àquilo que, de um modo ou de outro, foi banido das preocupações acadêmicas é importante para a discussão sobre a *verdade* da experiência (cf. *infra* II.1.2.4). Quanto à Presença, debulhada pelo próprio, ela surge de uma perda da “materialidade das coisas” e:

- a) tem por *conteúdos*: numa acepção bastante abrangente do termo, “a impressão de uma oscilação entre efeitos de significação e efeitos de presença, entre os conceitos e as funções que associamos aos objetos, por um lado, e sua tocabilidade”;
- b) tem por *objeto*: “qualquer objeto cotidiano,” o “‘grão’ do mundo”;
- c) por *condição*: a temporalidade específica em que conteúdos se apresentam “como epifânicos, isto é, eles aparecem repentinamente (‘como um relâmpago’) e desaparecem de repente e irreversivelmente, sem permitir-nos permanecer com eles,” isto é, a temporalidade sua aparição;
- d) por *efeito*: “um sentimento de tranquilidade [*sic*] e estabilidade interior como ele é evocado pelo conceito de ‘serenidade’ [*Gelassenheit*]” (2006: 54–55).

Não estamos muito certos de que as estátuas gregas tenham sido *pin-ups* acidentais de seu tempo, e talvez ainda menos de que hoje as *pin-ups* sejam nossas *pin-ups* de tão amortecidas pelo fluxo de conotações sociais. De qualquer modo, a *oscilação* não é apenas, aqui, um conteúdo, mas sobretudo um *tropo*. De um lado estão as “coisas que apreciamos” e o “grão” do objeto, e, do outro, a “aparição e desaparecimento” instantâneas e a “interrupção” que caracteriza a *Gelassenheit* contra um “ambiente cultural e social, cujo ritmo frenético (porém vazio) Jean-François Lyotard caracterizou metaforicamente como ‘mobilização universal’” (2006: 55). O que é estarrecedor é que a recusa do ético e da dimensão da autorreflexividade faça da *Gelassenheit*, cujo pressuposto é a negatividade, um fim em si. Isso não é simples decorrência de uma reorientação estética do catálogo descritivo das Humanidades – em grande medida a Teoria nasceu para exterminar o transcendentalismo dos estetas –, mas uma tomada de partido precisamente *contra* o teor crítico da *Gelassenheit*. A proposta de uma rasura de constrangimentos éticos associados à seleção de objetos não tanto acaba por ir de encontro ao privilégio historicamente atribuído às obras da “alta cultura,” tão somente incluindo outros objetos, como vai de encontro à superioridade do espírito em relação à cultura. Até aí tudo parece bem reputável, o problema é a retórica do vendedor. Gumbrecht é cauteloso ao se dirigir aos outros humanistas – “não, não parem de interpretar se não quiserem” –, mas acaba quase sempre por corroborar com a limitação dos poderes do entendimento, o que apenas ratifica a condição de uma sociedade excessivamente não “mobilizada” mas “massageada” pelos

sentidos, isto é, mobilizada desde dentro.

O tropo da oscilação prossegue operante no texto com a formulação de três situações possíveis para o desencadeamento da experiência. De um lado, a tônus da presença é fundamentalmente positivo; do outro, as condições de percepção apontam para um princípio negativo. Gumbrecht chamará essas condições de *framing*, correspondendo ao que anteriormente mencionamos por esquema (cf. *supra* II.1.1.3). O *framing* é importante para relativizar as condições da “presentificação” e permitir ao autor explorar arranjos “cotidianos” – que bem se agrupavam sob uma “estética da orelha”¹²¹ – em que acontece uma pequena crise. Para nós, porque não interessa senão registrar a negatividade constitutiva dessas experiências antes de discutirmos a *Stimmung*, basta retomarmos o que foi mencionado sobre a noção de *medium* (cf. *supra* nota de rodapé no. 107 et II.1.2) e suas dimensões estrutural e funcional:

- a) um *optimum* de disfuncionalização pelo destacamento cognitivo de uma estrutura que permanece razoavelmente inalterada, como ocorre ao autor, enquanto faz a barba, ao mirar sua orelha como algo de evidência improvável – *corpo* como *medium*;
- b) um *optimum* estrutural, que não opera, como no anterior, uma “desautomatização” da percepção mas cuja perfectibilidade convida à participação, algo como uma verdade que, enquanto “Ser de uma coisa, (...) cresce em nós,” isto é, que promove uma experiência “autêntica”; (*libera nos, Domine*)
- c) um deslocamento ou excedente funcional, que transfigura ou projeta ou erige uma operação banal numa experiência estética, a exemplo da moda, dos *bistrots gourmets* e da *haute cuisine*, e dos esportes de espectador. Há, parece, um redobramento estrutural aqui, que recodifica – *ressignifica* – os elementos da experiência e produz uma “mais-valia” quanto à função. (2006: 52–59)

Mas se alguém se pergunta como a figura da oscilação atravessa esses fenômenos, talvez o seguinte comentário seja suficiente resposta, apesar de (ou talvez justamente por) sua verbosidade:

Um caso semelhante [*ao dos esportes de espectador, em que um framing supre a*

¹²¹ É o primeiro exemplo interessante, fora o das dobras ornamentais do papel-higiênico nos hotéis, elaborado pelo autor: a) conteúdo: a surpresa do reconhecimento como oscilação entre sua atenção à desproporção da orelha (“presença”) e sua tentativa de normalizá-la (“sentido”); b) objeto: o reflexo da orelha no espelho; c) condição: ao fazer a barba pela manhã e mirar-se, súbito estranhamento; d) efeito: o distanciamento – a interrupção do fluxo de experiência – que lhe permitiu, apenas para começar, construir um arcabouço analítico para o fenômeno, etc.

*função do velho desinteresse associado à fruição estética, cf. supra nota de rodapé no. 108], com uma série de diferenças significativas, é aquele da fruição da comida deliciosa. A primeira diferença é que a função “pragmática” primária de comer é muito mais óbvia que qualquer outra função primária e “não-pragmática” que possamos associar à prática e ao assistir do esporte (...) Por outro lado, isto é, do lado de um *frame* marcadamente estético, certas medidas que operam a substituição do *frame* pragmático de uma mera “ingestão de calorias” também são muito visíveis. Para se conseguir uma mudança da ingestão puramente nutricional em direção a uma experiência estética enquanto oscilação entre uma percepção sensorial complexa da comida (efeito de presença) e a reflexão sobre como foi produzida (efeito de significação), para operar essa mudança, uma desproporção entre a quantidade (frequentemente [*sic*] mínima) da comida servida e o preço (muito alto) a ser pago por ela é, evidentemente, crucial.” (Gumbrecht, 2006: 61)*

Crucial é o esvaziamento ético como condição da subjetivação excessiva, como se tornou proverbial desde Marx, “a mariposa noturna busca a luz da lâmpada particular quando já se pôs o sol universal.” Gumbrecht está a reinventar as bases teóricas da Ilha dos Lotófagos. Apesar de ser de bom senso questionar a relevância e a frequência da pergunta sobre “como foi produzida a comida” na oscilação aí explicada (Deus meu, quantas disputas em nome da batata [Gallagher; Greenblatt, 2000]!), o resto do comentário segue falando do serviço, da forma de apresentar a conta, da arquitetura ultramoderna, de todo um *fundo* que se harmoniza para contrastar-se à figura, com isso enfatizando “que são, exclusivamente, a comida e o vinho que merecem e exigem a concentração do cliente” (2006: 61). (Mas quem haveria de se perguntar sobre como, quem, quando, em que condições especificamente e qual é a história do prato?)

Noutras palavras, segue dizendo que a estetização do cotidiano depende de uma violenta abstração das condições materiais reais, o que permite destacar a unicidade daquela experiência sensorial. Nesse processo, em que o tônus da presença consiste imediatamente na ressignificação social da prática a que se associa, não há nada além de de-externalização e reafirmação do circunstancialismo. Pense-se a desproporção entre a quantidade “frequentemente mínima” que cabe ao indivíduo e aquilo que é exigido dele para participar, o preço “muito alto”: o dinheiro não é mais que a mortalha de relações sociais, tempo morto, e isso faz do custo uma autêntica epifania da vala comum.¹²² Não é à toa que qualquer porção de comida (por barata que seja) se

¹²² Talvez seja interessante propor um contraexemplo a partir do de Gumbrecht: a “pequena crise” resultante do *optimum* de adequação entre estrutura e função que ocorre ao sujeito que serve as mesas. A paráfrase é maldosa: “Para se conseguir uma mudança da produção puramente pragmática (da dimensão do *uso*) em direção a uma experiência estética enquanto oscilação entre percepção sensorial complexa do trabalho manual (efeito de presença) e a reflexão sobre quais são suas condições (efeito de significação), para operar essa mudança, uma desproporção entre a quantidade (frequentemente mínima) do salário e o esforço (muito alto) empenhado no serviço é, evidentemente, crucial.” Na série meta-histórica de categorias, o *trabalho alienado*: a) tem por conteúdos a oscilação entre o desgaste físico e mental (efeito de presença) e a impressão de absorção do tempo no valor da hora contratada e nas potenciais gorjetas (efeito de sentido), isto é, “entre os conceitos e as funções que associamos aos objetos, por um lado, e sua tocabilidade”; b) tem por objeto qualquer coisa cotidiana sob a condição de não a usufruir; c) tem por condição a temporalidade do fluxo de clientes a atender, que abre para a epifania da

torne hoje digna de sua imortalização – e só é imortal o que morreu – em quaisquer redes sociais, de tanto que o sujeito acaba circunscrito à esfera supostamente imediata de sua vivência, isto é, ao fato de que ele não “aprecia” um prato mas engole toda a sociedade a cada garfada – é a institucionalização da contingência e a normalização, em seu sentido mais regressivo, da loucura.

A quotidianidade como enclausuramento, como *Verbogenheit* [“velamento,” talvez remeta ao *Unverbogenheit*, desvelamento, de Heidegger], seria insuportável sem o simulacro do mundo, sem o *álibi* de uma participação no mundo. Tem necessidade de alimentar-se das imagens e dos signos multiplicados da vertigem da realidade e da história. (...) A nível do «vivido», o consumo faz da exclusão maximal do mundo (real, social e histórico) o índice máximo de segurança. Tende para a felicidade por defeito, eliminando as tensões. (Baudrillard, 2008: 27)

Mas faz sentido dizer que Gumbrecht promove a eliminação dessas tensões, gerando a felicidade por defeito? Não parece tão simples. Parece, antes, que a tensão existente entre o polo do sujeito e a sociedade é introvertida pela socialização do sujeito e a subjetivação da sociedade. O fato é que ingerir uma “comida deliciosa” e transformar isso num evento – e é, de fato, um evento, só que justamente pela radical negatividade e não como o que vê aí Gumbrecht – é de outro mundo. A sociedade que serviria de substrato à experiência “substancial” que o autor gostaria de promover está morta e sua imagem congelada, ao contrário de qualquer “reencantamento secular,” apenas insufla nos sujeitos o horror do reconhecimento daquilo que foi recalcado: *bebamos e comamos (porque amanhã morreremos)*. Puro desvelamento do Ser: as condições efetivas do existente fazem pouco de qualquer resíduo crítico de sua intervenção teórica.

Vivência supostamente imediata, importa retomar a explicação numa *slang* mais próxima à empregue pelo autor, porque todos os subsistemas sociais mencionados por Gumbrecht são tão diferenciais quanto a linguagem, no sentido de que o pressuposto por eles empregue – a individuação, a subjetivação, o valor –, que aparece ou como pré-condição ou como promessa, surge do imperativo social e obriga a *contingência* a regredir ao sistema de maneira imediata, o sistema dentro do qual a diferenciação faz *tabula rasa* (cf. *supra* nota de rodapé no. 108). Gumbrecht sabe bem que o *sistema social* precisa de complexificação interna como seu modo mesmo de alcançar e preservar o seu melhor funcionamento (Luhmann, 1977), e não seria difícil argumentar que a “mobilização geral,” para ser efetiva, é primeiro

incomensurabilidade entre o desgaste e o retorno; d) tem por efeito o sentimento de frustração e fatalismo, de “estabilidade interior” porque “assim é que é o mundo.” Paciência!

interiorizada pelos sujeitos na forma de sua reação espontânea e de modo algum dada à consciência como uma universalidade ameaçadora que lhes é extrínseca. Gumbrecht *sabe* que a imanência da sociedade é total e que uma estética só seria vigorosa se subscrevesse experiências extrovertidas. O problema do retorno *imediato* ao bojo da substância social é a conversão do *ineffabile* numa figurinha a mais do comércio cordial do mundo, isto é, a rasura do fator estranho e contingente cujo processamento necessariamente exigiria do *sistema psíquico* uma diferenciação interna, assim abortando desde o início a transformação de seu repertório cognitivo ou reconfiguração de seu aparato sensorio. Não é possível ignorar que, na qualidade de uma desproporção entre complexidade estrutural e funcional, entre Experiência e Percepção antes discutidas por Gumbrecht, todo sujeito se constitui respectivamente como um “observador de segunda ordem” e como “observador de primeira ordem,” como o que se pensa agindo e como agente (cf. *supra* nota de rodapé no. 51) – e o curto-circuito por isso provocado era uma das razões pelas quais o autor queria livrar-se da categoria do sujeito. *Gelassenheit*, entretanto, só poderia ser a opção do sujeito autorreflexivo por “suspender-se,” por voluntariamente não *de-externalizar*, por não absorver a exterioridade coisal na dimensão imediata de sua autorreferência. Uma serenidade *a posteriori* que se limita com a loucura e com o escândalo, não a ratificação imediata do estado universal de coisas.

É claro, a escolha de interpretar é tão indiferente quanto a de comportar-se como *hooligan*, mas seguramente é mais “metafísica,” por intervir junto à estrutura da auto-observação em vez de “participar do mundo.” Poderíamos ainda perguntar, desde o nosso exemplo, a despeito de termos antecipado a resposta: fotografar comida *presentifica* a experiência vivida? Compreendamos que a tomada de partido de Gumbrecht por si mesma apresenta algo de resistência ao social, e sua crítica da autorreflexão tanto atingiria o “subjetivismo” quanto o relativismo e, por tabela, o narcisismo coletivo ou individual. No entanto, sem a reflexão crítica nesse ponto, que permite que o sujeito reconfigure o sentido (não semântico) de sua própria participação, a autorreferência constitutiva da experiência humana, por força de sua inércia, não fará senão demarcar o indivíduo em relação ao todo social – e não extrair as consequências disso é produzir um discurso simplesmente insípido. Em comparação a isso, o Gumbrecht da condição pré-subjetiva e alérgico às “zonas de consenso,” o Gumbrecht que se recusava remeter minimamente as *Erlebnisse* ao hábito da partilha de informação estava armado de um potencial crítico muito maior, em virtude das contradições imanentes contra as quais se batia. De sedução inexorável da aparência e de *passagem*, a Presença corre o risco de tornar-se capitulação estética e dissuasão geral. Esse é o maior problema do desarranjo entre a

enunciação crítica de Gumbrecht, cuja intenção impregnou as primeiras formulações, e seus enunciados anódinos de missionário do “Ser.”

1.2.3. Stimmung, ou a Presença do avesso – ou retorno à filologia como dignidade estética das palavras

Mas tudo isso interessa à *Stimmung* em quê? É importante começar notando não só a recuperação da cisão sujeito e objeto enquanto condição para a experiência como também a reintrodução do enquadramento histórico-cultural enquanto seu horizonte, os quais não pertencem à lógica inicial da Produção de Presença, apesar de figurarem em sua exegese do ensaio de Heidegger sobre a obra de arte. Além disso, percebe-se a rasura do ético como uma tentativa de destruir toda negatividade potencial da experiência estética, o que lança a vivência individual na experiência coletiva desdiferenciada (*differenzlos*) da sociedade e minimiza a *contingência* – precisamente um daqueles momentos a que o recuo epistemológico ao pré-subjetivo gostaria de se evadir. É especialmente interessante, também, a metáfora apresentada no “cresce em nós” (2006: 58), que designa, no quadro em a cisão entre sujeito e objeto retorna, uma outra forma de participação da sociedade que não a imediata integração do *ser-aí* às suas condições. Se consentirmos, quanto a essa metáfora, que todos os objetos e o mais que vem à experiência humana cotidiana estão saturados de “entendimento” (cf. *supra* II.1.1.3), quer por força de sua fabricação com finalidade específica quer por força do uso, o Ser desvelado não é mais do que o nexos social dado à percepção. A definição da *Stimmung* é, portanto, porque seus pressupostos são mais complexos e vêm já de reelaborações muito variadas do problema da *materialität*, mais rica.

A “leitura para/por *Stimmung*,” em seus pressupostos fundamentais, não é à partida diferente do impulso subjacente ao que outrora se chamou “crítica impressionista” – na conhecida referência a Anatole France, a narração “das aventuras da própria alma entre as obras primas.” É a leitura ingênua, afastada da metalinguagem. Os comentários recolhidos no volume *Atmosphere, Mood, Stimmung: On a Hidden Potential of Literature* (2012a), aliás, são literalmente “crítica jornalística,” veiculada no *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. É fácil dizer que as ideias apresentadas no capítulo introdutório – puramente teórico, como de se esperar – elaboraram-se em conjunto com esses comentários e na sequência das modulações da noção de Presença, mesmo que mal se perceba a ressonância entre “*hidden potential*” e “*silent side*,” o título anteriormente pensado para o livro de 2004, ou com a figura daquilo “que não pode ser transmitido.” Será o caso desse livro ser uma tentativa de dêixis, de apontar, *apresentar* o que

não se pode transmitir?

Gumbrecht inicia, como vimos (cf. *supra* II.1.2), propondo um terceiro termo à disputa entre *theory* e *cultural studies*, que são formações discursivas dominantes na academia norte-americana. O pressuposto dessa oposição e, em geral, a razão do “bom” consórcio entre as escolas – ao menos como se afigura àqueles que tratam as duas partes como iguais – está na sua ontologia da literatura, cuja partilha se vê em xeque assim que surgem as questões das condições e da natureza do conhecimento literário e do método que lhes compete:

For in the opposition between Deconstruction and Cultural Studies, which I have mentioned, both sides make claims about the ontology of texts in terms of the paradigm of “representation.” Texts are supposed to “represent” extra-linguistic reality (or, alternately, they are supposed to “want” to do so, even though this is impossible). (2012a: 5)

Entender que um texto é ontologicamente “mimese” não é apenas o que está em causa aqui. Por “representação,” Gumbrecht refere-se provavelmente ao estatuto estritamente ideativo, cognitivo ou “intencional” que a Teoria Literária em geral pressupõe à literatura, que exemplificamos com a via de Wolfgang Iser (cf. *supra* II.1.1.1) e que podemos reputar a todos aqueles que pressupõem a necessidade de *predicação* ou a *incompletude* da literatura sem o ato de “ler.” Provavelmente o “texto” a que se referirá Gumbrecht nessa é algo da ordem da *obra*, que apresenta existência empírica “positiva,” ou do “poema” como materialização de nexos sociais (cf. *infra* II.2.1), não do *texte* barthesiano e seus derivados. O pomo da discórdia entre os partidários do texto-linguagem dá-se entre pensar essa representação como autorreferencial, a exemplo do texto como uma “alegoria” da sua própria leitura (De Man), ou heterorreferencial, do texto como discurso e por isso acessível às categorias imediatamente transpostas da exterioridade social. Ou seja, se se vai da redução semântica comum a ambas à redução semiótica, intensiva e paratática, ou à redução referencial, extensiva e hipotática. A aposta de Gumbrecht, que é aí pós-formalista,¹²³ é de que a *Stimmung* pode saltar sobre essas questões “metafísicas”:

“Reading for Stimmung” always means paying attention to the textual dimension of

¹²³ Como procuramos indicar, embora o formalismo partilhe das mesmas abstrações que mais tarde se tornarão o pano de fundo comum à teorização literária, ele ainda mantém relações estreitas com a estética. Se tomarmos a obra de Gumbrecht como exemplo dessa filiação, adotando um critério qualitativo, poderíamos dizer ainda “pré-formalista.” “Pré-formalista,” como em Pré-Rafaelita, também poderia indicar a relação de Gumbrecht à abordagem historicista. Ou, talvez, *materialista* no sentido mais bruto: não há senão matéria, por isso a polarização Presença-Sentido é absorvida pelo potencial – que é sempre positivo se, e somente se, for ao mesmo tempo negativo – intrínseco à materialidade.

the forms that envelop us and our bodies as a physical reality – something that can catalyze inner feelings without matters of representation necessarily being involved. Otherwise, it would be unthinkable for the recitation of lyrical text (...) to reach and affect even readers who do not understand the language in question. Indeed, a special affinity exists between performance and Stimmung. (2012a: 5)

O contraexemplo apresentado é emblemático: o texto atinge o leitor que não é capaz de compreendê-lo através da performance. Como? Ao capturar a atenção para as *formas* materiais tangíveis, ele “catalisa” sentimentos. A metáfora da catálise, noutras ocasiões empregue (cf. 2004b: 73–75, 2006: 53) , implica a permanência da exterioridade como tal – o catalisador pode ser recuperado ao cabo da reação de que ele participa – e não sua de-exteriorização. Agora não somente temos o paradigma do sujeito e do objeto mas, bem além disso, o desdobramento de um “fora” e um “dentro” tão característico da relação entre as observações de segunda ordem e as de primeira ordem, entre um “mim” e um “eu.” É claro, dentro e fora são também noções atinentes à relação do sistema/ambiente na Teoria de Luhmann e a ideia de um “gatilho” da experiência já estava na discussão de 2004. Todavia, essa é a primeira versão realmente dialética da Presença: sem a oscilação retórica entre um “positivo” e um “negativo,” sem a oscilação interna *à la* “aqui a matéria, ali o sentido,” sem a figura da consubstanciação com a *res extensa* oposta à da excentricidade do *cogito*. Os polos da *Stimmung* *passam*, no sentido lyotardiano, um pelo outro. Poderíamos extrapolar e dizer aqui que uma tal dimensão da literatura catalisa essas “sensações íntimas” *apesar de* seu conteúdo semântico (ou representativo, ou proposicional, etc.), isto é, que a dimensão material afeta o sujeito mesmo quando ele tenta estabilizá-la através do recurso à interpretação – “cresce em nós.” Essa ideia reelabora conceitualmente aquela surpresa de Gumbrecht quanto à poesia como simultaneidade de Presença e Sentido (cf. *supra* nota de rodapé no. 117); é também, como dissemos, uma *reconciliação cognitiva*, “uma solução imaginária exata para um problema inventado” (cf. *supra* “Em Linguagem Técnica”).

A despeito de tudo isso parecer derivar de uma necessidade puramente teórica, é preciso perceber a implicação ética dessa retomada, desse desdobramento e da dialética. Voltar à cisão sujeito-objeto não implica necessariamente em enfatizar a excentricidade do sujeito e favorecer a subsequente diferenciação entre uma superfície material e uma camada profunda de sentido à qual o sujeito acede em espírito, a herança teológica de que a hermenêutica depende. Foi a lição que a própria noção de Presença, em seu processo de produção, ensinou a Gumbrecht. No caso da *Stimmung*, a distância é antes o que permite que se explorem outras formas de mediação, favorecendo não a redução cognitiva do objeto às expectativas do sujeito mas a complexificação

da relação – o que antes exprimimos, por exemplo, com a ideia de mediação do sujeito pelo objeto. Mesmo que aparentemente praticado *freestyle*, o ideal de comentário (pós-?)filológico tão defendido por Gumbrecht contra as práticas de redução à semântica permite que se faça da *contingência* um pouco mais do que aquilo a que ela está destinada quando depende tão só do critério da “percepção” e da recusa característica do estado da *Gelassenheit*, especialmente em sua última versão frouxa de-externalizante, introversiva.

Instead [das ilusões de compensação provocadas pela evasão espiritual ao passado], the objective [do programa da Stimmung] is to follow configurations of atmosphere and mood in order to encounter otherness in intense and intimate ways. The point of departure and catalyst for the experience of historical and cultural alterity lies (...) in the most objective phenomenal field of literary texts: in their prosody and poetic form. (...) Whenever we recite monologues or dialogues as Corneille or Racine fashioned them [os quais plasmas immanentemente as condições materiais da configuração histórica em que surgiram], we call them forth to new life. The sounds and rhythms of the words strike our bodies as they struck the spectators of that time. Therein lies an encounter – an immediacy, and an objectivity of the past-made-present – which cannot be undermined by any skepticism (2012a: 12–13)

“*Past-made-present-in-its-pastness*,” se quisermos hibridizar a explicação com McGann, ou “*participated from within*,” com McCaffery. Como dissemos, o desdobramento de um dentro-fora de modo algum implica a “de-externalização” da mesma maneira como na pequena crise. O “dentro” que a ideia de *Stimmung* ratifica é desde já hétero-orientado, não a digestão bem feita do objeto. A premissa permanece a da Presença, que é a da estética pré-teórica e com um registro historicista: a materialidade textual, sustentando-se a si mesma como referente, provoca um efeito específico de contingência, de não-identidade com a expectativa da comunicação modelada a partir da configuração histórica em que se dá. É essa inadequação primária que, em lugar de ser ocluída pela semantização (ou mesmo quando o é, no caso da hermenêutica aplicada), suscita no sujeito uma resposta. A figura é idêntica à da Teoria dos Sistemas: o sistema não se comunica com outros sistemas mas efetua “trocas” com seu ambiente, e produz uma diferenciação interna como forma de minimizar a complexidade exterior e, novamente, apresentando uma nova seletividade quanto àquilo que processará do ambiente (Luhmann *in* Gumbrecht; Pfeiffer, 1994: 380, *et cf. supra* II.1.1.2). Ocorre que o sistema aqui em causa não é imediatamente a cognição conceitual, uma diferenciação estrutural interna ao sistema da mente, mas ainda a percepção, o que estabelece como nexo dentro-fora uma *afinidade mimética*, primária. É nesse sentido que se passa da metáfora hilozoísta à situação em que uma alteridade irreduzível solicita uma resposta. Já nem se comem fragmentos, aliás. *Stimmung*, que se traduz por “humor,” ou disposição interna, e por “atmosfera” ou

ambiência, é uma espécie de mediação imanente do que se apresenta de fora, algo da ordem da ressonância, um “clima,” uma relação que lembra a implicada na *aura* benjaminiana, mas mais *tátil*:

For this very reason [Gumbrecht explicara a etimologia de Stimmung, “voz” e “afinação”], references to music and weather often occur when literary texts make moods and atmospheres present or begin to reflect upon them. Being affected by sound or weather, while among the easiest and least obtrusive forms of experience, is, physically, a concrete encounter (in the literal sense of en-countering: meeting up) with our physical environment. \ Toni Morrison once described the phenomenon with the apt paradox of “being touched as if from inside.” She was interested, I imagine, in an experience familiar to everyone: that atmospheres and moods, as the slightest of encounters between our bodies and material surroundings, also affect our psyche. (2012a: 4)

O nome dessa resposta é *intuição*, nada mais. Todo esse arcabouço reformula a ideia estética de que o Belo é o que agrada universalmente sem conceito, não necessariamente “a todos” mas surgindo espontaneamente à faculdade de juízo como algo de incondicionado, livre de determinações que pudessem suspender e relativizar essa impressão. O tema do “encontro hermenêutico” é aí devolvido à dimensão corporal da intuição, não pertinente à compreensão como afazer conceitual previamente determinado. É uma cena de sedução, não de condução do entendimento nem tradução conceitual. Para voltar a um exemplo empregue, é alguém encontrar em “(mar remoto) que dos feos focas se navega” (cf. *supra* I.1.2.1) o registro de uma alteridade perdida e, com isso, como se ressoasse em si algo do estranhamento do homem no século XVI em relação às distâncias e à nova fauna – que está toda hoje *velada* à luz do dia dos zoológicos e aquários – e da tímida antropomorfização do mar pelo uso pronominal do verbo “navegar.” Isto é como se isso ressoasse por uma espécie de afinição entre sua *percepção* da expressão e o conteúdo da experiência alienada do objeto. Essa implícita tomada de partido em favor da particularidade do sujeito como resposta adequada à condição coisal do objeto fez da Estética filosófica o fermento do que veio a se chamar de “crítica impressionista” e, mais tarde, o tabu e a abominação para a Teoria Literária, quer à *oldschool* quer à *theory* insistentes em seu poder conceitual e explicativo infinitos.

O comentário realizado a partir da experiência, o modelo estético “impressionista,” consiste numa cena hermenêutica que não se enquadra “na” fusão de horizontes de expectativas cognitivas, mas tematiza as próprias condições do processo: a ruptura cognitiva, a sedução sonora, elementos particulares que, por quaisquer razões, produzam *Stimmung*. Isto é, *comentar* é reorganizar alguns elementos dispersos desse horizonte dialeticamente (e não

dialogicamente) construído e pôr a descoberto a aparência “universal” daquilo que foi intuído na dimensão do conceito. Pôr a descoberto a “aparência” não é *explicar* o pano de fundo da experiência – como acontece às versões empobrecidas da Teoria Crítica, muitas vezes incluindo os epígonos da Desconstrução –, nem muito menos “reconstruir” as condições originárias de modo aprofundar a compreensão de uma época e de suas *Stimmungen*, mas explorar associações de modo a reelaborar a experiência sem garantias de sua transparência, uniformidade ou permanência. O mesmo, parece-nos, que indicamos por *verdade especulativa* (cf. *supra* nota de rodapé no. 82 et I.5.2). Isso estava previsto em *Powers of Philology* (2002) e implicado nas noções de *dêixis* e *presentificação* em *Production of Presence* (2004b). Em que sentido, no entanto, essa forma de abordar a literatura poder-se-ia dizer ao mesmo tempo filológica e estética?

Embora já tenhamos dito que Gumbrecht identifica uma afinidade eletiva entre as disciplinas da Estética e da Filologia, é possível dar ainda outra orientação à discussão. Na qualidade de uma enunciação, o programa de leitura de *Stimmungen* é ele mesmo marcado por uma *vibe* filológica, uma disposição interna em direção à materialidade da palavra e do suporte em suas condições históricas, mas também um clima cognitivo das práticas dessa disciplina. *Stimmung* é a versão mais materialista e, por isso, conceitualmente distante do seu programa da *materialität*. Filologia, nesse sentido, é um pouco a mais que uma metáfora sobre o *amor à palavra* a que a leitura *The Powers of Philology* (2002) reenvia. Como enunciado, a ideia de *Stimmung* serve-se de lugares comuns da estética filosófica, de que já nos ocupamos. Quanto à primeira dimensão, é possível destacar três heranças disciplinares da Filologia, via Spina (1977: 75 *ss.*) mas mais ou menos retomando o que dissemos sobre *Powers of Philology* (Gumbrecht, 2002).

Podemos começar pela *função substantiva*. É preciso entender essa função num sentido deslocado. Enquanto a ecdótica ocupa-se da preparação do texto ora para dar-lhe uma *edição definitiva* (ou *interpretativa*) ora para dar-lhe uma *edição crítica* acompanhada do *aparato*, que permita o estudo pelo confronto de variantes textuais, a investida filológica consiste numa dupla hélice de protocolos e princípios¹²⁴ que visam a restituição integral, ao menos na lição de Karl

¹²⁴ De um lado, estão os protocolos de *recensio* e *collatio* (levantamento das fontes e postulação de um arquétipo), *emendatio* (a tentativa de reconstruir o original) e *originem detegere* (produzir uma genealogia e uma história da transmissão). Do outro, os princípios que orientam o juízo do filólogo durante as etapas, como os critérios internos de *lectio difficilior* (dar preferência à “lição mais complicada,” uma vez que o copista poderia “editar” o texto de modo a torná-lo mais legível) e *usus scribendi* (familiarização com o “estilo” autoral), além dos critérios “externos” de *recentiores non deteriores* (“os mais recentes não são piores,” portanto a datação não é critério), *eliminatio codicum descriptorum* e *eliminatio lectionum singularium* (eliminar os que por uma razão ou outra não contribuem

Lachmann, da condição textual. Com isso cooperam as recomendações de que o filólogo permaneça junto às situações mais complicadas (*lector difficilior*), de que se familiarize com o estilo autoral (*usus scribendi*) e de que não aplique critérios que não se pautem na relação imediata com a obra – uma poderosa doutrina de mediação do sujeito pelo objeto que até então permanece, um pouco, nos estudos de Literatura e Artes. “*Atmospheres and moods (...) are dispositions and states of being that are not subject to control by the individual they affect*” (2012a: 74), o que implica a imersão – esperemos que mais espontânea que programática – na relação com o texto. Todavia, é preciso notar que essa é, no máximo, o *mos philologicus* da *Stimmungen lesen*, sua disciplina restitutiva. Com efeito, se se pode dizer seguramente que uma atividade tem uma função substantiva *verbatim* análoga à ecdótica, isto se não quisermos discutir a falibilidade de alguns pressupostos correntes dessa disciplina (cf. *infra* II.2.1.1), é a interpretação como *explicação* de texto: o texto definitivo dá cabo das demais cópias ao aprender suas lições da mesma forma como a interpretação ideal põe fim à leitura ao descortinar os sentidos textuais, é uma relação vertical.

Uma crítica que fizemos, mais ou menos injustamente, foi a de que a ênfase à intuição por parte de Gumbrecht não deixa entrever os processos – a descontinuidade, o caráter difuso, etc. – que suscitam, no segundo momento, a elaboração de suas apreciações. Isso não é importante da perspectiva *metodológica*, que o autor expurga da influência da *Stimmung* sobre a escrita de comentários (Gumbrecht, 2012a: 18), mas para o gesto dêitico, para uma *Darstellung der Stimmungen* – alguns de seus comentários, por conta dessa falta, não parecem “expor as atmosferas” mas simplesmente sobrepor-se à *coisa* que visa. Sobrepor-se, verticalizar, mas não descartar sua leitura. Fomos injustos mais especificamente ao pressupormos que, se a intenção de Gumbrecht era realmente introduzir teoricamente a sua versão das “alternativas terceiras,” ele deveria oferecer exemplos do movimento de intuição e conceito em jogo. De qualquer maneira, também a Filologia tem uma lição *adjetiva* a oferecer, respeitante a essa prática:

[W]e will produce no new analytical insights or interpretive truths when we follow the sequence and convergence of states of feeling and meteorological conditions in Mann’s text (states and conditions which are the narrative itself [refere-se a *Morte em Veneza*]). In the best of cases, we can amplify the impression of fullness they produce – not effects of edifying, half-philosophical wisdom, but the intensive

com o estabelecimento do texto) (Spina, 1977: 66 ss.). Porém, é realmente questionável se o produto final de todas essas boas intenções é dotado de uma legitimidade *per se* (cf. *infra* II.2.1.1); o que interessa é pensar o comportamento engendrado por essas práticas, e, por ora, não seus resultados.

Há duas coisas a notar. Primeiro, observemos aí outra elaboração da afinidade mimética empregue por Gumbrecht, associada ao motivo da *performance*, no caso, da *performance* cognitiva implicada em seguir a sequência e a convergência das figuras textuais na obra. A prática do comentário filológico não é, via de regra, uma espécie de explicação autônoma de um texto “em geral” ou que saliente este ou outro seu aspecto em conformidade com um recorte prévio, o pressuposto sendo aí a absorção da obra original no texto secundário. Esse é o sentido primário de rechaçar “*insights* analíticos” e “verdades interpretativas”¹²⁵: o comentário não se autonomiza do que é comentado, mas segue após ele momento a momento, talvez até mesmo se *inscreva* em seu objeto no momento de sua aparição. Um exemplo corriqueiro dessa proximidade está nos comentários e referências bíblicos, sejam volumes à parte ou na forma interlinear/marginal. Apesar de estarem noutra volume, eles não formam um “texto,” a menos que se adote a perspectiva em que um dicionário, glossário ou lista telefônica também o seja. Exemplos literários são, cada qual a seu modo, o conhecido *S/Z* de Roland Barthes (1999 [1960]), ao menos como imagem geral da prática em contradição com seu esforço explicativo (*S/Z* é um texto), ou auxiliares de leitura como a *Os Cantos* de Ezra Pound (Terrell, 1993) ou à obra de Joyce (Fagnoli; Gillespie, 2006), etc.

Em segundo lugar, quanto à sua função propriamente adjetiva, é preciso distinguir a prática de “escrever sob efeito e *sobre* a experiência da *Stimmung*” do “ler *para* ou *por* *Stimmung*.” O tipo de produção que Gumbrecht está praticando e tentando estimular não cai – não gostaria de cair – sob a acusação de “partilha de informação”: na qualidade de uma reelaboração da experiência provocada pela obra, e consciente de seu próprio papel de *mediação* (a terceira função a discutir), ela visa antes intensificar a possível experiência de leitura daquele a quem se dirige. Esse seria o sentido secundário de rechaçar *insights*. *Vorwärts, Gumbrecht*. O protótipo inestético para isso, se não quisermos retomar o comentário bíblico, está talvez nos *paratextos*, como as notas que acompanham obras de acesso relativamente difícil aos leitores contemporâneos devido à disjunção temporal e variação linguística, e as badanas (ou orelhas de livros), prefácios e posfácios que se afastem do fluxo textual inicial e lhe

¹²⁵ Notemos de passagem que essa ênfase à performatividade, junto à dupla referência “insight” e “verdade,” parecem orientar-se contra De Man como figura prototípica do que Gumbrecht considera improfícuo. Veja-se que, se Gumbrecht concorda com um “*radical estrangement between the meaning and the performance of any text*” (De Man, 1979: 298), fundamental à teoria demaniana, ele rejeita a negatividade que De Man lhe associa, seja o fato de que a literatura não tem existência positiva seja o problema da *verdade* literária como possibilidade de verificação referencial (De Man, 1979: 204).

perspectivem. Nenhum desses é uma *mediação* que objetiva reter em si o que é mediado, mas que de algum modo o torna presente,¹²⁶ que intensifica sua concretude.

É preciso, porém, recordar que a prática do comentário filológico pressupõe o vasto estudo das dimensões implicadas no objeto – a história, a linguística, a retórica, a poética e a própria filologia material como método numa autorreferência corretiva (Spina, 1977: 75 *et passim*) – ao passo que a *intuição* proposta por Gumbrecht parece não satisfazer esse critério, uma vez que “*concentration on atmospheres and moods does stand in stark contrast to a mode of reading that focuses on the developments of ‘plot.’*” (2012a: 74) Quanto a isso, o livro sobre a *Stimmung* consiste numa brutal exibição de saber escolástico (e o privilégio que lhe é pressuposto) se e sobretudo *se* concebermos que a *intuição* ou a afinidade livre foi o princípio construtivo de seus ensaios. O fato é que, a julgar pela densidade de alguns comentários, a cada leitura perlaborada Gumbrecht fez – ou conjuntamente ou posteriormente – um estudo complementar. É antes seu agudo modo de leitura, associado a uma muito estudada naturalização da linguagem, que permite a liberdade de atender às demais dimensões textuais. Entretanto, como fica a *Stimmung* dos “profanos,” daqueles a quem Gumbrecht se refere, de maneira não tão inocente quanto à primeira vista, por “*unbiased reader[s]*”? Limitada à palavra-de-ordem “evite reconfigurar o sentido”? Apesar de envolver, mas não necessariamente, um repertório muito menor de conhecimentos *literários* através dos quais a experiência “entre as obras-primas” dar-se-á, o que é esperado de uma leitura não-profissional e cotidiana sob a *Stimmung* é que a afinidade mimética seja o *agens* da atividade do sujeito, o princípio conforme o qual o sujeito não apenas “mimetizará,” no sentido de responder à solicitação do objeto num primeiro momento, mas também conforme o qual ele atuará em torno da coisa se num segundo momento, como decorrência “natural,” decidir transformar sua experiência numa forma de referência. Nesse sentido, o programa da *Stimmung* é o de uma inocência de segundo grau – que Gumbrecht consegue, no máximo, contrabandear – e um retorno à dignidade estética das palavras, uma imediatidade segunda.

Mas a proposta da *Stimmung* gumbrechtiana sofre uma contradição permanente comum

¹²⁶ Poderia ser um parêntese: aqui, a função *didática* da mediação dos rodapés limita-se a trazer o objeto à luz das condições de sua época, de simplificar. Não será o caso, apenas a título de exemplo, dos rodapés desenvolvidos ao longo de nosso trabalho. Se o que estivesse em causa na *Stimmung* fosse puramente conceitual ou ainda estivéssemos a nos bater no campo da Presença por estrita oposição ao Sentido, poder-se-ia dizer que um comentário que remedeie (como reenvio e como *remédio*) a alienação histórica da obra em suas diversas manifestações é o inverso do comentário de que tratamos, por isso dissemos “protótipo.” De fato, um rodapé imediatamente lido após o verso “o mar que dos feos focas se navega” explicando “o mar em que nadam feias focas” não faria senão dissolver o elemento de estranheza que desencadeia a experiência.

às Humanidades: é uma forma privilegiada de advogar o fim do privilégio. Enfatizamos os conhecimentos especificamente *literários* porque não há razões para sustentar, nem quando pensamos a fruição literária no âmbito *extra-acadêmico* nem quando pensamos a *fruição* no âmbito acadêmico, que um tal repertório é a única condição para a apreciação literária. Nem mesmo a mais importante, senão quando associada à atividade crítica – que não é mais que a apreciação traduzida em referência – e, por razões óbvias, ao magistério. Se é verdadeiro o lugar comum de que uma larga experiência e honesto estudo cooperam com nossa sensibilidade para particulares diminutos, intensificam nossa resposta e ampliam nossa capacidade discursiva, a parafernália conceitual a que nos habituamos não assegura minimamente da *possibilidade* dessa experiência nem da crítica. Outra versão das imprecisões de Gumbrecht, que são também nossas e de tantos outros, e pressupostas ao programa da *Stimmung*: muitas vezes o processo de semi-culturação a que a Universidade submete seu público, sobretudo como resultado da profissionalização de seus *curricula*, acaba por bloquear as possibilidades que se esperam desse mesmo conhecimento quanto à experiência, senão mesmo limita a experiência ao círculo já demasiado viciado de suas referências. É o problema hegeliano da máquina, por oposição à ferramenta: hipóstases, reduções explicativas seriais, hipertelia de categorias e fôlego curto para deixar-se mediar pelo objeto – porque nalguns casos é preciso tapar as narinas diante da cultura, como se sabe –, além da frequente circularidade discursiva provocada pela falta de chão sob os pés. Falta de tato, *grosso modo*. A especialização do saber sem a necessária complexificação estrutural das faculdades, que tornaria esse saber comensurável com a experiência, até gera filistinos bem versados, mas filistinos.¹²⁷ A questão, para voltarmos a Gumbrecht, é se o seu “*unbiased reader*,” só por não ter suas faculdades domesticadas *pela teoria literária*, não as vai ter imediatamente dominadas por referências simplesmente piores que impedissem qualquer “*leitura por Stimmung*,” a exemplo do que discutimos sobre a fruição de “comida deliciosa.” Esse potencial para a burrice, que ainda não se escondia sob os protocolos do método, foi o que levou à derrocada a crítica impressionista do século XIX com o surgimento da Teoria Literária.

Por fim, nosso último comentário quanto à função *adjetiva* leva à função *transcendente*

¹²⁷ Talvez aqui pudéssemos entender a retórica do vendedor Gumbrecht quanto aos efeitos mágicos da Presença como um esforço missionário pela educação estética, “ide pelo mundo e pregai a Presença a toda criatura, \ ensinando em nome do Existente, da Contingência, do Ser-no-mundo, &c.” – mas isso não justificaria a discrepância discursiva entre o presente e os textos imediatamente posteriores a *Production of Presence* (2004b). No mais, para perspectivarmos um pouco seu desespero, basta ficarmos atentos à panóplia de leituras que se multiplicam nas revistas e nos congressos para subitamente nos vermos sob efeito da *Stimmung* do tédio gumbrechtiano. Mas até o filistinismo – ou o que Gumbrecht chama de *ventriloquismo* (2005) – aguarda seu momento de redenção.

que a Filologia lega aos Estudos Literários e à *Stimmung lesen*. Por transcendente, Segismundo Spina indica a condição em que um texto deixa de ser objeto de estudo para tornar-se instrumento “que permite ao filólogo reconstituir a vida espiritual de um povo (...) em determinada época” (Spina, 1977: 77). Apesar de essa verticalidade histórica ter sido enxotada pela Teoria Literária em relação à definição do literário, não é difícil enxergar na *Stimmung* de Gumbrecht seu retorno e modulação, como se o que antes constituiu um método – reconstruir para expor a “vida espiritual” – voltasse como a coisa mesma. Com o processo inscrito no produto, eis a lógica, é possível participar desde dentro. Na resposta *estética* mais espontânea e impensada, podendo haver outras, o que estará em jogo é uma certa ressonância da experiência do sujeito com aquela provocada pelo objeto, atuando aí um “não sei quê” cuja distância dita as regras da proximidade. Um exemplo típico disso é o anacronismo na interpretação, tantas vezes – talvez de maneira mais legítima do que o repete o cânone da Teoria – alimentado pela sensação de simetria das condições de produção e recepção das obras literárias. Um exemplo de anacronismo desse tipo seria encontrar uma “antropomorfização” em “mar remoto que se navega de focas,” ou, pior, encontrar a figura do sublime no cacófato “mar remoto.”

O fenômeno da *Stimmung* em si diz respeito a esse evento em que a alteridade histórica encarnada no texto é *percebida* – quase no mesmo modelo da Presença como desvelamento do Ser, já que os pressupostos da *Stimmung* avançam a participação mediada e uma certa dignificação da alteridade. Quanto à prática do comentário mais especificamente, já vimos que o autor imagina que sua função seja, primariamente, a de acrescentar à experiência. Se na ideia de mediação do sujeito pelo objeto já encontramos o *como* – o mais próximo de um *método* associável ao quadro –, e se já discutimos *en passant* a relação entre o conhecimento e a experiência, seria também necessário pormenorizar aquilo que chamamos de “ingenuidade de segundo grau” e de “restituição da imediatidade” como intenções de Gumbrecht? Essa é a lição da *Stimmung*, no fundo, e a *verdade* da Presença.

1.2.4. Reencantamento secular contra a mitologia da razão? Verdade como experiência material ou Ilha dos Lotófagos Revisitada

O veneno corre pelas mais delicadas artérias
daquilo que poderia constituir algo melhor.
Theodor Adorno

Novo impressionismo crítico. As ideias de Gumbrecht são melhor entendidas à luz de

uma referência muito escassa ao “reencantamento secular.” No programa da *verdade* da experiência literária (cf. *supra* I.2.3) dos anos 1980, ele chamava atenção à necessidade de desdobrar os estudos literários, com o apagamento da interpretação como prática corrente: do lado de fora da academia, haveria o estímulo ao leitor “leigo” para que meça as próprias condições de sua relação ao mundo junto à literatura – suas expectativas, sua frustração, e afinal aquilo que lhe toca desde dentro, a *verdade* – sem as expectativas de sentido projetadas pelos mestres (o que, no fundo, não é mais que o *telos* hermenêutico para Gadamer); do lado de dentro, um programa historiográfico da *verdade* como sendo o autêntico objeto de estudo, com a finalidade de *apresentar a alteridade histórica* “*instead of making out of it a legitimation for the contemporary world ‘as it is’*” (1989: 383). Seu esforço é por fazer coincidir *interesse*, como necessidade social, e produção de conhecimento. Gumbrecht é, como certa feita disse McGann (2009), uma voz que clama no deserto das institutas da cultura contemporânea.

Essa rearticulação das ideias de 1989 parece realizar-se, junto do afastamento da interpretação, na *Stimmung* como alegoria da reconciliação com a alteridade e na *Presença* como alegoria do trabalho não-alienado (por seu turno implicada na metáfora do ser-no-mundo). Não queremos propor aqui que Gumbrecht já pressupusesse essas orientações ao escrever (isso seria irrelevante), nem mesmo que ele veja as duas noções como formas deslocadas¹²⁸ (também irrelevante), mas, da forma como as pensamos, elas estão implicadas no binômio mais fundamental da experiência estética, que é sempre a experiência de algo que não é por si mesmo estético. Não é comum conceber por estéticos aqueles fenômenos que, tão recurvados sobre si mesmos e dados de maneira tão direta à experiência – o que equivale a dizer que não são dados –, não são capazes de gerar nem pressupõem o afastamento dessas duas dimensões, a da imediatidade e a de mediação. Quanto são comensuráveis os processos digestivos, a detecção do movimento e a roupa sobre a pele com as suas versões estetizadas do *gourmet*, do esporte e da moda? O social não é mera derivação do fisiológico, mas em muitos sentidos sua sublimação. Mesmo com a categoria da oscilação, Gumbrecht não conseguiu isolar absolutamente as duas dimensões ao imputar a responsabilidade de decidir à cognição – aventamos, porque a não-identidade intrínseca a ambas desaparece quando se lhes atribui uma relativa autonomia, quando constituem “algo.” A Percepção, Gumbrecht entende, é de fato a categoria que fica entre o social, de que o discurso – e a Experiência como formação discursiva

¹²⁸ Trabalho não-alienado e reconciliação com o passado são, porém, preocupações humanísticas relativamente comuns, especialmente entre os que discutem as possibilidades da arte de resistir ao “declínio da experiência,” etc.; não parece haver, como nossa leitura sugere, nenhum *marxismo recalçado* em Gumbrecht, a ressonância é mesmo uma questão de *Stimmung*, de afinação do autor a um determinado ambiente discursivo.

– depende, e o fisiologismo da Presença. Se Gumbrecht insiste, porém, em depurar o imediato daquilo ele medeia, acreditamos que isso seja um gesto prático e uma verdade retórica: lembrar da dimensão que tendemos a esquecer, apontar para algo além da reprodução indefinida dos fanicos dos estudos literários dos últimos trinta anos, falar mais e assim falar menos.

Nesse sentido, a figura do “reencantamento secular,” mencionada de leve em *Produção de Presença* e absorvida no horizonte do reencontro com a alteridade na *Stimmung*, pode servir como metonímia da produção teórica de Gumbrecht, o seu esforço de oferecer uma perspectiva revigorada sobre as coisas. Reencantamento, além do plano de fundo do retorno da teoria literária para a estética, tem também algo de certa aura romântica da obra de Gumbrecht, seu horror ao espaço público enquanto fundado na exigência de desqualificação da experiência individual. Somente uma promessa em *Modernização dos Sentidos* (1998b), o que está em causa em *Our Broad Present* (2014) é uma transformação violenta das condições de reprodução da sociedade. Assim é aquilo a que se refere como a passagem do *cronótopo* do tempo histórico – autorreferência espiritual do Iluminismo/Aufklärung – para o seu “presente que se amplia”:

On one side lies an insistence on concreteness, corporality, and the presence of human life, where the echo of cultural criticism merges with the effects of the new chronotope. Such an insistence stands opposed to radical spiritualization, which abstracts from space, the body, and sensory contact with the things-of-the-world – this is the “disenchantment” entailed by the “process of modernization.” Between these two powerful vectors, our new present has begun to unfold its particular form and to command a unique fascination. (2014: xiv)

A ideia de Gumbrecht refere-se à assimetria que Reinhart Koselleck detecta entre “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa” (Gumbrecht, 2012 [2006]: 39–41) como característica da Modernidade – um binômio, como vimos, diversamente reelaborado – e lhe acrescenta o sintoma do presente relativismo cultural provocado pela globalização, com o retorno pervasivo do passado no espaço de experiência (2014: 11 ss.). Diz Gumbrecht: “[t]oday we increasingly feel that our present has broadened, as it is now surrounded by a future we can no longer see, access, or choose and a past that we are not able to leave behind” (2014: 20).¹²⁹ Noutras palavras, a imanência total da sociedade modifica as condições de produção de autorreferência, sendo essa, poderíamos dizer, a diferença entre nós e o exausto espírito da

¹²⁹ Nada de muito novo; compare-se a Jean Baudrillard: “[w]e are therefore in an impossible situation, unable to dream either of a past or of a future state of affairs. The situation has literally become definitive — not finite, infinite, or defined but de-finitive, i.e., deprived of its end, pilfered (...) we no longer have the choice to advance, ‘to abide in our present destruction’, nor to withdraw, only a last ditch effort to confront this radical illusion” (1992). Para uma crítica da posição de Gumbrecht quanto ao “presente que se amplia,” cf. Jordheim (2009).

Modernidade (1998b: 275 ss.). A ideia de “reencantamento secular”¹³⁰ ou de “reencantamento racional do mundo” (2014: 32), isto é, contaminado pela própria racionalidade e sem retorno à mística, reorienta as coordenadas da experiência num universo em que a dimensão sensória do ser-no-mundo foi desencantada, esclarecida. Nessa ideia Gumbrecht subsume algumas de suas categorias e condições estéticas (2014: 40): afastamento do fluxo da vida prática; epifanias como “aparições substanciais” (por oposição à *representação* assubstancial); intensificação das sensações, etc. O que importa frisar é que “reencantamento secular” é o oposto intencional da *Aufklärung* que marca a Modernidade, do Esclarecimento como *desencantamento* das visões mitológicas do mundo e, por isso, como máquina de modelização da experiência.

O que está em jogo aqui é um conflito do acadêmico – e uma tensão objetiva, radicada na própria academia – entre uma *epistemologia da identidade* como espírito do esclarecimento, o afastamento de Sujeito e Objeto e sua polarização entre a correspondência mimética mística e o manuseio instrumental, e uma epistemologia da não-identidade, que, no esteio do refugio da metafísica, compreende a posição do Sujeito como uma introversão do mundo objetivo, isto é, do ser-no-mundo (supostamente) anterior à sua autorreferência excêntrica. O pré-subjetivo, o *Dasein* que Gumbrecht convocava, está já para uma forma de conter o postulado da identidade como redução do caráter mundano ao aparato cognitivo subjetivo, como diversamente reiteramos. Nesse quadro, a *contingência* deixara de ser apenas mais um elemento do programa da materialidade do final dos anos 80 e passara a princípio mesmo da relação do sujeito com a obra, nos anos 2000. A ênfase à materialidade, sendo também a ênfase à não-identidade, estava – como está – intimamente associada a uma postura crítica em relação ao contemporâneo horizonte da experiência social, coletiva e individual.

Markus Gabriel e Žižek, por exemplo, também procedem à crítica desse quadro, apontando para o que o desencantamento tem ele mesmo de mitológico. Diz Gabriel:

Heidegger, em seu ensaio *A época das imagens de mundo*, também se refere à inviolabilidade de nossas imagens do mundo como a condição *sine qua non* da determinada [na forma como a discutimos, da limitação da contingência]. O

¹³⁰ Há vários precedentes e considerações a fazer. Primeiro, “reencantamento” é produto de uma autorreferência que chegou à saturação, como discutiremos. Em segundo lugar, tem uma ressonância com o programa estético romântico, como também comentaremos mas aqui exemplificaremos com mais especificidade: dentre os idealistas pós-kantianos, Friedrich von Schelling falava de uma verdade, por oposição à depauperação experiencial causada pelas “tabelas e registros” da racionalidade, como nova mitologia: “[e]nquanto não tornarmos as Idéias [*sic*] mitológicas, isto é, estéticas, elas não terão nenhum interesse para o povo.” Provocando uma troca de preconceitos e privilégios entre poesia e filosofia, a nova mitologia gozava de certo valor normativo (ou regulativo), conforme o qual o particular não é oprimido pelo universal, o indivíduo pelo coletivo, o objeto pelo sujeito, “nunca mais o cego tremor do povo diante de seus sábios e sacerdotes. Só então esperar-nos-á uma igual cultura de todas as forças (...) universal liberdade e igualdade” (Schelling, 1991: 43).

condicionamento mitológico de nossa experiência se esconde por trás da *mitologia da desmitologização*. O mundo parece plenamente desencantado: abandonamos as sociedades tradicionais ao abrir mão de valores baseados na autoridade etc. Essa história é uma das pedras angulares de nossa mitologia, que acredita que a racionalidade tem a capacidade científica e manipulatória de transcender a historicidade. (Žižek; Gabriel, 2012: 36)

O retorno à estética de que as ideias de Gumbrecht participam não é, logo, um fenômeno isolado de outros da reflexão humanística. O que está em causa na forma de experienciar a realidade é o próprio curso das coisas. Poderíamos mencionar, para explicitar o elo entre a velha insistência na *contingência* de Gumbrecht e a crítica da racionalidade, o fato de que o ensaio em que dissemos que Gumbrecht subsume suas prévias elucubrações ao motivo do “reencantamento,” “*Lost in focused intensity: Spectator Sports and Strategies of Re-Enchantment*” (Gumbrecht, 2014: 39–48), foi antes publicado no volume *The Re-Enchantment of the World* (Landy; Saler, 2009). Uma simples consulta a obras com títulos semelhantes mostrará, contudo, um esforço por legitimar essa crítica da racionalidade desencantada desde uma perspectiva estética adotada, pressuposta. Em Gumbrecht, as figuras da “Terra” ou da “substância” é que interessam, por oposição ao “Mundo” como configuração histórica particular, mas importa o quanto dessa “Terra” encantada é “algum lugar” físico ou se é só uma metáfora para a fisicalidade. O caso de Gabriel é diferente, pois o que ele visa é

[g]arantir o ponto de vista de uma contingência irrestrita de ordem superior. Em última instância, não somos capazes de objetificar as condições de possibilidade da objetividade. Mesmo assim, criamos imagens dessas condições – obras de arte, ciência, religião, filosofia etc. – que atuam transcendendo os limites da determinidade dados e, ao fazê-lo, tornam visível sua contingência. (2012: 126)

A diferença que essa formulação mantém é importante. Ela não trata de um “aqui, ali” da matéria, da “dimensão perdida” da substância, etc., mas enfoca mesmo o movimento, a performance associadas às *imagens* como condição de *aparição da contingência*. Para ser de “ordem superior” e “irrestrita,” a contingência tem de *passar* pela inverdade da necessidade, essa é a con(tra)dição em que a essência (da inverdade) aparece na forma da contingência. O objeto aí não é, de maneira imediata, o sensório mundano. (Com efeito, Gabriel argumenta contra qualquer possível “terra” como única condição existencial dada a insolubilidade da contingência – somos todos desterrados transcendentais.) É verdade que Gumbrecht também se refere ora mais ora menos diretamente à dimensão processual dos fenômenos, mas a participação que uma maior atenção ao processo e à implicação da ideia de uma “contingência irrestrita de ordem superior” demanda é o inverso daquela *Gelassenheit* da “comida deliciosa.”

A gênese da Teoria Literária, por exemplo, afora a legitimação social dos estudos literários, em grande medida consistiu em operacionalizar definições “racionais” contra os erros cognitivos e juízos mistificados da estética, em *desencantar* (cf. *supra* I.1.4). Esse é todo o tédio do sentido como identidade secundária do sujeito forçado à identidade consigo mesmo enquanto operador. Se Gumbrecht ficou conhecido sobretudo por seus gestos polêmicos, um dos quais a ressurreição de noções pré-teóricas, importa de já notar que eles só são polêmicos enquanto contraposição ao quadro. (É admirável – é verdadeiramente admirável – que os esforços por legitimar a falta de *tato* gerem um tamanho burburinho por parte dos que se armam em *partigiani* da teoria.) Entretanto, a tomada de partido por uma não-identidade radical que é rasurada pela interpretação, as categorias analíticas, etc., talvez não devam imiscuir-se num obstinado compromisso ético com o relativismo, em que a libertação de todos converge com a indiferenciação e a monotonia, nem na retórica anti-intelectualista conceitualmente saturada, nem, tampouco, no que realmente podemos entender como aposta *neosubstancialista*. Ainda que essa imagem do substancialismo e do relativismo decorram de uma opção por estabilizar os enunciados de Gumbrecht em vez de atentar à dimensão de sua performance, tudo isso põe a perder os “poderes da Presença” e o teor epistemocrítico de quaisquer outras ideias que se lhe associem.

Talvez seja válido retomar, para ver o que reencantamento ainda pode implicar além dos esforços de Gumbrecht, a crítica de Adorno e Horkheimer à *racionalidade instrumental*, a despeito de seus detratores de um lado e de outro. Não nos interessa aqui discutir a crítica de arte e os comentários de Adorno, nem mesmo revisar suas categorias e conceitos estéticos; pretendemos apenas ilustrar uma forma de olhar a relação entre arte e sociedade apresentada em *Dialética do Esclarecimento* (1985). Por *dialética*, Adorno e Horkheimer (e Benjamin, e Marx, &c.) entendem um processo autodissolução de *algo*, não uma cena dialógico-polifônica à la Bakhtin ou um encontro sintetizante como o sugere a leitura proposicional trivial da *Fenomenologia* de Hegel. *Dialética do esclarecimento* está, por conseguinte, para a contradição inerente ao processo de secularização das visões de mundo e racionalização da sociedade – o que, como Gumbrecht, associamos, respectivamente, à Modernidade filosófica e ao progresso técnico, econômico e político. Que contradição é essa?

O mito converte-se em esclarecimento, e a natureza em mera objetividade. O preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação daquilo sobre o que exercem o poder. O esclarecimento comporta-se com as coisas como o ditador se comporta com os homens. Este conhece-os na medida em que pode manipulá-los. O homem de ciência conhece as coisas na medida em que pode fazê-las. É assim que

seu *em-si torna para-ele*. Nessa metamorfose, a essência das coisas revela-se como sempre a mesma, como substrato da dominação. Essa identidade constitui a unidade da natureza. Assim como a unidade do sujeito, ela tampouco constitui um pressuposto da conjuração mágica. Os ritos do xamã dirigiam-se ao vento, à chuva, à serpente lá fora ou ao demônio dentro do doente, não a matérias ou exemplares. Não era um e o mesmo espírito que se dedicava à magia; ele mudava igual às máscaras do culto, que deviam se assemelhar aos múltiplos espíritos. A magia é a pura e simples inverdade, mas nela a dominação ainda não é negada, ao se colocar, transformada na pura verdade, como a base do mundo que a ela sucumbiu. O feiticeiro torna-se semelhante aos demônios; para assustá-los ou suavizá-los, ele assume um ar assustadiço ou suave. Embora seu ofício seja a repetição, diferentemente do civilizado – para quem os modestos campos de caça se transformam no cosmo unificado, no conjunto de todas as possibilidades de presas – ele ainda não se declarou à imagem e semelhança do poder invisível. É só enquanto tal imagem e semelhança que o homem alcança a identidade do eu que não pode se perder na identificação com o outro, mas toma definitivamente posse de si como máscara impenetrável. É à identidade do espírito e a seu correlato, à unidade da natureza, que sucumbem as múltiplas qualidades. A natureza desqualificada torna-se a matéria caótica para uma simples classificação, e o eu todo-poderoso torna-se o mero ter, a identidade abstrata. (1985: 21–22)

Citamos uma longa passagem porque nosso interesse é também justificar a introdução de Adorno numa discussão aparentemente tão afastada de seu *usus philosophandi*. Para Adorno, a reconversão dos esforços por ultrapassar as limitações impostas pelo “Mito,” pela hipóstase das relações sociais na reprodução das visões de mundo, leva ao mito sublimado da racionalidade. Na inverdade mágica existia uma espécie de vitalidade própria, porque a dominação ainda não se disfarçava como base do mundo, não passava por verdade da Natureza. Existia a impressão de um “em-si” da coisa que não se resumia ao “para-ele” do sujeito, algo que lhe era próprio e não a simples disponibilidade à mão. Essa vitalidade era o nexos insolúvel entre homem e Natureza, não a projeção do homem *na* natureza, do animismo. A ideologia do progresso técnico, a metáfora material da racionalidade que cortou os laços com o “mito” antigo, implica precisamente na introdução de uma autorreferência excêntrica – do homem como excêntrico à natureza, já perceptível numa narrativa tão arcaica quanto a do ritual adâmico da nomeação – e no recalçamento de elementos da experiência que não se adequam às expectativas do mundo esclarecido e administrado. Esclarecimento é a transformação das distinções qualitativas, e da contingência que lhes corresponde na dimensão subjetiva,¹³¹ em diferença quantitativa. É um longo processo de abstração e equivalência que dissolve o mundo, o apagamento da distinção material como condição para a subordinação: a *res é extensa* porque o *punctus* do *cogito* lhe imprime essa marca como condição essencial para a

¹³¹ A expressão presta-se a equívocos. No estágio pré-subjetivo, que é também o que Adorno, seguindo Benjamin, chama de “mimético,” as distinções qualitativas objetivas e a contingência da experiência subjetiva são uma única e mesma coisa – esse sendo o laço primário do homem à natureza – e por isso falar em “distinções” qualitativas por simples oposição às distinções “quantitativas” é difícil.

matematização. Por isso, se quisermos voltar ao uso de Gumbrecht, a autorreferência do observador de segunda ordem é tão pobre: a “identidade do eu” afasta-se da proximidade com seu outro-em-si (a Natureza) e, assim, “toma posse de si” como fantasmagoria – por isso o sujeito não é o que simplesmente está-aí. No que o mito racionalista contemporâneo distingue-se de seu progenitor, contudo, é sobretudo no seu poder de sujeição dos homens a esquemas de *regressão*, no coeficiente de constrangimento da camisa-de-força da identidade abstrata: sem um espaço para perlaboração das vivências coletivas (exemplos práticos: a confissão *inter pares* cristã ou a esperança soteriológica, os rituais, a magia mimética), tudo o que o homem pode fazer é reproduzir em si o monótono gesto do “isto é assim” que a dominação lhe impõe. Por isso o progresso, que faz do tempo o campo de ação do sujeito supostamente autônomo, é a ideologia do implacável “isto é assim” do fazer social total. “Somos todos proletários.”

Na narrativa antropologizada do Esclarecimento, a progressiva tecnicificação da experiência social conjura, no entanto, *nodos* de vestígios da experiência recalçada, que então se colorem – por oposição à sociedade – de uma codificação estética. É a indissolubilidade dos *qualia* na racionalidade instrumental. A subsequente autonomia imputada a essa experiência não é, ao contrário do que diz um Iser (2006: 3), um universal abstrato que Adorno absorve de sua filiação aos pós-kantianos, mas em si mesma uma oportunidade para preservar essa esfera da experiência particular do contato com a práxis cotidiana universalizante. Ou seja, nada senão resguardar o “que é deixado de lado pelas formas estáveis do mundo institucionalizado” (Iser *apud* Gumbrecht, 1998a: 82) parece a razão de ser da arte e o último reduto da crítica e da reconciliação com o mito, isto é, de sua correção. Se esse lugar comum lembra a carnavalização bakhtiniana, pela insularidade em relação à experiência prática coletiva, ideia que Gumbrecht herda, importa destacar que sua função é bem menos circular, já que a natureza doutrinária de seu uso do conceito – desde o simples fato de a arte não ser em si um “evento” para Adorno – impede o reenvio imediato ao social. Porém, apesar de indicar (não *significar*) uma reconciliação, a arte devolve à racionalidade a face negativa do que foi recalçado, e essa é por seu turno reintegrada pela sociedade que tudo mobiliza na qualidade de um fetiche, como a figuração de uma “mais-valia” de que se apossar sob a aparência estética. É a loucura da arte contra o hábito, mas também a normatização do hábito da loucura.

Vimos como Gumbrecht faz o recurso a essa categoria mais de uma vez, e até aqui a narrativa do Esclarecimento e sua contrapartida não se afastam da proposta por ele, a exemplo do ensaio “*A Negative Anthropology of Globalization*” (2014: 11 *ss.*). Também vimos que uma das modulações exemplares de Gumbrecht consiste em transpor a estética-de-arte para a

estética-do-mundo-cotidiano, ou seja, vimos como reclama a “autonomia” para reelaborá-la nas “pequenas crises” (2006). Essa transposição provavelmente exemplifica o enormíssimo hiato entre o modo como Adorno e como Gumbrecht (e ainda outros hoje) miram o estado universal do mundo. As intervenções de Gumbrecht funcionariam – se assim quiséssemos entender – mais ou menos como um situacionismo estético hiperindividualista contra o “Alto Modernismo” de engajamento social alegórico dum Adorno. Adequada ou não, de qualquer forma, para pensar as condições da produção artística e da experiência estética hoje, e em vários sentidos *não*, o que interessa reter da estética de Adorno é essa imaginação dos fenômenos artísticos – essa solução impostada – como uma contraparte dialética do mito: sua prática autocorretiva, a imagem especular de sua reconciliação, a promessa de uma redenção da experiência.

Nesse sentido, “reencantamento secular” – de que o *esteticismo* é uma forma contemporânea desde o Romantismo – só é um resgate de *um algo* na medida em que seu enunciado contradiz sua situação enunciativa. Não parece haver nada a resgatar senão no horizonte em que a excessiva racionalização da sociedade, a abstração da experiência particular do indivíduo humano e a premeditação de equivalências funcionais para todos os espaços e modos de viver, tudo isso temperado por formas exacerbadas de construtivismo, relativismo (quando não se tem em perspectiva nada de específico) e reprodução discursiva impensada, que esboroam até os critérios da racionalidade que os engendra – enfim, tudo isso criou a constelação *a partir de que* e também *contra a qual* o programa do reencantamento surge. É um programa de *restituição* da experiência como faculdade mimética e como espaço. A ambiguidade dessa intenção, tal como permanece na obra de Gumbrecht, é que a sua dependência de um tal estado de coisas tanto pode fazer do “reencantamento secular” um retorno ao mito – o mito de que o mundo é como deve ser – quanto abrir para possibilidade de responder o mito, de dissociar as duas dimensões e produzir uma experiência “autêntica” a partir disso – isto é, sem mediações exteriores ao horizonte em que essa relação emerge.

A imagem de uma reconciliação com o mito proposta no *reencantamento secular*, na *verdade* da literatura ou na *Presença* só poderá ser efetiva se realmente se recusar a participar das condições contra as quais se ergue. A reconciliação cognitiva precisa permanecer o que é, uma aparência, um gesto dêitico “para um novo estado universal do mundo” (2006: 51), como a lucidez de Gumbrecht atesta, e não só promover uma passagem ao ato e refocilar-se na barbárie, que foi desde o início sua razão para que se evite *fazer sentido* das coisas. Como dissemos, implicada à formulação de 2002 estava uma recusa da mobilização como

possibilidade de libertação do sujeito em relação às expectativas sociais e exigências de comunicação, e àquela altura ainda se colocava a imagem da excepcionalidade da Universidade em relação à vida prática como horizonte em que uma tal experiência é possível. Gumbrecht parece mais acertado, mesmo assim, ao falar de várias condições de excepcionalidade que permitem que o sujeito perceba e considere o seu lugar-no-mundo. A *verdade*, no horizonte em que ele procura fundamentá-la, não é nem uma correspondência mimética – no sentido de imitação – com o mundo nem a coerência instrumental que o sujeito lhe imprime, mas a própria forma de relacionar-se de maneira direta às coisas como elas se apresentam e o potencial de emancipação contida nessa imediatidade: a verdade é *crítica imanente*. Mas o autor progressivamente rejeita seu *look* de *maudit* e põe os óculos cor-de-rosa do hedonista, correndo da crítica que *produz* – que põe em primeiro plano – objetos para o discurso que reifica o caráter contingente dos fenômenos. Se algo podemos lembrar a Gumbrecht a partir dessas considerações finais, é de que ele mesmo esqueceu-se das razões por que lembrar-se de algo. *Aut viam inveniam aut faciam*: contra o risco de ratificação discursiva da situação institucional, social e política que constrange todos os homens, falta imaginar soluções melhores do que o silêncio do inocentes diante daquilo que lhes é estranho e, por uma razão ou outra, são forçados “*as if from inside*” a amar.

A categoria de fundamento de que e serve Gumbrecht a Percepção como dimensão pré-subjetiva da experiência, que é o único resquício do programa *hard* da *materialität* nos seus escritos estéticos. Seus instrumentos de aplicação são conceitos recauchutados da estética (percepção e experiência, oscilação como livre-jogo, etc.) e da filosofia e da Teoria dos Sistemas, e metacategorias analíticas *ad hoc*. Gumbrecht realmente conseguiu erguer um edifício rico em possibilidades de exploração conceitual – tão analítica quanto inventiva – em torno da metáfora constitutiva da *Produção de Presença*; seu conceito-chave de materialidade se associa à discussão sobre a substância e a contingência – que reformula a não-identidade na dimensão do sujeito, no linguajar luhmanniano –, embora, com a introdução da história e a referência retroativa ao “reencantamento secular”

Poderíamos dizer, aliás, que noção de Presença retoma a materialidade e redimensiona a dimensão pré-subjetiva da experiência do sujeito. Ela o faz na condição de suspensão ou descarte relativo do problema do sentido – do sentido semiótico – e, talvez por força da necessidade dar explicar a origem de sua *contingência* ou de colocar algo do outro lado da pergunta pelo que é que se *presentifica* quando a linguagem o presentifica, parece haver um

estado de transição para uma compreensão da história *inscrita* na obra como algo a que o sujeito da *Stimmung* acede. Assim, a ideia de *Stimmung*, de clima, desenvolve-se sobre as premissas da Presença, introduz a alteridade histórica antes “fetichizada,” de modo bastante sutil, na investigação sobre os *poderes* da Filologia. Tal como ocorre à Presença, essa formulação se impõe contra a anterioridade da conceitual ou representativa da literatura, e, no fundo, ela reenvia ao reencantamento como naturalização da linguagem em sua dimensão afetiva.

2. Via estético-filológica ou tátil-cinético-probabilística

Além da primeira concepção *forte* de materialidade como elemento constitutivo do processo de produção de sentido, surge uma outra, não de todo incompatível com a primeira. Ambas funcionam como crítica epistemológica e como recusa do problema semântico nos estudos da comunicação, donde a literatura como fenômeno comunicacional. O que se deve salientar dessa concepção é a radicação primariamente histórica da materialidade e a sua dimensão cognitiva. O primeiro aspecto já foi introduzido em nossa reflexão final sobre a “Presença” (cf. *supra* II.1.2); o segundo consiste na simples atualização da premissa historicista: se há um ponto de origem que *determina* a existência duma obra literária e dessa forma permite a inferência de *diferenciais* historicamente nela inscritos, há também um ponto (ao menos temporariamente) final, que limita essa inferência e postula a contingência como sua própria regra constitutiva, ou seja, a própria limitação cognitiva instaurada pela disjunção temporal funciona como eixo para a inscrição de outros diferenciais históricos na obra. Isso foi explorado na esfera do enunciado sob o regime formalista da interpretação (o afastamento da história promove *de fato* a liberdade crítica contra o fechamento imposto ao texto pela autoridade cultural), mas não se generalizou como posição enunciativa, como reconhecimento de que a obra literária permite e provoca mais do que sua “leitura.” A contingência da recepção ficou confinada ao imaginário como fator de atualização do processo discursivo – sim, sabemos que a cada leitura as leituras implicadas e herdadas se modificam, etc. –, e não se extroverteu numa consciência prática sobre as possibilidades da recepção. O *dictum* gadameriano de que toda compreensão é realizada de *modo diferente* é uma intuição central e primária de um programa que já não se associa à simples proposição de que “isso significa, nessas condições” ou “isso funciona assim, sob tal perspectiva” mas que adquire um modo especulativo. É assim que a visualização dos aspectos *performativos* de qualquer fazer constativo – isto é, a elucidação da seleção prévia dos critérios que perfazem uma moldura proposicional como o é a interpretação textual em todas as suas variantes – retorna à consciência crítico-teórica na forma da possibilidade de modificar essas coordenadas. Há um deslocamento da contingência. Esse momento também o vimos no esforço deliberado de Gumbrecht por afastar-se da hermenêutica; nas obras de que então trataremos, a questão não é afastar-se da interpretação, mas transformá-la: se a compreensão se dá de modo *diferente* por causa do ruído histórico que se introduz no canal literário, o método “diferencial” não consiste em suprimir os ruídos para recuperar uma textualidade originária como base da experiência subjetiva mas exacerbá-los

como constitutivos da experiência mesma – aquilo que surge como *necessário* na história da literatura e na leitura do texto literário é sempre algo retroativamente posto e em si mesmo contingente. Crítica é sobredeterminação.

2.1. Para além do código: da obra ao documento à fantasia exata

Tal como vimos acontecer à obra de Hans Ulrich Gumbrecht, Jerome McGann não elabora uma teoria uniforme mas sua crítica orienta-se de maneira programática. O que McGann vislumbra, de início, é a reconciliação da crítica textual filológica, ou extrínseca, com a interpretação textual restrita aos elementos linguísticos intrínsecos. A posição que defende, nesse ínterim, não se distingue muito do que o bom senso acadêmico (cf. *supra* nota de rodapé no. 89) promoveria como reação à importação metodológica da teoria estruturalista francesa, da extrapolação das correntes formalistas e das doutrinas da textualidade de Roland Barthes, de Bakhtin ou de Julia Kristeva. Tampouco, da perspectiva que adotamos, do programa de Gumbrecht contra o caráter pernicioso da excessivamente espiritual autorreferência humanística. O que ganha – perguntava Jameson (cf. *supra* I.1.4) – o estudo da literatura sabendo que o seu objeto não é senão texto? Num primeiro momento, e obviamente em defesa de Barthes, a fluidificação da experiência literária que a noção promove, por oposição àquela concepção de “obra” saturada de eruditismo, autoridade cultural e “monolinguismo”;¹³² num segundo, a possibilidade de discutir a obra-texto literário no ambiente mais amplo de uma textualidade “dialógica,” numa cena textual que inclui a exterioridade social. Mas o que se perde? Essa é a pergunta de que McGann parte no que chamamos de *blitzkrieg teórico*. Num apêndice a *Beauty of Inflections* (1985), rezam suas teses VI e VIII sobre a Filosofia da Crítica:

Interpretation may be critical or uncritical. Uncritical interpretation produces those meanings for the poetic experience which are generated out of an immediate set of particular human interests. Those meanings may be historicist or otherwise. Critical interpretation installs a set of interpretive differentials by which the ‘original’ meanings of the artistic experience can be known and judged. It develops a set of correlative and antithetical meanings of the meanings. (1985: 343)

¹³² Resta saber se o enrijecimento, a autoridade e o monolinguismo associados à concepção não são senão formas reificadas, elas mesmas, de crítica – acusações em si vazias que, contudo, abrem para outras possibilidades. Pense-se, *e.g.*, se há contrapartida para a ideia de dialogismo: que texto é “monolinguístico”? Receitas de bolo, bulas de remédio? Não há, aí, um esforço de otimizar a mensagem como uma relação, um pacto pressuposto entre emissor e receptor? Não há composição, especialmente no caso das receitas, a partir de outras fontes, da experiência, das preferências de cada um, como assinalados num “q.b.” e no “pode-se substituir isso por...”? A bula de remédio não registra, em si, os conflitos entre o desenvolvimento da fórmula, o registro das patentes, e as necessidades sociais concernentes à sua difusão e barateamento dos custos? Enfim, talvez nem mesmo o código de um programa se produza sem o registro da mão que o produziu, e essa relação implica sempre a aparição de forças sociais distintas num único e mesmo espaço.

The historicist hypothesis, in the human sciences, is the necessary (but not sufficient) ground of any critical activity. Without it, the dialectic of investigation must remain purely intersystemic. (1985: 344)

O tema do esquecimento, que nessas teses de 1984 toma as feições do “intrassistêmico,” é recorrente na obra de McGann. A sétima tese, a ponte entre as duas que citamos, diz respeito à necessidade de produzir interpretações históricas para as contrapor às anistóricas. Perceba-se, de qualquer modo, a função “transcendental” da crítica em relação ao problema do *sentido*, ao mesmo tempo desenvolvida na equação entre crítica e juízo sobre a história e na expressão “*meanings of the meanings.*” O que McGann está a implicar aí são duas noções de sentido distintas: uma delas, provavelmente, é a noção semântica, do sentido constituído do texto através da interpretação primária (seja semiótica ou histórica); o segundo diz respeito à possibilidade de ajuizar esse sentido constituído em relação à experiência estética historicamente dada de que ele resultou, e, nesse sentido, para tal é necessário articular uma espécie de “matriz de diferenciais.” Discutindo uma determinada hipótese interpretativa como *jogo*, no livro de ensaios sobre a “linguagem visual do modernismo,” diz o autor:

This interpretation [a que ele mesmo propõe por exemplo] is (and should be), like language itself, an arbitrary creation which justifies itself only in the event (i.e., how far can we take such a train of thought?). From a philosophical point of view, such a correspondence clearly goes straight to the heart of the ancient question of the relation of poetry to truth. (1993: 145)

Isso é o mesmo que dizer que o sentido é indiferente? Ou que a interpretação tem certa equivalência em relação à coisa, que é resposta adequada? Nessa discussão, o que está em causa é um exemplo da poesia da L=A=N=G=U=A=G=E, sc., justamente aquela que colapsa a distinção entre referência e referente e incorpora dentro de si (como antes a teoria, mas num modo ainda constatativo) a cena da enunciação. Não existe uma cena “transmissiva” aí. O que está em jogo é uma inscrição, não tão só o processo de escrita em si, do referente na referência. A ideia de que essa correspondência leva ao problema da relação entre poesia e verdade é bastante simples: *interpretar*, talvez sobretudo como a interpretação concorrente com a leitura, é sempre algo em que um horizonte experiencial é inscrito e que, no mesmo passo, reelabora esse horizonte. O modelo de leitura mcganniano é a declamação, não o ato cognitivo posterior ao texto mas concomitante (na medida em que a declamação é a performance que materializa o texto). Aqui, embora a poesia não se ponha numa relação “mimética” com o mundo, esse vínculo aparece na relação entre a leitura e a escrita, e assim a hermenêutica como código interpretativo sai de cena (1993: 148).

É nesse esforço por pensar uma constelação de experiências que melhor percebemos a extensão do *mos philologicus* mcganniano, conforme o qual o *sentido* de uma obra parece ser sua própria história – e uma obra, obviamente, a ordem das aparições culturais do artefato, sem as quais o artefato não é. Quando o autor propõe que a reflexão histórica não é critério satisfatório para a atividade crítica, voltando às suas teses, ele está implicando a instância moderadora da autorreflexividade – quiçá, o ponto de vista propiciado pela *experiência* mesma que é para o sujeito o que o *evento* literário é para a sociedade – e cobrando à crítica uma participação histórica consciente. Nesse sentido, McGann é não-hermenêutico: a experiência intensiva da obra, que é pressuposto da hermenêutica como extração de sentido, recua perante a relação extensiva constitutiva da crítica. Ademais, mesmo em sua versão acrítica, o que se põe em cena é uma relação em si extensiva. O que se perde sem esse cuidado, de medir a experiência individual e coletiva, de retomar a interpretação e repensá-la, é ao mesmo tempo o “choque de reconhecimento” – e importa, reza a terceira tese, explicar por que é um “choque” e um “reconhecimento” particulares – e a rede interativa de pessoas e forças produtivas que é, em sua autonomia e não como primariamente decorrente de seu lugar histórico, a obra. O Belo, para o McGann materialista, é a aparição sensível de uma história que não foi contada.

Antes de discutirmos sua obra, é preciso reiterar: a preocupação primária de McGann não é dar uma definição de *medium* ou de materialidade, nem de estética. Essas duas categorias só aparecem quando e porque lhe parecem diretamente relevantes enquanto o que está em causa nas obras com que lida. Em Gumbrecht, *e.g.*, Presença, Filologia, Materialidade, Contingência, etc. constituem-se como temas fundamentais – metáforas, instrumentos de aplicação – para suas elucubrações estético-filosóficas, e na maior parte das vezes não configuram sequer *comentários* a nada, não *adjetivam* nada. Na obra de McGann, essas figuras recedem ao fundo e integram-se ao horizonte de seu trabalho, mais ou menos sendo convocadas aqui e ali para serem melhor elaboradas, não são dotadas de uma generalidade e não surgem, via de regra, “de alto a baixo.” É que McGann só tem em vista a *crítica*. Há duas implicações importantes nisso: primeiro, o programa de McGann é bastante “estável” e mais cumulativo do que uma espécie discursiva de tentativa-e-erro; segundo, sua proximidade à literatura – isto quer dizer, a obras literárias – não implica que não tenha refletido de maneira consistente sobre a categoria da materialidade ou mesmo que uma noção de *media* não se desenvolva junto às suas reflexões, implica antes que ela está carregada de uma prática e, por isso, o autor prescindiu de – como Gumbrecht e como nós aqui – salpicar de ilustrações aquilo de que tratava. Nosso trabalho, nesse sentido, consiste também em tentar reconstruir a teorização implícita de McGann, a que

anteriormente nos referimos como *materialismo da obra*, além de permitir sua visualização sistemática.

Uma visão geral de sua obra é, em contrapartida, propiciada pelo próprio autor quando nos apresenta o primeiro ciclo de ensaios interrelacionados. No prefácio a *Social Values and Poetics Acts* (1988), escreve McGann:

This book is the fourth part of a project (...) which includes [além de The Romantic Ideology] A Critique of Modern Textual Criticism and The Beauty of Inflections. The project will be finished (...) when the fifth part in the series appears: The Literature of Knowledge. In these works I have tried to sketch a theory of historical method for Euro-American literary studies which would be grounded in the practice of a critical hermeneutics. (1988: vii)

O livro anunciado apareceu como *Towards a Literature of Knowledge* (1989). É mais provável que a ideia de um “projeto” tenha surgido durante a publicação. Seja como for, os cinco momentos de seu projeto são também os que compõem a constelação de seus ensaios posteriores, e eles à partida não têm, fora sua tematização eventual em cada obra, uma distinção tão radical entre si. McGann não escreveu primeiro sobre algo, então sobre outra coisa, e outra, e sucessivamente. É importante frisá-lo porque é esse o nó dos pressupostos com os quais tematiza a categoria da materialidade. São eles:

- a) a crítica à “ideologia romântica”¹³³ do poema e da obra como herança e exacerbação de um dos vários romantismos europeus, tema de *The Romantic Ideology* (1983c);
- b) a necessidade da Filologia como possibilidade de distanciar-se e interromper a continuidade entre aquela ideologia e a Teoria Literária, e, reciprocamente, a crítica da Filologia – em *A Critique of Modern Textual Criticism* (1983a);
- c) a atenção à particularidade histórica como *locus* do estético, a que alude e de que é metáfora o título *The Beauty of Inflections* (1985);
- d) a dimensão axiológica da atividade crítica e a injunção ao deslocamento da preocupação teórica – dos enunciados à volta da literariedade, *grosso modo* – para a preocupação metodológica, considerando os aspectos institucionais da pesquisa e do ensino de literatura, correspondente aos ensaios de *Social Values and Poetics*

¹³³ É bastante trivial a ideia de que a teoria literária se pauta numa poética e numa estética determinadas, havendo inúmeros trabalhos na matéria (Doležel, 1990; Eagleton, 1996 [1983]; Pomorska, 1972). Curiosamente, a primeira edição da introdução à Teoria Literária de Terry Eagleton foi lançada no mesmo ano em que os textos sobre a crítica textual e a ideologia romântica de McGann.

Acts (1988);

- e) a *verdade* na/da literatura, não apenas no sentido das *truth-functions* de que a crítica não se separa mas sobretudo da *experiência* literária como parte de um *evento* – assim o título *Towards a Literature of Knowledge* (1989).

Dessa primeira fase de sua crítica, que poderíamos resumir como *estético-filológica* especialmente se incluirmos as obras *The Textual Condition* (1991) e *Black Riders: The Visible Language of Modernism* (1993) como sua expressão máxima, dependerão as considerações desenvolvidas na década de 1990 sobre os potenciais “tecnocríticos” das Humanidades Digitais. Essa discussão começa no período imediatamente anterior à fundação do *Institute for Advanced Technology in the Humanities* (Universidade de Virgínia) em 1993, de que *Radiant Textuality* (2001) é o principal registro, e tem sua mais recente manifestação em *A New Republic of Letters* (2014a). Apesar de ter conceitos centrais – categorias de fundamento, metáforas constitutivas e “instrumentos” de aplicação, voltando a Iser –, a investigação de McGann configura-se mais de acordo com o que ele vai, ao longo de seu trabalho, considerando “problemático” do que com uma preocupação enfática com os três grandes temas que aí apresentamos – a filologia, a estética e a crítica. É preciso notar, além disso, que a equivocidade – a dupla expressão – é quase um tropo, como a *oscilação* gumbrechtiana, na obra de McGann, isto é, cumprindo uma função discursiva e conceitual específica.

Seccionaremos nossa exposição em quatro partes: primeiro consideraremos a relação de sua obra à Filologia, dando destaque ao conceito-coisa “Texto Social,” que é variadamente transfigurado por McGann como *documento*, como *poema*, *obra*, etc. (II.2.1.1); a seguir, discutiremos a noção de “código bibliográfico,” considerando também a crescente especificidade de suas intervenções (II.2.1.2); de seguida, e a modo de transição, ocupar-nos-emos de suas discussões em torno da humanística nos/dos/com os meios digitais (II.2.1.3); e, por fim, discutiremos sob a rubrica “impressionismo procedural,” intercambiável com a ideia de “imaginação crítica,” etc., não só o “entrelaçamento” de sua crítica à estética mas sua derivação direta (II.2.1.4). Se os três primeiros tópicos elaboram o problema da materialidade e o quarto corresponde, mais ou menos, à via *estética* de McGann, aquilo que estruturalmente corresponderia à nossa glosa sobre o “reencantamento secular” na obra de Gumbrecht será elaborado num subcapítulo à parte (cf. *infra* II.2.2).

2.1.1. *Hermenêutica Materialista, Texto Social*

Não nos foi dada a esperança senão pelos desesperados.
Walter Benjamin

Poderíamos começar a exposição do problema basilar da obra de McGann a partir da obra *Social Values and Poetic Acts* (1988). Naturalmente, ela recobra as noções discutidas nas obras anteriores e projeta expectativas em relação à seguinte. Mais do que isso, porém, é o fato de que essa obra ocupa uma perspectiva metacrítica e, desde essa perspectiva, propõe uma revisão das correntes teóricas das décadas de 70 e 80, hoje ainda em voga. A proposta de McGann é a de mobilizar, como vimos (cf. *supra* I.1.4 et I.3.1), essas correntes como uma série de “*explorations into the nature of an adequate, historically based hermeneutics*” (1988: viii), no fundo, medi-las contra suas limitações em relação às expectativas de *verdade* que lhe parecem subjazer à literatura como espécie performativa.

O que está em causa, em primeiro lugar, não é a *materialidade* mas o processo através do qual a literatura se torna evento social e nó de experiências subjetivas. McGann sabe que o movimento do *texto à obra*, que ele identifica (acertadamente) como um *crescendo* daqueles anos 80, só é possível se as lições da teoria, especialmente na qualidade de a teoria dar expressão a interesses sociais, forem absorvidas e remodeladas. O autor não se posiciona, como vimos, “contra” a interpretação – afinal, explicação não é senão um momento da função social do crítico da cultura – mas contra as restrições que ela impõe à experiência cultural e, com isso, aos próprios objetos com que lida. Noutras palavras, contra o colapso entre o que a hermenêutica chama de “compreensão” e a atribuição explicativa *na interpretação*. Não compreender a eventualidade inerente da compreensão leva a pensar a historicidade como extrínseca à obra e, com isso, à sua exclusão sob a acusação de reducionismo. Crítica biográfica hoje, por exemplo, não significa senão “redução biográfica”; contudo, McGann dirá mesmo que a simples exclusão do critério biográfico pode vir a ser um viés, *bias*, na leitura de uma obra, especialmente quando ela solicita o conhecimento das condições de produção em relação à vida privada como um momento de sua compreensão (1985: 47). Do outro lado está a depauperação da crítica promovida pela transformação da atividade interpretativa numa forma de discurso legítima em si – cuja autoridade deriva do “princípio de imanência” e do esconjuro das falácias intencional e afetiva, referencial e da fenomenalista (ou da “forma imitativa”) –, como já estivemos discutindo. Isso implicaria em relegar a literatura a uma má continuidade

com as instituições culturais (1988: viii) ou com o “mundo administrado” (2006: x), e por isso se faz necessária uma prática crítica que seja ao mesmo tempo complexa e atenta à própria inércia. Para o autor, a melhor exposição do problema em que a Teoria Literária se enreda estaria na obra de Paul de Man:

The most dramatic evidence of this [da incoerência entre a tradição filológica de que a formação de De Man depende e sua desconstrução enquanto modelada a partir da Nova Crítica/immanentismo] lies in his deep concern with the problem of referentiality for all “intrinsic” and language-based programs of criticism. His attempt to characterize the “rhetorical” and “performative” aspects of literary work is a conversation between the ghosts of his philological training (the referentialists) and their renegade inheritors (the intrinsic “readers”) – in fact, an effort to accommodate these two ways of thinking about literature. But it is a conversation between figures who share empiricist and positivist conceptions of history and referentiality. (1988: 5)

Noutras palavras, aquilo de que De Man se afastava era uma noção muito particular de referente, de que, com efeito, mais valia expurgar-se o texto literário. Essa noção é a mesma, diz McGann, subscrita pela Teoria como caráter pernicioso dos fatores “extrínsecos.” Poderíamos acrescentar que, se as duas mantinham um acordo em relação ao estatuto positivo do referente, a grande disputa diria respeito à possibilidade de a literatura, como *representação*, dirigir-se àquilo que está de fora ou se estava desde sempre condenada a embrulhar-se em suas características “autopoiéticas.”

A alternativa de McGann, assim, seria repensar o horizonte conceitual da teoria do texto e da atividade da crítica em linhas sócio-históricas e materialistas que, obviamente, não sejam “positivistas.” Poderíamos entendê-las como “pós-nietzschianas” ou mesmo “pós-demanianas,” a princípio:

*It differs [o tipo de leitura que McGann proporá] from intrinsic and “readerly” [refere-se ao *lisible* postulado por Barthes contra o seu texto *scriptible*] approaches in its understanding of the literary work as intersected by many structures and many histories which are not only the creations or invention of immediate readers. These readers may invent new ways of seeing or new “approaches,” but their readings will be constrained by the work’s accumulated inertias (...) we have to see that all literary works, including the texts of those works, are inhabited by lost and invisibilized agencies, and that one of the chief functions of criticism is to re-member the works which have been torn and distorted by those losses (1988: 6)*

A lição de Nietzsche é a da filologia como “suspensão do juízo” (*éphexis* na interpretação) e a necessidade de colocar a memória no meio vivente, não como cabresto da potência da vida. A lição demaniana, aí pressuposta, é a atenção à instabilidade do objeto como impossibilidade de chegar a termos com ele e, por conseguinte, a necessidade de lidar de maneira não-reduativa. A

passagem sintetiza três importantes partidos conceituais mcgannianos: 1) a *obra* é um nó de relações sociais variadas, por isso ela “tem” textos; 2) a *obra* acumula essa história na qualidade de uma “inércia” que constrange a recepção do texto, ou seja, a leitura atualiza e descerra os textos de “dentro” da obra; 3) a função da crítica é atender à obra naquilo que se perdeu, ou seja, o que as diversas textualizações suprimem e/ou aquilo que só poderia aparecer naquelas condições.

O primeiro desses fatores determina a elaboração do problema da *materialidade* em McGann, ao passo que o segundo e o terceiro abrem para o que nomeamos de “imaginação crítica,” ou, para recobrar uma expressão atribuída ora a Da Vinci ora a Goethe, uma “fantasia exata.” O que está em jogo é uma noção parcialmente relativizada de *verdade* como conjunto de ideias que se atualizam historicamente, enquanto evento, mas que se dão ao sujeito como sua experiência.

Unlike predicative and propositional discourse, poetry is obliged, as it were, to present all sides of a question. This includes bringing forth, within a sympathetic structure, those details and points of view which are by ordinary measures incommensurate with themselves and with each other (...) The consequence is a certain kind of nonnormative discourse: not a discourse without norms, but one in which we observe the collision of many different and even contradictory norms. (1988: 91)

Verdade, concebida nesses termos, não é um conjunto de proposições, mas a *operação* da verdade da imaginação humana na história. Permanece um pouco nas entrelinhas o “livre jogo das faculdades” kantiano, então relançado para o problema da verdade ética (ou pragmática): “*the poetic acts to display truth as a function of lived realities rather than formal relations of empirical correlations*” (1988: 91). Para o autor, o crítico prototípico aqui será Walter Benjamin, para quem o horizonte da memória só poderia ser recuperado na figura do futuro e cuja noção de verdade depende daquela “verdade especulativa” hegeliana, que não se encontra nem no sujeito nem no predicado, nem na relação puramente formal entre ambos, mas que é como a *passagem* de Lyotard, resultado de uma elaboração oblíqua.

Até então, com efeito, isso em linhas gerais não parece ir muito além da sociologia da literatura, da Estética da Recepção ou de algumas concepções subjacentes à prática do Novo Historicismo. O argumento de McGann torna-se interessante quando, confrontando o registro estético herdado pela Teoria – a ansiedade de autonomia e de coerência interna da obra – com o mundo heterônimo e incoerente, ele propõe uma hermenêutica que não se limite a articular uma reconciliatória fusão de horizontes ou a provocar o estado de contemplação desinteressada

a que a leitura foi reduzida, mas uma hermenêutica de crise: “*to imagine more than you know, and to understand the imperative of such an act of imagining*” (1988: 9). Imaginar mais do que se sabe implica, obviamente, em transcender as *institutas* da própria consciência.¹³⁴ É uma figura recorrente de Nietzsche. Na prática, se quisermos retomar o verso camoniano, isso legitima o primeiro momento da interpretação anacrônica do “mar (...) que se navega” como uma antropomorfização que redobra a de “feos focas”; essa atualização da história mereceria, embora nosso exemplo seja bastante limitado, ser pensada numa reflexão segunda: o que desencadeia esse tipo de resposta, e por que isso faz ou faria de algum modo jus ao poema *hoje*? Talvez possamos aventar que o verso agora soe ainda mais sugestivo à imaginação precisamente em razão desse uso pronominal do verbo, que à época soaria tão só “natural,” e que isso torne o poema mais verdadeiro em sua intenção de mostrar “Novos mundos ao mundo,” como ainda o é, *and so on*. Essa *imaginação* prenuncia o que McGann e Drucker chamarão mais tarde de *deformance*.

Mas o nosso é um exemplo bem pobre. O imperativo a que McGann se refere é ético, enquanto remédio à “crise de legitimação” por que passa(va) a humanística. No fundo, o mesmo problema de que Gumbrecht partira, mas sem a mascarada da rasura ética. A primeira lição aí é o caráter emancipatório de uma tal atitude em relação à interpretação: não se trata de aplicar regras para chegar ao “sentido” original, à intenção do autor, ao referente histórico, a um “clima” emocional (*à la Stimmung*) ou à ilusão de estar diante da coisa mesma, mas de, na esteira nietzschiana (e como herança do texto barthesiano, também se poderia dizer), “*free human action from its self-destructive conceptual limits*” (1988: 19) porque

the indeterminacy of texts is a determinate and determinable matter. Like Humpty Dumpty, anyone can make a text to his or her liking, but that act itself will always be of a determinate sort and will be carried out within certain structures of possibility that are licensed by specific material conditions which are at once social, institutional and technological (1988: 184)

Não há *ação humana* excêntrica à realidade, e simplesmente descartá-la por causa de sua autorreferência fantasmagórica – de que a apropriação do sentido justificada pela liberdade

¹³⁴ É também, no fundo, uma das inclinações da hermenêutica da arte de Gadamer: “De uma maneira enigmática, a familiaridade com a qual a obra de arte nos toca é ao mesmo tempo abalo e derrocada do habitual. Não é apenas o ‘É isso que tu és!’ que ela descobre em um espanto alegre e terrível – ela também nos diz: ‘Tu precisas mudar a tua vida’” (Gadamer, 2010: 9). “Uma das inclinações” implica que sua insistência na reconciliação através do encontro com o outro pressupõe uma certa contemplação passiva, o que tornaria a hermenêutica da arte comensurável com a comunicação e outras formações culturais. Na obra de McGann, uma tal coisa como um “imperativo do ato de imaginação” implica antes que o sujeito da compreensão é que dará uma resposta ao objeto com que se depara. Nesse sentido, valeria comer fragmentos como resposta adequada às exigências objetivas.

individual e afins é um caso – é deitar fora o bebê com a água do banho. O corolário disso, entretanto, é que não haveria interpretação mais “correta” senão no interior de modos interpretativos específicos. Cada modo, por seu turno, desempenharia uma função (1988: 132 ss.). À partida, o que menos interessa a McGann é um modo de discurso que tolha a indeterminação e produza redundâncias com força inercial, porque o *telos* de sua crítica é uma participação ativa. Crítica é uma forma de *prática*. Cedendo voz a uma de suas personagens, diz o autor mesmo sobre a disciplina – cujo currículo nos parece mais estável – da história:

If Literary History is to be written... it must create a textual environment in which poems and poetry can be reborn into new worlds. Like Keats's Ruth, the poems must be 'stood in tears amidst the alien corn.' That is what a literary anti-history might do. The poems must stand as if they were alive, but also as if they stood in a world elsewhere, alienated from any original home. (...) What I have in mind is a history at once more energetic and imaginative – a history that assumes the past has not yet happened, that it remains to be seen. (1993: 155–156)

O modelo para essa história que permite que as obras renasçam em novos mundos e “*stand as if they are alive*” está em Friedrich Nietzsche – de que a aura benjaminiana do “passado que ainda não aconteceu” (porque não foi redimido) deriva – e sua crítica às “vantagens e desvantagens da História.” Como parece a McGann, a crítica de Nietzsche não dirige-se senão ao formato discursivo enrijecido e supérfluo da disciplina histórica em sua versão positivista, e de modo algum à possibilidade do conhecimento histórico em relação àquilo que ele designa em sua filosofia por “vida.” No comentário do autor:

At the conclusion of On the Use and Abuse of History Nietzsche offers what he calls 'a parable' for 'the hopeful ones' who look to gain a 'rescue from the historical malady'. [é o comentário de Nietzsche à inscrição “ó homem, conhece-te a ti mesmo,” que não teria permitido a dissolução da cultura grega no caldeirão cultural do Mediterrâneo] (...) The implied argument in the parable is not that these historically grounded investigations should be abandoned, but that they should be carried out in terms of immediate interests and human needs. (1985: 10, 11)

McGann quer observar duas coisas: em primeiro lugar, a crítica de Nietzsche à história é, em si, uma crítica feita através da perspectiva histórica – é uma *negação determinada*, a contradição específica e não o contrário abstrato; em segundo lugar, o que essa negação determinada visa é abrir para uma autorreflexão crítica sobre as condições da experiência coletiva. Isso interessa porque, como uma caricatura do espírito de Nietzsche (enquanto representante do século vindouro, ou seja, do passado de que emerge nossa época), a disciplina filológica foi erradicada do ambiente acadêmico pela especialização do método interpretativo e sua equiparação à atividade crítica:

The famous exegetical tactic of the New Criticism and its structural and post-structural aftermath – the concentration upon a ‘close reading’ of ‘the text’ – is precisely designed to generate meaning which will establish no self-conscious or systematic relations with any of these contexts [dos quais o ecletismo filológico dava conta] (1988: 3)

Os alvos de McGann estão, portanto, sumarizados: o “*close reading*” que se fechou à “vida” e às suas próprias implicações históricas, por um lado, e, por outro, a estranha entidade “*the text*” e seus demais avatares – o objeto poético, o ícone verbal, o poema em si – que se constroem com base na pura autorreferência linguística das Letras. O mais acertado, contudo, seria dizer que o problema do texto é seu estatuto de objeto de consciência e não “linguístico” em sentido amplo. É antes esse estatuto que autoriza a leitura cerrada, fazendo eco ao “princípio de imanência” (da própria consciência), e a procura pelo “sentido” do texto como um quê espiritual pairando no além do material da linguagem. É preciso, além disso, perceber o problema da “ideologia romântica”: as ambições de uma determinada poética não podem se imiscuir diretamente à Teoria Literária como seus pressupostos. (Seria possível argumentar, aqui, que o recalçamento da Estética subscrito por um Iser como a passagem de um verborragia idealista e universalista para a Teoria literária cogente implica, na verdade, a manutenção de uma estética particular pelo bloqueio da reflexão.) Os poetas – que é, por correlação ao “poema” como figura da *obra*, a figura de McGann para o escritor e o artista – colocam as questões da teoria e da filosofia em termos práticos, dando concretude àquilo que permaneceria vazio como discurso corrente. “*When the poets make their resort to linguistics and philosophy of language,*” dirá mais tarde, “*the issues at stake are the forms and transforms of language. For the poets, language is not something to be understood, it is something to be carried out*” (1993: 142). Portanto, o que está em jogo não é a linguagem, mas o fato de que a redução explicativa transforma essa linguagem “*to be carried out*” numa cena cognitiva intransitiva. (“Entender” autores “difíceis” ou congêneres é só a versão espiritual arrogante da fruição de “comida deliciosa.”) Assim também ocorre ao paradigma da leitura cerrada, de que o próprio McGann não se afasta mas toma como *momento* de um processo escalonado – e conforme certos princípios herdados da filologia (cf. *supra* II.1.2.3). Na antessala de suas *materialidades*,

- a) o texto deve ser reconcebido como obra: “*as a related series of concretely determinable semiotic events that embody and represent processes of social and historical experience*” (1985: 10);
- b) a metodologia crítica deve pensar a história das *textualizações* (como materialização, não como discurso) da obra, e a história de sua *recepção*, em três

momentos: *produção, transmissão, “consumo”*;

- c) a crítica deve abarcar perspectivas múltiplas, que se corrijam umas às outras;
- d) o sentido deve ser considerado como processo de produção e reprodução das obras, *“Meaning in the poem (...) is the process in which those ideologies [do poema e do crítico] have found their existence and expression.”* (1985: 10)

Acontece de, na primeira fase de sua obra, McGann adotar ora o “texto” num sentido estritamente filológico, de um “documento” ou “testemunho,” ora o “texto” em seu uso corriqueiro num quadro interpretativo, isto é, um objeto cognitivo com relativa autonomia em relação ao contexto. Pensar o *texto* como *obra* e, de seguida, tomar a *obra* como algo que se *textualiza* parece ter, com efeito, um quê transcendente: a obra seria trans-histórica e um simples construto, nesse sentido, ao passo que sua *materialização* produziria *textos* em dois níveis: no nível material, o *texto* seria o documento, no nível cognitivo, seria... texto. A diferença não é tão sutil: trata-se do mesmo texto quando lemos um poema num compêndio ou num manuscrito autógrafa? Se sim, então o “texto” está sendo concebido como objeto cognitivo. Se não, então está sendo considerado em sua materialização, ao mesmo tempo que sua materialidade está a ser pensada como variação das condições em que atos cognitivos serão executados. O problema é que se supõe, desde o início, que existe uma entidade “texto” a ser transfigurada noutra.

O estatuto da obra aí não se pode limitar à impressão de transcendência, pois a passagem do texto à obra não é senão da coisa ao processo. Enquanto algo “cognitivo,” a ideia subjacente à das “ideologias” da crítica e do poema é a do enunciado concreto (cf. *supra* I.4.3) como expressão verbal não de um sentido semântico mas de um juízo de valor social. Essa parece ser também a associação a “eventos semióticos.” Fica difícil saber, pelo recurso à expressão “semiótica,” se McGann fala da semântica textual como veículo desses juízos de valor – ou seja, implicando que o sentido é tão somente um meio de participação social – ou se se trata de uma mais ampla categoria de “eventos.” No segundo caso, essa função “semiótica” estaria mais próxima à dimensão de sintomas de que trata Julia Kristeva, que a opõe ao caráter “simbólico” ou comunicacional da linguagem, do que à função de significação semântica, pese que sua noção de “semiótica,” pela ênfase ao seu caráter individual, seja simplesmente o oposto do que McGann entende como a dimensão eventual da literatura. O que interessa, contudo, é pensar “a série de eventos” que materializam processos históricos da experiência. Essa não é tanto uma definição de “obra” como implicada em “grande obra do espírito,” que se relaciona de maneira intensiva a um *punctus* cognitivo dificilmente sustentável, mas algo muito mais da ordem do

trabalho como conjunto de atividade coletiva que age sobre um estado de coisas e, através dessa intervenção, modifica as próprias condições de existência. Noutra ocasião, McGann diz que o texto linguístico (“*the integral language construction of the poem*”) está para o “poema” (obra) como o corpo humano para a pessoa (1985: 22), para o que poderíamos retomar a questão da observação de primeira e de segunda ordem: “Eu,” na primeira ordem, “observo a mim,” isto é, na segunda ordem “me” incluo num outro sistema cindido da função psíquica imediata (cf. *supra* nota de rodapé no. 96). Essa comparação, porém, dificulta a compreensão do processo de *textualização* como transformação histórica, além de, como dissemos, denotar uma instabilidade em relação à opção entre a versão filológica e a versão linguística do vocábulo. Por isso, talvez caiba sugerir que *work* está algo mais próximo a *labour*, que envolve a *relação* entre a força de trabalho e o produto (como na dialética Senhor e Servo, cf. *supra* II.1.2.1). A obra textualiza-se do mesmo modo como o trabalho humano materializa-se, na qualidade de série de acontecimentos históricos submetidos a determinadas condições (as quais se inscrevem nos produtos desse processo), e a distinção final que apontamos é – se quisermos, com outra licença, extrapolar – aquela existente entre o artefato e seu uso, ou o produto e seu consumo.

De qualquer modo, aqui parece ficar visível a postura de McGann quanto à teoria como possibilidade de explicação do objeto literário: para que seus pressupostos – da história e da experiência, etc. – não se tornem ocasiões para redução de uma obra às arestas da explicação sociologizada, ele insiste reiteradamente no caráter metodológico de suas proposições. Acontece de a reformulação proposta por McGann não ser uma elucubração estética ou tentativa de modificar qualquer coisa tão geral quanto as formas de autorreferência da humanística, não visa contrabandear – apesar de sem dúvidas fazê-lo – um marxismo político-conceitual das obras. A ideia atende antes a desideratos de ordem prática, a começar pelo envolvimento do autor com a ecdótica e os problemas suscitados pela teoria da edição (1991: 19). Naqueles anos 80 de que aqui tratamos, McGann estava a editar a obra completa de Byron. Na década seguinte, cuidaria do arquivo digital da obra de D. G. Rossetti. O modelo que se está esboçando faz eco ao “texto social” de Donald McKenzie (1999 [1986]), o qual, em linhas gerais, consistia numa noção atinente à dimensão *documental*, da enunciação sócio-histórica do texto, o que por sua vez colocaria de lado o texto como objeto linguístico autônomo. O grande mérito da obra de McKenzie, para McGann, estaria em seu esforço de dissolver a separação entre os procedimentos interpretativos e a prática empírico-analítica associada à bibliografia (2006), uma *tendência* em que ele mesmo inscreve sua crítica. McKenzie apresenta seu programa de maneira sucinta:

With that last example [de um misreading da obra de William Congreve (1670—1729), que McKenzie editava, e das opções editoriais frequentes], it could be argued that we reach the border between bibliography and textual criticism on the one hand and literary criticism and literary history on the other. My own view is that no such border exists. In the pursuit of historical meanings, we move from the most minute feature of the material form of the book to questions of authorial, literary, and social context. These all bear in turn on the ways in which texts are then re-read, re-edited, re-designed, re-printed, and re-published. If a history of readings is made possible only by a comparative history of books, it is equally true that a history of books will have no point if it fails to account for the meanings they later come to make. (McKenzie, 1999: 23)

McKenzie, ademais, sustentava também que o *misreading* – a noção implicada na *deformance* – era algo que importava para essa história, na qualidade de algo que se *textualiza* (1999: 25) e, portanto, participa da história. Em muitos sentidos, a obra de McGann é coextensiva ao programa de McKenzie em relação à indissolubilidade da relação entre a materialidade bibliográfica e as noções e práticas sociais, incluindo aí o sentido textual. Em *A Critique of Modern Textual Criticism* (1983a), por exemplo, McGann problematizava a instância autoral como aquilo que decide das condições de reprodução do texto¹³⁵:

The theory of final intentions aims to provide a rule for the choice of a text under circumstances where several apparently fully authoritative texts exist. (...) Now, underlying all such formulations [refere-se à rationale de Walter Greg para a edição eclética, baseada na adoção do autógrafo como texto-base, e a posição de Fredson Bowers, que ratifica as intenções finais em relação à edição, como o faz G. Thomas Tanselle – a tríade Greg-Bowers-Tanselle], but particularly those which erect a theory of final intentions out of the theory of copy-text, the concept of autonomy of the creative artist can be seen to be assumed. (1983a: 38, 40)

Vale a pena desenvolver um comentário, pois o problema das “intenções” do autor é tanto um marco da teoria do texto social como das práticas de leitura literária. O horizonte em que essa ansiedade pela presença autoral no texto se dá é a impressão de que a história de transmissão documental *pode*, por conta de falhas materiais de diversa ordem, impor um óbice à comunicação ótima entre receptor e autor, a única condição de permitir a comunhão espiritual sendo portanto a eliminação de fatores de contaminação. Sob sua égide, o que ocorre à edição eclética – que precisa a princípio discernir um de vários testemunhos dotados de autoridade – é precisamente a supressão da história que se sedimentou durante a transmissão, incluindo a oclusão da história mesma de seu momento de produção, e de modo algum lhe chega o resultado esperado da lição de Lachmann (ou Spina, &c.) de “restituição substantiva” da obra. Porque a

¹³⁵ Alexander Pettit fala, em *Editors, Scholars and the Social* (Cullen, 2012), num estilo “pós-mcganniano” de edição textual, “*more populous, vocally, and thus livelier and more interesting*” (2012: 106). Para uma crítica e ampliação da teoria editorial de McGann, veja-se *The Fluid Text* (2002), de John Bryant.

obra mcganniana é o processo mesmo que inclui em si o ruído histórico, isto é, uma destituição essencial à sua efetivação histórica.

Claro está, essa intenção de comunicação sem ruído é a mesma *rationale* da hermenêutica de Wilhelm Dilthey, que pressupõe que a comunhão espiritual (a *compreensão*) se dá pela captação (ou a recriação intuitiva) da experiência vivida pelo autor tal como está expressa no interior obra, para o que se faz necessária a abstração da superfície material e a minimização da disjunção espacial e histórica (Bowie, 1997: 144 *ss.*). Como dissemos (cf. *supra* II.1.2.3), em muito a “função substantiva” da doutrina da interpretação e da doutrina filológica são duas faces da mesma moeda. E essa é também a razão pela qual McGann prossegue denunciando a premissa da edição eclética como ingênua, pois hermenêutica e filologia românticas se irmanam na disputa desigual entre esses “desejos transfenomenais” (poderíamos falar em desejos transfenomenais de Presença?) e as “condições materiais factivas” (McGann, 1991: 7). Não lhe parece sequer que o contexto originário de produção de um texto seja marcado por uma harmonia indelével entre o autor e seu público, entre sua obra e as instituições a que se vincula. Pelo contrário, o fato de toda produção textual ser mediada por constrangimentos de diversos tipos – a censura sendo prototípica, mas também sendo possível pensar em limitações materiais como disponibilidade de tipos, custos de impressão, estado da tecnologia e afins –, e igualmente marcada por colaborações e intervenções editoriais ativas e muitíssimas vezes ratificadas pelo autor, não permite que se empregue um único critério decisivo para a elaboração de uma edição crítica conforme o método eclético. Como consequência desses fatores, McGann concluirá, a *auctoritas* do texto “*is a social nexus, not a personal possession*” (1983a: 48) e justamente nesse ponto aquilo que poderia ser uma tarefa “empírica” conceitualmente singela – adotar um texto-base autógrafa e proceder à *emendatio* – passa a exigir a interpretação e autorreflexão crítica como modo de afastar o juízo de preconceitos herdados e cumprir com a expectativa de restituição da obra, isto é, como evento histórico.

A certo modo, o que se estava a pôr em causa com a “morte do autor” como *autoridade* absoluta sobre o sentido textual nos anos 60 e 70, McGann parece explorá-lo na dimensão material do texto. O que nos permite afastá-lo da *theory*, e que começara com uma de suas refregas fundacionais contra a “falácia intencional,” é o simples fato de que não se deposita tão simplesmente um novo poder nas mãos daqueles que estão na outra ponta da comunicação literária. Nenhuma interpretação conseguida tem qualquer privilégio em relação à obra – como a qualquer fenômeno cultural, diga-se de passagem. Antes, o valor do *misreading* ou da

posterior *deformance*, que seria a forma máxima da interpretação que falha em relação ao seus pressupostos, está no elo que ela *produz* com a obra, sendo esse o seu *teor de verdade*. O fato de a intenção do autor não limitar o horizonte da textualização de uma obra implica antes na necessidade de conceber de modo mais “largo” esse horizonte. Cumpre salientar, então, que o “texto social” permanece uma construção teórico-metodológica que serve a esse propósito, e, dessa forma, necessita de modelos materiais que façam justiça à intenção crítica de *revelar* o nexos social que substitui, porque inclui em si, a figura romântica do sujeito autoral.

McGann, num primeiro momento, procura repensar as balizas da edição, dando preferência às edições diplomáticas e genéticas (*documentary editing e historical-critical editing* [1991: 48]). A edição diplomática, ou paleográfica, tem por vantagem apresentar todos os estados de *textualização* de uma obra, com seus erros tipográficos, lacunas, *variorum*. A materialidade do livro, organizado segundo esse código, não *transmite* o texto como grandeza semântica mas *apresenta*, nos limites, a obra através de suas textualizações. Não é a experiência de *legibilidade* em jogo, mas a possibilidade de produção de conhecimento como forma histórica da verdade – ou de *experiência* em amplo sentido. É nesse sentido que ele aproxima a “hipótese fragmentária” do texto bíblico de Alexander Geddes, conforme a qual os livros seriam compilações não uniformes de materiais heterogêneos (1988: 169), às variações do (*Primeiro Livro de Urizen* de William Blake.

That it was Geddes who provided Blake with the local habitation and the name for his own parodic book of Genesis [refere-se a uma nota de rodapé de Geddes que teria provido Blake do motivo de Urizen] is not important simply as a philological fact. Its significance lies in the total context of relationships which the Geddes-Blake connection opens up for us. (...) Geddes's investigations licensed Blake to deal with his own works quite freely, and they gave him a model for making a parody Bible which would expose and explain the deceptive transparencies and stabilities of the received Bible of Heaven. (1988: 166–167)

As anomalias estruturais das chapas gravadas de Blake teriam sido inspiradas pela discussão proposta por Geddes e, nessa linha, seriam uma espécie de transposição de sua crítica à imposição de coerência pela edição textual. Seriam, desse modo, “*an effort to critique the received Bible and its traditional exegetes from the point of view of the latest research findings of the new historical philology*” (1988: 172). É preciso situar aqui essa crítica (de Blake) no nível documental (não no enunciado linguístico nem nas suas gravuras) de sua obra: a edição diplomática, modelo implicado na hipótese fragmentária, permitiria um tipo de experiência que a poética de Blake pretendia propiciar, como de um tipo de específico de “*indeterminate text*,” no qual “*disorder is a permanent presence with which the work's conventional narrative inertia*

seems always to be engaged” (1988: 155).

A edição genética, por seu turno, temporalizaria o que à primeira vista diz respeito ao espaço social da produção autoral, acompanhando os textos de anotações que iluminem o agenciamento dos processos de produção e transmissão (quase uma conversão bibliológica do teatro épico de Brecht). O exemplo discutido por McGann é a edição de H. Gabler do *Ulysses* de James Joyce:

Gabler has shown that another text of Ulysses can be imagined and concretely rendered – a text that does not simply offer a large mass of minor textual variations from the previously conceived text, but that completely overhauls the way we might think about the text as a whole. By giving priority of importance to the “synoptic” text over the “reading” text, Gabler forces us to think of Ulysses as something other than a given object of interpretation on the one hand (which is the traditional and New Critical view) or as an invention of interpretation on the other (which is the common poststructural view). (1988: 1988)

Novamente, o que interessa é como a materialidade instancia um tipo de experiência que não se reduz a transmissão de conteúdos ou seu acesso pela via interpretativa. Mais do que isso, o meio de *produção* textual teria um papel determinante na *composição* do texto, como a edição genética de Gabler atestaria. É uma intuição bastante comum, a de que o processo de escrita transforma as coordenadas do pensamento. A instabilidade inerente ao próprio processo de produção irmanar-se-ia à instabilidade no polo da recepção *não em razão da pura contingência da cognição* mas sobretudo como determinadas pelas condições dos meios e das práticas em que se dão. Por isso, *“the study of texts cannot acquire precision unless it is carried out within firmly defined material and technological conditions, and in relation to the particular social and historical structures which are embedded within those material conditions”* (1988: 187).

Mas esses modelos bibliológicos – ou metáforas materiais da racionalidade crítica – não satisfazem as expectativas do texto social, isto é, são ainda mecanismos ainda mais rudimentares do que aqueles necessários ao propósito cognitivo objetivado por McKenzie/McGann. Claro, o *suporte material* é, para McGann, uma forma de cognição; não apenas a “memória estendida” associada ao registro escrito mas, na qualidade de protocolos performativos (cf. *supra* II.1.1.3), uma forma de *produzir* saber. Correspondentes discursivos dessas formas materiais estariam naqueles modos críticos que não suprimem a alteridade e a contingência de seus objetos pela produção de uma narrativa coerente. *“If one is interested in critical knowledge, one has to be wary of the impulse to generate continuities”* (1988: 132), razão pela qual McGann recomenda a adoção de um princípio de interrupção da escrita que dificulte a construção do “círculo hermenêutico” autocorroborante. Aqui é possível pensar que,

se o modelo bibliográfico necessário para a produção da “edição social do texto” não era factível, como foi dito à época de McKenzie, essas formas de crítica preenchem esse *gap*. Se esse modo crítico *textualiza-se*, por exemplo, nos diálogos críticos “antinarrativos” de McGann (cf. *infra* II.2.1.3) e nos “arranjos” [*arrays*] não-narrativos, do tipo base de dados, de notações bibliográficas acompanhando a variedade textual, etc., no entanto, a melhor materialização do *texto social* será, como parece a McGann, ensaiada no desenvolvimento do arquivo digital de D. G. Rossetti (2002).

A essa altura de nossa apresentação da gênese da materialidade mcganniana, deve ter ficado claro que o modelo do texto social pressupõe uma ontologia materialista em sentido forte e articula a ponte, como nós aventamos ao longo de nosso trabalho (cf. *supra* I.5.1 *et passim*), entre o problema da materialidade ontológica e materialismo epistemológico. Por ontologia materialista forte, sugerimos que a fórmula “não há nada senão matéria” serviria de prisma para pensar as condições de desmaterialização da experiência, de que a lógica da identidade é o *vetum organon*. Justamente por isso, em lugar de uma radicalização dos polos cognitivo e documental do texto num materialismo engessado pela dicotomia cartesiana, ou, seu oposto, a mobilização da materialidade como *significante* (o banho do sentido na sua parte maldita) em consonância com o privilégio atribuído ao espírito, o que McGann visa é dar conta da contingência da textualização como necessidade histórica. Dessa perspectiva, o sentido não tem existência positiva (a leitura não o é, como diz De Man) “como tal” mas é um processo tão material quanto o comer fragmentos. Outra forma de colocar a questão é pensar a necessidade do sentido como uma contingência radical da história, isto é, o sentido surgindo antes como o resíduo das condições materiais, como colocaria um Luhmann-Gumbrecht, e precisamente por isso um novo materialismo não poderia – sem correr o risco de recair num positivismo semiteológico (cf. *supra* I.5.2) – abrir mão de pensá-lo. O *differenzlos* da interação de sistemas diversos teria parte na própria substância da história. Se dissemos que, em Gumbrecht, a alergia ao sentido ligava-se de imediato à sua repressão da figura do sujeito, talvez por não associar essa figura senão à lógica da necessidade e da identificação de sentido, na obra de McGann ocorrerá bastante o inverso, como já vimos. A subjetividade surge aí como o lugar da contingência material, esse sendo o último sentido de uma ontologia materialista radical.

Para dar um contorno mais figurativo ao materialismo subjacente à teoria e à crítica de McGann, e acrescentar um ponto ao conto, importa notar que, como Gumbrecht, o autor subscreve um tipo de oposição entre a dimensão linguístico-semântica do texto e a dimensão bibliográfica da obra. Essa oposição, porém, não é uma questão onto-epistemológica que

determina o hiato eterno entre percepção sensorial e a cognição puramente conceitual, como em Gumbrecht, mas também toma as feições de duas racionalidades distintas. O problema para McGann não é de todas as condições de recepção de “efeitos de presença” ou “efeitos de sentido” – e nesse sentido Gumbrecht, detrator da figura do sujeito, será mais subjetivista que McGann, o escudeiro de sua experiência –, mas a dimensão prática da cultura. McGann pensa-o da perspectiva filológica, que dispõe de um método e de um corpo de conhecimentos em relação à reprodução cultural da sociedade, e da crítica, que dispõe de valores e da ação num horizonte imediato. Embora dois termos tenham sido até então empregues sem que os tenhamos relacionado de maneira adequada, isto virá bem a propósito do que está em jogo no *texto linguístico* e no *texto social, grosso modo*, o problema da crítica: de um lado está a “ideologia” e, do outro, a “verdade.”

Ideologia não tem o sentido de um “conjunto de ideias” relativo a cada grupo social ou afins, nem simplesmente tem o sentido de “inverdade” vulgarmente associado à crítica marxista, mal cumpre lembrar, mas de “falsa consciência *necessária*.” Aquando de sua publicação de *The Romantic Ideology* (1983c), McGann recebeu duras mas relativamente vacuas críticas sobre a adoção do termo “ideologia.” Uma dessas acusava que

McGann's failure to acknowledge the dialogic nature of ideology leads him to blur critical distinctions within the ideological groups (...) he identifies (...) In a very real sense there are as many romantic ideologies as there are romantic works, since every literary work is a particular 'interaction' between conflicting ideas and interests; (...) McGann does not sufficiently acknowledge that his preferred Critical tradition is itself an ideology (Mellor, 1986: 283–284)

Um tal conceito de ideologia consiste precisamente no esvaziamento da contradição inerente ao conceito de ideologia e daquela que a autora reputa às formações discursivas. *Ideologia*, nesse sentido, seria meramente um corpo de ideias e aspirações de uma classe ou grupo como resultante de suas práticas materiais, ou seja, seria um problema cultural/antropológico. Na medida em que essa é uma ocultação das contradições, a noção mesma do “dialógico” ali implicada – e também na obra de McGann, em certo sentido – é que é ideológica. O que McGann quer focar é precisamente o esquecimento e a retenção de *algo* sob essas ideias propostas, pensando a relação entre o sujeito e a história. Ao retomá-lo em *The Beauty of Inflections*:

It is this human world toward which his poetry [trata-se de Wordsworth] points and longs, the world that he lost and, having lost, that he then banished and denounced. But it is the world to which his poetry finally remains true. (...) The act of

displacement [a evasão romântica] *at once perpetuates the condition of desire and calls attention to the lost object of desire* (1985: 339).

Ideologia está aí – na obra de McGann – contra aquilo que não foi inscrito, aquilo que, do lado de fora, permitiria a transcendência da imaginação em relação às necessidades sociais. Quando um poeta põe em prática uma determinada concepção de obra, digamos, a que se “autonomiza” de suas condições materiais pela ênfase à destinação semântica de seu trabalho, ocorre-lhe o que dissemos da experiência, da *perlaboração* ou da passagem: através de um desvio, ele volta a participar da sociedade de uma maneira não-intencional e imediata, quer o descubra ao cabo do processo quer não. Hoje como nunca, ninguém o põe em causa; porém, o excesso de autoevidência da história e da sociedade tem também um caráter nocivo. Tudo considerado, o interesse de McGann não é criticar uma determinada forma cultural como “simples” construção e, em decorrência disso, fazer rasura de seus traços constitutivos. A ideologia a que se refere não é comensurável com o conteúdo proposicional do discurso e não “estrutura” o espaço social, mas mobiliza-o. Como na parábola do vinhateiro, o artista tateia – e essa é a única figura da verdade histórica no horizonte adotado por McGann – por trás da reificação: esta, o esquecimento, é também a condição por meio da qual uma pequena transcendência da reflexão poderia ser operada. A contingência que interrompe o caráter necessário da ideologia, é nesse sentido que seu programa inclui a exterioridade histórica como possibilidade *do e para o* presente.

Nesse caso, como já dissemos, também a experiência do sujeito toma parte do evento social como sua orientação para o futuro(-de-todos-os-tempos). Quando a teoria toma de imediato essa figura, sem introduzir a autorreflexão que poderia redimir a fratura da experiência, da *présence brisante* lyotardiana, então ela não cai somente sob a *necessidade* da ideologia mas, na qualidade de um fazer institucional de um certo teor normativo, torna-se uma mistificação, abre mão de seu papel crítico e da intenção de participar no mundo para sustentar precisamente aquela trama industrial de discursos que Gumbrecht chamou de estagnação.

Poetry, that is to say [está a comentar a teoria do enunciado concreto de Medviédev (2012)], *is a type of expression. Which forces its language to exhaust itself within the limits of the poetic experience as such (...) [b]ut we must not take this correct idea to suggest that poetic experiences take place outside of history and specific social environments. To say that the forms of poetic language are exhausted in the particular poem would be correct, but to say that they are exhausted in the poetic experience could be misleading. The poetic language of specific poems has no extra-poetic use, but specific poetic utterances – specific poems – are human acts occupying social space; as such, they most certainly are involved with extra-poetic operations.* (1985: 21)

Essa é a diferença básica de *enunciação* e *enunciado*. De fato, é possível dizer que a literatura não serve para nada e que a fruição literária, num sentido bem específico, é em maior ou menor medida inútil. Mas é possível dizer que a escrita literária, a leitura literária e a própria crítica são atividades que gozam da mesma aparência de intransitividade e autonomia a que uma obra aspira e de que um dos momentos da experiência estética toma parte? Se o poema quer “ficar quieto um momento,” não será o caso de indagar-lhe, como coisa viva, durante quanto tempo mais especificamente? Isto é uma decorrência lógica se aceitarmos que cada enunciação tem um propósito específico e assim mesmo um prazo de validade. Numa breve apologia à crítica biográfica – isto é, enquanto parte de um *framework* mais amplo do método sócio-histórico –, o autor coloca o problema de maneira mais adequada. Discutindo a fragilidade de uma *história literária da literatura*, isto é, a que pressupõe que a história é mediada em si pelas categorias literárias e por isso não precisa entrar como referência correlata à história da literatura, diz:

Literary mediations [as categorias da obra] *must indeed be the critic's focus of attention. Nevertheless (...) [t]o hold a literary analysis within a purely poetic space is to ensure the conclusion – rampant in such criticism – that the subject of literature is – literature. Indeed, such conclusions are inevitable in a method which makes no serious attempt to analyse, and thereby explain, the special human significance of artistic mediations. Because the mediations are regarded as ultimate, they become mystified categories – indeed, fetishes.* (1985: 49)

A significação específica das mediações artísticas está no que McGann adotou por *inflexões*. O ensimesmamento das categorias, num formalismo estrito, ou sua tradução num sentido comunal, poria a perder precisamente aquele que é o vínculo entre a experiência subjetiva e o evento histórico. Sob um certo aspecto, esse ensimesmamento da autorreferência em grande medida justificaria a alergia gumbrechtiana ao sentido e explicaria o que nós reputamos por sua intenção crítica: o que um tal programa historicista faria é, no limite, arrastar para dentro de sua autorreferência tudo o que por suposto esteve fora. Na verdade, porque mira a exterioridade apenas sob o prisma de seus conceitos, a única coisa que uma teoria faz é reforçar, pela corroboração do próprio método, o esquecimento inerente à construção e emprego de suas categorias (etc., como na *máquina* de Hegel, mas também como no conceito aberto de ideologia). O *texto social*, que é a base conceitual da materialidade *à la* McGann, não é fruto de um simples historicismo revisionista e só de uma maneira muito oblíqua poderia ser comensurável com a versão gumbrechtiana da “apresentação da alteridade histórica.” Ele é antes o nó em que, numa dimensão, o problema dos meios-e-práticas literárias se associa intimamente à ontologia materialista, e, noutra, à epistemologia como questionamento das

condições de produção e legitimação do saber, e, ainda noutra, à possibilidade de uma relação ética com a história. O paradigma histórico-hermenêutico da obra proposto por McGann tem a intenção de redimir a não-identidade do objeto como *locus* do humano.

– *You are a gentleman and a scholar, sir.*

2.1.2. *Hermenêutica numa nova chave: Inflexões da Condição Textual*

To create a little flower is the labour of ages.
William Blake

Esclarecidos, em linhas bastantes gerais, os pressupostos da obra de McGann e alguns de seus termos iniciais, importa-nos discutir sua definição de materialidade. Em primeiro lugar, notamos que a categoria do *documento* talvez exprima de maneira mais adequada sua ideia, posto que se afasta da polissemia e equivocidade da palavra *texto*. Por outro lado, McGann tira partido dessa equivocidade, ela em si um nexos entre o texto filológico e o texto semântico. As perguntas que se poriam no horizonte entre as duas formas de tratamento – o que é esse *fazer social* do texto? como percebê-lo? para quê? – podem ser, de maneira bastante geral, apreendidas de nossa exposição inicial. O que nos interessa aqui é *como* McGann elabora, após as explorações em *meta*-crítica literária dos anos 80, noções mais específicas e um método de estudos enquanto alternativa às práticas de interpretação. Discutiremos essas noções e esse método, dando destaque à ideia de “código bibliográfico” de modo a elucidar um pouco da insistência de McGann na *equivocidade*.

Por que sugerimos *documento*? É, como vimos, um ponto indissolúvel do pensamento de McGann: não há obra sem instanciação material nem evento literário que não se textualize, “*textuality cannot be understood except as a phenomenal event, (...) reading itself can only be understood when it has assumed specific material constitutions*” (1991: 4–5). A questão não é, obviamente, o apagamento da leitura como momento cognitivo da recepção de uma obra, mas o fato de que a única forma de tematizá-la no horizonte literário passa, necessariamente, através de sua materialização. e à primeira vista esse critério parece óbvio – por exemplo, a poética *cognitiva* adota como pressuposto a verbalização da cognição –, o que McGann quer pôr em relevo é o fato de que a interpretação não se situa numa dimensão espiritual livre dos constrangimentos materiais, mas ela mesma só surge na qualidade de um fazer que envolve corpos e coisas. Esquecê-lo é demoníaco porque a reflexão sobre a dimensão da materialidade e da história é sua oportunidade de ser mais do que reiteração do estado de coisas. A dimensão

documentária do texto é aquilo a que McGann refere-se por “condição textual”:

The textual conditions only immutable law is the law of change. It is a law, however, like all laws, that operates within certain limits. Every text enters the world under determinate sociohistorical conditions, and while these conditions may and should be variously defined and imagined, they establish the horizon within each the histories of different texts can play themselves out. The law of change declares that these histories will exhibit a ceaseless process of textual development and mutation – a process which can only be arrested if all the textual transformations of a particular work fall into nonexistence. To study texts and textualities, then, we have to study these complex (and open-ended) histories of textual change and variance. (1991: 9)

McGann, que aí adota a posição do *scholar*, fala de uma “lei do texto” de uma perspectiva estritamente histórica, e os “limites” a que se refere não são senão os fatores inerciais da reprodução social. É um entimema e uma herança conceitual aristotélica: está implícito que o texto é a matéria e que a única lei da matéria é a transformação. A conclusão é de que a última instância que pode decidir sobre o que é, como funciona, o que quer dizer um texto é a própria passagem temporal – ou seja, não há saber sem contingência histórica. Além disso, existe uma sutil oposição aí entre “imaginar” e “definir” que vale a pena extrapolar. Se consentirmos com a ideia de McGann de que muitas noções da Teoria Literária são uma herança romântica congelada, isto é, transformadas em *definições* para que haja melhor aproveitamento de sua operacionalidade, a *imaginação* das condições históricas corresponderia à possibilidade da crítica. (No fundo, essa é a herança kantiana do livre-jogo das faculdades que a “objetividade” da hermenêutica e da teoria literária quis suprimir através da metodologização.) Definir pertence à Teoria enquanto ciência de eventos, mesmo quando se tenta destemporalizá-los, enquanto *imaginar* pertence à dimensão estética como reflexão segunda da experiência. Poderíamos ainda voltar à fantasia exata ou *imaginação crítica* (cf. *supra* II.2.1.1): *definir* é a mediação do objeto pelo sujeito, é dar-lhe um nome, um propósito, uma explicação, a partir de inferências que se corroborem umas às outras; *imaginar* é a mediação do sujeito pelo objeto, é permitir-se (e ativamente) ver relações não necessariamente antecipadas pelas proposições (cf. *infra* II.2.1.4) mas, possivelmente, por elas *provocadas*, é mais *inventar* no sentido médio entre *o procurar* e *o criar*.

Na introdução a *The Textual Condition* (1991), McGann reencena todos os seus achados teórico-estético-filológicos da década anterior. Se, por exemplo, não subscreve a intenção de apagar os momentos do processo de troca cultural sob uma versão acabada do artefato textual, como vimos (cf. *supra* II.2.1.1), chega a propor que a variação interpretativa não se deve entender tanto como um problema de “recepção,” algo que a coloca na esfera da pura imanência

do sujeito (ou do imaginário de Iser, etc.), mas como resultante dessa condição material da textualidade:

Do not imagine that these variations [na interpretação] are a simply function of the differentials that reside “in the readers” (...) The differences arise from variables that will be found on both sides of the textual transaction: “in” the texts themselves, and “in” the readers of the texts. The texts themselves (so-called) can always be shown to have been underdetermined with respect to their possible readings. (1991: 10)

A leitura atualiza os *esquemas cognitivos* potencialmente presentes no texto (cf. *supra* II.1.1.3). Nesse passo, parece que a “condição textual” vira outro nome para “textualidade” no sentido pós-estruturalista. É um horizonte inclusivo que absorve leitores e escritores num único processo de trocas textuais, o carnaval da multiplicidade. Mas a marca da textualidade é a precedência da leitura em relação à escrita, que fundaria um princípio geral de intertextualidade dos materiais mobilizados nesse espaço, enquanto McGann parece tatear aí a ideia de que a materialidade precede a leitura, por isso pode-se demonstrar que os textos são sempre “subdeterminados” em relação ao seu sentido. Essa parece ser uma versão mais materialista da anterioridade da *écriture*, como se pode perceber na passagem seguinte:

Every text has variants of itself screaming to get out, or antithetical texts waiting to make themselves known. These variants and antitheses appear (and multiply) over time, as the hidden features of the textual media are developed and made explicit. (...) Various readers and audiences are hidden in our texts, and the traces of their multiple presence are scripted at the most material levels. (1991: 10)

É uma metáfora? Ou McGann está a insinuar que o texto *produz*, a cada vez e em diversas condições, seus leitores? Que *inscreve* em si a alteridade “por vir”? Essa posição incide diretamente sobre o problema da *passagem* lyotardiana e da experiência de Benjamin: o texto, tomado como algo material, promove a perlaboração, a produção de uma outra coisa. Não é possível dizer absolutamente “qualquer coisa” sobre o texto porque, de uma forma ou de outra, existe um vestígio mimético na cognição – “qualquer coisa” será sempre “alguma coisa,” mesmo que seja ruim ou limitada em relação à experiência tematizada. McGann diz que a *obra imaginativa* visa mesmo essa condição textual perlaborativa, por oposição aos textos que se constroem a partir de um modelo informacional ou transmissivo. A oposição é entre performance e constatação: “*we are not to draw a distinction,*” já ensinava, “*between poetic and nonpoetic discourse by assining, say, ‘functionality’ to the later and ‘autonomy’ or ‘disinterestedness’ to the former*” (1988: 91). Não é disso que se trata, mas do texto que *se imagina* assim e da resposta-padrão de acatar o contrato textual imaginado. A *performance* da

linguagem é que recede frente às expectativas informacionais, muito à maneira da oscilação de Gumbrecht. Porque o texto recebe a predicação de *literário* em razão de seu afastamento intencional de uma funcionalidade imediata, ou da aparência de ser funcional, ele cria mecanismos *autopoiéticos*.

A explicação de McGann segue na linha pós-formalista que já vimos em Gumbrecht: textos informacionais, para a otimização da transmissão, esforçam-se pela transparência do *medium* e pelo canal livre de ruídos; textos autopoiéticos apresentam uma *resistência* (ou otimizam sua disfuncionalidade) como consequência de seu ensimesmamento e, com isso, da codependência de *medium* e mensagem, etc. O *autopoiético* permite também a crítica da doutrina da “polissemia” textual, ela já postulada à luz da suposta monossignificação do discurso funcional, na medida em que o sentido textual é tão somente um aspecto da obra e o texto não é um canal transmissivo, diz, mas funciona como “*particular forms of transmissive interaction*” (1991: 11). Isto é, é com efeito uma *interação* a que se pode predicar a ideia de *transmissão* de mensagem, mesmo não sendo esse seu *telos*? Ou devemos ficar com Gumbrecht, com a ideia de que o texto *transmite*, mas não somente o sentido? O problema é a redução inerente à ideia de “transmissão”: “*When we imagine texts as transmitters we are not wrong in our imagination, but we are narrow – and much narrower than we should be if we wish to understand how texts work*” (1991: 14). O *meio* é indissociável das *práticas*, de que a semântica literária é um aspecto.

O que McGann proporá é a necessidade de romper com a hermenêutica romântica, como vimos (cf. *supra* I.3.1.1), em duas frentes: 1) compreender a *condição textual* como horizonte autopoiético, “*interactive locus of complex feedback operations*” (1991: 12), que já é o que a teoria estava fazendo nas últimas duas décadas (e.g.: Kristeva, a Bibliografia de McKenzie, etc.), e afastar-se do imaginário romântico da comunicação de sentido; e, por isso, 2) estudar a *materialidade* como “evento semiótico”:

One must also demonstrate the semiotics of the text as that has been the subject of attention of bibliographers, sociologists, economists, and tradespersons of various kind. (...) We must attend to textual materials which are not regularly studied by those interested in “poetry”: to typefaces, bindings, book prices, page format, and all those textual phenomena usually regarded as (at best) peripheral to “poetry” or “the text as such.” (1991: 12–13)

É no mínimo curioso colocar o preço de comercialização dos livros como parte de sua materialidade. A *materialidade* mcganniana, se se refere às qualidades *bibliográficas* do artefato, inclui em si toda intencionalidade oblíqua que o processo de textualização inscreve na

obra. Tem tanto um teor concreto e positivo – é possível localizar materialmente isso – como um teor abstrato e, à falta de melhor expressão, especulativo. Não poderíamos aqui simplesmente remeter ao “não-hermenêutico” descrito por Gumbrecht, mais especificamente à ideia da “substância da expressão” como aquilo de que é materialmente feito o significante verbal. É um certo lugar comum que textos reproduzidos no ecrã estão sujeitos a processos de cognição distintos dos textos reproduzidos em papel, *e.g.*, mas em que sentido o preço de um volume deve ser levado em consideração para a melhor compreensão (no sentido acadêmico) de uma obra? Será essa inscrição material(ista) caso de sentir-se como condição da experiência, isto é, sentir-lhe pesar no bolso? (Mas este livro foi tão caro, espero que seja mesmo bom!) O fato é que o *custo de produção* assinala, entre outras coisas, o meio de circulação de um texto, a qualidade da edição, a tiragem, a política (e os recursos) da editora, e o lucro (ou não?) do autor.¹³⁶ De nossa parte, consideramos que chamar de “semiótica” a função desempenhada pelo valor de troca do livro-mercadoria é, no máximo, uma metáfora. Poderíamos associar essa “semiose” à função do *interpretante* na teoria triádica do signo de Peirce¹³⁷ (cf. *supra* nota de rodapé no. 98), enquanto figura que interpreta outra figura, mas o que teríamos a ganhar com isso?

Acontece de esses critérios não apresentarem caráter normativo ou vigência compulsória conforme a metodologia de McGann, mas um *potencial* elucidativo. Eles agregam-se a um corpo mais fundamental de noções e tomam parte num método de avaliação mais geral. Quanto às noções, a partir da relação entre o modelo do “*texto social*” e a materialidade do documento, McGann formula nos anos 90 a ideia de que o *texto* é uma dupla articulação entre o “código linguístico” e o “código bibliográfico.” Por código linguístico, podemos entender o trivial da herança hermenêutica e estruturalista: a linguagem como veículo proposicional, sistema diferencial, etc.; por *código bibliográfico*, entendamos os *elementos materiais* e as *regras da instanciação bibliográfica*, ou seja, aquilo que é atinente à textualização da obra e que preocupou o autor nos anos precedentes. O que interessa a McGann é, sobretudo, entender o papel desempenhado pelo código bibliográfico do texto. Nesse sentido, o pós-formalismo de McGann, de pensar a estrutura autopoietica do poema, alarga necessariamente a noção de

¹³⁶ Veja-se, quanto a isso, a obra de Franco Moretti (2005). “*From individual cases to series; from series to cycles, and then to genres as their morphological embodiment. And these three genres [cuja produção ele mapeia] seem indeed to follow a rather regular ‘life-cycle’, as some economists would call it*” (2005: 17–18). O quanto desse tipo de explicação, avaliando as condições extrínsecas da criação e difusão literária, é suficiente para a melhor compreensão do fenômeno – sendo, sem dúvida, importante – é outra discussão.

¹³⁷ Também Drucker prefere essa noção à dicotomia estruturalista, pela introdução da instância subjetiva. *Grosso modo*, a tríade corresponderia a referente (*objeto*), signo (*representamen*) e cognição (*interpretante*).

medium: não é somente a linguagem que é o *medium* adensado pela autorreferência, mas a o artefato medial também. O mais radical da posição de McGann, na esteira do que dissemos numa ontologia materialista forte, é a introdução do “sentido” como um elemento do *medium* poético e, portanto, parte da experiência, mas não seu *terminus ad quem*:

[T]exts are always full of noise, and the old-age struggle with ambiguities [refere-se ao problema do sentido na Nova Crítica] and paradoxes of texts registers the unhappiness of information transmitters with a medium not ideally suited to their specialized purposes (...) we easily confuse investigations of textuality when we study texts as machines for carrying messages. (...) Rather, “meaning” in poetry is part of the poetical medium; it is a textual feature, like the work’s phonetic patterns, or like its various visual components. (1991: 14–15)

Medium poético, obviamente, evoca o sentido abstrato e puramente formal de *medium* que vimos com Gumbrecht em “*medium literatur*” (cf. *supra* II.1.1.2), mas essa é a forma de McGann reelaborar a inclusão do sentido (como conteúdo temático, proposicional) textual na dimensão processual a que ele antes se referira como “sentido da obra,” isto é, sua participação através da história. Existe um “sentido” como conteúdo, um material de que o *medium-poema* fará uso ao dar-lhe uma forma específica, e existe um “sentido da obra,” que é comensurável com seu *teor sócio-histórico*, enquanto *evento objetivo*, e com o que já antes chamamos de *teor de verdade*, na forma de *experiência subjetiva*. A *autopoiese* histórica da *obra* serve à *autopoiese* das suas textualizações através da imbricação de meios e práticas (cf. *supra* II.2.1.1), abrindo para a estética (cf. *infra* II.2.1.4). McGann também precisa transpor, aventamos, a figura do sentido semiótico para a instância bibliográfica porque seu esforço de retomar algo à filologia (ou à bibliografia, etc.) tem a necessidade de legitimar-se num meio – pós-novel-crítico – em que *historicismo* soa a intelectualidade *dryasdust* ou a ingenuidade, ou incapacidade interpretativa. Desse modo, embora as noções que McGann desenvolva possam ser convertidas numa teoria – isto é, usadas para traduzir observações de objetos –, ele insiste no seu caráter metodológico, para que se traga à tona o “*semiotic potential of the text’s bibliographical codes*” (1991: 16). O que se tem em vista é tornar isso evidente, não traduzir elementos bibliográficos em proposições.

Mas talvez seja melhor entender a noção de “código bibliográfico” como um pivô aqui. A opção pelo termo “código” é em grande medida pouco adequada, como já aventamos, e falar de “potencial semiótico do código” soa redundante.¹³⁸ *Código* diz respeito, na Teoria da

¹³⁸ A noção é com efeito próxima àquilo que nos referimos como o *Protossemântico* de McCaffery (cf. *supra* I.4.1 et *infra* II.2.2.1). A diferença fundamental é *como* se enxerga o protossemântico: se é algo *posterior* à obra, isto é,

Informação, aos signos que se agregam para compor uma mensagem, e essa mensagem pode ou não ser semântica. O *semiótico* é essa relação de reenvio do signo através de constrangimentos do canal. Nos estudos literários, exemplos de códigos transversais abundam. O *S/Z* de Barthes apresenta cinco códigos relevantes para sua tarefa interpretativa. Se quisermos ser anacrônicos, o *trivium*, que Christian Bök associa à textualização, como linguisticização da realidade (2002: 17), era já a unidade formada por *lógica, gramática e retórica* – esses sendo os “códigos” básicos do discurso. Outro exemplo da teoria literária do século XX está nos cinco códigos que Aguiar e Silva, a partir da obra de Iuri Lotman, enumera como dimensões estruturantes do “policódigo” literário. O que diz interessa:

O sistema semiótico literário, ao constituir-se sobre outro sistema semiótico – o sistema linguístico –, configura-se em rigor como um diassistema. Também o código literário, por idênticas razões, se configura como um policódigo que resulta da dinâmica intersistêmica e intra-sistêmica de uma pluralidade de códigos e subcódigos pertencentes ao sistema modelizante secundário que é a literatura (Aguiar e Silva, 1990: 58. Ênfase do autor.)

O código, numa definição estrita, é mais ou menos passível de quantificação, e é a isso que serve o vocabulário esotérico empregue na passagem. A enumeração de Aguiar e Silva prossegue desde o código fônico-rítmico do “sistema primário” da língua, ou seja, da dimensão da fonação, ao código semântico-pragmático que rege a enunciação em relação à produção de sentido e efeitos, passando por outros códigos, como o “código grafemático,” que estaria intimamente associado ao código fônico da língua, &c. Ou seja, “código” refere-se à cada dimensão da linguagem, dos sons às condições empíricas da fala. Embora a expressão “código bibliográfico” indique o conjunto de convenções associado à materialização do texto – desde a escolha do formato de impressão, do papel como do tipo, às convenções de versificação e recuo textual do parágrafo, etc. – a imputação de um valor semântico, se é isso que está em causa na redundante expressão “semiótica,” lhe é estranha. Não é como se o código bibliográfico fosse uma espécie de programa linguístico não-verbal a correr em paralelo, em primeiro lugar, mas a expressão em si assinala a *apresentação* da matéria verbal – são elementos que se associam conforme determinadas regras (espacialidade, mancha, progressão) e se particularizam para veicular uma.. mensagem? Que *mensagem*?

se é algo que permite uma inflexão a partir de sua materialização, ou se é algo *anterior*, pressupondo a relação entre o elemento bibliográfico (como referência) e um determinado estado de coisas no mundo (o referente). Mas o protossemântico está mais para a limitação do código, mais para o *proto-*, que para o semântico como unidade de sentido. Cf. *infra* II.2.2.

O que interessa no uso deliberado dessa noção de código é pensar os momentos de codificação e decodificação, que são funções da comunicação, e decalcar, dessa forma, noções de literatura por sua proximidade à língua. Que a forma-rodapé, o tipo e a qualidade do papel – algumas unidades elementares do código bibliográfico – comuniquem “um algo” depende de uma premissa histórica muito geral, isto é, eles comunicam tanto quanto qualquer coisa que caia sob a metáfora cartesiana da “leitura do mundo” ou o “Livro da Natureza.” Que exerçam sua função semiótica dentro do volume, que sejam elementos estruturantes e reenviem a outro código, é o que lhes torna código. Que eles *signifiquem* e possam ser “especificamente” decodificados, novamente, evoca uma hermenêutica de que McGann à primeira vista quer livrar-se. Pela sua formulação, aquilo que separa o código bibliográfico do “código grafemático” que preside a escrita é a decisão pragmática do intérprete de atribuir-lhe ou não uma carga semântica determinada ou apenas sugerir uma certa proximidade expressiva entre a linguagem e a materialidade. Um ponto de interrogação, por exemplo, *significa* que o período por ele demarcado é uma questão, o que faz do código grafemático parte do código linguístico tanto quanto, na expressão oral, já o é a prosódia. Se utilizarmos *código* no sentido de algo assemântico, não-semiótico, puro protocolo ou algoritmo de instanciação, então entenderemos que o que o código bibliográfico *codifica* é, por seu turno, o código linguístico. Se o uso de *itálicos* ou Maiúsculas *altera* o sentido do texto, e em que medida, é exemplo do que está em causa.

Milford's [produziu edição acadêmica dos poemas de Mathew Arnold (1840—1867)] *table of contents* (...) *displays the dance of Arnold's poems as they appeared or disappeared or changed their positions in the various editions he brought out through 1867. These bibliographical – as opposed to linguistic – variations are the greatest importance for anyone wishing to understand Arnold's poetry.* (1991: 51)

Código bibliográfico aproxima-se aí da noção de *macrotexto*, a ideia de que os textos menores compõem um conjunto e que cada modificação reconfigura o todo. O que McGann chama de linguístico aí, obviamente, não se refere à *sintaxe* entre unidades textuais mas estritamente o nível verbal do enunciado. Código bibliográfico seria o que instancia materialmente o macrotexto, reconduzindo cada texto ao seu contexto linguístico (ou semântico-pragmático) pelo estabelecimento de uma continuidade. Aproxima-se ainda do código *proairético* barthesiano, que diz respeito *grosso modo* à narratividade. Se é possível atribuir uma “função semiótica (semântica)” ao código bibliográfico por si mesmo, ele é antes inferido do contexto sócio-histórico em que os seus signos (os poemas) e regras de associação (no caso, a ordenação)

operam, essa sendo, portanto, uma função transcendental e jamais surgindo como sua propriedade imanente ao artefato. Ou seja: o “potencial semântico” não é senão o fato de que ele, por ser assemântico, antecede a expressão verbal. Claro, a noção mcganniana tem a intenção de fazer-nos lembrar de que o texto sempre é materializado, mas é difícil demarcar o bibliográfico e o linguístico no tocante à função semiótica.

É preciso notar que a noção de código se associa à de sistema, a exemplo do código linguístico como aspecto do sistema da linguagem. A distinção a fazer, porém, é a de que o sistema da linguagem apresenta vários códigos na forma de escolhas expressivas que se conformam numa lógica por suposto anterior à instanciação propriamente dita – o sistema da linguagem antecipa os enunciados possíveis –, enquanto o código bibliográfico não é regido por um *sistema bibliográfico* cuja cogência seja comparável à da linguagem. Isso não implica dizer que não haja alguma, somente que não há nada “imanente” ao artefato bibliológico que implique que a leitura da página deva ser feita da esquerda para a direita e de cima a baixo ou que o volume, derivado do esquema paginal, se abra do *recto* ao *verso* pelo passar da folha à direita para a esquerda, de cima ao fundo. Nem mesmo que o corpo do texto ocupe o espaço central, que o uso de itálico seja enfático ou que às margens caiba informação secundária, ou que uma palavra não seja grafada sobre outra, ou que esteja em *Times New Roman*, 12. O código aí, o que dá indicações das operações materiais que se devem executar no ato de leitura (cf. *supra* II.1.1.3), é muito mais radicalmente arbitrário e contingente que as convenções sintagmáticas que regem mesmo a produção mais inarticulada ou assemântica de sons, cuja linearidade se associa imanentemente à dimensão temporal da enunciação como sua condição material. A linguagem é discreta, a materialidade não. *Código* é por isso um nome impreciso para a sintaxe espaço-temporal regulativa da produção e manipulação do artefato, se o confrontarmos com o aspecto constitutivo do sistema linguístico, por um lado, e por seu próprio caráter instrucional, por outro.

De nossa perspectiva, *código* é um termo transitório e algo enrijecido para o processo por meio do qual determinadas *práticas* inscrevem-se nos *media* de inscrição na forma de uma não-identidade com o teor semântico, como mais adiante exploraremos (cf. *infra* II.2.3.3 *et nota* de rodapé no. 186). Essa tensão – entre uma relativa autonomia semântica e sua completa rasura – na expressão adotada por McGann aparece aqui e ali na obra em que é inaugurada:

[I]t remains true that a great many writers, and all poets, appreciate the symbolic and signifying dimensions of the physical medium through which (or rather as which) the linguistic text is embodied. (1991: 56)

“*Through which*” implica que o código bibliográfico instancia materialmente o código linguístico, que não teria doutro modo existência (a não ser no código fônico-rítmico da oralidade). “*As which*” significa que o nível linguístico é imediatamente o bibliográfico em sua materialização. Fica difícil entender a conclusão, pouco depois alcançada, de que “[*m*]eaning is transmitted through bibliographical as well as linguistic codes” (1991: 57), especialmente quando consideramos que eles fazem parte da mesma cadeia de codificação. Num outro comentário pouco posterior: “*One strand of code – say, the bibliographical – can encode another strand – say, the metrical. That kind of transformation appears a general feature of all forms of expression*” (2007: 8). O código bibliográfico seria aí a materialização da mediação entre o código semântico-pragmático, que ordenaria todos os demais códigos a partir da intenção de significação, e o código “técnico-compositivo,” que preside a estruturação do texto em conformidade com gêneros textuais (Aguiar e Silva, 1990: 60).

A noção de literatura como sistema linguístico secundário e como policódigo esteve em voga nos anos 80 e 90 (ainda estará?). Até mesmo a teoria literária foi compreendida como *código-mestre* para produzir *interpretações* através de traduções dos (macros)signos textuais em proposições, conforme suas regras e categorias específicas. Se a expressão é pobre de espírito porque absorve o sujeito nas engrenagens conceituais e processos lógicos próprios à máquina, o quanto dessa noção realmente fugiria à circularidade da teoria literária – o quanto ela diria além do que se permite da máquina – é uma discussão à parte. Seja como for, mais importante do que isso é entender que a noção dum “potencial semântico” oculta e retém em si, em vez de o excluir, o hiato entre a dimensão do enunciado e da enunciação, ou, se quisermos reelaborar isso em gumbrechtês, entre a carga semântica e conceitual da linguagem e a dimensão puramente perceptiva da página, respectivamente. A equívocidade desse uso é a figura invertida da *oscilação* gumbrechtiana, situada não no sujeito/observador mas na relação mesma à coisa observada: o hiato entre a recepção e o objeto dado é o próprio processo de transmissão que lhes é a um só tempo anterior, na qualidade de série de eventos históricos, e imanente, na qualidade de experiência. Mas essa é uma forma demasiado, talvez, conceitual de colocar as coisas; de maneira mais simples, a disposição bibliográfica é o *locus* em que se percebe melhor o caráter limitado da autoridade atribuída à figura autoral quanto à produção e recepção do obra. A dimensão material é aquela em que a história se *inflexa* contra a suposta

identidade autorrelativa do elemento linguístico.¹³⁹ Um exemplo de listagem do próprio autor:

“Well, various ways [para identificar as múltiplas dimensões do texto numa passagem de Carroll] are possible. They are verse, not prose. They are verses Humpty Dumpty recites for Alice. They are also verses that come into this chapter of Through the Looking Glass. They are verses written by C. L. Dodgson, perhaps writing as Lewis Carroll. They are one component of a larger textual unit, of verse and prose, that is itself multidimensional (it is a narrative, it is a complex exposition, it is a textual game). They are also one component that is oddly but interestingly divided into several parts, and those parts are themselves open to a number of different kinds of partitionings.” (2007: 8. Aspas no original)

Versos, não prosa, diz respeito ao código técnico-compositivo; a enunciação *entre* os personagens é o que a semiótica greimasiana chama de debreagem enunciativa, nesse caso, de mimese de um diálogo marcado por um “aqui” e um “agora,” atinente ao código estilístico; esses mesmos versos também são parte de uma deabreagem enunciativa da *diegese*, em que atua o narrador, que instala um “ali” e “então,” remetendo à estrutura da obra ou do código técnico-compositivo; a pseudonímia de Carroll pertence ao código semântico-pragmático da obra; a citação por McGann põe o trecho noutro contexto bibliográfico, modificando o texto, etc. Tudo isso é *código bibliográfico* por atuar *sobre* o signo verbal? O que interessa realmente na cena de códigos é que eles formam uma “estrutura de sobreposição” e isso põe a literatura “*outside the language game of information*” (2007: 8), o *fort-da* hermenêutico da codificação-decodificação. Enquanto tal estrutura, o único objetivo da noção de código é demonstrar a irredutibilidade da literatura à decodificação. Talvez porque a expressão *código* cause confusão, quando o contexto discursivo em que o uso opera invariavelmente evoca outra ideia, ou seja, ao pressupor que a quantificação é uma boa *ratio* para a abordagem do texto, McGann passou a referir-se mais às suas “n-dimensões” (e a fazer trocadilhos, cf. *infra* II.2.1.3 *et seq.*), em grande medida decalcando essas dimensões da maneira como vimos, mas propondo operações distintas. A lógica do código *qua* código – o repositório de unidades discretas cuja iterabilidade estrutura determinado sistema de modo cogente segundo regras específicas de associação – parece não chegar para o que McGann pretende.

Por que não chega? Existe ainda outra forma de discutir a situação. *Código bibliográfico*

¹³⁹ A ideia aqui é coextensiva à primeira elaboração do título de nosso trabalho: o *literário* é propriamente o colapso das *práticas* poéticas no *medium*, aparecendo, de sua concepção-produção à sua recepção-reprodução, na forma da *inscrição* duma alteridade histórica não-idêntico ao conteúdo proposicional. Inscrição não é apenas registro do passado, *memória*, mas a possibilidade da experiência da história (como [re]produção) na recepção. A vantagem da alternativa que visávamos era a possibilidade de fluidificar a discussão ao levá-la à necessária dimensão estética, em que vigora a lei da especulação mais do que a intenção de tornar o conceito uma categoria classificatória do tipo “X é Y,” mas, como explicamos, uma tal ideia se dissolveu no horizonte da crítica – da negação e da retomada – que orienta nosso trabalho (cf. *supra* “Apresentação” *et infra* “Conclusão”).

e *código linguístico* não são, voltamos a dizer, noções teóricas para McGann. São, muito simplesmente, dispositivos heurísticos para lidar com um certo tipo de fenômeno no interior de um quadro prático específico. Essa limitação que lhes é constitutiva impediria de servirem às expectativas proposicionais de qualquer *código-mestre* hermenêutico (e do próprio autor, por vezes). A função primária da ideia dos códigos, especialmente sentida na polarização entre o bibliográfico e o verbal, é fazer a ecdótica (e a historiografia literária) voltar-se àqueles elementos particulares, contingentes, da condição textual e religar o método à filologia como corpo de conhecimento, noutra fórmula, do “conhecimento do conhecimento”:

[I]t helps to explain how certain apparently technical problems impinge directly on more general issues of textuality (...) it sharpens our awareness of just how the textual condition is a scene of contest and interaction, a scene where specific textual decisions are made (or unmade) in a context that involves many people. (1991: 59–60)

A questão não é, portanto, elaborar *insights* semânticos específicos a partir do código bibliográfico, especialmente quando eles tendem ao distanciamento em relação às poéticas orientadas pelo sentido linguístico, mas atender às elaborações dos elementos bibliográficos como sendo de igual importância para a compreensão do texto conforme a hermenêutica materialista.

[P]oetry is a coding system that solicits and exploits the special interests of individual readers. (...) Those subjective acts subject poems to further recordings. And not only each new “reading” or interpretation. Each recitation, as well as each retranscription (any new printing), will recode Humpty Dumpty’s poem, rather the way each performance of a musical piece recodes the original composition. (2007: 9)

O que está em causa é precisamente *ir na contramão* da “ideologia do código.” Mesmo o paradigma da interpretação mcganniana é não a derivação proposicional – portanto, aquilo que o sujeito *diz* sobre o objeto – mas a *performance*, recitação, transcrição, algum modo de fazer experiência do objeto ao realocá-lo, como no *dictum* barthesiano, na dimensão da *produção*.

A forma, por exemplo, como o “sistema autopoietico” que é o poema/obra se constrói interessa justamente nesse sentido: que a especificidade das suas condições de publicação – do tipo empregue, da paginação, etc. – importe a um autor implica, no mínimo, que existe uma dimensão não-linguística de sua experiência de que ele tem consciência e pretende, quaisquer que sejam as motivações, inscrever em sua obra (ou, que significa o mesmo, provocar no seu leitor). Na literatura do século XX e sobretudo do século XXI, por exemplo, abundam exemplos de opacidade bibliográfica autopoietica, desde os livros que incorporam sua manipulação ao

próprio programa de leitura às transformações grafemáticas introduzidas pela poética do Concretismo e os livros de artista. Por isso, mesmo quando o *medium* parece transparente (ou seja, não aparece), da perspectiva da obra como processo, que um editor modifique a disposição gráfica ou não dê a adequada atenção aos elementos não-linguísticos em maior ou menor medida expressivos, suprimindo-os, implica numa perda das inflexões históricas da obra:

That transmission history tends to erase not merely the bibliographical terms in which the texts – the meanings of the texts – were initially encoded, it tends to make us unaware of the presence and significance of bibliographical coding in general. People tend not to realize that a certain way of reading is privileged when “Ode on a Grecian Urn” is read in The Norton Anthology of English Literature and that it is a way of reading that differs sharply from what is privileged in Palgrave’s Golden Treasury or in the Oxford Book of Romantic Verse; and when the poem is (or was) read in other kinds of formats (...) an entirely different field of reading is once again deployed.. (2007: 158)

o que, à luz da equivocidade, poderia levar também a um tipo de ganho de *outras* inflexões, pela transformação das condições bibliográficas. O que é decisivo para o ganho ou perda de inflexões, entretanto, é o grau de autoconsciência da participação dos agentes no processo, que determinam se seu comportamento será ou não mais uma forma de corroborar o pressuposto geral de transparência dos *media* e reificação da linguagem, da intenção autoral, da distinção simbólica, etc. Para McGann, cada *textualização* modifica o sentido (histórico) da obra e se inscreve diretamente nela, através da dimensão bibliográfica – toda a sua construção é a possibilidade de resgatar o elemento histórico, não-idêntico, à alienação e esquecimento em que se encontra sob o regime da textualidade semântica.

Código, no sentido em que McGann emprega, serve mais como metáfora para a inflexão, para o processo de inscrição por via da reprodução, do que um simples acordo com a ideia de que uma cena de códigos opera “em profundidade” a experiência da obra. Por isso,

[t]he physical object is coded and scored with human activity. An awareness of this is the premise for interpreting material culture, and the awareness is particularly imperative for literary interpretation, where the linguistic “message” regularly invisibilizes the codependent and equally meaningful “medium” that codes all messages. (2006: 136)

Uma das grandes preocupações de McGann é *como* colocar em evidência essa instanciação, e a metáfora dos códigos, tal como o projeto de IVANHOE ou a noção de *deformance*, bem como as suas “*transactions*” e o recurso à metáfora do *quantum*, à ‘patafísica de Jarry, etc., servem a isso.

Também interessam outros esquemas desenvolvidos por McGann, associados à sua

missão bibliográfica. Em 2007, por exemplo, *The Point Is To Change It* recolhia vários ensaios elaborados entre 1985 e 1996, sob a legenda “*Poetry and Criticism in the Continuing Present*”. Para o autor, a crítica e a atividade acadêmica distinguem-se em função de seus propósitos cognitivos, e não tanto em razão de seus pressupostos conceituais ou objetos. Sendo a atividade acadêmica determinada pela produção de saber, como forma histórica da verdade, o objeto da crítica seria o próprio pensamento, como condição de reelaborar esse saber.

Embora apenas tenhamos tratado dispersamente da crítica, porque havemos de concentrá-la em capítulo posterior (cf. *infra* II.2.1.4), pretendemos discutir mais como o autor explicita esses pressupostos conceituais na qualidade de “intervenções” metodológicas. Se o mote de McGann é “imaginar o que não se sabe,” muito do que produziu são matrizes para imaginar *melhor*. Como afirma em *Social Values and Poetic Acts* (1988):

Critical discourse must be able to sustain and develop an intellectual rigor, but if it is to preserve its critical edges it has to avoid the structural inertias of its own formalities. A dialogic or interruptive principle ought to be included in the structure of expository, forensic, and narrative modes of discourse. (1988: ix)

De um lado estão modos discursivos básicos – expor um tema, questionar um objeto e produzir associações – e, do outro, a equivocidade, a *parábese* (cf. *infra* II.2.2). No nível do enunciado, como mencionamos, isso é frequentemente ensaiado em sua obra na forma de diálogos – alguns com personagens bem demarcados, alguns com figuras alegóricas, outros sem a demarcação, antecipando talvez a resposta do leitor, etc. No nível da enunciação, importa a McGann pensar ainda outras alternativas às táticas exegéticas consolidadas, a exemplo da leitura imanente, que de antemão condicionam a produção de discursos.

Em *The Beauty of Inflections* McGann delineia “*basic procedural forms which should govern a complete historical project in literary criticism*” (1985: 23) adotando uma dupla linha de investigação das condições de produção e de transmissão de um texto. Retomando a ideia passadas três décadas, o autor observa:

Acts of interpretation, themselves coded through this double helix, typically select a particular aspect or view of our cultural inheritance for investigation. Whatever our governing interpretive specialization, we necessarily pursue our studies under the horizon of this double and codependent set of sociohistorical determinations. (2014a: 82)

O que é também já o que dizia sobre o fato de que essa dupla história está sempre *presente* e que exerce influência sobre a crítica, reconheça-se ou não (1985: 25). O que McGann está

evocando aí é a imanência da interpretação ao sistema e os códigos interpretativos como subsistemas de redução de complexidade, “sistemas secundários,” na linha da Teoria dos Sistemas. McGann interessa-se sobretudo, talvez porque isso lhe pareça operar o efeito contrário, com os momentos de elucidação da história textual da obra e da explicação da sua história de recepção (1985: 88), orientadas sob a rubrica preliminar, como diz, da pergunta: “O que isto significa?”. Se se limitasse a esse reenvio, porém, o ensino não seria senão coextensivo à hermenêutica ou à sociologia literária. Mas imaginando o seu discurso como uma espécie de *comentário*, sua ideia de crítica avança através de três categorias gerais:

- a) o momento originário do texto, dividido entre o autor, os agentes e as instituições que assistem ao surgimento da obra, também considerando, a herança cultural relevante para a compreensão do sistema assim formado e a sua própria progressão temporal (2014a: 83);
- b) o momento secundário de produção e reprodução, que aponta para os sistemas autopoieticos dos “campos discursivos,” que são dinâmicos e “*pass through processes of transformation engineered by the agencies that act within and upon those fields*” (2014a: 83); nesses campos, deve-se levar em consideração, por exemplo, a *figura* do autor elevada a instituição, isto é, porque essa figura “extrínseca” se torna elemento imanente da obra;
- c) “o momento imediato da crítica” (1985: 83), ou “da interpretação” (2014a: 84), ou seja, evocando o procedimento de autorreflexão.

Na versão mais elaborada do programa, McGann introduz uma distinção que não estava presente em 1985, com base numa ideia tomada a D. G. Rossetti. Os dois primeiros momentos, McGann exemplifica-os com a elaboração de uma edição acadêmica, como seu modelo heurístico de cognição ou racionalidade material (cf. *supra* II.2.1.2), e com a produção de um ensaio expositivo *interpretativo* (o exemplo é De Man). Ambos os estilos acadêmicos constituem-se no interior do campo discursivo, o que mais tarde McGann associará à “poética quântica” (cf. *infra* II.2.1.4) e também Drucker (cf. *infra* II.2.3) à ação do sujeito no interior do campo.

Nesse esquema toda interpretação linguística pertence ao momento de reprodução ao corroborar as expectativas engendradas pelos “campos discursivos.” O que dissemos sobre a eliminação da atividade formativa na *máquina* de Hegel (cf. *supra* II.1.2.1) parece ser válido aqui. De Man é uma boa figura para exemplificá-lo porque são as contradições em que sua

crítica se enreda que importam a McGann, por solicitarem uma reflexão segunda quanto àquilo que nelas está em causa, ou seja, porque não consegue satisfazer-se com a máquina que opera.¹⁴⁰ A “interpretação,” no entanto, que o autor associa ao terceiro momento no programa de 2014 é articulada, toda ela, sob questões respeitantes à exterioridade do próprio sujeito que interpreta. “*Such works* [McGann está a pensar em modelos textuais não-expositivos de crítica, em maior ou menor medida “parabásicos,” em que operem disrupções sistemáticas] *may display more or less serious deficiencies in their critical grasp of their subject matter (categories A and B). Whatever the case, they approach their own projects under the imperative query: ‘Is this right or is this wrong?’*” (1985: 84. Nossa ênfase).

Esse terceiro momento é o da crítica como necessariamente fundada “*from an inner standing point*” (2014a: 85). A distinção elaborada a partir de Rossetti, que aparece na obra de McGann desde o início dos anos 2000, é uma ideia razoavelmente comum nas Letras, herança romântica que, como sustenta o autor, pertence tanto à teoria literária quanto à ecdótica. É o princípio de imanência da análise. Mas então, como relacionar o “*inner standing point*” de 2014 à abordagem dos “próprios projetos” de 1985? Ao separar crítica de produção de conhecimento e hermenêutica materialista de interpretação linguística, a diferença naquilo que McGann propõe consiste no deslocamento do princípio de imanência como algo atinente aos enunciados linguísticos (e a linguisticização da forma material, se for o caso), que se associa à necessidade de considerá-los estáveis, autoidênticos ao menos enquanto objeto sob análise, para uma *imanência do sujeito à obra*. “*From an inner standing point*” não assinala senão o fato de que a relação histórica da experiência subjetiva ao evento literário *pode e deve* ser articulada na atividade crítica, ou o que aqui chamamos de mediação do sujeito pelo objeto, a *exterioridade* que se introduz no campo discursivo. Se se quiser, o sujeito é o *aí* do *ser-da-obra* e “*from a inner standing point*” rima conceitualmente com “*crece em nós*.” Obviamente, não existe uma experiência subjetiva fora do evento histórico, mas existe um modo – se quisermos retomar Gumbrecht – de produção de referências discursivas que supõe a excentricidade do sujeito em relação à coisa, o que, por seu turno, faz com que essas referências sofram da limitação *apriorística* das “zonas de consenso” (cf. *supra* I.2.2), em que os grandes conceitos da teoria acenam cordialmente uns aos outros. É óbvio que esses conceitos se *agregam* à obra literária,

¹⁴⁰ De um modo análogo ao que Jean-Luc Nancy parece dizer sobre relação entre a Desconstrução e a Presença (via H. U. Gumbrecht, cf. *supra* II.1.2.1), ou como surge de modo implícito no “materialismo” de Derrida pensado por Cheah, especialmente quando *remediado* por nossa crítica ao caráter apofático que é obrigado a adotar por um excesso de alergia ao *logos* (cf. *supra* I.5.2), McGann conclui que a supressão da dimensão filológica é que determina a vertigem teórico-linguística demaniana (cf. *supra* II.2.1.1)

e que todo ganho, nesse sentido, se faz acompanhar de algum tipo de perda – o que a proposta de McGann visa, ao instaurar uma certa paroxística da teoria e remediá-la pela insistência junto à história, é não permitir que a estrutura teórica se “sobreponha.”

A nosso ver, é também isso que permite que McGann evoque alguma coisa como os *códigos* bibliográficos – cujos elementos apontam para aqueles dois primeiros momentos de produção e reprodução – ao mesmo tempo que mobiliza esses códigos contra a redução que lhes é inerente. Essa é a origem da deficiência que ele prevê, por parte do crítico, em relação às categorias históricas – *terra alheia, pisa no chão devagar* – que necessariamente fazem aparecer a contingência da própria experiência em relação ao critério axiológico: “é honesto, justo? (Nisto pensai).” Num outro sentido, é também esse “*from an inner standing point*” que autoriza a *deformance* como procedimento que faz justiça àquelas variantes textuais “*screaming to get out*” (1991: 10), na medida em que, sob esse prisma, a *interpretação tem de falhar* (cf. *infra* II.2.1.4). Nas obras dos anos 90, McGann discute ainda alguns modelos discursivos que “codificariam” essa racionalidade, como mencionamos quanto às edições como metáforas materiais da racionalidade (cf. *supra* II.2.1.1), mas eles só fazem sentido à luz das intenções críticas aqui expostas. Com efeito, os modelos mais “acadêmicos” de que trata não são tão interessantes quanto os diálogos que propõe ou quanto o trabalho que desenvolverá com Johanna Drucker (cf. *infra* 3.1.3 et 3.3).

2.1.3. *Filologia numa nova chave, Poética quântica, Digital Humanities, Tecno-crítica*

Em muitos sentidos, o trabalho de McGann consiste em explorar contradições. Cada ideia equivocada e cada quiproquó – os seus mesmo – surgem-lhe como oportunidade de pensar qual é a experiência histórica neles sedimentada, tema previsto por seu próprio método. *Crítica* como uma forma de *memória* do que não poderia ser lembrado, essa é uma feição benjaminiana de seu pensamento, mais especificamente relativa às *Teses sobre o conceito de História* (Benjamin, 1985 [1940]). Os ensaios em *The Point is to Change It* são apresentados numa glosa sobre a relação entre arte, história e crítica. Para o autor, a lição de Benjamin estaria precisamente na persistência junto à dimensão estética, ao elemento gratuito, que não recede diante da história como “narrativa dos vencedores” mas registra um caráter de *necessidade* presente. McGann, por conseguinte, critica o esquecimento inerente ao engajamento político:

In contemporary cultural studies, however, the critical investigation of this aesthetic element was largely set aside (dare one say “marginalized”?) in order to examine social formations and ethical problems as they were reflected in aesthetic

representations. (2007: xii)

A diferença entre *representação* como reflexo social e a ideia do *registro material* da história permitem que McGann insista na complexidade das obras de arte contra a intenção redutiva associada à teoria e aos estudos culturais. Seu programa, portanto, tenta equilibrar-se entre dois domínios. É nesse horizonte que McGann esboça seu interesse pela condição digital textual, numa relação com a história literária “*as an emergency of the present rather than as a legacy of the past*” (2007: xix). Seu envolvimento com o arquivo digital da obra de D. G. Rossetti (*The Rossetti Archive*, 2008), ao longo dos anos 1990, fora uma oportunidade de implementar a dimensão artefactual do *texto social*, como mencionamos. Da mesma forma como McGann encontrava nas edições diplomáticas e genéticas uma espécie de metáfora material para processos cognitivos (cf. *supra* II.2.1.1), ou talvez *ipso facto* uma materialização da cognição, os novos *media* lhe parecem fornecer modelos de pensamento que devem ser mobilizados:

The interpretation of literary works has been dominated by Enlightenment models – the expository essay and monograph – for almost two hundred years. With the emergence of new media, and of digital culture in particular, the limitations of those models have grown increasingly apparent. (2007: xii)

O que McGann enxerga é – não muito distante do pensamento de Benjamin – a possibilidade de atualizar a história: “[*t*]he point is to change it: the Archive, our thinking about the Archive, the ways we write about it” (2007: xix). Nos anos 90, junto a Johanna Drucker (cf. *infra* II.2.3), ele passa a usar também a metáfora do “*quantum*,” reelaborando a ideia de ocupar um *inner standing point* ao “campo textual” e de sua poética dos códigos:

What we need is a poetics grounded in an epistemology congruent with a quantum conception of phenomena and the critical reflections we construct for studying those phenomena. (...) Gaining that frame of reference will come along two reciprocal lines: first, by exposing the fault-lines of interpretational methods that implicitly or explicitly treat any part of the study process as fixed or self-identical; second, by proposing interpretational methods that operate through different critical protocols (2001: 164)

O que precisamos é do momento negativo-dialético do olhar teórico, do momento em que ele se redobra e não se corrobora, como condição da especulação. *Quantum* quer dizer que “*all interpretive positions are located at ‘an inner standing point,’ each act of interpretation is not simply a view of the system but a function of its operations*” (2001: 218). Essa é uma de várias figuras que McGann empregará para explicar a dinâmica que ele percebe na *condição textual* e

que se eletrifica nos novos *media*. A ideia por trás do quântico é tanto a da instabilidade inerente ao fenômeno antes da observação quanto a da necessária intervenção da ferramenta, que determina à partida os resultados observados. A questão é que não há *senão* como transformá-la: qualquer outra abordagem da literatura que não tome consciência do procedimento e exponha a redução que comete somente falsificará as próprias intenções. Os ganhos metodológicos associados a tal metáfora epistemológica referem-se à constelação formada pelo objeto de estudo (a *obra* e os *campos discursivo*), as ferramentas e os resultados (os *sentidos* constituídos na dupla dimensão da história e da experiência).

Sobretudo o seu trabalho com o arquivo de Rossetti fez com que aquelas considerações sobre a relação entre *experiência* subjetiva e *textualidade* materialista abrissem para um tipo de abordagem experimental das obras literárias. O encadeamento dos códigos, ou a “multidimensionalidade” (2007: 8), a “n-dimensionalidade” (2001: 184) do artefato, deve ser levado em consideração para que, como vimos, o caráter autopoietico não sucumba sob o princípio de redução inerente à ferramenta. A condição da autopoiesis da obra é a oportunidade de desdobrar aqueles textos que estavam à espera de surgir (cf. *supra* II.2.1.2):

Artifices of reality as they propose to be, imaginative systems simulate what Humberto Maturana and Francisco Varela call an “autopoietic” reality that sustains itself by communicating with itself. (...) Understanding the system means operating with and in the system. The more this “meaning” can be defined, the more capabilities it has for generating different lines that are latent but undeveloped by the system. (2001: 218–219)

É como se o texto portasse em si pelo menos dois momentos fundamentais: um relativo à sua construção imanente tal como interessa(va) aos formalistas, e ao mesmo tempo um mimético-expressivo, que mantém um vínculo com dada realidade como seu pressuposto e como seu termo final, como na Estética da Recepção. Além disso, àquela hierarquia da condição textual o autor acrescenta um caráter *topológico*, resultante da ação recíproca dos campos discursivos (2001: 183): o autopoietico depende da indistinção relativa entre o aspecto construtivo e do mimético-expressivo. Se essa *autopoiesis* se dá *através* dos códigos, cujos extremos são, por um lado, a bibliografia e, por outro, a linguística, também as práticas poéticas que medeiam os dois polos orientam modelos de interpretação e crítica:

Reconnecting with certain performative and rhetorical traditions, however, writers like Jarry laid a groundwork for post-romantic procedural writing. They began to make clear once again the constructed character of textuality – the fact that texts and documents are fields open to decisive and rule-governed manipulations. In this view of the matter, texts and documents are not primarily understood as containers or even

vehicles of meaning. Rather, they are sets of instantiated rules and algorithms for generating and controlling themselves and for constructing further sets of transmissional possibilities. (2001: 2)

Metáfora biológica, imaginário da física, *slang* da Teoria dos Sistemas, a ‘patafísica de Alfred Jarry. A introdução de todos esses referentes teóricos serve para tentar mediar uma relação entre a realidade e a performance cognitiva, propor algum tipo de mimetismo. São ideias, em contrapartida, que nos parecem estar aí no lugar de conceitos da tradição estética. Essa seria, aliás, outra forma de propor o afastamento da linguística como disciplina *mater* da República das Letras, especialmente quando não se dispõem dos instrumentos conceituais da Filologia para lidar com uma condição textual bastante diversa. Por isso, a *filologia* precisa ser posta *numa nova chave*. Em relação à estruturação de conceitos, inclusive, parece que McGann mimetiza a *rationale* do hipertexto:

The exigencies of the book form forced editorial scholars to develop fixed points of relation (...) in order to conduct a book-bound navigation (by coded forms) through large bodies of documentary materials. Such fixed points no longer have to govern the ordering of the documents. As with the nodes on the Internet, every documentary moment in the hypertext is absolute with respect to the archive as a whole, or with respect to any subarchive that may have been (arbitrarily) defined within the archive. In this sense, computerized environments have established the new “rationale of hypertext” (2001: 73–74)

E uma nova *rationale* da materialidade permite uma nova perspectiva crítica, já que, embora o livro impresso pareça a McGann uma ferramenta imaginativa muito mais complexa (2001: 168), os novos *media* hipertextuais associam-se a um programa de digitização da cultura que exige uma revisão das práticas humanistas. McGann urge, na altura como em seu mais recente *A New Republic of Letters* (2014a), que as funções de armazenamento, integração e acesso disponibilizadas pelas ferramentas eletrônicas não fiquem à mercê das inércias institucionais associadas à lógica da informação. Não é difícil retomar aqui o problema da *inscrição* lyotardiana: acesso e integração de dados, por *hábito* e *varredura* do ambiente pré-hipertextual, são funções triviais dos sistemas operacionais atuais, mas como fica a *passagem* daquele evento/experiência nesse espaço digital?

Uma “poética quântica” e uma “textualidade radiante,” ou, melhor, “radial,” devem necessariamente insistir nas “estruturas de sobreposição” que configuram a dimensão estética, experiencial e histórica, do texto. A McGann preocupam os lugares-comuns que estão na base de esforços de formalização do arquivo das Humanidades, a exemplo da *Text Encoding Initiative (TEI)*. Um exemplo de lugar-comum é a concepção transmissiva do texto literário,

que costuma assumir que o texto é, como mensagem: 1) algo real, independente do sujeito que o decodifica; 2) abstrato, não material; 3) intencional, produzido por um ato mental; 4) hierárquico, como nos códigos que se encadeiam; 5) linguístico, ou seja, que sua materialidade é meramente veicular (2001: 187). Essa simplificação, em parte na gênese da *TEI*, facilita o recurso ao código da *Standard General Markup Language*, ou linguagem de marcação SGML, cujo critério é a possibilidade de decodificação interoperacional – o que constitui, em si, o inverso da lição filológica de McGann e o problema, comum na prática interpretativa, das *conotações*:

If literary works were fundamentally data and information corpora, translation (...) would aspire to as much literal transparency as possible. This is the working assumption guiding the practice of most information-technology approaches to literary works, such as TEI (the Text Encoding Initiative). But literary works covet a precision of differentials: they are machines that aspire to the multiplication of particular meaning (2006: 138)

Como dissemos, a perspectiva crua do código não é suficiente para o tipo de máquina-de-imaginário que McGann enxerga na textualidade, especialmente na versão materialista. Nessa passagem, *código* associa-se à organização, descoberta e utilização de sentidos e dados (McGann, 2001: 138). Como diz Luhmann, um sistema autopoietico operacionalmente fechado precisa atualizar-se num horizonte de possibilidades (Luhmann, 1995b: 45). Por isso, o autor *prefere* perguntar, de modo análogo àquela *passagem*: como desenvolver ferramentas informáticas para elucidar a natureza quântica – do *possível* – da textualidade?

digitization situates the critical agent within levels of the textual field's dimensionalities that are difficult to formalize bibliographically. \ To exploit the power of those new formalizations, a digital environment has to expose its subjective status and operation (...) we will want to build tools that foreground the subjectivity of any measurements that are taken and displayed. Only in this way will the autopoietic character of the textual field be accurately realized. (2014a: 100)

As operações digitais acrescentam à condição bibliográfica um nível de abstração e nisso permitem que se perceba o fazer textual do sujeito. Um processador de textos pode hoje, por exemplo, registrar não apenas o texto final como destinado à impressão mas também todo o seu processo construtivo, incluindo adições interlineares, deslocamentos e exclusões – sua própria *interface* muitas vezes replica, ainda que de maneira demasiado estática, funções associadas ao espaço bidimensional da página e ao volume do livro. O mesmo registro é potencialmente válido para a leitura, embora os dispositivos de *tracking* abundantes no espaço virtual existam mais para captar os hábitos de acesso e o comportamento dos usuários com uma finalidade

publicitária e econômica do que para promover o tipo de investigação que McGann tem em vista.¹⁴¹

Antes de considerarmos o dispositivo que McGann imagina para observar – numa segunda ordem – o fazer interpretativo primário associado à dimensão textual num ambiente eletrônico, importa retomar outra elaboração da noção de texto que lhe é inerente e que vai de encontro às premissas transmissivas oriundas da linguística:

1. The social text is a Bakhtinian space (heteroglossia) \ 2. For a social text, a equals a if and only if a does not equal a \ 3. Textual fields arise codependently with interpretive action \ 4. Interpretive action is always performative/deformative \ 5. Interpretation of a social text proceeds at an inner standing point \ 6. Textual fields are n- dimensional (2014a: 24)

Ou seja, invertendo a concepção associada à *TEI*: 1) o texto é real e *por isso* inclui os agentes; 2) o texto é material e imaterial (daí *n-dimensional*); 3) é sempre resultante de várias intenções; 4) não é hierárquico porque suas categorias apresentam uma estabilidade *contingente* (a necessariamente aparece como tal a partir de uma seleção do *não-a* que poderia estar em seu lugar); 5) a substância do texto é social e não corpo de informações. Na versão apresentada em *The Scholar's Art*, ainda constava a sentença: “4. *Textual forms are generated by algorithmic and autopoietic devices*” (2006: 160). Esse é um bom sumário das ideias do autor, mas não é suficiente. Em primeiro lugar, é preciso notar que a *heteroglossia* bakhtiniana é ainda uma cena da *voz* num espaço social, pautado em trocas semânticas – assim, lhe parece, a heteroglossia está para a narrativa em prosa como a monoglossia para o poema lírico. McGann afirma que Bakhtin não foi capaz de realizar uma *crítica do esclarecimento* e suas pretensões de validade universal (2006: 160), mas a grande pergunta é se a noção de *heteroglossia* – como a de dialogismo – resistiria a essa crítica (cf. *supra* nota de rodapé no. 132). Entretanto, é de se notar também que o *shift* do enunciado linguístico para a esfera da enunciação promove uma transformação de categorias bastante mais radical, de modo que “espaço bakhtiniano” ou reduza-se a uma senha de acesso – como em Gumbrecht quando usa as categorias de Hjeltmslev – ou é um uso determinado pela falta de uma expressão melhor.¹⁴² O dialógico é da ordem da

¹⁴¹ Aqui, aliás, entra o problema da infinita recursão: o que é que se descobre ao observar-se o observador, *i.e.*, enquanto observa/determina o fenômeno quântico? Luhmann põe a questão de maneira interessante: “*The operation of observing, therefore, includes the exclusion of the unobservable, including, moreover, the unobservable par excellence, observation itself, the observer-in-operation*” (Luhmann, 1995b: 44).

¹⁴² Em verdade, McGann alude à heteroglossia bakhtiniana à luz da poética sociológica de Medviédev (Medviédev, 2012) e da crítica de Volosinov às teorias linguísticas romântica e saussureana, apresentada em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (Bakhtin, 2006). Só nesse sentido é possível compreender que o autor diga que “*Bakhtin's method is fundamentally oriented toward classical philology*” (McGann, 2006: 160), talvez ainda sendo possível

transmissão e da troca, o bibliográfico é da inscrição e do registro. Além disso, a ideia de universalidade implicada em *heteroglossia* não está nem longe do idealismo pós-kantiano nem da teologia (Lock, 1991) – e, como essas são também heranças românticas do pensamento de McGann, tornamos a dizer que mais vale fazer um uso tático de conceitos filosóficos, expondo as limitações das tradições cognitivas a que se vinculam, do que fazer recurso aos *shibboleths* da teoria, que muitas vezes consistem em formas restritas de aplicar esta ou aquela ideia. Os demais artigos da tábua do texto já nos são familiares, embora talvez interesse mencionar a fórmula “*a* igual a *a* se e somente se *a* não for igual a *a*,” que fundamentalmente põe a lógica da identidade em função de uma não-identidade radical dos fenômenos – isso não é diálogo entre partes que pressupõem a partilha do código, é a condição *dialética* de algo que não se exaure no código partilhado. (Interessava perguntar se haveria qualquer coisa no mundo igual a si mesma além da pretensão cognitiva – é desse modo que a fórmula remete ao idealismo hegeliano.)

Um tal conceito de texto não abre, dissemos, para a *hermenêutica*. Abre antes para o experimento, que está para a *crítica* como a experiência está para a provocação *estética*. O experimento é a descrição de um processo de pensamento que em si inscreve os conteúdos que o desencadeiam. McGann fala em “regras e algoritmos instanciados” que “autogeram” os textos e as possibilidades futuras de transmissão (de sentido, histórico ou não, evento, experiência, etc.), mas ao mesmo tempo afirma que “[*t*]he non-self-identity of objects in a discourse field is not, however, primarily a logical function” (2006: 161). Tudo isso poderia ser devolvido à noção de *determinidade*: quanto mais determinações, ou seja, distinções operadas, mais instabilidade potencial. A *regra* funciona para McGann como uma metáfora matemática para uma ideia mais básica tomada aos antigos dialéticos quanto à contradição inerente ao movimento¹⁴³ e levada ao extremo por Hegel, para quem “[o] espírito só alcança sua verdade na medida em que se encontra a si mesmo no dilaceramento absoluto” (Hegel, 2011b: 44 [§32]).¹⁴⁴ A regra só existe para o desvio.

pensar “filologia clássica” como *Wortphilologie*, de inclinação gramatical, por oposição à *Sachphilologie* artefactual (McGann, 2014a: 2–3). É importante notá-lo porque nem o dialogismo parece ter uma contrapartida que faça do conceito mais do que uma subscrição do *panopticon* da semantização (cf. *supra* nota de rodapé no. 132) nem o autor parece corroborar a inevitável relativização da *ideologia*, ou seja, aquilo que concorre para um entusiasmo acrítico na obra de Bakhtin (cf. *supra* II.2.1.1).

¹⁴³ A concepção matemática ou geométrica do espaço e do tempo como formados de unidades discretas leva aos conhecidos paradoxos de Zenão (Graham, 2005), de que a *dialética* hegeliana é o fruto máximo.

¹⁴⁴ O encontrar-se do espírito hegeliano não é a “subida” do particular múltiplo ao universal sintético, mas o caminho do universal vazio para o universal concreto pela particularização extrema. Gabriel e Žižek têm defendido essa leitura de Hegel. Sua definição autorrelativa de verdade – a verdade é o progresso para a própria verdade – depende de uma unidade impossível entre contingência e necessidade que Žižek associa à anterioridade da

O *dilaceramento* hegeliano é uma metáfora para a razão negativa, que desestabiliza as “determinações conhecidas, fixas e tranquilas” (2011b: 44) do círculo encantado do pensamento. A percepção da contingência das distinções efetuadas provoca a criação de novas distinções, a cada vez consciente de sua natureza instável.¹⁴⁵ Para voltar a outra formulação da poética de McGann:

Poetry is transport, an effect (...) secured only through writing that is utterly determined in every sense of that word. So far as the writer is concerned, determination appears as a commitment to the mastery of technical resources and an unflagging pursuit of certain specific intellectual goals. These are the means by which a particular human life and way of life get transported into language, and through language into the larger human world. Once transported, that specific set of ideas and desires (...) defines and exteriorizes its own limits, and in so doing causes “something else” to appear, some more or less extensive range of the larger world. (2007: 40)

Poesia é aí um processo de mediação, mas o que ela medeia não é um sentido específico – semântico ou hermenêutico – ou simplesmente uma alteridade histórica universalmente reconhecível. No ambiente eletrônico como na crítica, o que McGann quer encontrar é esse “*something else*” que surge através da saturação de determinações.

E como encontrá-lo, à luz de sua concepção algorítmica, senão engendrado um *programa* que observe e interfira, de maneira controlada, sobre dinâmica dos códigos? “*Understanding the system [o sistema autopoietico da obra] means operating with and in the system*” (2001: 218–219). O que se quer primeiro é remediar o fato de que “*the figure of the inquiring interpreter obscures both the locus and the form of an interpretive action*” (2001: 218), noutras palavras, a exegese alienada. A isso serve a *plataforma* IVANHOE, desenvolvido em colaboração com Johanna Drucker no *Applied Research in Patacriticism*¹⁴⁶:

The game is to rethink Ivanhoe by rewriting any part(s) of its codes. Two procedural rules pertain: First, all recastings of the codes must be done in an open-text environment such that those recastings can be themselves immediately rewritten or

contingência em relação à necessidade e ao mecanismo da *autopoiesis*: “*Hegel is – to use today's terms – the ultimate thinker of autopoiesis, of the process of the emergence of necessary features out of chaotic contingency, the thinker of contingency's gradual self-organization, of the gradual rise of order out of chaos*” (2012: 467).

¹⁴⁵ Para uma perspectiva sobre o *paradoxo* como dispositivo de auto-observação, cf. “*The Paradox of Observing Systems*” (Luhmann, 1995b).

¹⁴⁶ O jogo começou como troca textual com o nome de *The Ivanhoe Game*, depois passando a IVANHOE. O laboratório ARP, associado ao IATH da Universidade da Virgínia, produziu outras ferramentas associadas às *digital humanities*, como o *Juxta* – que é um *software* que auxilia na *collatio* de textos – e o *Collex*, que é a estrutura básica da rede acadêmica *NINES* – *Networked Infrastructure for Nineteenth-Century Electronic Scholarship* (McGann; Nowviskie, 2005). Sobre o *Collex*, cf. “*A Scholar's Guide to Research, Collaboration and Publication in NINES*” (2007), por Bethany Nowviskie, que colaborou com McGann e Drucker na ARP. O ARP é bastante discutido em *SpecLab: Digital Aesthetics and Speculative Computing* (Drucker, 2009b).

modified (or unwritten) by others; second, codes can only be recast by identifiable game-players, digital or human, who have specifically assumed a role in the game. (...) The roles may be played in various forms: in conversation or dialogue, through critical commentary and appreciation, by rewriting any received text, primary or secondary, seen to pertain to Scott's work. (2001: 159–160)

É uma forma de *simular* o texto social e uma plataforma na medida em que define um padrão operacional para tal. IVANHOE é fundamentalmente um jogo de interpretação de papéis (*role playing game*, RPG), um dispositivo de imaginação. Num jogo de RPG, definem-se personagens com características determinadas que os jogadores interpretarão no interior da história narrada pelo Mestre. Diferentemente do avanço por níveis de dificuldade, como em *Super Mario Bros.* (1985) ou *Tetris* (1984) ou das rodadas características dos jogos de tabuleiro, RPGs dividem-se em episódios com maior ou menor flexibilidade estrutural, implicando com frequência que a interação dos personagens com o ambiente será incorporada à história. Além disso, um sistema formal de regras, o *sistema*, decide da consecução das ações intencionadas com base naquelas características, quantitativamente atribuídas aos personagens e registradas em suas fichas, e em lances de dados.¹⁴⁷

O mérito específico de IVANHOE não é tanto a adaptação de uma obra a um sistema de *role-playing* como o desenvolvimento de uma interface de segunda (ou terceira) ordem a partir da qual refletir sobre as escolhas dos jogadores quanto à ação de seus personagens. A *condição digital* introduz um caráter estatístico e probabilístico à dinâmica do sistema. Todavia, não nos interessa tanto o jogo em si quanto o tipo de *verdade* que se quer pôr em evidência. Na qualidade de um *software*, ele é uma “materialidade formal” (cf. *supra* I.3.3) que alegoriza o que nos referimos como mediação do sujeito pelo objeto. Para McGann, a característica fundamental do cibertexto seria a possibilidade de introduzir uma nova instância para além da simples leitura e da tradição hermenêutica que lhe corresponde. O *software* – e em certa medida o “*paperspace*” funciona já como tal – permite registrar as motivações e performances dos personagens e dos jogadores, reinventando e expondo a história e as condições de recepção, mensurando as inflexões objetivamente possíveis dos *campos discursivos* da obra.

O critério da participação é, novamente, a oportunidade de transformar “*the critical models brought to fruition in the nineteenth century*” (2001: 159), que persistem mesmo quando

¹⁴⁷ Veja-se a dissertação de mestrado *Vamos jogar RPG? Diálogos com a literatura, o leitor e a autoria* (Cupertino, 2008) para um esforço de aproximar os *role-playing games* aos estudos literários. Uma discussão mais profunda é oferecida por *The Creation of Narrative in Tabletop Role-Playing Games* (Cover, 2010). Um exemplo curioso de RPG literário, embora distante da proposta do IVANHOE, é *The Extraordinary Adventures of Baron of Munchausen*, pequeno sistema de autoria do próprio Barão de Münchhausen (Wallis, 1998).

o objeto da crítica passa por transformações mediais. Como “*the resources of cybernetic simulation remain underutilized*” (2001: 159), IVANHOE é concebido como *paradigma* de trabalho. A revista *Text Technology*, que dedicou seu número 12 (2003) à discussão, trazia artigos dos envolvidos com o projeto, como o próprio McGann, Johanna Drucker e Bethany Nowviskie (Drucker; McGann; Nowviskie; Sansig; Rockwell, 2003). O mais interessante, no entanto, é o artigo “*Serious play at hand: Is gaming serious research in the humanities?*” de Geoffrey Rockwell, que apresentava uma tabela comparando alguns “recursos” envolvidos no jogo e na pesquisa:

Jogo	Pesquisa
Interação Repetição Enlevo/encanto [<i>rapture</i>]	Revisão Reformulação Recapitulação Reconceitualização Re-busca [<i>re-search</i>]
Regras Metarregras Constrangimentos Algoritmos	Ética da pesquisa Métodos Procedimentos Heurística Práticas Convenções
Objetivos [internos] Condições de vitória	Revisão por pares Publicação
Itens/acessórios [<i>Props</i>] Tabuleiros Peças	Símbolos Modelos Jargão e Terminologia
Propósito lúdico	Pura pesquisa (como atividade autodeterminada)

(Rockwell, 2003: 97. Tradução nossa.)

(Talvez aos *itens* dos jogos o melhor correspondente acadêmico fossem os *exemplos* que ilustram a teoria em causa.) É possível, com alguma imaginação, estabelecer paralelos entre *algoritmos* do jogo e práticas de pesquisa, ou pensar em *objetivos* como a etapa de revisão por pares, e comensurar as demais determinações de cada atividade. Mas será *legítimo*? Na tabela de Rockwell, o que realmente torna o jogo e a pesquisa equiparáveis é a *autodeterminação*. No jogo, como no conceito autotélico do Belo, a finalidade externa é supressumida no processo em curso, mas a pesquisa não parece correr um sério risco de recair no vazio caso se conceba como tendo sua finalidade em si? Mas o inverso, aliás, não seria simplesmente instrumentalizar (cf. *supra* I.1.2 *ss.*) a atividade humanística? Enquanto uma aparente transformação geral das coordenadas de investigação, é o caso de o jogo funcionar como metáfora da metodologia proposta por McGann:

The procedure is performance based and collaborative and operates in the discourse field of specific historical or literary works or events. The game pursues critical self-awareness in the doubled social space of the work(s) taken up and the persons and institutions that had been collectively involved in transmitting and elucidating those works in the past. Its central object is to make explicit the assumptions about critical practice and textual interpretation that often lie unacknowledged, or at least irregularly explored, in a conventional approach to interpretational [sic] practice. (McGann, 2001: 217–218)

Os atos imaginativos associados à atividade lúdico-crítica são algo sério. A dinâmica de IVANHOE é baseada numa troca de texto e metacomentário com rigorosa fundamentação histórica. Mais tarde, essa dinâmica parece servir de modelo para a noção de *transaction* de McGann, basicamente outra forma de pensar a *leitura*: “[t]he field [o campo do documento textual] is transacted as connections and resonances are marked” (2014a: 102), ou seja, quando são feitas conexões e surgem conexões potenciais.

2.1.4. Deformações e Transações, Impressionismo procedural

A autopoiese do poema é exemplar da autopoiese da comunicação em geral, e os processos cognitivos de atualização de sentido apresentam homologias materiais com a manipulação de artefatos mediais – assim IVANHOE é a aplicação do modelo do *texto social* e, ao mesmo tempo, um dispositivo material de cognição e crítica. Jogo da crítica da cultura, “its critical method is procedural rather than expository” (2001: 219). McGann elaborou ainda outro programa mais orientado a evidenciar a atividade crítica do que simplesmente expor os resultados, em torno da noção de *transação* (*transaction*). A ideia é a de que as formas herdadas do Iluminismo – o ensaio expositivo, etc. – pela academia não são suficientes para tratar das obras literárias. Mas ainda outras formas são paradigmáticas para sua empresa:

Those kinds of critical acts [o hoax, o pastiche, o que ele chama de “comentário direto”] are human and unnatural, which is why they are so common in the humanities, and so rare in the objective sciences, where the focus is trained on what is normative and what is natural (natural: that is to say “nonhuman,” including the nonhuman aspects of human being). Acts of interpretation get invested with ludic elements in order to raise their level of self-critical awareness, on one hand, and on the other to dramatize the fact that meanings are made and are made for particular reasons. Philology's nineteenth-century turn to science for procedural models often obscures the subjectivity that is essential for literary and aesthetic interpretation. In science per se, objective norms are functional requirements. This is not the case in the arena of aesthetic inquiry. For us, even normative modes of interpretation (...) are proposed and argued, and are therefore always in question and at issue. (2014a: 80–81)

O que é necessário é, por conseguinte, um modelo de comentário interpretativo que exponha

suas próprias condições, isto é, não só que *apresente* conteúdos mas que *se apresente* como tal. Como todo texto é sempre já texto marcado (2004: 90), ou seja, interpretado por outro código, a pura e simples elucidação do sentido textual oclui os processos de seleção de que um determinado sentido depende, e o fim do *ágon* estabelecido entre o comentário e o texto comentado, que se materializa no comentário em si, concorre para a depauperação da experiência. A saída de McGann não é, como Gumbrecht, o descarte do sentido residual, mas a procura pelo processo de aparição do sentido como um momento estético menor, donde o seu programa transacional parecer-nos um “impressionismo do procedimento.”

No contexto de IVANHOE, como posteriormente, McGann desenvolveu uma teoria da interpretação – e não uma teoria da literatura – voltada à justificação do experimentalismo hermenêutico. Nós já o mencionamos como sendo o da *deformance* textual, um *portmanteau* para o fato de que toda *performance* de uma obra – seja essa performance cognitiva ou material – é sempre uma *deformação*, sempre introduz inflexões subjetivas (mas objetivamente verificáveis) na constituição fundamental da obra. Aludindo à obra do filólogo marxista italiano Galvano della Volpe, McGann procurará desenvolver uma “dialética de fatos expressivos,” ou uma hermenêutica em que os momentos de redução não levam nem a uma tradução do tipo “*a* é igual a *a*” nem a um reconhecimento do nosso ser autêntico como no valor epistêmico que Gumbrecht atribui às “pequenas crises” (cf. *supra* II.1.2.2), mas uma progressão interna do pensamento para a qual o sentido textual é tão só um meio de medir a acuidade do experimento praticado. O sentido é, de maneira imediata, apenas um *medium* (em sentido luhmanniano) do processo e não algo a ser buscado como quinta-essência da obra:

Thus paraphrastics [isto é, a sucessão de paráfrases autocorretivas, suplementares] becomes “the beginning and end of a whole process” of comparative explorations that get executed across the “quid” or gap that a process of interpretation brings into being. Again, the process is open-ended not because the “poem itself” possesses some mysterious, inexhaustible “meaning” but because its originary semiotic determinations must repeatedly be discovered within the historical space defined by the della Volpian “quid,” where distantiation licenses “the method ... of experimental analysis” (2006: 146)

O *quid* é um hiato entre as condições objetivas e a posição do sujeito, um ponto-cego historicamente determinado. É importante manter esse *quid* porque “[t]o essay a more direct application of ‘interpretation’ to imaginative work runs the risk of suggesting that interpretation can be adequate to poiesis” (2006: 146). É preciso acrescentar aí: que a interpretação seja *completamente* adequada à poesia. O método, em vez disso, deve permanecer um experimento porque só dessa maneira faria justiça ao objeto, que em si não aspira a nenhuma

verdade autossuficiente, mesmo quando parece fazê-lo (*e.g.*, a autonomia estética), mas a uma forma de verdade não-normativa. A excessiva seriedade da Teoria, ao menos em seu modelo cientificista, é que acaba por ser o problema da redução inerente à cognição, não tanto a redução em si. Se a atividade crítica é uma forma de atualizar a memória da sociedade, materializada nos artefatos culturais, é precisamente a ausência de uma instância que permita a autocrítica do método que provoca o seu fracasso perante os interesses sociais quanto à memória cultural.

A questão da crítica é intervir sobre o estado de coisas de que ela mesma participa. Nesse horizonte, McGann procura enxergar a relação do sujeito à obra como uma espécie de troca, de *transaction*. Enquanto a leitura e a interpretação assumem conotações unidirecionais – de resto como se diz da comunicação literária (cf. *supra* nota de rodapé no. 113) – e pretendem que o objeto permanece inalterado *mesmo quando admitem o caráter redutivo do processo*, o que está em jogo na transação é a bidirecionalidade do entendimento: cada interpretação textual em si modifica o objeto interpretado ao mesmo tempo que modifica a própria forma de interpretar. Noutras palavras, a seletividade inerente à determinação de sentido a cada instante redescobre (ou *inventa*), tão somente através de suas atualizações, aquilo que não foi atualizado. Ou seja, pela imputação da necessidade (do sentido) chega-se à contingência (da interpretação), que é, por seu turno, o que precisa ser reelaborado ou perlaborado. Essa é a natureza agonística do *comentário*, por oposição à harmonia demasiado fácil da *interpretação* enquanto identificação do sentido. “Parafrástica” seria então, a princípio, o *processo* de procura pelo que é não idêntico, (mas o que é não idêntico, aliás, não é em si idêntico a si, portanto) o processo conforme o qual o *a* desdobra-se tanto em *a* como em *não-a*. Fazer paráfrases é distinguir, marcar textos em *n*-dimensões, transacionar tais dimensões. Assim, IVANHOE é mais tarde reapresentado como “*a second-order interface for enhancing our ability to transact the first-order interfaces of cultural materials*” (2006: 157. Ênfase nossa.), isto é, uma forma de intervir sobre a própria relação que o sujeito entretém com a coisa num nível primário.

Dissemos mais acima que a perspectiva do *Text Encoding Initiative* não agradava McGann em relação à sua concepção textual, já que as *mark-ups* pressupunham determinada ideologia linguística (escalonamento sem ruído, estabilidade objetiva, &c.); dissemos também que a perspectiva do *código* que o autor adota tampouco seria satisfatória para o que ele tem em vista, e procuramos argumentar a partir de suas próprias observações. *Marking texts in n-dimensions* significa, no entanto, não apenas que a multiplicidade de códigos que se encadeiam na autopoiese de uma obra – do bibliográfico ao linguístico – precisem ser levados em consideração, *marcados* pelo metacódigo em sua diferença, mas que sua influência recíproca

faz de cada marcação um (e não mais que um) aspecto de um processo contínuo e recursivo. A noção (aqui central) da *transaction* tem uma dupla ou tríplice origem: de um lado, a escrita procedural associada à *performance* de IVANHOE, como *output* do processo, e, do outro, a *deformance* como método, e enfim também a ‘patafísica, como base conceitual.

Em lugar de códigos, McGann muitas vezes emprega a expressão “dimensões” e, como na estética de origem alemã, “determinações.” Dissemos também que o que está em jogo é a *contingência* associada ao momento crítico, como a possibilidade de redimir as inflexões históricas, de atualizar a memória, de operar a *passagem* das “inscrições.” Tudo isso forma a constelação de um programa de reconciliação cognitiva, de uma solução imaginária para um problema pouco a pouco descoberto. Poderíamos falar ainda numa *restituição das condições do impressionismo crítico*, isto é, de um renovado interesse em abordar a literatura sem recalcar a dimensão da experiência subjetiva sob o argumento do método suficiente e sem as pretensões de validade associadas à doutrina da objetividade e neutralidade axiológica do método científico. O que interessa, para essa restituição do impressionismo, é dar-lhe uma certa objetividade – mas uma não muito séria:

[t]he field [o campo textual] is transacted as connections and resonances are marked; the connections and resonances are emergent functions of each other; and the marking of dementians immediately reorders the space of the field, which itself keeps reemerging under the sign of the marked alteration of the dynamic fieldspace and its various elements. (2014a: 102)

Conexões e ressonâncias implicam que não existe critério suficiente em si para a abordagem textual, mas intenções que orientam a relação entre o sujeito e o objeto – “[t]hese modes correspond [respectivamente] to what traditional grammarians define as an indicative and a subjunctive verbal mood” (2014a: 109), ou seja, inclui todas as predicções efetivamente possíveis e as efetivadas. As associações feitas entre os elementos no interior do texto, qualquer que seja a dimensão em causa, produzem ressonâncias nas demais dimensões, o que provoca sucessivamente associações e novas ressonâncias. Exemplos de ressonâncias são o “cratilismo secundário,” ou a falácia da forma significante, a ideia de forma orgânica e encarnação da subjetividade universal (ou de uma nação, etc.) na forma do eu-lírico – todos resultantes de associações que se reconfiguram de maneira imaginativa. Suas noções tão só nomeiam processos cognitivos. Por isso McGann emprega o neologismo chistoso de *dementians* [“dementão,” em sentido agentivo: o que produz demência]: dimensões, consideradas em seu caráter autopoiético, deformadas e deformantes, dotadas de uma “*metamorphic capacity*”

(2014a: 108). McGann fala em três *dementões* comportamentais [*behavior dementians*] básicas ao método dementional – transação, conexão, ressonância –, que responderiam às diversas *dementões* textuais “de controle” [*control dementians*] – as seis que ele lista (2014a: 109 ss.) não estão afastadas daquela poética dos códigos à Barthes ou da taxonomia de Aguiar e Silva (cf. *supra* II.2.1.2). Se lhe quisermos mencionar a origem mais séria, essa seria a teoria da *reentrada da forma* de Spencer-Brown – associada por N. Luhmann ao *paradoxo* como sua forma comunicacional fundamental (1995b). As *dementões* localizam uma sintaxe autopoietica baseada na “lei da chamada” de Spencer-Brown “*which declares that a distinction can be made*” (McGann, 2014a: 102).

A lei, em verdade, postula *que se faça* uma distinção (Luhmann, 2006: 54), essa sendo em si a condição de pôr em jogo os elementos da identidade. A *reentrada da forma* é a inscrição da distinção ou marca – de que a forma é a unidade da diferença entre a referência externa e a interna (cf. *supra* II.1.1.1) – no interior da própria forma, ou uma espécie de reenvio da coisa a si mesma: uma distinção é sempre um duplo processo de *indicação* de algo e *distinção* em relação a outra coisa. Depois de evocada uma distinção – ou *calling* – para passar de um ponto a outro é preciso fazer uma travessia, *crossing*. A distinção feita produz uma auto- e uma heterorreferência, em função das quais o sistema indicado passa a funcionar. McGann é incisivo ao associar a ‘patafísica ao seu modelo, mesmo que essa soe a uma epistemologia do chiste:

‘Pataphysics is a general theory of autopoietic systems (i.e., a general theory of what we traditionally call “imaginative literature”), and Laws of Form is a specifically ‘pataphysical event because it clearly gives logical priority to the unique act and practice of its own theoretical thought. (McGann, 2014a: 109)

A ideia é de que ocorre uma parábise – como no teatro épico de Brecht – no texto *Laws of Form* de Spencer-Brown, um distanciamento entre os enunciados e as próprias leis da forma (McGann, 2001: 193 ss.) que a cada instante as evoca, isto é, que as encena como demonstração.

Isso interessa a McGann sobretudo em sua compreensão da escrita como encenação do pensamento. Baseado em poéticas procedurais (à L=A=N=G=U=A=G=E, OuLiPo, etc.), o que ele quer é produzir crítica enquanto um “artifício de absorção” como reversal da doutrina imanentista:

Distanciation involves what Charles Bernstein has called “Artifice of Absorption,” a textual process for revealing the conventions, and the conventionalities, of our common discursive formations. The paradoxical effect of calling attention to language or words ‘as such’ is often to restore an awareness of the referential contexts with which they are involved (1993: 107)

A ideia do poema-em-si funciona de modo distinto na *poética* como criação e como *teoria*, isto é, como predicação. Na *poética*, o poema-em-si define uma investigação prática sobre a natureza da linguagem em geral (1993: 142), uma forma de ensaiar no interior de dadas condições culturais herdadas, ao passo que na Teoria a imanência do poema institui limites operacionais. A função de verdade (*truth-function*) da literatura, que seria modelar para todos os demais textos verbais, depende de seu afastamento do discurso normalizado;¹⁴⁸ em contrapartida, a desmaterialização dos artefatos pela excessiva ênfase ao teor linguístico e à semântica textual acaba por lançar um desmentido sobre essa função.

Poderíamos dizer que a função do artifício de absorção é fazer a essência – ou, o que dá no mesmo, a *contingência* – aparecer. Na obra *Radiant Textuality* (2001), McGann oferecia-nos um conjunto de procedimentos deformativos que poderiam auxiliar na interpretação das obras literárias; esses procedimentos lembram os constrangimentos textuais do grupo OuLiPo,¹⁴⁹ que funcionam como uma heurística para produzir textos. No caso da interpretação, certas regras auxiliariam a reimaginação crítica da obra: suprimir partes, ler ao inverso, separar classes gramaticais, reordenar o léxico, e demais operações que poderiam ser randomicamente exploradas nas dimensões (ou “códigos”) textuais. Tudo isso levaria a cabo uma reconstrução do texto que poderia afastá-lo do enquadramento no cânone conceitual – ou do hábito mental – associado à leitura cerrada, ao mesmo tempo que o trabalho executado necessariamente inscreveria as determinações históricas na própria obra, pela atualização de aspectos que até então não vieram à tona. Imaginação crítica de vanguarda: é preciso *disfuncionalizar* os conceitos da teoria literária, “[d]o those figures alienate? Book and digital scholars alike need an estrangement from our habits of thinking about the machines of representation that we think we know to well” (2006: 157).

Em *A New Republic f Letters* (2014a), o que se propõe – ou que se recobra, dado que o ensaio a que nos referimos é do início dos anos 2000 – é um conjunto de coordenadas mínimas para atos de reimaginação, ao mesmo tempo que se institui uma forma de escrita que toma em consideração esse processo. As transações funcionam como os movimentos do jogo

¹⁴⁸ Uma observação breve: o que se entende por *literatura* aí não é senão essa definição mesma de literatura como afastamento da linguagem corrente, que tem origem romântica e só pode ser retroativamente aplicada à literatura de outras épocas. Em verdade, poder-se-ia argumentar que essa noção de literatura é mais apta à elucidação de nossa relação com o passado – mediada pelo estranhamento histórico-cultural – do que explicação satisfatória para as poéticas do século XX ou as então emergentes.

¹⁴⁹ Por exemplo, a supressão de letras num texto; a troca, num texto prévio, de um substantivo pelo sétimo a seguir num determinado dicionário; monoconsonantismo; a produção de acrósticos a partir de outro texto, etc. Para uma lista, veja-se a página do sítio grupo, disp. em: <<http://oulipo.net/fr/contraintes>>. Acesso: 18 de Janeiro de 2016.

IVANHOE, procedendo através de leituras “planares” e “radiais,” que não se limitam com a linearidade e a temporalidade naturalizada que lhe é associada (cf. *supra* II.2.1.1):

So the field transaction is marked geometrically as a complete and continuous passage from upper left to lower right and proceeding line by line left to right. That passage of the textspace marks out two control dimentians, linguistic and graphical, as well as several distinct basins of order within them. (2014a: 105)

McGann não está senão descrevendo a primeira impressão de uma página uma estrofe, organizada conforme a convenção de igualar o recuo das linhas à esquerda (e só depois são versos) e separar as estrofes. É assim que o autor caracteriza a primeira leitura, “marcando” determinados elementos pertencentes às dimensões gráfica e linguística. Da segunda à sexta leitura, o acúmulo de conexões e ressonâncias com base nas demais dimensões de controle apresenta determinados elementos como interrelacionados e reserva outros para posterior elaboração, num processo de *calling* e *crossing* que não “acaba” o texto nem pretende ser uma “interpretação” substantiva.

É interessante notar a debreagem enunciativa envolvida no processo, incluindo aí a temporalidade da leitura: “*Time-stamped two weeks after the previous readings, this reading was negotiated in my mind as I recalled the history of my readings of the poem*” (2014a: 107). O que McGann faz é remediar linguisticamente algo que poderia ser facilmente apresentado em formato digital, talvez mais precisamente os comentários de um processador de texto, que registram ou podem registrar o autor e a data em que foram feitos, além de se organizarem de em níveis, embora não necessariamente correspondentes a nenhuma ordem “natural” do encadeamento das dimensões textuais (a segunda leitura cobra uma primeira, mas a sexta pode remeter à terceira, etc.). Por seu turno, os comentários introduzidos pelo processador de texto não são senão uma forma de remediar a *marginalia* da cultura do *códice*, uma forma de marcação que não restringe aquilo que é marcado ao escalonamento da informação numa teoria de signos e supersignos, como implicado no esquema do *Text Encoding Initiative*, mas que portam em si a história de sua própria sequência – comentários de uma primeira leitura, de uma segunda, respostas, sublinhas, retomadas, etc. Mas, por que seria importante mencionar o intervalo da penúltima à última leitura, e não entre a terceira e quarta, por exemplo?

What I theorize here and propose for some digital practice is a science of exceptions, a science of imaginary (subjective) solutions. The markup technology of the codex has evolved an exceedingly successful instrument for that purpose. Digital technology ought to be similarly developed. (...) This model of text-processing is open-ended, discontinuous, and nonhierarchical. It takes place in a fieldspace that is exposed when

it is mapped by a process of “reading” (2014a: 107–108)

O texto secundário, que se desenvolve em torno como comentário ao primeiro, é uma exposição do processo de atualização das possibilidades textuais latentes. Mas, diferentemente de uma teoria como a *reader-response*, por simples oposição à doutrina da imanência, o que McGann visa é um procedimento interpretativo que revele a natureza do texto como evento histórico de que o sujeito participa e sua dimensão de experiência, que parta do círculo hermenêutico pautado na “tradição” das leituras e na compreensão do aspecto global da obra e passe a testar hipóteses de desvio, pela introdução de novos elementos.

O exemplo de *método dementional* que McGann oferece é simples ilustração de suas noções. Ensaio de maior fôlego, e de menor intenção teórica, é “*Philological Investigations II: A Page from Cooper*”, em que o autor aproxima a dimensão bibliográfica da página em causa ao que Luhmann chamou de “comunicação compacta,” as instruções para a performance ótima da obra no contexto de disjunção (cf. *supra* II.1.1.2):

When we read, we decipher the instructions embedded in what digital scholars call Marked Text. All texts are marked texts, i.e., algorithms-coded sets of reading instructions. (...) Unlike a text’s linguistic elements, bibliographical codes lay bare their devices: they announce that they are executing a “non-natural” language system. Consequently, their instructional or “performative” character is apparent for those who have a will to see (2014a: 169)

McGann tece uma série de comentários sobre a contracapa de *The Pioneers* como *axis mundi* bibliográfico (2014a: 172), indo do autor como agente ou figura de segunda-ordem da autopoiese textual à História, passando pelos tipos empregues no cabeçalho e a motivação dos personagens na trama, e pela história da transmissão textual. No fundo, comentários não tão distantes dos que apresenta em *The Textual Condition* (1991) ou *Black Riders* (1993) sobre o código bibliográfico.

Em muitos sentidos, os comentários de McGann semelham sobredeterminações. Mas *e daí?* O desenvolvimento de métodos de investigação serve de baliza às suas inferências, ao dar-lhe uma ancoragem histórica. Além disso, importa notar que o momento lúdico e a recusa à epistemologia da identidade promovem uma dissociação entre a atividade humanística e um cânone conceitual, ou hábito mental, e permitem que o conhecimento e a especulação se conjuguem num movimento crítico, que orienta as Humanidades num horizonte de transformação do conhecimento e da cultura, e não em conformidade com a simples reprodução social.

Talvez velha a pena fazer uma recapitulação da obra McGann. Sua *categoria de fundamento* é a experiência histórica, isto é, como participação do sujeito no evento que constitui a obra literária. Seus instrumentos de aplicação são três: a) categorias comuns e tradicionais da Teoria, empregues na análise; b) categorias que desenvolve pela remissão à tradição filológica, como a distinção entre o texto (o estado documentário materialmente presente) e a obra (construto transhistórico e transfenomenal); c) e os procedimentos materiais que mobilizam essas concepções no nível da enunciação, como a *deformance*, o IVANHOE e as “transações.” Sua *metáfora constitutiva*, ou a figura que confere consistência à sua abordagem, é, por fim, a *obra* como o oposto ao texto linguístico anistórico. Tudo em sua obra depende da relação entre sujeito e história mediada pelo artefato textual literário, e só então outras metáforas menores – a metáfora quântica, *e.g.*, e as noções ‘patafísicas – surgem.

Também seria possível fazer a recapitulação de outro modo. Sua *hermenêutica em nova chave* retoma a expressão *obra* como série histórica, num sentido oposto ao do pós-estruturalismo reinante então e trivializado hoje. Nesse passo, importa a McGann amplificar certas noções e intuições filológicas de modo a tornar obsoleta a crítica linguístico-semântica que é pressuposta à abordagem interpretativa do texto (da Nova Crítica, do Pós–, da Desconstrução, etc.). Ao mesmo tempo, com a implementação de projetos para dar uma dimensão prática às suas retomadas filológicas, sua investida historiográfica se reverte numa forma de tecnocrítica, pela aproximação de seu *texto social* aos *media digitais*. Já sua *poética quântica* retoma a instância do sujeito como base cognitiva da história e da materialidade, dando ênfase assim à participação da experiência subjetiva na construção objetiva do evento, que são contextualmente inter- ou codependentes. Com isso, essa poética denuncia as definições enquanto enrijecimento conceitual sob a economia da identidade, depositando uma fé emancipatória nos poderes da *über*-imaginação como *medium* subjetivo-objetivo da verdade.

2.2. Inside a dog: intersecções, sobre a ‘patafísica aplicada aos estudos literários

Paradox, then, is, as unconditioned knowledge, a transcendental necessity, the successor of what was supposed to be a performance of the transcendental subject. But all usable, connectable knowledge will be contingent.

Niklas Luhmann

Afora um cão, livros são os melhores amigos do homem.
Adentro um cão, é escuro demais para ler.
Marx

Equidistante de proposições universais, de inclinação metafísica, e de descrições pontuais (ou idiográficas) que conformam o aspecto singular dos fenômenos ao uso geral dos conceitos, a ‘patafísica é uma ciência imaginária – uma paródia *da* ciência – cujo objeto são as leis que governam as exceções e cuja aplicação diz respeito a “soluções imaginárias.” É uma reduplicação, ou ainda um sistema autopoiético: ciência imaginária que se refere à sua própria constituição enquanto objeto imaginário – inscrição da enunciação no enunciado. No programa que lhe engendra Alfred Jarry (1873—1907), em *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* [tr. *Exploits & Opinions of Doctor Faustroll, Pataphysician*]:

‘Pataphysics will examine the laws governing exceptions, and will explain the universe supplementary to this one; or, less ambitiously, will describe a universe which can be – and perhaps should be – envisaged in the place of the traditional one, since the laws that are supposed to have been discovered in the traditional universe are also correlations of exceptions, albeit more frequent ones, but in any case accidental data which, reduced to the status of unexceptional exceptions, possess no longer even the virtue of originality (Jarry, 1996: 21–22 [1911]).

Em muitos sentidos, a ‘patafísica é comensurável com os esforços associados ao “reencantamento secular” (cf. *supra* II.1.2.4) enquanto recusa epistemológica e axiológica aos modelos científicos do Iluminismo. Jean Baudrillard, por exemplo, refere-se ao seu caráter mitológico, no sentido de configurar “*a kind of singular horizon*” (2004: 5) em que as figuras da experiência se constituem. No capítulo em que discute sua definição, que é a de *ciência do particular*, o que preocupa a Jarry é opor ao método indutivo (ou ao raciocínio da causalidade, etc.) um paradigma de conhecimento a partir da *virtualidade* dos objetos, muito mais do que por via do “dado.” Aquilo que *poderia* e *deveria* existir para além da redução científica das exceções ao não-excepcional, fazendo assim da *potencialidade* sua categoria de fundamento. Não é difícil perceber a afinidade que a ‘patafísica mantém com o mal-estar epistemológico pós-hegeliano que se generalizaria na Filosofia Continental do século XX e desembocaria, na filosofia alemã dos anos 40 e 50, na obra de Martin Heidegger e de Theodor Adorno, e, nas

décadas seguintes, nas críticas de Foucault, Derrida e Lyotard (e/ou Baudrillard, embora neste a herança seja mais direta), bem como na *revival* da ontologia e nos Novos Materialismos, os quais compõem o substrato conceitual de nosso trabalho.

Como no programa do reencantamento secular, a ‘patafísica é *imediatamente* crítica da racionalidade enquanto se constitui como horizonte de um discurso específico, isto é, como espaço para a invenção de alternativas ao presente estado de coisas. Se o reencantamento secular, além disso, se associa à racionalidade estética enquanto atinente à *experiência*, a ‘patafísica é um artifício poético ou ferramenta anticonceitual que serve heurísticamente à *imaginação*. A distinção fundamental a fazer entre ambos, para além da especificidade da ‘patafísica, porém, diz respeito ao lugar em que situam esse afastamento: no *reencantamento*, o que importa se encontra num nível proposicional – portanto, opondo referências mais interessantes ao desbotamento conceitual da Modernidade – enquanto a ‘patafísica instaura (reduplica) nos seus enunciados o próprio nível semântico-pragmático, promovendo desde aí o desmantelamento da lógica proposicional. Desde já, o modelo de Jarry é apresentado como um “romance neo-científico,” e ele mesmo é figurativizado na narrativa descontínua da vida do Doutor Faustroll – o híbrido do erudito com o goblin. O gesto primário da ‘patafísica é, dessa forma, uma forma de ironia ou parábase (cf. De Man, 1997: 163–184) conforme a qual essa ciência abdica (ou refuta *a priori* a necessidade) de uma fundamentação exterior à sua própria constituição. Na interpretação demaniana da ironia romântica, da *parábase permanente* de Schlegel, isso diz respeito à sistemática sabotagem da “alegoria dos tropos,” ou da ilusão da remissão da referência e da inteligibilidade do discurso e no recolhimento da linguagem, afastada da função denotativa, para si mesma. Seria necessário propor diferente: enquanto nessa perspectiva a parábase tem uma tônica na linguagem – De Man compara-a ao anacoluto enquanto interrupção da ordem sintática – e no polo subjetivo da cognição, a parábase encenada pela ‘patafísica, no esteio do que dissemos da equivocidade mcganniana (cf. *supra* II.2.1.2), visa antes o colapso da linguagem na objetividade pela inscrição da dimensão pragmática da enunciação. Isso é especialmente válido para os epígonos da ‘patafísica, que a praticam de maneira madura. Na formulação de Jarry, “*pataphysics is the science of imaginary solutions, which symbolically attributes the properties of objects, described by their virtuality, to their lineaments*” (1996: 22). O que tudo isso implica, da perspectiva por nós adotada, é que o hiato produzido pela reduplicação da ‘patafísica enquanto enunciação e enunciado é melhor compreendido como esforço de mediação a partir do objeto e não a redução do mundo ao seu

caráter representativo.¹⁵⁰ A suspensão da relação entre referência e referente acaba, em última instância, noutra forma de dizer que ela não se preocupa em ser tomada a sério: *por ser já algo sério em-si* (nos limites de sua ficcionalidade) *e para-si* (enquanto sistema autopoietico), não carece da aparência pálida de que o discurso esclarecido se reveste em busca de validade.

A reduplicação formal da ‘patafísica não produz coerência, não “organicidade,” mas parábise. Nesse sentido, se essa ciência ocupa o mesmo lugar que a Estética, entre o sensível e o suprassensível como todo o Idealismo alemão pós-kantiano, é difícil, ao contrário da crítica de De Man às noções dessa disciplina (cf. *supra* I.1.4), argumentar que seu gesto irônico seja uma forma de suprimir a contradição inerente à linguagem, que ela queira fazer voltar a experiência a uma lógica. O demais de sua herança romântica¹⁵¹ é perceptível nos seus instrumentos de aplicação. Roger Shattuck, em sua introdução à versão anglófona do texto, isola três noções centrais à ciência de Faustroll: a *sizígia*, o *clinamen* e a *éteridade* [fr. *ether-nité*, ing. *ether-nity*, marcamos com acento agudo o *h* mudo]. Dessa tríade descendem as reelaborações da ‘patafísica de Steve McCaffery, Christian Bök, Johanna Drucker e Jerome McGann. De modo breve, *sizígia* é uma expressão oriunda da astronomia, significando o alinhamento de três corpos celestes – ou de dois, sendo percebido por (ou apresentando efeitos em) um terceiro. Na ‘patafísica, *sizígia* assinala o problema da emergência da forma (ou da coerência) a partir da justaposição arbitrária de dois elementos pela inclusão do sujeito (que percebe a forma) no processo. (É, no fundo, uma figura muito próxima à *paralaxe*, sendo que esse processo designa propriamente a variação da perspectiva pela mudança na posição dos corpos, ou diferença na posição aparente.) Uma passagem que em si encena, recursivamente, a essa noção conta com uma interrupção da sequência narrativa pela introdução de um terceiro sujeito, comum ao leitor e ao narrador, na relação entre o doutor Faustroll e a *sizígia* enunciada:

Faustroll had noted a small fragment of the Beautiful that he knew, and a small fragment of the True that he knew, during the syzygy of words; and one could have reconstructed, through this facet, all art and all science, which is to say All; but can one tell if All is a regular crystal, rather than more probably a monster (Faustroll

¹⁵⁰ Isso explicaria, muito mais do que pela reputação de *nonsense* que lhe acompanha, afinidade da poética do OuLiPo com a ciência do Dr. Faustroll. Veja-se *Many Subtle Channels* (2012), de Levin Becker, especialmente o capítulo “*Getting it in writing*” e toda a Parte II, “*Past*”, para um relato sobre a relação do grupo OuLiPo, sobretudo Emmanuel Peillet e Raymond Queneau, à obra de Jarry.

¹⁵¹ Sobre a parábise permanente, veja-se o ensaio de J. Hillis Miller “*Paul de Man as Allergen*” (Cohen; Cohen; Miller; Warminski, 2001: 183–204). J. Hillis Miller associa ironia ao problema da *alteridade* na Desconstrução, pois a parábise, como interrupção do nexos inteligível, abre para a dimensão performativa incognoscível da linguagem. Também interessam, quanto à ironia de Schlegel, os artigos “*The Transformation of Rhetoric*”, por David Wellbery, e “*Romantic Irony*”, de Gary Handwerk, no quinto volume da *Cambridge History of Literary Criticism* (Brown, 2008), dedicado ao Romantismo. Já citamos do mesmo volume quanto à discussão da relação entre o Idealismo pós-kantiano e a estética romântica.

defined the universe as that which is the exception to oneself)? (1996: 98)

Sizígia é uma forma de parataxe retinal, ou um momento de estabilidade numa *paralaxe* à Žižek, ou de epifania sem transcendência: o sujeito é imanente à observação, e isso é decisivo para a dinâmica do processo. Um binômio bem mais romântico que o implicado na tríade platônica Belo-Bem-Verdade,¹⁵² o que a narrativa da visão de Faustroll condensa é uma espécie de essencialidade da contingência – o fragmento é sempre fragmento do Todo – que, para permanecer contingente, precisa suspender a ideia de um termo final, reinscrevendo o mediador fragmentário naquilo que é mediado – o Todo não possui determinações enfáticas. Talvez *All* figure como o Sublime, ao menos enquanto potencial monstruosidade da aparição excepcional ao aparato categorial do sujeito.¹⁵³ Qualquer que seja a figura final, o problema da sizígia torna-se uma dupla questão: a da relação epistemológica entre o sujeito e o objeto e, a partir dessa relação, entre o universal e o particular.

O *clinamen*, já por nós mencionado (cf. *supra* I.4.1-2), é um problema mais fundamental discutido no horizonte da ontologia materialista.¹⁵⁴ No texto de Jarry, *Clinamen* nomeia uma máquina que aparece subitamente no meio da narrativa e produz (“ejacula”) representações pictóricas pela dispersão de cores, uma alegoria para a geratividade associada à regra.¹⁵⁵ Surgindo na filosofia de Epicuro como “solução imaginária” (Hugill, 2012: 15)¹⁵⁶ ao problema

¹⁵² Não esqueçamos de mencionar como esse *Todo* jarryano reverbera a lição de John Keats em “*Ode on a Grecian Urn*”: “*Beauty is truth, truth beauty, –that is all \ Ye know on earth, and all ye need to know.*”

¹⁵³ Talvez se possa dizer, em razão de sua própria aparição-por-defeito, que o todo é não-todo e essa incompletude radical é o lugar de Faustroll na sizígia – mas isso seria žižekizar (pós-lacanizar?) demais a passagem.

¹⁵⁴ Embora a noção tenha penetrado na crítica literária como umas das razões revisionárias propostas por Harold Bloom em *Anxiety of Influence* (1997), *clinamen* aí sendo um desvio do poeta (como erro de juízo) em relação a seu precursor, a discussão materialista sobre o *clinamen* não o trata por matéria metafórica nem função de intervenção subjetiva. À partida, *clinamen* nomeia um fenômeno objetivo, respeitante ao *devir* do mundo. Veja-se, e.g., o capítulo final de *Absolute Recoil* (Žižek, 2014), em que se discute a natureza genética da variação clinamênica e a paralaxe (ou sizígia) da estabilidade, isto é, da estabilidade como acidente do *clinamen*. Esse caráter produtivo do objeto, por oposição à imputação da produção à ação do sujeito, também é assinalado na única menção a *clinamen* constante da obra *Stuff Theory: Everyday Objects, Radical Materialism* (2014), de Maurizia Boscagli, uma apreciação do “alter-materialismo” como repúdio à metafísica ocidental. Por fim, vale a pena consultar a obra *Reading Machines* (2011) de Stephen Ramsay para a questão da dialética entre o constrangimento e a potencialidade – a potencialidade sendo o vínculo do OuLiPo à obra de Jarry – e o artigo “*Reading Potential*” (Wolff, 2007) para uma perspectiva sobre algoritmos e geratividade.

¹⁵⁵ Sobre a máquina *Clinamen*, vejam-se os capítulos “*From Puppets to ‘Pataphysics*” na obra *Alfred Jarry* (2010), de autoria de Jill Fell, e “*Postlyricism and the Movie Program: From Jarry to Alferi*” em *Cinepoetry: Imaginary Cinemas in French Poetry* (2012), por Christophe Wall-Romana.

¹⁵⁶ Um comentário à atribuição de “solução imaginária” ao surgimento da noção epicuriana da *parenklesis* como resposta ao atomismo determinista de Demócrito. Não será a história da Filosofia e das Humanidades como um todo uma série imaginária de soluções? A verdade especulativa assombra todas as proposições denotativas. Vale mencionar a obra *The Lucretian Renaissance: Philology and the Afterlife of Tradition* de Gerard Passannante (2011), que discute a associação entre a Filologia e a ontologia epicuriana apresentada no poema de Lucrecio, mais especificamente como a noção de *clinamen* é transmitida à prática filológica. Já em “*The Bride of Mercury: Confessions of a ‘Pataphilologist*”, artigo recolhido no volume *World Philology* (Pollock; Elman; Chang, 2015),

do movimento dos átomos e a causalidade (ou determinismo), o *clinamen* de Lucrecio (Epicuro: *parenklisis*) diz respeito à interrupção da ordem das coisas, dos “*fati foedera*” (os liames do Fado), e por isso se tornou um argumento materialista contra o mecanicismo e, de uma perspectiva ética, pela liberdade individual. Christian Bök, em sua tese de doutorado, diferencia o *clinamen*, enquanto princípio de desvio do movimento, que gera exceções, do que ele chama *anomalos*, como princípio do excedente em relação à necessidade sistemática de atribuição de equivalências – o “suplemento” derridiano, o argumento por paralepse, ou, num *hype* mais cibernético, “*interferential information*” (2002: 38) que impede a decodificação “ótima” de uma mensagem. (A distinção, porém, depende de uma diferenciação entre a transcendência ou não do *clinamen* em relação ao objeto que o sofre, pois *anomalos* não é senão o princípio de imanência do *clinamen* à coisa.)

Por fim, *éternidade* é uma ambígua expressão para uma metafísica sem transcendência teológica. É uma alegoria do Todo como espaço virtual de cada coisa.¹⁵⁷ Ao mesmo tempo que figura como espaço, não é um espaço outro e isso permite, para permanecer na obra de Jarry, a comunicação telepática de Faustroll com Lord Kelvin (1824—1907), apresentada nos dois antepenúltimos capítulos da obra; por outro lado, não obedece a mesma lógica do espaço da ciência normal e por isso permite que se abra um diferente horizonte de expectativas, ou espaço performativo do sujeito. Poder-se-ia entender *éternidade*, a certo modo, como a mediação universal da contingência, especialmente se adotarmos a sizígia e o *clinamen* como premissas – a imagem do todo e da ordem emerge da contingência da experiência singular, porque o caos em si gera o todo e seus elementos particulares –, mas isso talvez fosse imprimir demasiado sentido à noção. O que é seguro da *éternidade* postumamente experienciada por Faustroll é essa transversão da realidade numa matemática bizarra, pura e literalmente *meta-física*, num certo sentido associada mais à intoxicação por éter etílico que ao conceito antigo do éter como substância que preenche o espaço (com o qual não deixa de ter ressonâncias).

Andrew Hugill, em seu *‘Pataphysics: A Useless Guide* (2012), lista ainda outras noções importantes para a epistemologia de deboche de Alfred Jarry. “*Plus-minus,*” como

James Zetzel procura fazer uma reconstrução alegórica do surgimento da Filologia em Roma, opondo dois tipos de Filologia (a referida e sua irmã gêmea ‘Patafilologia) à Gramática. A moral do ensaio de Zetzel é de que o método filológico é desde sempre uma solução imaginária e uma arte de exploração das exceções, por oposição à normatividade e princípio de imitação da gramática que depois se imiscuiu ao método lachmanniano.

¹⁵⁷ Obra a que não tivemos acesso integral e que dedica um capítulo à gênese do formalismo oulipiano é *Literary Memory, Consciousness, and the Group Oulipo* (Consenstein, 2002). Consenstein aproxima a *éternidade* ‘patafísica à matemática de Queneau. A exposição matemática de Deus como a distância mais curta entre 0 e infinito com que Jarry encerra a narrativa de Faustroll presta-se a isso. Discute-o também Christian Bök em “*Unacknowledged Legislation*”, em livro organizado por Louis Armand (2006: 178–193).

antinomia, síntese impossível de opostos, e “o Absoluto,” ligado ao espaço da *éternidade*, relembram, à partida, o Idealismo pós-kantiano. Entretanto, o que interessa da ‘patafísica é fundamentalmente o binômio formado por sua história de transmissão como alternativa à epistemologia da identidade e o potencial crítico-imaginativo que ainda hoje apresenta. Drucker, por exemplo, não tem receio de associar ‘patafísica e pensamento especulativo (Drucker, 2009b: 25; in Schreibman; Siemens; Unsworth, 2004: 434) nem mesmo de atribuir-lhe – o que a princípio parece simplesmente não ser o caso – um autêntico rigor, “*A ‘patacritical thought for a new kind of academy. Comitted to Delightenment. (...) And it would be quite rigorous – scientific! A Science of exceptions and imaginary solutions*” (apud McGann, 2009: 6). Lembremos: *De-lightenment* não como des-clarecimento mas como em de-lícia (cf. *supra* I.3.2).

Considerada em sua história de transmissão, a ‘patafísica é um dispositivo de imaginação que amplifica o recurso a noções ao pô-las em relações diferentes: *clinamen*, por exemplo, aventa a inadequação da coisa ao conceito; *sizígia*, por sua parte, diz das condições de aparição de determinado fenômeno, a “verdade” do fenômeno, ao mesmo tempo funcionando como heurística de outros fenômenos pela correlação de objetos distintos e limitando sua aparição à contingência da relação. Essas duas noções e mesmo o *pathos* de Jarry exerceram influência sobre o surrealismo, dadaísmo, grupo OuLiPo (Ramsay, 2011 *passim*). (A afinidade, aliás, é já de uma crítica em curso aos modelos de racionalidade moderna.) Epistemologicamente, a ‘patafísica funciona como antifundacionalismo, ou como circunstancialismo: a essência de algo verdadeiro é, no máximo, sua aparição como tal, dadas as coordenadas determinadas e indeterminadas em que ocorre. A legitimação da verdade ‘patafísica está, como no caso da especulativa,¹⁵⁸ não na adequação de uma proposição a um estado de coisas mas no movimento formativo mesmo dessa proposição. Provocação ou não, o problema do conhecimento da ciência ‘patafísica fez com que Gilles Deleuze se referisse à

¹⁵⁸ Na linha do que vem argumentando Žižek (cf. *supra* nota de rodapé no. 144, *et passim*) quanto aos pressupostos serem necessariamente postos de maneira retroativa, veja-se o artigo de Tom Rockmore sobre “*Hegel’s Circular Epistemology as Antifoundationalism*” (1989). “*Rather than resting the claim to know on an a priori justification arrived at prior to the confrontation with experience, knowledge and its justification are a joint consequence which follows from the elaboration of the theory and its confrontation with experience*” (1989: 107), pelo que, na circularidade da verdade especulativa, é o fim que legitima o começo e de modo algum o momento seguinte a um dado momento pode ser dele deduzido. É preciso marcar, porém, a diferença – que não é a tal ponto tão óbvia se escusarmos a Hegel a seriedade com que pensa – entre a ciência das manifestações do espírito e a ciência de Faustroll: na primeira, o saber tende a ser cumulativo e suficiente, e na medida em que se autolimita suprime a contingência; na segunda, ele permanece excepcional e incompleto, sem nexos de necessidade fora da aparição imediata do “fragmento.” Além disso, em Hegel o que conta é a imanência do espírito como base suficiente da história; na ‘patafísica, a transcendência alegoriza a possibilidade de transfiguração súbita do mundo.

Jarry, *en passant*, como precursor da Fenomenologia husserliana, no sentido de, no refugio da metafísica, a ‘patafísica provocar o colapso da distinção entre essência e aparência e lançar bases de uma outra subjetividade do pensamento, outros objetos conceituais e formas de pensar (Deleuze, 2004: 74–76, 156–161).

Quanto a seu potencial crítico, tornar àquela distinção fundamental entre a ‘patafísica e o reencantamento secular pode ser importante. O reencantamento é dito “racional” (cf. *supra* II.1.2.4) porque não capitula das conquistas do Esclarecimento como condição objetiva do mundo. Se ambos, ‘patafísica e reencantamento, são esforços de reconciliar a sociedade cuja mediação universal se dá como processo de abstração experiência concreta que perfaz a vida dos homens, a submissão da vida às categorias de subordinativas do intelecto e das instituições sociais, a reduplicação da ‘patafísica lhe dá mais solidariedade. É que se a lógica do desencantamento é de que ele mesmo torne-se um mito – o mito do ser assim da realidade –, ele é realmente pernicioso enquanto o nexos total que não abre para aquilo que é particular e indissolúvel na experiência dos homens. É uma ideia sustentada por McGann na tentativa de dar legitimidade ao seu programa deformativo (cf. *supra* II.2.1.2):

In a critical age like our own, illusions about the sufficiency of interpretative meaning before the work of art are especially strong. At such a historical moment one might rather look for interpretations that flaunt their subjectivity and arbitrariness, interpretations that increase their value by offering themselves at a clear discount. (2006: 146)

A parábase aí consiste na exposição da subjetividade e de seu caráter aleatório como remédio à mistificação da interpretação. O reencantamento inclina-se diante do abismo de um mito ruim ao tentar comensurar a sua enunciação contra o desencantamento racionalista com os enunciados que propõe, pressupondo-lhes sempre um “o que estamos a dizer aqui é algo sério.” Uma leitura antropologizada da cultura proposta por Gumbrecht pode servir de ilustração. No ensaio “*Lost in Focused Intensity: Spectator Sports and Strategies of Re-enchantment*” (2014: 39 *ss.*), o que Gumbrecht faz é aproximar a prática de esportes de espectador a certas coordenadas do “mundo encantado,” como a manifestação (ou presentificação) do ou possessão pelo deus durante o ritual, a comunhão mediada pela presença e pela emergência da forma, a insularidade do estádio como deslocamento do sagrado, e um certo efeito secundário de transcendência que o espectador de esportes experiencia. A comparação que Gumbrecht faz é bastante acurada. Todavia, o que ela propõe, no fundo, é um “sim, esse é o caso e isso é bom,” apenas ratificando o fato de que o presente estado da sociedade provoca a necessidade de

compensação.

Se é um esforço louvável e abre um horizonte, em sentido extensivo, de possibilidades de crítica, o reencantamento acaba parcialmente ocluindo a contradição performativa exigida pela tarefa de contrapor-se ao caráter de *necessidade* que associamos à lógica da identidade. A ‘patafísica, em contrapartida, opera conforme uma lógica inversa, alargando o hiato desde dentro ao expor *ab ovo* a contradição performativa: ela pressupõe já que toda a seriedade associada ao imperativo racional não é mais do que a letra morta carente de espírito, e, por isso, que o mito do desencantamento precisa tão somente de uma “mãozinha” para revelar o que ele já parece ser: a exigência de que as coisas façam sentido, de que tenham uma legitimidade *a priori*, reduz toda a potencialidade de serem uma outra coisa. A distinção entre ambos está, como o dissemos, em que a ‘patafísica não reconcilia as proposições com um determinado estado de coisas dado, mas reimagina o mundo como poderia e como deveria ser.

Por outro lado, a deliberada confissão de *nonsense* da ‘patafísica também deve ser levada em consideração. Há boas razões para opor-se ao seu irracionalismo de raiz, tanto quanto há boas razões para questionar essa mesma oposição – “sim, talvez tivesse de fazer sentido, mas para quê?”. É preciso exemplificar. Nos escritos de Jean Baudrillard, talvez um dos primeiros “teóricos” patafísicos, a ‘patafísica surge como uma saída à lógica da identidade e do primado do sujeito sobre o objeto. Sobre isso comenta Douglas Kellner:

Like the universe in Jarry's Ubu Roi, The Gestures and Opinions of Doctor Faustroll (1969), and other literary texts (...) Baudrillard's is a totally absurd universe where objects rule in mysterious ways, and people and events are governed by absurd and ultimately unknowable interconnections and predestination (2005)

O comentário de Kellner segue tomando literalmente as proposições de Baudrillard, esse campeão da autocontradição. Talvez leve a sério Baudrillard por, em contrapartida, equacionar a obra de Jarry a ficção sem valor de verdade? Mas o êxito da obra de Jarry depende da contradição com seu próprio caráter ficcional, pelo que a rotulação de *mera imaginação* simplesmente faria da narrativa de Faustroll um insípido e adolescente descortinar de absurdos. Kellner deixa escapar, no interstício, a dimensão epistêmica da retórica. Essa é uma estratégia banal, supondo a adequação do enunciado ao sujeito, para compreender a crítica de Baudrillard e sua iniciação ‘patafísica. Uma consideração mais acurada sobre a relevância do sem-sentido, como a que procuramos introduzir aqui, poderia revelar nesses pensamentos “dementes,” para recobrar McGann, mais do que uma forma cômica de sair do *tédio da identidade*. O hiato intencionalmente aberto entre enunciação ‘patafísica, que remete às condições pragmáticas, e

o teor fantástico de seus enunciados encena em si a urgência da disrupção, e por isso a ‘patafísica se limita com a crítica da ideologia: ela participa da ideologia na medida em que lhe põe em causa, sem a pretensão de excentricidade. A seriedade dos herdeiros da ‘patafísica deve ser procurada muito mais no processo de pensar do que em seus produtos espirituais residuais.

O que se segue – e que “contamina” a nossa exposição ainda em II.2.3 – são breves considerações sobre o valor heurístico da ‘patafísica (e, virtualmente, quaisquer dispositivos imaginativos empenhados) para um retorno à estética nos estudos literários.

2.2.1. *Protossemântico, ‘patafísica in extremis*

Poderíamos ler a obra de McCaffery com a similar (relativa) autonomia atribuída àquelas de que viemos tratando. No entanto, dentro do quadro que construímos, isso implicaria em produzir mais redundâncias do que proposições originais. Por isso nosso recorte consiste em perceber como uma epistemologia da não-identidade, que toma de empréstimo sua lógica à ‘patafísica tal como Gumbrecht orienta suas noções no horizonte do reencantamento, tematiza a abordagem da materialidade. Novamente, o que queremos pôr em evidência aqui é a necessidade de afastar-se do modelo teórico da Teoria da Literatura e sua compreensão do literário como objeto intencional, como representação. Por outro lado, aquilo que não dissemos da ‘patafísica é o estatuto intencional por excelência de seus conceitos: *clinamen*, *sizígia*, *eternidade*, etc., nada disso tem, no horizonte de uma crítica do que é “dado,” existência positiva. A forma adequada de colocar a questão, portanto, é como o problema da representação colide com essa intenção materialista primária de abrir para o que não se rende à dimensão cognitiva da experiência.

O interessante da obra de McCaffery é, dissemos, sua incursão estético-gramatológica. Por estética, deve-se entender o caráter deliberadamente especulativo de sua crítica e a secundarização do sentido em seu programa teórico, com a emergência da categoria do *fenômeno* correspondendo à experiência que se faz da coisa; por gramatológico, podemos permanecer com a absorção do significado no significante – mais precisamente, a absorção do reenvio da referência – que caracteriza o uso dessa noção no pensamento derridiano e com a implicação de que o decisivo na abordagem poetológica da linguagem é a (talvez não tão natural) permanência em seu círculo operacional. Embora nos dois casos haja uma retirada do sentido, importa diferenciar os momentos extensivo e intensivo que correspondem, respectivamente, à demarcação entre estética e gramatologia, entre a relação sujeito-objeto e a

predicação. Enquanto estética, trata-se de uma multiplicação “horizontal” de reelaborações de uma ideia, a ideia do *protossemântico*; enquanto gramatologia, de investigar as condições necessárias de sua existência e manifestação. A obra *Prior to Meaning: The Protosemantic and Poetics* (2001), porém, não constrói uma teoria ou propõe uma metodologia de estudos que vise sintetizar esses momentos ou discerni-los para melhor avaliá-los, como fazem Gumbrecht e McGann, senão reúne discussões que se situam vagamente no entorno da noção de *protossemântico*, em que o binômio colide.

Falar em *estético-gramatológico* é uma aporia: ao mesmo tempo registra a intenção de afastar-se de um programa de remissões intrateóricas logicamente ordenadas e a necessidade de fazer isso desde dentro de um sistema, o sistema movido pelo “grafo proteiforme” (McCaffery, 2001: *xxii*) ou pelo grama. É nesse sentido que o próprio *protossemântico* é a operação do excesso da informação sobre a semântica (2001: *xxiii*), ou seja, dos momentos discretos emergindo para além da economia do todo que os enseja. É uma sizígia entre a economia geral de Bataille – que trata da produção de excedente como irrecuperável à lógica da produção – e, ainda que vagamente, especialmente se confrontado com a obra de Hayles (cf. *supra* I.3.3 et I.4.1) *e.g.*, a Cibernética e a Teoria da Informação. Em *North of Intention* (1986), a ideia que orienta o *protossemântico* já era patente:

General economy however, treats the barrier between terms [refere-se à dialética Senhor-Servo, cf. supra II.1.2.1] NOT as a shared boundary but as an actual target for dissolution, whose removal then allows the abolition of both terms as separate identities. (...) Proposed would be a writing that transgresses the prohibition of the semantic operation and risks the loss of meaning. This would not constitute an utter rejection of meaning, for rejection would only resituate meaning (through a kind of negative bracketing) as a separated but still relational term. Rather the loss of meaning would occur within meaning itself in a deployment without use, without aim and without a will to referential or propositional lordship. (1986: 213, 214)

Por conseguinte, a relação entre o *protossemântico* e o sentido não é tanto a relação linear entre um potencial de significação material e o significado resultante, caso seja atualizado ou não, embora essa seja uma das transformações possíveis do *protossemântico*. Nem é, tampouco, a relação gumbrechtiana oscilante entre percepção e experiência (ou interpretação), senão na medida em que os limites entre ambos se dissolvem pela hipertelia de cada um – quando a percepção fulgura como espírito e o espírito se solidifica na percepção. É antes a inadequação da materialidade à economia restritiva do sentido, de que a instabilidade do sentido e a polissemia seriam efeitos secundários, que está no cerne de uma “teoria” da literatura como evento inscriptivo-expressivo – o qual, como consequência do postulado da radical alienação

dos polos de produção e recepção, não passa pelo problema da transmissão de sentido.

McCaffery poderia ter empregue a ideia de *não-identidade* para referir-se ao processo. (Na dialética, é a não-identidade da coisa-em-si que atua como seu motor, e não tanto a assimetria de sua relação ao sujeito.) Em lugar disso, adotou a noção de “estrutura dissipativa” da teoria dos sistemas como aquilo que, no interior de dado sistema complexo estável, pressiona o todo para o desequilíbrio e o dispêndio. Essa parece ser figura de toda sua ontologia. Uma estrutura dissipativa produz entropia, caos, aumentando o grau de incerteza do sistema de que faz parte e abrindo-lhe assim para duas possibilidades: ou a dissolução do sistema ou sua transformação, por um processo imanente de reestruturação. Portanto, a negatividade constitutiva da autopoiesis do sistema, como lhe parece, não funciona pela reordenação hierárquica de estruturas mas pela morfogênese, pela diferenciação qualitativa do todo. É a diferença, por exemplo, entre a passagem do lexema ao sintagma frasal como princípio de estruturação semântica para o caráter tropológico da linguagem, a metáfora ou a ironia aí servindo de exemplos. Isso envolve não apenas a desestabilização do sentido pelo protossemântico – posto que a desestabilização conservaria a possibilidade (negada) da estabilidade –, mas sua modificação radical e o irremediável esquecimento do (anterior, ou de qualquer) sentido.

O que interessa ao autor é o papel da arbitrariedade intrínseca aos elementos – no caso, ao grafo/grama – como origem da especificidade, por contraste com o enrijecimento da identidade semiótica com base na diferença abstrata:

meaning can no longer be envisioned through a Saussurean schema of differential opposition. The appropriate algorithm isn't "A is not B" but rather "becoming A becoming B," as in Prigogine's dissipative structures "a cat is not a dog" but rather "a cat becomes a dog" through indifferent recombinant motions (2001: 146)

A oposição diferencial saussureana sustenta que a autonomia do significante “gato,” por exemplo, depende de uma relação negativa com outros, como “pato,” “galo,” etc., o mesmo mais ou menos se aplicando no nível semântico. Sua não-identidade, nos dois níveis do signo, é um para-um-outro que consome, nessa relação, o seu em-si – a substância sonora isolada é indiferente a seu funcionamento em sistema, e sua constituição semântica não tem senão existência na distinção dos traços.¹⁵⁹ Ou seja, sua “diferença” é antes um “ser-não-igual-a” do

¹⁵⁹ Para pormenorizar a distinção entre um cão e um gato: ambos apresentam os traços “animal,” “irracional” “quadrúpede,” “mamífero,” “doméstico,” e se diferenciam naqueles específicos aos gêneros felino e canino, que dizem respeito à fisionomia, fisiologia, hábitos, e demais características, etc., que os separam entre si. A questão

que “ser-algo-que.” Conforme essa outra lógica, entretanto, o significante “gato” é sustentado pelo potencial de transformar-se em outro, como se a sua substância em-si absorvesse o para-um-outro que lhe anexa; sua não-identidade assinala um “algo” que sempre ultrapassa o lugar que lhe foi indicado, “ser-algo-que-mas-também-...”.

A diferença, em sentido trivial, entre “gato” e “pato” apoia-se na distinção mais fundamental entre /g/ e /p/ no sistema fonético da língua portuguesa, sua identidade diferencial sendo condição de possibilidade de sua remissão semântica; em português, todavia, a permutabilidade entre os fonemas /o/ e /u/ nas sílabas pré- ou pós-tônicas – /gato/ e /gatu/, e.g. (ou /kozer/ e /kuzer/, &c.) – não corresponde a nenhuma distinção semântica (senão assinala uma variação dialetal), o que implica a proximidade de sua substância (ao menos a partir do instante em que o sistema não a circunscreve) e a relativa indiferença semântica resultante. No nível da mancha, um gato é um galo com uma barra transversal na linha do centro do tipo *l*, praticamente em todas as fontes tipográficas de uso corrente. O protossemântico é algo dessa natureza, uma aposta em não serem tão discretas as unidades estruturais quanto o sistema as pressupõe. Talvez a principal implicação dessa aposta conceitual esteja na negação determinada do princípio semiótico, que pressupõe a construção do todo a partir de unidades, de resto outra forma de de exprimir (e avançar com) um problema levantado pela Desconstrução: como as unidades da significação são sempre mais e menos do que o esperado de sua função na economia semântica, elas excedem *per se* a finalidade transmissiva e, ao mesmo tempo, desde sua indiferenciação, são pangenéticas. (Não será, então, também outra forma do caso de McGann com seu “*a* é igual a *a* se e somente se não for igual a *a*,” com uma passada quântica mais firme? O absoluto difuso imaginário é a noite em que todas as vacas são negras.)

Não estamos, aqui, no horizonte de nenhuma lógica da identidade e da não-contradição, mas do esboroamento dos critérios como necessidade de transformação das condições de experiência, duma “*poetics of (...) the retinal grounded more in reading than writing*” (2001: *xvi*). Uma *poética do retinal*, isto é, uma inversão mesma do sentido regularmente atribuído à poética como investigação do criação verbal, a qual assume a perspectiva da produção de textos muito mais do que a da sua lecto-perlaboração imaginativa. Mesmo o par sujeito-objeto vê-se entregue a esse processo de decomposição e inversão em que a substância da linguagem retorna ao seu estágio de “informação interferente,” como diria Christian Bök, e aponta outras

radical da substância semântica é se seria possível descrever um gato nessas linhas se não houvesse termos de comparação (planta, racional, bípede ou ápode, ovíparo, selvagem) a partir dos quais articular formas distintas.

possibilidades. Outra definição do protossemântico:

a multiplicity of forces which, when brought to bear on texts (or released in them), unleash a combinatory fecundity that includes those semantic jumps that manifest within letter shifts and verbal recombinations, and the presyntactic violations determining a word's position: rupture, reiteration, displacement, reterritorialization. It is also the invisible in writing, that which looks at us without actually appearing itself. Like the paragram, it remains invisible but is already there, establishing an uncanny position from which we are scrutinized by language. (2001: xv)

Da forma como é exposto, o protossemântico é um deslocamento do imaginário, uma extrusão de uma dimensão subjetiva que não se dá de imediato à cognição e por isso, nessa condição pré-objetiva, carece de um suporte exterior a partir do qual ser mensurado. É também um evento ou uma agência, muito mais do que uma entidade que pudesse ser discernida e explicada num sentido intensivo, predicada. É possível perceber aí todos os lugares comuns associados ao pós-estruturalismo ou ao pós-moderno: multiplicidade, polissemia, ruptura e deslocamento, “reterritorialização,” (personificação do) objeto que elude o olhar. Essa caravana é tão verdadeira quanto falseável, a depender do destino que se lhes dá. A fragilidade conceitual de um tal construto precisa pautar-se num interesse forte – o que quer dizer um interesse que não simplesmente ratifique o estado de coisas numa deliberada repetição sem inflexões, como no fundo é a acusação de Gumbrecht (e a nossa) aos ventríloquos da Desconstrução (cf. *supra* nota de rodapé no. 7). Isso se vislumbra na crítica radical à identidade que o programa de McCaffery ensaia, pelo que, se “*identity is what complex systems [autopoiéticos, e abertos] escape from*” (2001: xviii), a figura do texto mono- ou polissêmico não lhe interessa especificamente, mas, como diz da obra de outro autor, “*a force of radical indifference (...) encountered as the preferential power of becoming over meaning*” (2001: 157). *Becoming* aí traduzindo, precisamente, o *devoir* dialético do não-ser ao ser e vice-versa, ou seja, como já vimos, não só a “emergência do sentido” mas também sua perda.

Ao escolher o paragrama – a escrita paralela, a paronomásia, mas também o anagrama e o *lapsus* – como figura do princípio (?) protossemântico, McCaffery também produz um *hipograma* ou princípio-tema de sua própria prática crítica:

the paragram stands as form's heterological object, structured upon nonlogical difference and, as such, impossible to be claimed as an object of knowledge. Being an expenditure from meaning's ideal structures, a nonutilitarian scattering of materiality through vertiginous configurations, the paragram injects negativity into the field of semantics (2001: 13)

Uma disseminação não-utilitária. Esse tipo de *remix* conceitual, não muito útil nem interessante da perspectiva teórica – e com isso contribui seu estilo demasiado barroco –, é constante na obra de McCaffery. Os ensaios em *Prior to Meaning* (2001) em grande medida tão só desdobram e variam essas linhas, consistindo, como ele diz em sua crítica à teoria de Kristeva, mais numa “*posthermeneutic enterprise of delirious association*” (2001: 12) que num modelo explícito a ser seguido. O que é interessante, no quadro que formulamos, diz respeito à forma como esse núcleo parateórico se articula em seus ensaios, a começar pela ideia de que o produto de sua investida sobre as obras literárias não é nada como uma interpretação definitiva nem explicação do tipo histórico (um “objeto do conhecimento”) mas um *comentário* em torno da possibilidade de extrapolar, de, como dissemos antes, *perlaborar* a inscrição esquecida. Nesse caso, é preciso reivindicar a utilidade desses ensaios como lições de heterologização da semântica e de dispêndio conceitual.

O que a poética retinal de McCaffery quer é operar a emergência de uma dimensão latente que resiste às condições de estruturação linguística e os pre-juízos de remissão semântica, e nesse sentido a sизígia ‘patafísica é efetivamente seu modelo. Por sизígia, nós entendemos o surgimento contingente (ou seja, por *consequência* mas de ordem indeterminada) de determinados elementos ou condições objetivas que não são percebidas sem a extrapolação dos limites da razão subjetiva, mais do que o princípio de justaposição de contrários por voluntária estroinice. No sentido de operar pela extrapolação, sизígia é fantasia exata; no sentido de surgimento contingente, obedece à lógica da epifania. Embora essa não seja a definição de sизígia assumida por esse autor, que a toma como simples justaposição, é fundamentalmente esse seu método de escrita. McCaffery fala na adoção de uma *tática*, muito mais do que uma *estratégia* de leitura:

The strategic nature of theoretical practice (...) [tem por implicação que] [e]njoying the spatial advantage of a base in the “proper” (being both an institution and an enterprise) theory generates relations with its numerous fields, intervening in the everyday drift of reading to recover it from temporal erosion and forgetfulness. Deploying reading as a tactic results in something quite different, closer to a loss or slippage of the text in hand and which Certeau likens to poaching as a practice of insinuation and mutation. (2001: 8)

A *tática* permitiria a ressituação do sujeito nas condições determinadas, o que poderia ser outra forma de tratar da mediação do próprio sujeito pelo objeto. Poderia, já que tal noção de tática também implica a mediação do objeto pelo sujeito, o qual se *insinua* e provoca *metamorfoses* na coisa. Essa é, com efeito, a reversibilidade da mediação – o mediador é em si mediado pelo

que medeia como sua condição necessária – e sem uma compreensão dialética do processo, ficamos entre imaginar um sujeito congelado que efetivamente reduz o objeto, o que seria demasiada fé na razão subjetiva ou no *cogito*, e um objeto igualmente enrijecido e efetivamente afastado do sujeito, o que seria demasiada fé na autonomia do Todo e na metafísica da Presença. Se quisermos ilustrá-lo, é possível ver o motivo sizígio-tático em vários de seus ensaios, para mencionar alguns: comparando um editor demasiado intrusivo a um filósofo e a um ontolexicógrafo (cosmolexicógrafo?), A. Jarry a Friedrich Nietzsche, um alquimista da Renascença (e outras figuras polimáticas excêntricas) a J. Derrida, etc. Muitos *trivia* ou causos que sua obra traz apresentam uma história de possibilidades não desenvolvidas ou, ainda, de manifestações inventivas que foram secundarizadas por não se encaixarem (e até hoje) num cânone. Sendo exemplos excepcionais que fundamentam uma poética de exceções, o que é realmente necessário para dar legitimidade a essas justaposições não se decide tanto em função de critérios de natureza lógica (*e.g.*, se está a ocorrer anacronismo ou não) mas em função de sua capacidade elucidativa – se realmente o *forcing* tático, em vez de montar uma estratégia de negócios no céu da ideia, provoca o *acheronta mouebo* de suas próprias condições.

Se quisermos tratar de um paradigma que dá forma a sua obra, encontraremos alguns vários pontos de contato com McGann e Drucker. Sua ontologia é, como vimos, “quântica,” seus elementos apresentando um comportamento clinamênico, que funda as diferenças estruturais a partir da variação aleatória imanente à substância. *Tudo é contingência*. Epistemologicamente, o “retinal” assinala o papel ativo da imaginação como origem formativa dos objetos cognitivos; o critério que decidiria da validade desse conhecimento imaginário diz respeito à sua compreensão do virtual como série de autorressonâncias da realidade, ou seja, na medida em que o evento é aquilo que reconfigura – ou transforma em figura – os *membra disiecta* do horizonte de experiência presente. Como diz sobre a figura do paragrama, ela “*authenticates a wild postulate: that the virtual is not the inverse image of the actual but the enjoyment of the latter’s own self-resonances*” (2001: 16). O aspecto lúdico converge com o interesse, ou propósito cognitivo, de afastar-se dos catálogos descritivos da Teoria Literária. A sua noção de sujeito, contudo, está mais próxima à do observador de primeira ordem, enquanto função, do que à ideia de subjetividade histórica que age conforme a unidade de sua consciência:

Under the rule of monadic ontology, the “subject” liquefies into a seriality of viewpoints within which subjectivity can only be defined retrospectively as a trace construction after the event. The subject is a subject-fold defined as the changing sum

of its predicates. (2001: 35)

Essa figura da subjetividade como nome que epitomiza ações cognitivas “nomádicas” (2001: 41), de que a intencionalidade e a interioridade são apenas uma manifestação, é simétrica à sua ontologia do devir. Claro, a imputação retroativa implica a equalização de subjetividade a “pessoa” como conjunto mais ou menos fechado de características, e não da situação empírica do sujeito como um processo de autorrelação de elementos materiais – que é outra forma de dizer *vitalismo*. Seja como for, essa figura autoriza os “*nonconventional reading habits*” (2001: xvi) que McCaffery ilustra. Talvez interesse notar aqui a ambiguidade do que é na verdade um retorno ao impressionismo: em seu melhor aspecto, a liberdade subjetiva converge com uma liberdade-para-o-objeto, ou seja, para a mediação do sujeito a partir de um certo campo intencional inscrito na coisa, dada sua existência mundana; em sua versão depauperada, porém, a autonomização de forças e energias latentes do grama pode declinar numa cena hermenêutica autorreflexiva semipsicanalítica, ao mesmo tempo que contrabandeia um discurso autolegitimador da relatividade. É preciso pormenorizar. Sua metodologia é, como já demos a entender, a mais “tática” possível: conceitos são convocados *ad hoc* para extrapolar o “excesso de informação” percebida em dada obra, texto ou objeto. Todavia, fica difícil determinar o que não seria excedente, contingente e afins quando se reduz tudo a fluxos e forças. Na qualidade de um método de leitura, sua tematização da materialidade com efeito segue o caminho que Drucker chamará de “probabilística” (cf. *infra* II.2.3), mas não alcança o nível do artefato textual como lhe interessa ou a Gumbrecht, McGann, e demais autores. Ou seja, tudo indica que o “excedente de informação” é já pensado da ótica da representação e não da perspectiva dos *media* – o que faz com que McCaffery não vá muito longe da desconstrução, que pensa o mesmo excedente em relação à lógica do sentido. O comentário de McCaffery à obra de outro poeta serve de ilustração:

The writing orchestrates two divergent orders of meaning, one a conventionally articulated semantic order declaring itself through a syntactic chain of discrete, detectable units, and the other a saturated, cryptonymic meaning, transphenomenal in nature, and hidden as a latent signification within other word configurations – errant, evasive, and resistant to an immediately legible appropriation. This second order of meaning finds release through the implementation of specific reading-writing procedures that disengage language from its utilitarian mandates and writing from intentionalist imperatives. (2001: 191–192)

É evidente que há obras que expõem de maneira mais explícita o caráter selvagem e contingente da experiência da linguagem, do *clinamen* verbal, da mesma forma como há esforços por

suprimi-lo em nome da normatividade do sistema social em que a comunicação opera – qualquer escrita seguramente apresenta essas duas ordens, um para-si espontâneo e um para-outro necessário. Aquilo a que queremos chamar atenção aqui é como McCaffery reconduz as possibilidades da enunciação – em que se podem implementar protocolos alternativos que se afastem da teleologia institucional da leitura – à esfera do enunciado enquanto esfera de objetos intencionais, do sentido. Não será um deslize tratar aí do “sentido”? O que nos parece, porém, é que não se pode ou não se deve chamar de “outra forma de sentido” à dimensão que resiste à lógica do para-outro da linguagem, da necessidade de partilha cognitiva que assegura a comunicação ótima pela neutralização da materialidade medial. Talvez somente a dimensão artefactual da obra, o *medium*, pudesse servir de medida para que essa hipertelia do espírito-*qualibido* não corresse o risco de, em sua fuga do critério da utilidade, despencar numa espécie de necessidade da exceção (cf. *supra* II.1.2.4), de uma contingência que pode ser decodificada e reintegrada. (Para esclarecer: é diferente pensar a necessidade da exceção à regra como sua corroboração e a excepcionalidade da própria regra como sua impossibilidade de sustentar-se.)

Seja como for, embora se situe no plano da consciência, o estiolamento do sentido sob *clinamen* é mais ou menos um deslocamento discursivo dum certo *locus amoenus* do corpo contra a arregimentação sob intenções retas (ou castração). Veja-se também o que diz da voz:

The twentieth century presents two distinct scenarios for the voice in poetry. One is a primal identity, culturally empowered to define the property of person. This is a phenomenological voice that serves in its self-evidence as the unquestionable guarantee of presence. When heard and understood through its communication of intelligible sounds, this voice is named conscience. The other scenario – renegade and heterological – requires the voice’s primary drive to be persistently away from presence. This second is a thanatic voice triply destined to lines of flight and escape, to the expenditure of pulsional intensities, and to its own dispersal in sounds between body and language. (2001: 161–162)

Em primeiro lugar, é preciso distinguir a Presença a que se refere McCaffery da Presença gumbrechtiana. Como vimos, a *presença* gumbrechtiana é uma cena material, enquanto a evocada por McCaffery diz respeito à estabilidade (identidade, unidade, permanência, naturalidade) do significado, que reduz a materialidade da voz a mero mediador do sujeito burguês (o proprietário que capitaliza o material vocal de modo consciencioso). A outra cena que o autor opõe a essa, como numa das “duas ordens do sentido,” é a do distanciamento da materialidade em relação à identidade, nesse caso modelado a partir da Poesia Sonora. É muito curiosa, porém, a predicação intensional que segue: voz tanática, destinada à fuga, ao dispêndio libidinal, e à dispersão sônica entre o corpo como seu espaço (natural?) e a linguagem como o

sistema. No fundo, essa voz deliberadamente dionisíaca avança um passo na alegoria do estiolamento do sentido como emergência do corpo. Todavia, a alegoria (agora complementada com uma série metafórica) tem mais um quê de poética (se não quisermos dizer *metafísica*) do que de baliza teórica. Um poema de 1978, publicado em *North of Intention* (1986), por exemplo:

Against the order of
word, meaning, nomination
and syntax (i.e. against the
socio-cultural system of communication)

place the gestural body, attaching
itself to sound and rhythm
as autonomous discharges (expenditures)
outside the utilitarian
production of meaning. (1986: 184)

Nessas duas estrofes, o código e suas dimensões (o repertório elementar do signo, suas funções, suas regras de associação) são contrapostos ao corpo e à materialidade que lhe corresponde numa “economia geral” que os arranca ao comércio social mediado pela semântica. É a mesma ideia apresentada na passagem de *Prior to Meaning* (2001) supracitada. O corpo, aí, não chega a ser o corpo constituído de órgãos e membros e que corresponde à dimensão artefactual da materialidade, o corpo que manuseia o livro (conforme um algoritmo motor) ou cuja garganta projeta a palavra (regido pela disposição em versos e demais notação prosódica), mas o corpo libidinal “*receptive to the formless forces of flow and intensity*” (1986: 97), que só percebe a materialidade como aparência sem contrapartida.¹⁶⁰ “Forças informes de fluxo e intensidade” era já boa definição para o protosseântico. O problema teórico não passa por leitura cerrada, contudo: poderíamos argumentar, tão contra quanto junto ao poema, que não há dispêndio fora da produção utilitária mas que ele só se sustenta como dispêndio porque participa negativamente dessa utilidade – nenhum prazer do animal senão através de sua humanização. Ou, ainda, que a verdade da dispersão libidinal do corpo e sua (suposta) reconciliação com a natureza-como-fluxo surge numa sociedade sofrivelmente conformada ao princípio de

¹⁶⁰ Apenas para lembrar as alternativas. Há duas formas de conceber a lógica da aparência: considerando uma causalidade mecânica, aparência e essência situam-se em dois níveis distintos, havendo posterior atribuição de valor à essência como o que permanece em detrimento da aparência como evanescente; numa outra, dialética, a aparência é imediatamente a aparição da essência, ao passo que a essência é em si mesma cambiante. Nesse caso, a aparição da essência é uma forma de verdade, e o juízo sobre a falsidade recai sobre o sujeito que suprime sua manifestação. É a doutrina da graça irresistível. Essa segunda lógica é mais ou menos uma herança hegeliana reprimida de muitos pensadores do “pós-moderno”; outra forma de dizê-lo, se se quiser suprimir a expressão “essência” (já que os semas de *permanência* e *imobilidade* lhe foram a tal ponto impressos que hoje já não quer dizer senão isso), podemos dizer que a razão-de-ser da aparência é sua aparição contínua como parte da dinâmica da vida – e a possibilidade de interromper o fluxo dos casos é a única mentira possível.

individuação e à codificação do processo de subjetivação pelas instituições sócio-culturais. O fluxo massageia a subjetividade que o sistema coisifica, numa aparência de liberdade que é em si promessa de libertação – mas, ainda assim, tão só uma promessa a ser levada a cabo. O próprio poema encena essa crise, na medida em que sua estruturação em verso e a mimese de diálogo veiculada pela injunção (*ponha(m) – quem, eu? – o corpo gestual...*) “suplementam” o grau denotativo de suas escolhas lexicais e de sua construção estilística.

McCaffery desenvolveu alguns limites metodológicos, de qualquer forma. A ideia de “autorressonâncias da realidade” é um deles, uma forma de impedir que a sизígia se precipite numa espécie de transcendência. (A pergunta a fazer seria: o que *não* é real? Quando é que um pensamento foge à autorressonância do espaço de experiência em que se produz?) Também existe, junto à decomposição subjetiva que ele subscreve, uma ética da alteridade que poderíamos situar como o aspecto axiológico desse paradigma. Esse aspecto talvez tenha a complexidade estrutural da “redenção da História” que McGann herda a Walter Benjamin, isto é, um papel decisivo para todo o programa, mas não tem a mesma determinação ou especificidade. O que diz da mônada, por exemplo, como ontologia do sujeito, inclui essa alteridade:

Every monad is an expression of the world, yet not in the world. The world itself has no existence outside the monad that expresses it. Conferring an interiority onto the outside, the monad doubles as both constituent and alterity. Although monads appear to have bodies, those bodies are insubstantial, being in reality the aggregations of numerous nonspatial monads. (2001: 33–34)

É importante compreender que a generalização do uso da expressão “alteridade” surge dos episódios do horror histórico de perseguição às minorias, especialmente o desencadeado na II Guerra, e se enquadra num discurso sobre a libertação do subalterno. O século XIX não conhece “alteridade” senão na figura da negação determinada – Hegel, Marx – que revoluciona as condições em que surge. (A noção de história benjaminiana, como contraexemplo e figura de transição, engloba essa alteridade na qualidade de *uma* de suas determinações.) No contexto do século XX, a alteridade ética conjuga-se à não-identidade lógica – o suprimido na dimensão do conceito – num gesto de repúdio à ordem constituída do mundo e à naturalização da racionalidade instrumental. É o que se percebe, por exemplo, na referência de McCaffery à discussão de Derrida sobre Emmanuel Levinas (1906—1995):

Derrida calls this primary alterity, which ruptures consciousness and fractures selfhood in the encounter with the face, the “unthinkable truth of living experience”

and which remains uncontainable by philosophic discourse (1978, 90). More so, this experience of the other-as-face undermines the foundations of any formal logical categories. (2001: 207)

É também o problema ético da *présence brisante* lyotardiana e da inscrição sempre-já lá por manifestar-se (cf. *supra* I.4). A ausência de especificidade que reputamos a uma tal noção consiste precisamente em sua repetição inespecífica ao contexto, que acaba por suprimir as relações que conferem legitimidade à ideia. A alteridade sócio-política por vezes tende, especialmente no caso dos epígonos da Desconstrução, a ser meramente alegorizada na suposição da alteridade textual, numa passagem de linguagem a mundo-como-linguagem que se tornou uma formação discursiva questionável.¹⁶¹ Não chega a ser uma oposição duplamente articulada à ordem social e à racionalidade, mas o colapso das duas numa metafísica grosseira. O mesmo, com efeito, poderia ser dito da categoria da história, não fosse a especificidade dos objetos a que ela se aplica quando pensada quer num prisma político à Benjamin – para o qual a História é um apelo à Revolução – quer no uso corrente na Humanística, da história como memória cultural. Claro está, também a história pode designar um vazio ético pela sua repetição esvaziada e declinar numa metafísica de qualquer tipo – tudo depende do interesse que dá extensionalidade à ideia. De qualquer forma, essa alteridade tem um valor regulativo, doutrinário, na crítica de McCaffery.

Para concluir, podemos sumarizar: a dispersão conceitual de McCaffery faz-se acompanhar de uma ansiedade de indiferenciação substancial como possibilidade de reconciliação cognitiva. A ‘patafísica serve-lhe não apenas de maneira heurística, mas como uma figura para a ontologia que esposa. Na sua crítica, a dimensão gramatológica coincide com a estética enquanto discurso especulativo e ela como um todo tem a intenção de afastar-se tanto dos conceitos como dos modelos discursivos herdados da teoria literária. A nosso ver, embora isso instancie uma acertada reenergização da estética nos estudos literários, a excessiva proximidade que o autor sustenta entre crítica e poética concorre para um embotamento conceitual irreversível. Isso acaba por atenuar o efeito da parábise – um risco que seria controlado se nós nos esforçássemos por discernir os momentos que a cada um competem. Noutras palavras, as apostas de McCaffery são louváveis mas carecem de uma elaboração que faça justiça às suas intenções. A questão, aliás, surgiria: valeria a pena, sendo justamente o

¹⁶¹ O problema é uma má fusão entre a “ética da alteridade” – de delegação da voz – e o “discurso da identidade” – da reivindicação da voz –, que reduz toda a cena política em que se dá a uma disputa de particulares fragmentados (cf. Žižek, 2000: 316 ss.). A pergunta é: num sistema que precisa da aquiescência de todos para assegurar sua permanência, quem é a “alteridade” senão todos, senão o estado de massa que antecipa toda contingência social?

contrário em causa? Refocilar-se no *random* não é, nalguma medida, uma melhor forma de fazer uso do canal e a mais verdadeira intenção de disfuncionalizar os conceitos?

2.2.2. Da ‘Patacrítica do Applied Research in ‘Patacriticism

“*Invade the texts and force them to turn nonsensical (...) because nonsense is useful,*” resume o *Diabo do Impressor*¹⁶² a lição da *Instrução* num dos diálogos de McGann (2001: 49). Nos autores associados ao *Applied Research in ‘Patacriticism* de Virgínia, a ‘patafísica limita-se a um dispositivo heurístico para a crítica literária e para a teorização. Podemos associá-la, mais do que na versão de McCaffery, à parábase como seu momento estruturante.

Veja-se o que diz McGann:

In a critical age like our own, illusions about the sufficiency of interpretative meaning before the work of art are especially strong. At such a historical moment one might rather look for interpretations that flaunt their subjectivity and arbitrariness, interpretations that increase their value by offering themselves at a clear discount. (2006: 146)

McGann fala de “novas virtudes interpretativas” (2006: 146) relativas à aparição das condições em que o ato interpretativo se deu. É difícil entender, especialmente através dos critérios de objetividade – como passividade do sujeito – e neutralidade – como isenção ética e redução do sujeito ao método –, como uma interpretação que exponha a instabilidade em que radica constituiria um “ganho” epistêmico qualquer. A ironia, o torneio conceitual, começa em que um “desconto” no critério de objetividade discursiva é aquilo que falta à época “crítica,” tão paradoxalmente quanto isso marcada por uma excedente ansiedade de assegurar-se de certezas. O “tédio da relatividade” (cf. *supra* I.1.3 de Gumbrecht, por exemplo, e sua reivindicação de uma abordagem *hard* para as Humanidades, bem como sua alergia – em parte justificável – à figura do Sujeito, são a seu modo sintomáticos do quadro. Nesse sentido, o caminho que McGann aponta liga-se de imediato à sua crítica à teoria – falta uma metodologia de estudos que seja adequada ao objeto, como vimos (cf. *supra* I.3.1, II.2.1.1 *et seq.*), e não mais e mais proposições revolucionárias sobre a natureza da literatura.

¹⁶² O personagem, frequentemente empregue pelo autor em seus diálogos, é *Printer’s Devil*, nome que se dá no mundo anglófono ao aprendiz ou ajudante das oficinas tipográficas. A origem da expressão é obscura, mas alguns associam-na à figura do *Titivillus*, o demônio dos escribas responsável pela introdução de erros nas cópias. O Titivilo, por sua vez, está mais próximo ao “demônio patacrítico” de Drucker. Adotamos a expressão “diabo do impressor” com base num anterior registro em *O Panorama: Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora de Conhecimentos Uteis* a 27 de Maio de 1837 (“Origem da Typographia - Typographia Portugueza,” 1837). Sobre a autoria desse texto, veja-se sua ficha histórica (Correia, 2012).

O autor é uma espécie de pragmatista. Conhecimento e verdade dependem de coordenadas histórico-sociais e intersubjetivas, por um lado, e, por outro, da própria subjetividade concebida como condição objetiva. Por isso, em se tratando da verdade como um comportamento do pensamento perante algo e não um produto acabado, ou seja, não uma proposição correspondente a algo ou tão só internamente coerente, mas a dimensão em que os processos cognitivos se dão num movimento exteriorizante, McGann salienta a necessidade de um “*critical method intent on baring its own devices*” (2006: 147). A forma como justifica a determinação de outro critério de validade é plausível e vale citá-la novamente, posta já não no contexto de *A New Republic of Letters* (2014a: 80–81), mas em “*Interpretation as a game that must be lost,*” de *The Scholar’s Art* (2006):

Those kinds of critical acts are human and unnatural, which is why they are so common in the humanities, and so rare in the objective sciences (...) Acts of interpretation get invested with ludic elements in order to raise their level of self-critical awareness, on one hand, and on the other to dramatize the fact that meanings are made and are made for particular reasons. Philology's nineteenth-century turn to science for procedural models often obscures the subjectivity that is essential for literary and aesthetic interpretation. In science per se, objective norms are functional requirements. This is not the case in the arena of aesthetic inquiry. (2006: 139. Ênfase do autor.)

O movimento que McGann ensaia é similar ao da Filologia do século XIX, mas no sentido inverso. Não há razões, parece-lhe, para cunhar a objetividade em termos de normas que erradiquem o momento subjetivo – por exemplo, o momento subjetivo que preside a própria codificação das normas – especialmente quando o que está em jogo diz diretamente respeito à configuração do “humano” na experiência culturalmente mediada da sociedade. Os estudos literários careceriam – mas talvez esse seja seu fundamento não enunciável mesmo –, então, de um certo duplipensar orwelliano, da adoção de um “modelo procedural” que não normalize ou reduza a instabilidade. Ao método crítico que se expõe ao fracasso, McGann já acrescentava:

This attitude toward literate comprehension (...) We take it seriously because it makes sure that we do not take it too seriously. Examples of such critical approaches are legion: we just need to remember to look for them, and perhaps how to look for them. (2001: 130)

E o modelo privilegiado é a escrita imaginativa, desde a adoção de noções oriundas da ‘patafísica de Jarry, por uma troca com Drucker (2001: 223), ao recurso aos diálogos, como vimos nas obras dos anos 1980, e ao jogo colaborativo IVANHOE, que daria cabo do ensimesmamento limitador da própria imaginação (2001: 224). A ‘patafísica de McGann está

intimamente associada à sua poética quântica como possibilidade de conhecimento da obra imaginativa por via da imaginação, havendo aí, com efeito, algo da “economia mimética” da construção de conceitos a que se refere Gumbrecht (cf. *supra* I.4.2 *et* II.1.2), mas mais especificamente no sentido de que sujeito e objeto apresentam uma afinidade recíproca, de que “semelhante reconhece semelhante.” Surgiria a pergunta: para que se assemelhe ao sujeito, o objeto não tem de ser reconduzido à consciência? Sim, talvez respondesse McGann, e *não*, na medida em que o processo não poderia exaurir a objetividade, logo sendo necessário radicalizar aquilo a que nos referimos por “mediação *do* sujeito *pelo* objeto” (cf. *supra* II.1.2.1 *et* II.2.1.2).

Seria importante salientar a distinção entre o uso imaginativo e o uso crítico da imaginação para oferecer a ‘patacrítica como um contraexemplo à abordagem relativamente “informe” de McCaffery:

The first clear – that is to say disciplined and self-conscious – revolt against these methods of critical inquiry came at the end of the last century (...) The program sketched by Jarry would get resurrected more than a half-century later, in our own day, in the work of the OULIPO group, most notably in the writings of Perec, Queneau, Mathews, and Calvino. Two important things to keep in mind are: first, that a “science of exceptions” must inevitably be related to statistics; second, that ‘pataphysical work has largely assumed imaginative rather than critical forms. (2001: 222)

O experimentalismo hermenêutico de McGann, sua *deformance*, é desse modo a expressão “esclarecida” de uma teoria imaginativa da literatura, fundada, se ainda quisermos insistir, numa função performativa, da inflexão subjetiva constrangida pela dinâmica da materialidade do livro (cf. *supra* II.2.1.3) ou da fonação de poemas (2009: 33–36) e determinada pelo prazer da literatura. Se esta associação entre imaginação crítica e prazer for acertada, isso implica que a ‘patafísica está para a obra de McGann como o reencantamento secular para a obra de Gumbrecht, com a mais valia (será ainda paradoxal?) de que a adoção da ‘patafísica expõe seu próprio calcanhar de Aquiles, posto que é deliberadamente idiossincrática e não tenta fundar sua validade senão na participação do sujeito na construção da “obra.”

Nos escritos de McGann, o postulado dialético da não-identidade inerente à coisa, que abre para o problema da verdade especulativa (cf. *supra* nota de rodapé no. 82), é uma deixa para a ‘patafísica como disrupção lógica da inverdade do método. De qualquer forma, a ciência das soluções imaginárias não é muito mais explorada em seus textos do que como figura a que opor a ciência esclarecida e, conseqüentemente, como justificativa (quase) derrisória de alguns de seus procedimentos. É, na verdade, algo relativamente tardio e, por isso, complementar ao seu materialismo (cf. *supra* II.2.1 *et seq.*). Talvez seja possível perceber certa ressonância entre

aquelas três noções centrais da ‘patafísica de Jarry e os três *dementões comportamentais* (cf. *supra* II.2.1.4) do método dementional mcganniano, afora a dependência direta. Pode-se colocar a “transação,” por exemplo, nas contas da instabilidade clinamênica, como abertura para a espontaneidade cognitiva; de seguida, é possível relacionar a “conexão” a uma sizígia objeto-objeto-sujeito (primeira leitura, uma segunda, e a condição em que se dá); e, por fim, “ressonância” à eternidade, à possibilidade de remissão (recursiva e irreduzível, senão irreversível) dos elementos ou aspectos discretos (senão percebido como tais) que compõem os objetos. Pode-se... Uma tal correlação não produziria nada de particularmente novo, entretanto.

Um maior débito à ‘patafísica faz-se sentir nos trabalhos de Johanna Drucker. Em sua obra, também a ‘patafísica tem a dupla função de servir de esquema para a articulação da fantasia crítica e de “alegorizar” uma questão epistemológica, mais especificamente o problema da quantificação da humanística associada à empresa das Humanidades Digitais. Em grande medida um documento do “Laboratório de Computação Especulativa” da Universidade de Virgínia,¹⁶³ de que o laboratório de *Applied Research in ‘Patacriticism [ARP]* é algo como a força-tarefa, a obra *SpecLab* (2009b) é aquela que mais faz referências à ciência de Jarry. O *SpecLab*, cujos projetos discutiremos mais a fundo de seguida (cf. *infra* II.2.3.3), tem suas bases conceituais calcadas numa crítica à identidade como critério epistemológico e à consequente formalização da atividade humanística, que permitiram, com a emergência das Humanidades Digitais, uma renovada introdução do que Drucker chama de “sensibilidade de engenheiro” na comunidade humanística. Dizemo-la “renovada” porque uma tal sensibilidade já estaria contida na ansiedade de “cientismo” e positividade que toma corpo em diversas áreas das Humanidades, da História às Letras, passando pela Psicologia e pela Sociologia. *SpecLab*, se pudermos sumarizar, funcionaria no *Institute for Advanced Technology in the Humanities* como alternativa a algumas *trends* “com livro de ponto expediente protocolo” de desenvolvimento de ferramentas digitais para a investigação humanística.

Drucker compartilha muitas das preocupações e das noções de McGann. Um estudo de instanciação gráfica de um modelo teórico de leitura deu origem ao emblema do *ARP*, conhecido como o “Demônio ‘Patacrítico” já mencionado (cf. *supra* I.4.2) – o mesmo sendo reformulado no “I” do logotipo da plataforma IVANHOE¹⁶⁴ (Drucker, 2009b: 96). O Demônio, diz Drucker, é a imagem do espírito especulativo que atravessa o *SpecLab* (2009b: 119). O que

¹⁶³ Afora o *SpecLab*, então inativo, a Universidade de Virgínia conta com o *Scholar’s Lab*, inaugurado sob a direção de Bethany Nowviskie, colaboradora a longa data de Drucker. Veja-se o sítio <<http://www.scholarslab.org/>> para mais informações.

¹⁶⁴ Disponível em <<http://www.ivanhoegame.org/>>. A plataforma, ou *playspace*, está *off-line* desde 2012.

Drucker entende por especulativo aparece a seguir, quando propõe que “*the Demon becomes the figure through which the operation of aesthetics as a practice of situated, subjective, and partial knowledge is enacted and given expression*” (2009b: 120). Situacionalidade, subjetividade e parcialidade implicam que o “especulativo” depende do reconhecimento das limitações como sua própria gênese. *Estética* define aí uma forma de conhecer que não antecipa os resultados pela conformação à lógica discursiva preestabelecida, mas que preside a construção e a expressão do conhecimento. Isso está para o estado fragmentário da experiência faustrolliana da sizígia. Como dissemos, a especulação pode ser entendida como uma figuração do hiato entre a dimensão ontológica do objeto – seu caráter artefactual – e a dimensão epistemológica, em que ele se transforma em determinado fenômeno. O fato de ocupar um análogo hiato – entre o físico e o metafísico – é precisamente o que convoca a ‘patafísica de Jarry à fantasia teórica.

A figura conceitual do demônio origina-se de um gráfico relativamente simples, em que dois cones (ou sinais de “maior/menor que”) se sobrepõem parcialmente, um deles representando a atividade do sujeito percipiente e o outro uma projeção do campo discursivo “probabilístico,” objetivo, que sofre a interferência quântica do sujeito. A área em que ocorre a intersecção assinala o *texto* constituído, “*which is neither self-identical nor equivalent to either the material [correspondente ao campo] or the virtual text [correspondente à percepção].*” No meio, duas linhas verticais representam, respectivamente e acompanhando a polarização sujeito-campo, o plano de imanência da linguagem (ou plano discursivo, em que se encontra o binômio estruturalista de Significante e Significado) e o plano da referência. O que o demônio faz é suplementar o modelo redutivo de significação saussureano (em que o Significante reenvia ao Significado e o Signo ao Referente) com a introdução de uma terceira dimensão, a da performance cognitiva como constitutiva e codependente com o fenômeno. Isso segue o modelo peirceano de signo, também partilhado com McGann:

Subject, object, interpretation – this tripartite structure also depends on Peirce’s formulation of the sign. In this image [refere-se a uma reelaboração do Demônio], a book, familiar and iconographic, is shot through with dynamic vectors. The action of reading is called forth by the text, as a provocation, but the text is produced within the encoded activity of reading. The idiosyncratic trajectory of a specific encounter (different in each case) is figured by the wandering lines. (Drucker, 2009b: 123)

A tríade peirceana (objeto, *representamen*, interpretante) incluiria um terceiro elemento essencial à dinâmica do reenvio semiótico. Um enunciado refere-se sempre a algo para alguém, e seu sentido não é tão determinado pela justaposição sintática ou gramatical dos elementos

quanto pelas condições em que essa justaposição aparece como dotada de significação,¹⁶⁵ isto é, a gramaticalidade em que se apoia o sentido não sendo sua condição suficiente. Isso foi explorado pela Desconstrução – o interpretante é outro signo que interpreta o *representamen*, donde fadado à remissão infinita. Seja como for, cumpre notar que, em primeiro lugar, esse “sentido” dependente da representação subjetiva do enunciado não é comensurável com o sentido estável e convencional do signo estruturalista, mas é antes *contingente*; em segundo lugar, esse sentido produz-se no conflito entre a experiência própria ao sujeito e as condições socioculturais em que se dá, incluindo aí as condições de enunciação, e, dessa forma, sua *excepcionalidade*. O esquema é muito próximo à relação que McGann explica como “experiência subjetiva” e “evento histórico” (cf. *supra* II.2.1.2).

Drucker refere-se ainda a uma “dupla paralaxe” da relação entre o sujeito e a obra, implicando uma relativa autonomia e dinâmica intrínseca ao objeto que se dá à cognição e ao mesmo tempo limitando o campo de visão do sujeito à probabilidade atualizada. Talvez seja importante retomar a paralaxe de Žižek (cf. *supra* nota de rodapé no. 48), para quem a dimensão daquilo a que nos referimos, seguindo também Gumbrecht, por “sentido” – e o filósofo, via Lacan, trata por “simbólico,” referente à dimensão social da experiência – é uma forma de suprimir a instabilidade da mediação recíproca de Sujeito e Objeto: uma transformação epistemológica na percepção do sujeito reflete sempre uma transformação ontológica do objeto.¹⁶⁶ No fundo, a dupla paralaxe da performance cognitiva é uma espécie de “construtivismo constringido” em que a materialidade responde, de maneira clinamênica, à percepção, como mais adiante exploraremos. O que interessa é que, ao ocupar esse hiato, o demônio torna-se a figura da dissimetria “gerativa” por excelência: a ausência de equivalentes conceituais e mesmo a impossibilidade de relação direta e sem perdas entre sujeito e objeto, entre o conhecimento e a coisa, instaura um tipo de dinâmica cognitiva que é a única possibilidade de conhecimento. Paradoxalmente, a deficiência imanente do produto é o critério suficiente do processo. A própria construção gráfica do demônio – de início uma brincadeira a

¹⁶⁵ Luhmann traça paralelos interessantes ao referir-se à limitação essencial que põe em movimento a cognição, diga-se de passagem: “*The excluded third, or the ‘interpretant’ in the sense of Peirce, or the operation of observing in our theory, or the ‘parasite’ in the sense of Michel Serres, or the ‘supplement’ or ‘parergon’ in Derrida’s sense, is the active factor indeed, without which the world could not observe itself. Observation has to operate unobserved to be able to cut up the world*” (Luhmann, 1995b: 46). A fórmula, variadamente empregue por McGann, “A é não-A” é nesse ensaio referida como *enunciado fundacional* do *observar* enquanto produção de distinções – ao passo que “A é A” quase equivaleria ao “Ser é nada” hegeliano.

¹⁶⁶ Um exemplo rápido: o círculo perdeu sua substância mágica quando se viu pensado como a multiplicação do diâmetro da circunferência pela constante transcendental π , esse valor equivalendo a uma quantia matemática cujo mistério hoje se vê reduzido ao interesse do especialista.

partir da esquematização de modelos de interpretação (2009b: 122–123) – torna-se um dispositivo heurístico para a criação de experimentos com artefatos mediais eletrônicos que mapeiem e exponham a subjetividade da interpretação.

O que se tem em vista com tais experimentos, com a importação *ad hoc* de premissas e definições da ‘patafísica, e sua reformulação no contexto da crítica literária e da poética, com a invenção de esquemas e a aposta no exercício da especulação, é a produção de um conhecimento que não reduza a coisa visada a categorias previamente empregues. Já o dissemos. Esse conhecer é comensurável com a crítica a partir do instante em que se mobiliza contra o enrijecimento conceitual, que é a forma discursiva (acadêmica e não-acadêmica) da reificação e da alienação social – e por isso o jogo, o reconhecimento das limitações e o gesto da parábase, fundindo lúdico e acadêmico, são algo a ser levado muito a sério:

the partial nature of knowledge is another crucial tenet of humanistic belief, and rendering a seamless image of “what is” prevents the imaginative critical faculties from engaging with the all important question of “what if?” The parallax views [alude à obra homônima de Žižek] that arise in the interstices of fragmentary evidence are what give humanistic thought its purchase on the real, even with full acknowledgment that knowing is always a process of codependencies. (Drucker, 2012)

“*What if?*” assinala uma ontologia da incompletude que é suprimida pelo discurso comum, ainda demasiado positivista em suas premissas, das Humanidades. A racionalidade ‘patafísica do SpecLab, porém, orienta-se não por causa dos pressupostos adotados como válidos – ou seja, não é um critério instrumental – mas em função da necessidade de reelaborar, ou perlaborar, ou *transformar* a experiência feita dos objetos a que se dedica, e por isso o *what-if* relaciona-se aos interstícios fragmentários que ancoram a humanística no “real.”

The primary strategy for undoing the force of reification [de quaisquer conceitos, no fundo] is to introduce parallax and difference, thus taking apart any possible claim to the self-evident or self-identical presentation of knowledge and replacing this with a recognition of the made-ness and constructedness that inhere in any representation of knowledge. (Drucker, 2012)

Experimental a cada instante, a ‘patacrítica é uma aposta na aproximação conhecimento e interesse como uma emancipação (de segunda ordem) da autorreferência humanística, promessa de reconciliação com a dimensão que suas definições e conceitos reprimem na experiência. A verdade, num paradigma epistemológico da não-identidade, é o que intervém junto à coisa, não a plausibilidade.

2.3. Materialidade, Aesthesis, Especulação

É na obra de Johanna Drucker que se desdobra uma relação mais íntima entre materialidade e estética. A categoria da Materialidade é, desde o início, em sua prática artística,¹⁶⁷ um conceito de que se ocupa. Não se lhe afigura jamais como algo de residual quando contraposto ao significado, mas antes é o significado que lhe é residual – a ideia da materialidade como veículo sendo uma noção coisificada e coisificante. Talvez essa seja a marca mais forte de uma estética pressuposta à sua teorização, isto é, a reivindicação de uma dimensão que não pode ser reconduzida à discussão semântico-formal que ainda hoje parece constituir o divisor de águas e o pivô teórico-crítico dos estudos literários. Em muitos sentidos é possível elaborar, ainda para além disso, uma continuidade entre o programa de McGann e a obra de Drucker, especialmente quanto aos problemas do “texto marcado” (cf. *supra* II.2.1.4), do artefato material – do livro – como cognição estendida (cf. *supra* II.2.1.1), e da subjetividade (cf. *supra* II.2.1.2, *passim*). No entanto, mais do que os pontos de convergência de seu modelo histórico-experiencial de materialidade, importa considerar o que há de específico. Na primeira parte, procuraremos mostrar o contexto de gênese dessas discussões na pesquisa de Drucker sobre a materialidade do significante tipográfico. Numa segunda, exploraremos a reconfiguração dessas coordenadas preliminares no contexto de sua atuação no *SpecLab*, quando desenvolve junto a McGann a metáfora quântica da interpretação e o programa da materialidade probabilística. Focaremos sobretudo o problema da Estética e dos recursos metafóricos empregues por Drucker no esforço de conceber um modelo adequado à condição digital dos textos, então articulando a relação entre o que ela chama de *aesthesis* e *graphesis* por oposição à *mathesis*. Nosso fio condutor sendo o livro como forma (*forma-códice*) ou artefato medial, depois de esboçarmos o seu quadro de referências, envolver-nos-emos de maneira mais específica com seu modelo “metalógico” e com o programa crítico de que sua noção de materialidade não é distinguível, isto é, focaremos nos esforços de Drucker em reelaborar teórica e praticamente a inflexão subjetiva na instanciação material, como vimos a propósito de sua ‘patacrítica.

2.3.1. A insuficiência da semiótica para a economia humana: da palavra visível à

¹⁶⁷ *The Flesh Made Word* (1989), por exemplo, um livro de artista impresso com tipos móveis, encarna concepções intimamente associadas à obra acadêmica *The Visible Word* (1994), de que nos ocuparemos (cf. *infra* II.2.3.1). Anteriores, nesse sentido, serão *'S crap 'S ample* (1980), em que a autora articula a relação entre a materialidade gráfica e a dinâmica do suporte, como também em *Spectacle* (1984), e *From A to Z* (1977), um experimento de combinatória com base na disponibilidade dos tipos nos estojos (ou caixas) da gráfica.

Podemos considerar a noção de materialidades de Drucker a partir de sua dissertação de doutorado, reformulada na obra *The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art, 1909-1923* (1994). O *abstract* da dissertação vai muito diretamente ao ponto de partida:

The purpose of this dissertation is to apply linguistic theory to the analysis of typography in order to demonstrate that the visual representation of language enters into the production of meaning, and to question the way typography functions within the discourse of the philosophical concept of the 'Logos'. (1986)

Logos diz respeito à versão derridiana da crítica ao caráter mitológico da racionalidade instrumental, da inverdade duma *prima philosophia* ou fundamento último da verdade. Em vários âmbitos das Humanidades, essa crítica se confundiu à suposição (correta nesses termos e noutros) de que a literatura e as artes seriam *loci* de resistência ao imperialismo da razão. O que começou com uma investigação semiótica sobre a tipografia modernista, ou seja, uma abordagem do tipo analítica que levava em consideração o processo de significação nesse horizonte, acabou necessária e hiperbolicamente se tornando uma crítica aos pressupostos disciplinares da linguística estrutural, por um lado, e uma investigação sobre a dimensão histórica e experiencial da prática tipográfica, por outro. Em 1994, Drucker enfatiza aquilo que suplementou sua pesquisa, algo que não pertencia ao horizonte conceitual da Desconstrução:

My assessment of the work of the early twentieth-century typographic artists has expanded from an inquiry into the role of the visual manipulation of the signifier into the way in which the materiality of signifying practices (...) is inextricably bound up with the production of history and subjectivity in artistic practice. (1994: 5)

Materialidade é, portanto, a categoria que emerge da dificuldade de aplicação das referências disciplinares ao objeto de estudo. Não bastasse isso, mesmo a crítica do *pós-* ao estruturalismo estrito parece-lhe, à altura, falhar com relação àquilo que ela encontraria (1994: 4). A materialidade tipográfica, não participando de uma economia da significação nem num modo visual (por exemplo, como muito da Poesia Concreta) nem verbal, pelo excedente em relação à forma linguística, “*suggests that the interaction of elements taken into an interpretive account be as specific to the historical moment of their production and the historical moment of their interpretation as possible*” (1994: 5) – o que, no fundo, é o mesmo que recusar algo como o “livre jogo” ao significante tipográfico e procurar dar-lhe uma ancoragem, como vimos ao tratar de sua versão da ‘patafísica, no real extralinguístico. Portanto, um primeiro ponto decisivo para esse conceito de materialidade é uma certa suspensão metodológica da semiose e o resgate da

tematização da *exterioridade*.

Aquando da escrita do trabalho, Drucker parecia já travar relações com a obra de McGann,¹⁶⁸ pelo que a dupla hélice exigida pela interpretação da materialidade – história da produção e contexto de recepção – pode ser compreendida na esteira da proposta desse outro autor. Além disso, o recurso esporádico à metáfora da inflexão histórica – que nomeia a obra de McGann sobre o particular histórico como preocupação estética – serve de baliza para o que lhe parece em causa em sua investigação:

The one point on which I would insist, however, is that form (whether visual or verbal) is historically inflected and that neither the subject nor history, nor interpretation can escape the specific constraints of their circumstances of production. (1994: 5)

Esses dois grandes polos, subjetividade e história, atravessarão todas as discussões em torno da categoria da materialidade, nessa obra como nas subsequentes.

Os interesses afins desses autores, entretanto, conhecem suas próprias inflexões. McGann ocupou-se variadamente de estabelecer metodologias, elaborar programas de leitura e crítica. Drucker, em contrapartida, pensa de maneira mais teórica, lançando proposições de natureza mais fundamental quanto à materialidade, tão somente de seguida dando-lhes uma reverberação programática. Uma tal atitude justifica-se quer pela insuficiência epistemológica da linguística, por seu caráter redutivo, quer pelo interesse da autora pela estética enquanto disciplina filosófica, isto é, estética não como uma simples dimensão “a mais” da obra literária mas aquilo de que a experiência da obra depende, como o questionamento da *posição do sujeito em relação à objetividade*. Uma tal noção vai na contramão da derivação de uma “função estética” ou “efeito” a partir da forma ou da estrutura autorrelativa – autotélica, autônoma, etc. – da obra como ocorre à mais tradicional Teoria Literária.

Ainda nesse primeiro momento, as referências à estética filosófica são escassas. Nos usos do volume, *aesthetic(s)* indica mais uma poética particular, as regras que configuram a criação artística de determinado autor, do que um campo de reflexão. O índice remissivo, por exemplo, elege só “*aesthetic function*” dentre as (ao menos) 88 ocorrências do vocábulo, indicando um intervalo de três páginas. Não obstante, as três páginas, que versam sobre a reelaboração de R. Jakobson dos postulados kantianos do autotelismo e da autonomia do (juízo

¹⁶⁸ Em duas formas: primeiramente, enquanto Drucker redigia sua tese, McGann já tinha publicado três importantes obras, de que tratamos (cf. *supra* II.2.1.1-2), sobre a crítica literária e os métodos da crítica textual e da historiografia literária; de seguida, quando Drucker publicou *The Visible Word*, três outras obras já estavam em circulação, duas das quais são por elas mencionadas, *The Textual Condition* (1991), *Black Riders: The Visible Language of Modernism* (1993). A semelhança entre os títulos também reflete a proximidade temática.

do) Belo na forma da projeção do princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação da linguagem – isto é, do reenvio da mensagem poética à própria constituição –, essas páginas aparecem sob a seção “*The Materiality of the Signifier*” (1994: 27 ss.). A função poética seria a reentrada da materialidade nas bases teóricas lançadas por Saussure:

For the sign to be arbitrary, for its value to depend upon its place in a finite system of signs rather than upon any essential value in itself as a sound, image, or other material form, it was necessary to strip the signifier of any effect of its materiality (...) This, then, is the paradox created by Saussure. In his system the signifier becomes a noncorporeal entity nonetheless linked to the system of phonemes which function as the discrete elements of language (1994: 24)

A grande acusação que Drucker faz à linguística é a capitulação diante do problema que a materialidade representa para a mentalidade positivista (1994: 36) que está na gênese dessa disciplina, a começar pelo rapto saussureano da escrita. A materialidade é aí puramente veicular, mecânica, e, como a escrita é um veículo “de segunda ordem” dos sons da fala, seu valor epistemológico seria ainda menor.

Em contrapartida, as duas escolas que se dedicaram no início do século XX à investigação da linguagem poética – a OPOIAZ de S. Petersburgo e o Círculo Linguístico de Moscou – esforçar-se-iam, ainda que com um relativo apagamento metodológico do problema posto pelo referente extraverbal, por levar em consideração a participação da materialidade do significante no processo de significação, não lhe aceitando a redução transmissiva. Mais tarde, na obra de Medviédev, Volosinov e (ou) Bakhtin, e no Círculo de Praga, a materialidade do significante apareceria como dotada de valor próprio: no caso de Medviédev ou Volosinov, imbuída de juízos concernentes à produção social (cf. *supra* I.4.3 “enunciado concreto”); no do Círculo, exemplificado na obra de Jan Mukařovský, de uma força ou caráter coercitivo sobre a atividade a que se relaciona (1994: 32).

Todavia, as poéticas formalistas seguiriam na senda do idealismo kantiano ao depor sua fé na estrutura universal e transcendental, num patente conflito com sua investida estética. Essa também seria a acusação de Derrida à fenomenologia de Husserl e ao estruturalismo, que se poderia resumir no fato de que o senso comum (ou o logocentrismo, etc.) atribui substâncias às proposições, que “entifica” ou hipostasia o sentido unitário e fixo como sua garantia de verdade. A metafísica da Presença funciona como prerrogativa de um discurso totalizador e regressivo,

não é, ao menos hoje, emancipatória.¹⁶⁹ Se Drucker acata, sem grandes objeções, a crítica de Derrida aos pressupostos metafísicos da lógica da identidade, ela também aponta que

there is also a gap in Derrida's position which remains problematic – because the concept of écriture, of writing as trace, which he defines as a process and continual coming into being of the conditions for signification (the différance of his vocabulary), does not contain a condition for the apprehension of materiality. (1994: 39)

Ou seja, que o conceito derridiano de diferença cancela a possibilidade de apreender qualquer tipo de substância, como dirá. Com efeito, a “diferença” é um termo relacional e não adere a nenhum substrato, funciona como na teoria do valor saussureana: a identidade de um signo é a diferença que todos os signos entretêm no sistema (cf. *supra* II.2.2.1 *et passim*). Apesar de tão anistórica quanto, “diferença” é praticamente o inverso da função poética de Jakobson, que assegura o valor da linguagem poética através de seu ensimesmamento, e simplesmente incomensurável com o “enunciado concreto.” Nem é o mesmo que *contingência* no sentido de produção daquilo que fica de fora das configurações do mundo estabilizado. Ela é um dispositivo abstrato de variação, um nome mais conceitual e academicamente já assimilado para o *clinamen* (e a melhor razão, no fundo, para que não se lhe atribua substância nessa qualidade), e, por isso, somente um aspecto que Drucker levará em consideração em seu ensaio teórico.

A parcial inviabilidade de Derrida para a teoria das materialidades que Johanna Drucker está a construir é fundamentalmente a mesma que a da linguística. O jogo puramente diferencial dos significantes, se hipostasiado, recai numa metafísica dualista com a matéria radicalmente heterogênea de um lado e, do outro, o sujeito sob o encanto de signos que se desmultiplicam pelos séculos dos séculos (cf. *supra* I.5.2). É, na melhor das hipóteses, uma metáfora para um certo comportamento que poderíamos associar ao reencantamento secular. O que uma tal teoria recuperará é, desse modo, além da preocupação estética, o *ground* no real. “*How to return language, writing, and signification to history?*” (1994: 40), diz que os materialistas se perguntam. À primeira vista, Drucker encontraria uma alternativa na crítica de Julia Kristeva:

The relevance of this [do semiótico pré-linguístico de Kristeva, por oposição à esfera do simbólico, em sentido laciano] to a theory of materiality is that it reincorporates into the system of signification elements which had been eliminated or neglected by classical semiotics. The symbolic process she defines in fairly standard psychoanalytic terms as the linguistic activity through which the subject is continually produced, but which effects the ongoing ideological formation of the subject as well.

¹⁶⁹ Não será possível dizer que, um dia, assegurar-se da certeza da própria experiência foi uma autêntica forma de criticar o mito, o dogma teológico, etc.? É a certeza da linguagem secularizada, desencantada, contra a violência social sublimada em discurso místico sobre a onipotência do Todo e do Além.

(...) *The subject and the signifying system constrain, but do not determine, each other*
(1994: 42)

É preciso compreender qualquer contingência a que posteriormente se refira a autora nesse horizonte. A pergunta mais radical, contudo, é se se quer realmente incluir no sistema de significação aquilo que, talvez por um acertado acidente epistemológico, ficou de fora desde o início. Se a materialidade é o que oferece resistência ao espírito, ou a condição objetiva que desafia o sujeito, e só desafia porque ambos apresentam uma afinidade mimética, algo em comum e pré-conceitual, isso desencadeia um processo contínuo de transformação das referências. Nesse sentido, por mais que a autora recuse desde o início qualquer tipo de “mecanicismo” materialista, sua mais tardia “materialidade probabilística” é mais radical do que o modelo esboçado entre os anos 1980 e 1990, que ainda é algo rígido.

Uma não tão breve mas importante digressão sobre a necessidade de adotar uma dupla perspectiva em vez de simplesmente subscrever a continuidade entre materialidade e significação, linguagem e subjetividade. Antes de tratar da metodologia de estudo que Drucker empreende a partir dessas noções teóricas, talvez importe insistir no afastamento epistemológico dos polos da matéria e do sujeito na forma de uma parábase: por um lado, a materialidade do significante, e por extensão, dos artefatos mediais, realmente porta uma inscrição subjetiva e histórica, sendo tão determinante quanto determinada pela ação do sujeito – é uma premissa historicista trivial, *Zeitgeist*; por outro lado, interessa a figura da alienação entre os polos, na medida em que rege a relação imediata do sujeito à coisa. O sonho metafísico do transcendental – do significado que dá cabo do jogo de significantes – resguarda, bem além do caráter regressivo que adquire quando se torna discurso institucional, uma promessa: sem a imediatidade que abstrai das condições empíricas, o agir do sujeito retorna à dimensão das referências institucional e culturalmente consolidadas e põe um obstáculo ao caráter de *evento* do fenômeno estético. Contra o preciosismo acadêmico e o fetichismo da experiência como última *commodity* – respectivamente, o objeto da crítica e um erro em que incorre Gumbrecht (cf. *supra* II.1.2-4) –, seria preciso subscrever um princípio parabásico de *cegueira e insight* como insígnia da experiência natural do sujeito. Embora tudo isso seja, ainda, parte do universo intelectual de Drucker – a exemplo da introdução do sujeito no problema da materialidade e da significação como forma de ultrapassar a investida derridiana –, ela esforça-se por dar a melhor expressão à ideia, dividida que está entre o programa acadêmico e a aposta estético-crítica, ou seja, dividida entre a exigência institucional de uma metodologia segura, com base em proposições plausíveis e resultados investigativos sofisticados, e uma tomada de partido ética

sob o critério da eficiência prática. Veja-se, por exemplo, o que diz da estética de Hegel, de que busca se diferenciar:

The interaction of thesis and antithesis in Hegelian principles provides a dynamic basis for thinking about transformation and change – but within a structure of progress towards an Absolute. Hegel believed that art was concerned "with the liberation of the mind and spirit from the content and forms of finitude" (Hegel 1975) that would compensate for the "bitter labour of knowledge" (ibid.). Aesthetic experience, presumably, follows this visionary path. If an aesthetic mode could manage to manifest ideal thought, presumably in the form of "pure data" – and give it perfect form through technological means, then descriptive aesthetics would have in its sights a sense of teleological completion. Mind, reason, aesthetic expression – all would align. But evidence that humankind has reached a pinnacle of spiritual perfection in this barely new millennium is in short supply. In this era following post-structuralism, and influenced by a generation of deconstruction and post-colonial theory, we can't really still imagine we are making "progress" (2004)

É o Hegel do senso comum filosófico.¹⁷⁰ A aparição sensível da Ideia no Belo seria melhor entendida se não se lhe imputasse uma conotação platônica, como se faz ao tomar a proposição por fórmula de sua estética. Ao contrário, se aceitarmos o processo de reconhecimento de limitações como o cerne da dialética (cf. *supra* I.5.2), resta que a Ideia – que se realiza no processo – é precisamente a natureza problemática do real que Drucker quer fazer retornar à teoria do material significante. Do real lacaniano, quer via sua menção a Kristeva quer via Žižek (2007), que não retorna à esfera do simbólico senão como ameaça à sua estabilidade, ao seu fechamento, à “finitude.”¹⁷¹ Cruzando as coisas, o real traumático e incognoscível, ou a *exterioridade* apareceria *ex negativo* na forma do Belo como sua tentativa de resolução *sensível*

¹⁷⁰ Primeiro, Drucker toma o Absoluto hegeliano como algo enfático, como fundamento, e não o processo de reconhecimento de limitações com valor retroativo, como processo performativo – *perlaborativo* até, na medida em que não preexiste à descoberta. Ab-soluto seria o que se apresenta como acabado. A frase toda faria sentido precisamente aí: o progresso do conhecimento é o reconhecimento progressivo do processo de conhecer através do erro. Seu prazo de validade é determinado, obviamente, a cada manifestação; Hegel nunca falou em “síntese.” (Voltemos à dialética ‘patafísica de Baudrillard – tese, antítese, prótese: não existe “unidade superior” como reconciliação última da contradição; o espírito se reconcilia pelo dilaceramento, pela emergência do seu outro.) Em segundo lugar, ela torna comensurável o Espírito com a fantasmagoria racionalista de uma *ratio* transcendental, que lhe permite comparar a Ideia (“*ideal thought*”) com os “puros dados” que são o sonho da ideologia do código, da tecnocracia cibernética. O mesmo tipo de abordagem via senso comum filosófico é dedicado a Kant, como o que reificou a subjetividade (Drucker; Nowvieskie, 2004), e a Baumgarten, que teria subscrito a divisão de “classes” entre o trabalhador e o fruidor intelectual ao expurgar da possibilidade da estética aquilo que é utilitário (2004). A nosso ver, o erro consiste em pensar isso como investida conceitual; duma perspectiva doutrinária, a subjetividade kantiana *nomeia* a experiência empírica do sujeito moderno, dividido entre a necessidade social e sua liberdade reduzida à vivência espiritual, e o abismo entre o útil e o inútil é uma injunção “por espelho, em enigma” – parcial e situada – contra o mundo burguês do trabalho. São regulações, não puras “descrições.” Para mais sobre Hegel, cf. *supra* nota de no. 82 et I.5.2, *passim*. Para uma crítica – e nossa contracrítica – às articulações de Drucker, cf. *infra* nota de rodapé no. 176.

¹⁷¹ Žižek, no tratado *Absolute Recoil: Towards a New Foundation of Dialectical Materialism* (2014, esp. Cap. 2), fala numa “inconsistência estrutural imanente” que permite a inscrição do Real no fracasso do esforço de apreensão, ou seja, precisamente quando o processo de formalização ou outro modo de objetivação se depara com sua limitação intrínseca. Será o “toque” (do Real) sonhado na Presença de Gumbrecht?

e por oposição ao conhecimento proposicional, lógico – por isso uma tal metafísica da aparência tem um caráter emancipatório. Esse é o papel da contingência contra a necessidade da identidade de A e A. Nenhum alinhamento, nesse horizonte, seria possível. A melhor leitura de Hegel, quanto a essa passagem, será ainda a extrapolação de sua dialética operada por Adorno, para quem o Belo (no caso, o natural) é “o vestígio do não-idêntico nas coisas, sob o sortilégio [o encantamento] da identidade universal” (Adorno, 1982: 90). Isso se associa à ideia da estética como um campo epistemológico de teor crítico decisivo, já que

A identidade estética procura defender o não-idêntico que a compulsão à identidade oprime na realidade. Só em virtude da separação da realidade empírica, que permite à arte modelar, segundo as necessidades da própria obra, a relação do Todo às partes é que a obra de arte se torna Ser à segunda potência. As obras de arte são imagens residuais do vivente empírico, na medida em que a este fornecem o que lhes é recusado no exterior e assim libertam daquilo para que as orienta a experiência externa coisificante. (Adorno, 1982: 15. Modificado.)

Que *as obras* de arte ofereçam aquilo que *lhes* é negado é uma ideia *produtiva* de mediação, correspondendo no fundo ao caráter compensatório que Drucker menciona da estética de Hegel. Mas é a introdução da não-identidade nessa relação que inscreve um potencial de resistência à reificação – em Hegel, correspondente à transcendência da finitude pela infinitude da experiência. A autonomia relativa da materialidade, como categoria artística, não é uma antropomorfização, mas um ponto de honra da experiência estética como horizonte de reconciliação com o inassimilável à subjetividade, sem a qual a atividade subjetiva corre o sério risco de declinar em fruição de comida deliciosa como asseveração do ser-aí e do ser-assim do mundo (cf. *supra* II.1.2.2 et II.1.2.4). É por ser não-idêntica ao sujeito que ela porta um efeito de transcendência secular, de religião sem deus, de contingência radical. Mas a recusa de Drucker a Hegel é, à primeira vista, uma recusa ética. As figuras que Drucker lhe opõe, ironicamente, procuraram esboroar o distanciamento e promover o colapso dessas dimensões, dissolvendo o hiato entre mundo e representação no interior da representação, ou do referente na referência, julgando que esse seria o gesto crítico adequado. Já o progresso hegeliano, como se pode entender, consiste na emancipação das limitações da finitude – dos constrangimentos práticos do mundo – através da reflexão sobre as próprias condições, incidindo de maneira retroativa, e por isso não é comensurável com a ideologia positivista do progresso. A refutação ética não satisfaz: o progresso é um aspecto da atividade crítica do juízo, não uma máquina de bem-estar. Solucionar Hegel desde fora é, porém, assegurar-se de modo paranoico da “evidência” de que não há progresso – pode não haver, *okay*, mas... *what if?* A barbárie

começaria na negação dessa possibilidade. De qualquer maneira, Drucker quer de Hegel a dinâmica do sistema sem seu imperativo teleológico, mesmo quando esse imperativo – esse ideal regulativo que sublima em conceito um engajamento ético – é precisamente o que põe o sistema em movimento; é dessa forma que Theodor Adorno com sua ênfase à não-identidade (e ao sistema do antissistema), os quais não são nem mais nem menos hegelianos que o próprio Hegel, será uma importante referência teórica para Drucker no final dos anos 1990 e ao longo dos anos 2000, enquanto constrói um materialismo mais radical – ou, para dar outra expressão ao mesmo, um construtivismo mais materialista.

Esse afastamento epistemológico, até aqui sugerido na parábase romântica e na ‘patacrítica, bem como na “dialética negativa” de Adorno ou na paralaxe de Žižek, e em certo modo na Desconstrução, faz uma tímida aparição no “*hybrid theoretical model* [de materialidade] *which contains certain internal and irresolvable contradictions*” (1994: 43) que Drucker apresenta. O nó dessas contradições estaria na adoção dupla de uma noção de “*relational, insubstantial, and nontranscendent difference,*” e duma “*phenomenological, apprehendable, immanent substance,*” como sua contraparte (1994: 43). De nosso ponto de vista, porém, não há aí nenhuma *contradição* mas uma oposição de complementaridade, já que substância e diferença não apresentam senão um antagonismo externo. Aliás, é outra forma de retornar a oposição aristotélica entre “Substância” e “Acidente.” Os traços distintivos que podem ser vistos aí dizem respeito à não-identidade da diferença e seu caráter autorreferente (“relacional”) e a suposição de uma identidade imanente à substância, os quais, sendo predicções que se movem em sentidos distintos, não coincidem ou disputam por nada, mesmo que a autora queira salientar sua simultaneidade no objeto. Não é o caso da linguagem, dividida entre o sistema da *langue* e a concretude e situacionalidade da *parole*? Ou do sujeito, como um Eu cognitivo que se situa como um Mim no mundo, ou como Ser-aí? Do observador que se observa a si no processo de observação? Das coisas cotidianas, dotadas de um valor de uso nelas inscrito e perlaborado pelo sujeito e de um valor de troca através da qual se relacionam umas às outras no mercado? Do enunciado, entre sujeito e predicado?

A solução depois apresentada unicamente suprime o falso problema de modo pouco imaginativo, corroborando um simples construtivismo já observado a propósito da *materiality* de Hayles (cf. *supra* I.3.3): “*The basic conflict here (...) disappears if the concept of materiality is understood as a process of interpretation rather than a positing of the characteristics of an object*” (1994: 43). Drucker não estará harmonizando dessa maneira o duplo caráter do objeto por sua abordagem transcendente cognitiva, ou seja, colocando-a nas contas do sujeito? Se a

relação entre substância e acidente, substância e diferença, toma por base a cópula – A é B –, é como se ela deslocasse esse *é* para o entendimento, o que reduz materialidade a uma categoria hermenêutica. Acreditamos que, duma perspectiva conceitual, isso seja reconciliação a mais: a dissociação entre as dimensões reflete a alienação real da experiência do sujeito, dividido entre as vivências que se tornou incapaz de nomear e as exigências sociais de que justifique e participe do comércio social. “*The object,*” continua, “*as such, exists only in relation to the activity of interpretation [viz., o sujeito] and is therefore granted its characteristic forms only as part of that activity, not assumed a priori or asserted as a truth*” (1994: 43). Pura aparência para a consciência, algo com que o sujeito se depara e que não está aí – será isso necessário para dar foco à atividade constitutiva do sujeito? Essa parece ser uma característica derivada das poéticas que a autora investiga – tem valor doutrinário:

What becomes clear (...) is that none of them [as poéticas do modernismo até 1923] manifest a concern for formal values for their own sake. The concern for truth, for mimetic accuracy and effective presentation, for intervention into the symbolic order of representational norms – none of these divorces the formal investigation from a motivation which has content or substantive value. (1994: 67)

Mas admitir a continuidade não seria, um pouco, converter poética em teoria? Talvez fosse importante separar a materialidade bruta da constituição material do objeto (um pouco como feito por Gumbrecht, cf. *supra* II.1), de modo a reconduzir a materialidade a algum tipo de precedência do gênero figura-fundo, mas isso só dificultaria mais a compreensão – afora o antifundacionalismo que se associa intimamente ao construtivismo linguístico – do motivo pelo qual o objeto não pode ser dotado de um caráter de verdade ou certeza *a priori* mesmo quando esse é o interesse da poética subscrita, então deslocada em noção fenomenológica.

Também a nossa é uma solução pouco imaginativa, mas devemos reconhecer que, como qualquer ponto de partida, uma ideia surge sempre mais pobre em determinações do que suas consequências. A primeira dessas, aliás, manifesta-se na contradição real (e mais produtiva) da formulação de Drucker, e que não se exprime nos seus enunciados como tal: materialidade é um produto da consciência ou aquilo que produz a consciência? Quando ela diz, como vimos, que sua pesquisa se orientou no sentido da forma “*in which the materiality of signifying practices (...) is inextricably bound up with the production of history and subjectivity in artistic practice*” (1994: 5), ou ela conferiu à materialidade um estatuto que entra em flagrante dissonância com sua predicação fenomenológica ou cognitiva (“*as a process of interpretation*”) ou ela caiu, e de maneira coerente, na acusação que faz ao estruturalismo e à fenomenologia de

reduzir o sujeito e a história a dados operacionais. Nessa outra formulação, ou a materialidade é uma aparência ou ilusão dependente de uma essência a que a predicação *material* corresponderia ou desmentiria parcialmente (o que aparece como material só poderia ser mais do que material, ou menos) ou a subjetividade e a história o são. A julgar pelo trabalho empreendido pela autora, ficaríamos com a primeira opção, da materialidade a que se vincula dada prática como algo inerente e força atuante, como “pulsão” ou *Substância* no processo de produção da história e do sujeito, antes mesmo de sua apreensão intencional e só aí, e assim, sua apreensão intencional. Isto implica seguir à risca o *dictum* hegeliano de que a essência é o que aparece. Nesse ponto, seria importante frisarmos o caráter inercial do catálogo descritivo das disciplinas das Humanidades como a única concessão a fazer – à exposição da autora como à nossa própria.

A tônica do modelo de Drucker recai sobre a performatividade cognitiva e a situacionalidade do conhecimento ou da experiência (de conhecimento, em amplo sentido) instanciado graficamente. Há pelo menos duas materialidades aí, aquela a que ela se referirá mais tarde como “materialidade literal” (2009a) e uma materialidade fenomenológica, ou materialidades “forense” e “formal” como lhes chama Kirschenbaum (cf. *supra* I.3.3). Essa distinção terá aí uma natureza metodológica:

The challenge is to take into account the physical, substantial aspects of production as well as the abstract and system-defined elements. By proposing that materiality combine the two, a dialectic relation is assumed in which neither presence as substance nor absence as difference can ever be left fully alone; each continues to irrupt into the domain of the other and interfere in the happy play of signifiers and in the dismal insistence on self-evident appearance. (1994: 43–44)

O que determina a interferência recíproca das duas intenções é o contexto das práticas que se entrecruzam a partir da materialidade específica aos *media* – o fato, para começar, de que da escrita cuneiforme à caneta existe um abismo cultural e ergonômico – e a experiência do sujeito na produção de valor, de que a significação é um aspecto.

It is, in fact, in the very stuff, substance, form of inscription that history and the situation of enunciation enter into the linguistic process. There can be no separation of writing, any instance of inscription, from the material conditions of its existence. (1994: 44)

Noutras palavras, o problema teórico da *substância* da materialidade diz respeito à inscrição da experiência, da inflexão. Não é um elemento estrutural da obra, como uma dimensão sensível *do* signo de que um ideal de comunicação sem ruídos prescindiria (2009b:

158), nem mesmo o chamado “estrato hilético” a partir de que os processos cognitivos de leitura “concretizam” esteticamente a obra conforme a fenomenologia de R. Ingarden (Bordini, 1990: 341), nem o acidental “volume” gadameriano da linguagem, mas sua dimensão estruturante. Está próximo à inscrição lyotardiana operada pela perlaboração (cf. *supra* I.4) e à teoria do enunciado concreto subscrita por McGann.

O próximo passo de Drucker dá-se em direção ao que ela nomeará mais tarde, e tão só pontualmente, “metalógica do livro.” O livro não é a superfície inerte a ser interpretada, mas

a template for performance, a scene of continually re-invented meaning, a conditional situation in which configured relations between a graphic and a semantic fields interact. At the level of the letter, space, line, page, volume, text and infinitely expandable subtext, a book contains what my colleague and collaborator Jerome McGann terms, “instructions for reading” (2000)

A metalógica significa o conjunto de operações possíveis instanciadas pelo artefato bibliográfico, na esteira das edições como dispositivos cognitivos (cf. *supra* II.2.1.3). O desafio, nesse quadro, sofre um *shift*: não se trata de opor a materialidade ao sistema de significação, como no caso da investigação da materialidade do significante, mas de pensar a relação entre *práticas materialmente instanciadas*, que se associam intrinsecamente ao sistema da cultura que constringe os artefatos textuais, e, como seu polo dialético, a *inflexão subjetiva* – como a materialidade se comporta e o que se pode fazer dela e através dela.

2.3.2. Computação Especulativa

Na obra de 1994, o prenúncio à “metalógica do livro” encontra-se na avaliação da *Un Coup de Dés*, que se referiria a uma “metafísica do livro” com que se preocupava Stéphane Mallarmé. O poeta ocupa um espaço vestibular nas análises que Drucker fará de três modelos principais da tipografia modernista, mas vai um pouco além disso:

He manipulated the typographic form, paying close attention to its visual features, spatial distribution, and capacity to organize the text into a hierarchized figural order (...) The typographic features of this work can be readily enumerated, though the interpretation of their effects remains resistant to any closure. This is, in part, due to the complexity added to the work by the manipulation of material means, in part, owing to the already fully abstract character of Mallarmé’s language. (Drucker, 1994: 52)

Por partes: há a dimensão da mancha tipográfica, relativamente simples de ser descrita talvez de acordo com a estabilidade dos seus elementos (tipo, tamanho, distribuição espacial); há uma

dimensão linguística; há uma dimensão dos “meios materiais” que, instanciando tipo e linguagem, dificulta o trabalho de análise. Isso se refere às relações engendradas entre os sintagmas verbais e visuais através do volume, que lhe dão uma dinâmica já não restrita à linearidade e à transição *recto-verso*, mas exigem que sua manipulação adote estratégias diferentes de associação. “*Mallarmé employs the type to separate the text into several registers, to link elements of the work throughout the entire sequence, across pages, gutters, and spaces, and to make figures or ideogrammatical constellations of words upon the page*” (1994: 53).

A importância de Mallarmé, da perspectiva que lançamos sobre a teorização de Drucker, será sobretudo a atenção que chama para os algoritmos de leitura como constitutivos da obra e não tanto, embora esse seja seu legado para a tipografia experimental, a materialidade do *significante*. A menos, é claro, que o suporte seja concebido como tal.¹⁷² É nesse sentido que se passa da “metafísica” à “metalógica do livro” no contexto de envolvimento da autora com as ferramentas digitais, seu trabalho no IATH da Universidade de Virgínia em parceria com McGann:

Jerry [McGann] saw “reveal codes” as an aspect of “deformance” and I saw it as a first step in a “metalogs of the book.” Thus we split from the outset between interpretation and analytic description, between a desire to create a demonstration of deformance as a mode of reading and an interrogation of book form and format as interface. In both instances, the point of commonality that links our project into one is the conviction that the graphic format of a text participates in the production of textual signification in ways that are generally unacknowledged. (apud McGann, 2001: 144)

Como dissemos, McGann ocupa-se de metodologias, de que a interpretação deformativa (cf. *supra* II.2.1.4) é um processo, ao passo que Drucker se preocupa com a teoria, a que pertence a descrição analítica como ferramenta. O ponto de contato entre ambos é igualmente duplo: tem por base a convicção – situemo-la num nível teórico – de que a significação não pode descartar a materialidade depois de exsolvidos os signos pelo fazer interpretativo e, por outro, que essa relação entre materialidade e significação tende a ser apagada. Essa ofuscação da materialidade cobra uma crítica: como o quadro se elaborou? Por quê? E em favor de quê?

A ideia de que o formato gráfico por que o texto é instanciado é determinante do texto relaciona-se ao que Drucker chamará de *grafese*, noção que se opõe a uma mentalidade matética

¹⁷² O suporte como significante seria uma paleonomia pouco proveitosa, porque exigiria uma reformulação da sua contraparte na teoria estruturalista do signo. No máximo, poderíamos entendê-lo como colapso de referente e referência no artefato: um livro é algo no mundo, ao mesmo tempo que a especificidade de sua materialidade *diz* algo sobre aquele mundo.

(ou matemática) da relação entre o significado e o significante material. Essa mentalidade seria um produto do Esclarecimento, que equacionaria – a que veio a propósito a nossa digressão sobre o que diz a autora de Hegel (cf. *supra* II.2.3.1) – a realidade transcendental aos “dados puros” e, com isso, secundarizaria o papel da materialidade na cognição:

They are all [as estéticas tradicionais] descriptive systems. They assume that form pre-exists the act of apprehension, that aesthetic objects are independent of subjective perception – and vice versa. They assume stable, static relations between knowledge and its representation – even if epistemes change (2004)

Por conta de seus pressupostos ontológicos e epistemológicos, o pensamento da *mathesis* não perceberia a materialidade. Retornemos momentaneamente à figura da metalógica do livro na teorização de Drucker: se a *deformance* mcganniana poderia ser entendida como um investigação prático-crítica dessa metalógica, a questão de Drucker se põe em como produzir referentes teóricos de modo pôr em evidência a relação do sujeito à materialidade, o que por seu turno incidiria retroativamente sobre a interpretação do texto, sobre uma dimensão prática. Nas duas formas, o que está em jogo é demonstrar a contingência da experiência subjetiva e a não-identidade do objeto consigo mesmo. No fundo, alguns projetos do *SpecLab* acabam sendo variações quanto às possibilidades dos meios eletrônicos servirem de maneira prática à implementação da metalógica, dando relevo à contingência e à não-identidade. O paradigma teórico é o da *materialidade probabilística*.

Antes de discutirmos essas tentativas, das quais IVANHOE é uma (cf. *supra* II.2.1.3-4), devemos permanecer na discussão sobre o papel da Estética na obra de Drucker. A autora refere-se à sua empresa como a de propor uma “descrição analítica” da forma do livro (forma-livro), ainda que associe os “sistemas descritivos” da Estética filosófica a pressupostos equivocados. É preciso notar o lugar difícil de situar sua investigação. A *deformance*, por exemplo, permanece um procedimento da crítica literária. A teoria literária tem por objeto a literatura, ela em si entendida mais ou menos como objeto intencional, como produto da consciência, enquanto obra ou texto, e como instituição cultural, com um funcionamento social e uma história específicos. A poética e a hermenêutica literárias, e a história da literatura que lhes é transversal, ao menos no contexto de sua emergência disciplinar, muitas vezes operam no entorno do problema de como se configura a literariedade – se ela é uma categoria primariamente hermenêutica (Estética da Recepção, *Reader-response*), se poética (Formalismo, Semiótica do Texto). Essas seriam as coordenadas básicas da teoria (Iser, 2006: 9) e aquelas sobre as quais o procedimento deformativo de McGann incidiria. A metalógica do livro

ultrapassa o domínio da literatura descrita nesses termos, aproximando-se mais à teoria dos *media* pelo seu envolvimento com a dimensão do artefato.

Ao mesmo tempo, essa abordagem não constituiria uma teoria dos *media* enquanto estudo dos processos de mediação num quadro comunicacional, mas seria algo mais afim à bibliografia e à ecdótica, pela restrição do seu objeto. Todavia, é ainda mais difícil de localizar a metalógica na bibliografia analítica, posto que sua preocupação não é com a produção de saber idiográfico e reconstituição das condições de produção de objetos específicos, como também na ecdótica, que se preocupa com a crítica do texto enquanto documento. Drucker mais recentemente aludiu a isso como “*realm of meta-bibliographical description and performative, constitutive practices*” (2014a: 22) por oposição à compreensão estática do artefato. A metalógica seria uma reflexão, num sentido bem mais amplo, sobre a cognição-cum-materialidade e as práticas culturais que a medeiam, e essa reflexão seria orientada no sentido de *intervir* sobre as teorias da textualidade digital. Essas são implicações de sua compreensão do livro como *interface*, desde logo a dificuldade de localizar um conceito que lhe sirva de ponto de acesso unívoco ao fenômeno e permita, a partir disso, a derivação de uma teoria sobre a interface que é específica ao livro e passível de reelaboração eletrônica com fins humanísticos.

A ideia de uma descrição analítica do livro como *interface* numa reflexão que conjuga cognição e mediação cultural suscita, porém, a Estética enquanto disciplina. A própria predicação “analítica” à sua investida faz ressoar suas observações sobre as limitações da Estética idealista, não é uma contradição da autora mas uma retomada, nalgum sentido análoga à retomada da Filologia por McGann. Voltando ao artigo publicado como contribuição ao volume *A Companion to Digital Humanities* (2004):

The history of aesthetics is populated chiefly by descriptive approaches. These are concerned with truth value, the specificity of individual media and activity “proper” to their form, the development of taste and knowledge, and the capacity of aesthetics to contribute to moral improvement – and, of course, notions of beauty and the aesthetic experience. (2004)

No caso, a descrição analítica do livro como dispositivo ocupar-se-ia da especificidade do suporte e da atividade associada à sua forma.¹⁷³ Esse aspecto seria importante para o desenvolvimento de ferramentas digitais do *SpecLab*. Valor de verdade, saber e gosto ou sensibilidade não seriam simplesmente excluídos, mas pertenceriam à concretização dessa

¹⁷³ E não seria difícil articular a categoria da “aparência” ou da “aparência” como a *interface* radical da essência, sem a qual ela não teria existência, etc.

metalógica do suporte na relação com o sujeito. As balizas, como vimos, são *práticas materialmente instanciadas e inflexão subjetiva* (cf. *supra* II.2.3.1). Para Drucker, as noções antiquárias da Estética têm um valor instrumental imprescindível, na medida em que se colocam como uma mediação entre a experiência sensória associada à arte e suas implicações filosóficas (metafísicas, lógicas, etc.) e éticas. No contexto, essa recapitulação interessa, *grosso modo*, por desautomatizar a relação que as humanidades entretêm com a digitalidade, mormente pela adoção de uma “sensibilidade de engenheiro” e pela importação de categorias da informática, pela *mathesis* que se imiscui à humanística:

[I]nstrumental reason [alude a Horkheimer e Adorno] locks computing into engineering problem-solving logical sensibility, programs that only work within the already defined parameters. The binarism between reason and its opposite, endemic to Western thought, founds scientific inquiry into truth on an empirical method. (2004)

Ou seja, o projeto analítico de Drucker, na esteira de suas intenções em *The Visible Word* (1994), está diretamente relacionado a uma crítica da mentalidade científica, ilustrando uma oposição quase simétrica à *materialität* de Gumbrecht.¹⁷⁴ Não é difícil argumentar que isso ocorre sobretudo porque seu pressuposto, e não seu ponto de chegada, é a Estética.

A evolução dessas ideias é bastante complexa, e a tentativa de discernir-lhes a construção por fases encontra seu limite no fato de que, entre aquelas observações bem pouco acidentais sobre a dinâmica de *Un Coup de Dés* e as referências mais concretas à metalógica, as discussões de Drucker entretinham-se no escopo das poéticas visuais, à exceção parcial de *The Century of Artists' Books* (1995). Em contrapartida, os artigos que Drucker publicou sobre o assunto tendem a apresentar suas concepções de maneira bastante sistemática. Por exemplo, no mesmo artigo:

Fundamental distinctions differentiate descriptive modes from the intellectual traditions that inform our project: generative aesthetics, 'pataphysics, speculative thought, and quantum poetics. Generative approaches are concerned with the creation of form, rather than its assessment on grounds of truth, purity, epistemological, cognitive, or formal value. Speculative aesthetics is a rubric hatched for our specific purposes, and incorporates emergent and dynamic principles into interface design while also making a place for subjectivity within the computational environment. Pataphysics inverts the scientific method, proceeding from and sustaining exceptions and unique cases, while quantum methods insist on conditions of indeterminacy as that which is intervened in any interpretative act. Dynamic and productive with respect to the subject-object dialectic of perception and cognition, the quantum extensions of speculative aesthetics have implications for applied and

¹⁷⁴ Seria prolongável: pense-se na performatividade e na situacionalidade do sujeito, no colapso da linguagem, em oposição à redução gumbrechtiana do sujeito empírico à oscilação, que subscreve e acirra a distinção entre o referente e a referência, entre a presença e a semântica. O percurso de um é o caminho inverso do outro.

Todos esses elementos já foram, em maior ou menor medida, abordados aqui. É difícil pensar, observe-se de passagem, numa estética não-especulativa – emergência, dinâmica e subjetividade são quase o sobrenome da estética enquanto uma espécie de fenomenologia – ou no ganho específico da metáfora quântica, que vimos junto à obra de McGann como tentativa de suscitar a exterioridade desde dentro, o mesmo em relação à ‘patafísica e, outra vez, à própria tradição estética. Além, é claro, de cada uma dessas expressões não ser dotada de uma natureza geral mas constituir-se no esforço de nomear um ou outro aspecto da ideia que a autora empreende – de “computação especulativa” – é possível, não obstante, focar duas preocupações principais: por um lado, a epistemologia da não-identidade que se associa à sua adoção do *especulativo*; por outro, a *geratividade*, que se torna, para além do que a autora concebe como um corretivo à restrição “descritiva” da Estética filosófica, critério para a aplicação desse corpo de ideias às humanidades digitais.

O programa da não-identidade gerativa não lembra, minimamente, a produção de modelos explicativos da obra literária, a exemplo do “policódigo” de Aguiar e Silva ou dos códigos de Barthes (cf. *supra* II.2.1.2). A ideia do policódigo sugere que o ajuntamento de elementos estruturais transcende suas próprias condições num outro nível, e num outro nível, e noutro, ao passo que a metáfora quântica é mais deslocada e fluida, quadro em que certamente esses elementos em seu todo apresentam uma diferença qualitativa mas não constituem um “mais” do que eles mesmos, numa outra coisa pura e simplesmente. Por isso a exterioridade, dissemos, é suscitada desde dentro. O programa de Drucker lembra, inclusive, os “*dementões de controle*” de McGann (cf. *supra* II.2.1.4), ao menos no que eles se evadem ao rigor da semiótica estruturalista pela introdução da categoria do sujeito como intervenção:

By contrast [à sensibilidade de engenheiro e à lógica da identidade], speculative approaches seek to create parameter-shifting, open-ended, inventive capabilities – humanistic and imaginative by nature and disposition. Quantum methods extend these principles. Simply stated, quantum interpretation notes that all situations are in a condition of indeterminacy distributed across a range of probability until they are intervened by observation. (2004)

Especulativo, para nós, tem implicado o problema de apresentação da verdade através das limitações da linguagem proposicional, como no uso hegeliano da expressão¹⁷⁵ ou como no

¹⁷⁵ Cf. *supra* nota de rodapé no. 82 et I.5.2. É também uma metáfora empregue por McGann corriqueiramente (2009, 2014a, 2014b).

demônio padroeiro do SpecLab (cf. *supra* II.2.2.2). Nessa passagem, *especulativo* ganha implicações mais específicas – transformação de parâmetros, abertura e inventividade – que não são de todo opostas à noção de verdade especulativa, na medida em que essa constitui uma solução imaginária a um problema que doutra sorte não seria formulado.

Na medida em que a linguagem proposicional pressupõe entes e substâncias, ou seja, que denota, mudar a concepção do artefato ou do objeto como *entidade* cuja identidade é fixa, e a que se relaciona uma noção de *materialidade* como dimensão enfática – constatável e descritível através de predicacões positivas (permanência, volume, textura, &c.) –, mudar essa concepção para a compreensão do artefato como evento histórico e experiência, a materialidade sendo então o campo de possibilidades que sempre eludirão a natureza seletiva da cognição – e, por conseguinte, sempre escapando ao caráter denotativo de suas objetivações –, em suma, mudar da materialidade literal para a probabilística é por si só um passo especulativo.

The aesthetic object offers its possibilities, not as a thing or entity, but as a provocation to interpretation. Thus we have to understand texts, images, etc. as events, not entities. In their literal and physical construction, they express conditions and a field of forces, not a set of things in relation to each other whose identities are fixed or self-evident.³¹ Nor are the 'things' of a text self-identical.³² They are always probabilistic entities, subject to constrained but indeterminate possibilities. As in any probabilistic field, the act of intervention (reading, seeing, watching) constitutes the event, gives it determinate form from its potential. (2009a: 13)

De nossa perspectiva, a passagem pode confundir as coisas. Não é tão somente o objeto artístico estético que funciona duma tal maneira, mas a própria Estética, enquanto disciplina, refere-se à dimensão em que as coisas aparecem dessa maneira, ainda não reduzidas à racionalidade que as preconcebe e que fixa de uma vez por todas sua identidade. A probabilística é especulativa não no simples sentido de que justifica a adoção da postura experimental – mudança de parâmetro, abertura, inventividade – mas especialmente na medida em que depende de uma contraposição de espelhos que não permite redução a um termo final e não pode desenraizar a natureza de suas observações: “sim, a linguagem representa as coisas como entes e substâncias, todos estamos de acordo, e, por isso mesmo, não devemos entendê-las como entes e substâncias.” Ainda na “computação especulativa,” o que esses critérios registram é, no entanto, uma dupla recusa às categoriais objetificantes da Teoria da Literatura (o que é a análise semiótica perante a taxa de informação com que lida um microprocessador atual?) e aos princípios hierárquicos da arquitetura do computador e, por extensão, dos códigos de programação, algo que se poderia exemplificar com a crítica de McGann à *mark-up* do *Text Encoding Initiative* (cf. *supra* II.2.1.3). Seja como, a *interpretação quântica* de Drucker segue

a mesma linha de McGann, do *inner-standing point* do sujeito à obra na condição textual (cf. *supra* II.2.1.3). A articulação da ideia de *autopoiesis*, que lhe acompanha, é mais extensa.

The conventional distinctions of subject and object are not blurred; rather, the ground on which they can be sustained disappears because there is no figure/ground, subject/object dichotomy, only a constituting system of codependent relations. The subject/object dichotomy that structures text/reader relations was as mechanistic as Newtonian physics. To reiterate the quantum method cited above, and integrate it here, the intervention determines the text. (2009b: 27)

Ficariamos com a noção dialética de sujeito e objeto como recíproca e intrinsecamente mediados, mas a conclusão é a mesma. O que Drucker quer é relativizar a distinção num nível ontológico. Nesse caso, embora *quantum* sirva como um princípio metodológico referente ao fenômeno do texto, como vimos a propósito da ‘patacrítica (cf. *supra* II.2.2.2), essas considerações têm um valor crítico e epistemológico, uma sobreposição que ocorre na ideia de que aquelas dicotomias são construtos mecanicistas, matemáticos. A pergunta é: existe alguma razão para pensar a condição digital da textualidade nesses termos?

Em contrapartida, utilizando a visão como exemplar da ontometodologia (!) quântica para a reconceitualização da relação do sujeito à materialidade:

The information processing model of vision has undermined previous ideas about the autonomy of images, sensations – and of individuals as discrete entities simply reacting to or perceiving preexisting elements as a set of stimuli-response mechanisms. Instead, we have to understand all of these as components of a dynamic system in which interaction among elements produces effects. Such an approach doesn’t disregard the intrinsic properties of, for instance, texts, graphics, and images. But it emphasizes that these formal and material properties define a set of contingencies, conditions from which an intervening perception can be produced. An image is constituted by this act as well as giving rise to it as a performance of its structured codes and possibilities. (2009b: 76)

A contingência é a condição para produção da percepção interventiva, e não “acidente” em relação à substância, como ocorria à *diferença* no modelo de 1994. Ou seja, o que essa inversão implica é que não apenas não existe relação imediata e plena, ou “simples,” entre o observador e o observado, mas o processo de observação em si só seleciona o que vai se tornar visível ou opaco *a partir de uma distinção mais fundamental já elaborada em função de algo que a provocou desde fora*. Que a mediação é em si mediada por aquilo que ela medeia, que a dinâmica do sistema como um todo depende do papel de seus elementos estruturantes, porém, não é uma ideia incompatível com as convenções dicotômicas que Drucker problematizou cinco dezenas de páginas antes – seria necessário somente *acrescentar* um terceiro termo que

flexibilizasse a relação. Nesse caso, a ideia é a do sistema em que a percepção e o percebido são codependentes. Antes dessa passagem, o passo consistiu em anular a distinção ontológica entre sujeito e objeto, mantendo a funcionalidade da oposição dentro do quadro quântico. A ideia parece sofisticar a solução vista em *The Visible Word* (1994), que consistiu em projetar a “cópula” numa dimensão fenomenológica (cf. *supra* II.2.3.1), e, no fundo, é a mesma que será reformulada na ideia de “documento condicional” (2014a). A dialética da mediação do sujeito pelo objeto explicaria o teor dessas metáforas como respeitante a uma articulação de faculdades num processo constringido pelas possibilidades de interagir com algo que não pertence ao repertório prévio do sujeito mas que, numa via pré-subjetiva, demanda uma resposta por sua afinidade qualitativa. Como dissemos, Drucker esforça-se por dar a melhor expressão às ideias que surgem, talvez a mais enérgica,¹⁷⁶ mas não parece dar uma expressão mais sólida às suas considerações senão mais tarde (e.g. Drucker, 2010).

As ideias que vão se construindo através das discussões de Drucker não são incompatíveis nem estão distantes entre si, e isso é bastante claro, mas é de se questionar se essas reformulações constantes seriam tão melhores assim que a tentativa de desenvolver um único sistema. O ganho associado à ideia da relação quântica, por exemplo, da *mediação* como bidirecional, diz respeito sobretudo à obsolescência da noção *transmissiva* da comunicação, que se vincula ou à razão instrumental ou ao logocentrismo do Ocidente, à “sensibilidade de engenheiro” ou à figura da *mathesis*. Nos estudos literários, a passagem de um modelo de leitura ingênua pré-teórico a um transmissivo (da codificação da mensagem) e, por fim, a um

¹⁷⁶ Nesse sentido, precisamos notar o comentário de N. Katherine Hayles sobre a exposição da Computação Especulativa no volume *A Companion to Digital Humanities* (2004). Por um lado, essa crítica alinha-se ao que apontamos sobre o caráter peremptório com que Drucker articula certas ideias (cf. *supra* nota de rodapé no. 170, a propósito da Estética). Diz Hayles: “*Her analysis is less than compelling because it flattens the field’s diversity (many working in the Digital Humanities would argue they are practicing what she calls speculative computing), does not attend to critiques of humanities computing from within the field, does not acknowledge work in the second wave, and justifies claims by an idiosyncratic collection of influences*” (2012: 26). A “segunda onda” refere-se ao manifesto de Jeffrey Schnapp e Todd Presner, que advogam uma abordagem computacional qualitativa, interpretativa, experiencial, emotiva e gerativa (apud Hayles, 2012: 26). Em que medida o discurso de Drucker não é já uma primeira objetivação de um interesse coletivo que é também seu, em vez de uma postura idiótica puramente idiosincrática, e no quanto esse interesse e seu trabalho não se associam aos de Schnapp, e.g., de modo que não há como ouvir o elenco de atributos citados por Hayles senão como ressonância do mosaico druckeriano? Hayles não parece levar em conta o contexto de produção do ensaio, tomando 2009 por referência, quando o texto foi provavelmente escrito entre 2002 e 2003 (a julgar pela data dos ficheiros disponíveis no servidor do projeto discutido por Drucker [cf. <<http://www2.iath.virginia.edu/time/reports/index.html>>. Acesso em 06/01/2016]). Além disso – isto é, *por outro lado* –, a crítica de Hayles perde de vista o enunciado mais fundamental do gesto de Drucker, que é parabásico: é preciso suspender a exigência de coerência discursiva como critério para a produção de enunciados, do contrário nenhuma perspectiva surgirá que assista àquilo que não é antecipado pelas nossas próprias expectativas. Hayles não percebe a imaginação de Drucker – uma idiosincrasia flutuante é a condição de não restringir a objetividade que se tem em vista ao tédio da relatividade de perspectivas teóricas.

bidirecional (como na hermenêutica gadameriana, na *Stimmung*) ou inscrito-expressivo (à McGann), registra em si uma dinâmica própria de especulação em torno do objeto literário, e por mais fechamento que se tente impor a cada um desses modelos, o fato é que não são todos senão soluções imaginárias. Contudo, embora devamos reconhecer que a multiplicação de referências *ad hoc* inscreve a situação particular em que suas ideias são elaboradas, fica difícil perceber o quanto da *mathesis* não atravessa as próprias concepções de Drucker, supondo, pela regularidade com que ela evoca essas noções, que elas perdem o teor metafórico de que *prima facies* se imbuíam.

A despeito disso, essa exacerbação do quântico levou Drucker a repensar a Estética sob o signo de *aesthesis*:

To mark the specific cast I am putting on the concept of aesthetics as a form of knowledge, I use the term aesthesis as a rubric under which to gather these thoughts. (...) Aesthesis focuses on the generative perception and cognitive production of information and its material expressions in any medium. (2009b: 127–128)

Se, de nossa perspectiva, a suposta diferença depende duma redução bastante problemática das discussões dessa disciplina, a demarcação de Drucker cumpre um propósito discursivo muito específico. Primeiramente, é um lugar comum doutrinário da Teoria Literária que a disciplina Estética é um engodo e qualquer tentativa de ressurreição do discurso estético é anacrônica.¹⁷⁷ Desse modo, polemizar contra a Estética poderia ser compreendido como aspecto do nosso jogo de linguagem, do qual depende a legitimidade mesma de nosso discurso, ao passo que, como é o caso com a autora, aquilo que é realmente decisivo na Estética sairia, por assim dizer, incólume. Em segundo lugar, o vocábulo *aesthesis* quer introduzir a reduplicação “especulativa” na estética, associando “especulativo” à possibilidade de *produção* de algo, não a restrição ao procedimento descritivo-matemático. Por fim, *aesthesis*, “*as a foundation for situated, subjective, and partial knowledge through a synthesis of theoretical and critical traditions brought into focus by specific projects and their design*” (2009b: 199), tem uma

¹⁷⁷ Para Iser, por exemplo, a Estética e a Teoria são incompatíveis porque a Estética subscreve uma universalidade e uma totalização que não pertencem à dimensão dos estudos literários mais alinhada à ciência contemporânea (Iser, 2006: 3, 163 *et passim*). A Estética, por sua natureza especulativa e monolítica, não serviria para nosso saber metódico pluralista, pois sem a recusa da ontologia da arte não poderíamos multiplicar as formas de acesso ao fenômeno literário. (Talvez seja importante multiplicar esse acesso para controlar a baixa cotação da literatura no mercado dos *media* atualmente disponíveis, não?) Se quisermos tratar dessa alergia à estética por parte de teóricos com uma disposição mais jovial em relação às discussões filosóficas, não custaria recobrar as invectivas de De Man contra a *ideologia* estética (De Man, 1997), e o quadro ficaria pior se, diante de algum apóstolo de Derrida, ousássemos mencionar fala em *dialética* – não há síntese dentro do texto! – ou aludir ao teor social sublimado na atribuição de universalidade do juízo kantiano do gosto.

implicação epistemológica e metodológica muito clara: o conhecimento humanístico não está no repertório de signos que nos serve de língua franca, não tem origem nem se legitima a partir de nosso discurso, mas, antes, no processo de construção do conhecimento através e para além dessas representações, através da experiência e da experimentação do sujeito em suas capacidades. Por isso a necessidade da crítica e da implementação de projetos práticos.

Aesthesis, *graphesis* e *mathesis* parecem formar uma constelação estético-crítica para Drucker. *Graphesis*¹⁷⁸ é, contudo, a ideia que mais lhe preocupa, na qualidade de um processo de inscrição que dialetiza o hiato aparente entre o significante e o significado. No *SpecLab* (2009b), *graphesis* se põe como um fenômeno por oposição à matematização, desmaterialização, do saber. A formulação insiste no *parti pris* crítico, pelo que devemos voltar à passagem com que introduzimos seu programa (cf. *supra* I.3.3):

My double agenda is to disclose the ideological assumptions in the way the ontological identity of the digital image is posed and to suggest that graphesis (information embodied in material, and thus ambiguous, formats) can challenge mathesis. In other words, the instantiation of form in material can be usefully opposed to the concept of image/form and code storage as a unitary truth or, to use Husserl's term, "ideality" (2009b: 136)

Grafese é a informação materializada, “*based on understanding of form as replete, instantiated, embodied, discrete, and particular*” e tem sua premissa “*on the distinction between the form of information and information as form-in-material*” (2009b: 140, 142). A relação à *aesthesis* se entrevê na resistência de ambas à *mathesis* – à transcendentalidade, à idealidade, à fixidez e universalidade da verdade, ao cartesianismo, ao Esclarecimento, à *hard science*, em suma, tudo o que nós associamos à lógica da identidade. Já em 2010, *graphesis* torna-se o sinônimo de uma “epistemologia visual” (2010: 1), sentido que é também comunicado à obra homônima *Graphesis: Visual Forms of Knowledge Production*, em que se apresenta como “*the study of the visual production of knowledge*” (2014b: 4).

Os processos de *aesthesis* e *graphesis* são bastante complementares. Trata-se da relação entre a compreensão – sempre situada, parcial e performativa – do sujeito, e o caráter específico,

¹⁷⁸ Outro registro da expressão num sentido próximo está em McCaffery: “*But history's other presence (...) is experienced through those grammatical notions of space, gap, deferral and trace structure. And this history locates in writing's debased profile, within the graphesis of its temporality and spacing. This space is the radical other to the syllable; it constitutes history's blank side, history's mutism, and precisely because it resists any logocentric appropriation*” (McCaffery, 1986: 127). Grafese aí depende, mas distancia-se, do registro de Marie-Rose Logan, que dá nome ao volume 52 de *Yale French Studies* (“*Graphesis: Perspectives in Literature and Philosophy*”); o processo de mediação da escrita como sua própria autorrelação, um ensimesmamento que impediria a “dissecação teórica” do grafema (Logan, 1975). Ao relacionar essa inscrição à história, como uma história que não se dá a ver, a noção se aproxima à *graphesis* druckeriana enquanto algo que resiste à *mathesis*.

provocativo e contingente da instanciamento material da informação. Na qualidade de uma epistemologia, *grafese* diria respeito às condições do *processo de grafese* por oposição à compreensão da precedência da informação em relação à sua “transmissão,” abrangendo a *aesthesis*. Ainda como processo, *grafese* seria, se quisermos retomar a discussão de *The Visible Word*, algo como o lado avesso da *différance* de Derrida, no sentido de que seu poder gerativo depende da localização do sujeito e da materialidade e não é, ao menos como na versão de segunda mão da desconstrução, uma propriedade objetiva independente do sujeito, como uma contingência intrínseca ao sistema. Em suma, *aesthesis* corresponde às condições perlaborativas da recepção; *graphesis* à dimensão expressivo-gerativa da matéria. Na medida em que a grafese é uma inflexão inscrita, a estese é sua reflexão cognitiva. A *mathesis*, que já foi suficientemente pontuada, estaria no polo oposto a essas duas noções. Por seu turno, a relação opositiva mesma entre elas seria produtora, na medida em que conjugaria a dimensão (tão subjetiva quanto objetiva) da experiência de manipulação receptiva e produtiva dos artefatos mediais à eficiência e sofisticação das materializações do saber matemático, de que a computação é um caso.

As perguntas que Drucker formula nesses termos são: o computador estará pronto para lidar com a ambiguidade, a parcialidade e a situacionalidade que configuram as Humanidades? E o que o computador pode, para além de recobrir de uma camada computacional à maneira da *TEI*, no sentido da produção de saber humanístico?

Very few fully logical or formally systematic forms of knowledge exist in human thought beyond those few branches of mathematics or calculation grounded in unambiguous procedures. Can speculation engage these formalized models of human imagination at the level of computational processing? (...) If so, what might those outcomes look like and suggest to the humanities scholar engaged with the use of digital tools? Does the computer have the capacity to generate a provocative aesthetic artifact? (2004)

Essas perguntas têm um valor heurístico. Suas respostas surgem no horizonte da implementação prática dos projetos do *SpecLab*.

2.3.3. *Sobre a subjetividade tecnomediada e a metalógica do livro. Homo mensura contra a metafísica do código*

Fora a categoria da performatividade, que se apresenta em *The Visible Word* na protoideia do livro como espaço performativo, e o problema da substância (da subjetividade empírica e da história) associada ao significante – categoria e problema que se associam às

expressões *graphesis* e *aesthesis* –, também a *mathesis* já era uma preocupação de Drucker. Ela figurava na prática editorial normativa contra a qual o experimentalismo tipográfico se desenvolveu:

That the tradition of the unmarked text was established with the printing of bibles is not incidental to the ways in which its mode of transcendent seeming authority comes to operate within the literary field which models itself upon that original presentation. Literary works (...) essentially adopted the unmarked mode of Gutenberg's biblical setting as their norm. The literary text is the single grey block of undisturbed text, seeming, in the graphic sense, to have appeared whole and complete. The literary text wants no visual interference or manipulation to disturb the linguistic enunciation of the verbal matter. All interference, resistance, must be minimized in order to allow the reader a smooth reading of the unfolding linear sequence. The aspirations of typographers serving the literary muse are to make the text as uniform, as neutral, as accessible and seamless as possible, and it remains the dominant model for works of literature, authoritative scholarly prose, and any other printed form in which seriousness of purpose collapses with the authority of the writer, effacing both behind the implicit truth value of the words themselves. (Drucker, 1994: 95)

O afastamento da dimensão óptica dá relevo à dimensão linguístico-cognitiva das obras, assegurando a identidade e a estabilidade da expressão verbal. O que a princípio funcionava como uma forma de reduplicar, através da retórica visual, o que seria a “Palavra de Deus” – e o protestantismo do século XVI com seu veto à iconografia, lembremos, foi o difusor massivo da Imprensa e da Literacia – foi naturalizado e generalizado, foi *normalizado* nas práticas editoriais. Nesse ínterim, uma das propostas de Drucker é que o “texto não-marcado” e de ressonância teológica simula a esfera privada, ao passo que, no espaço público, o texto marcado aumenta sua eficiência comunicacional porque “*aggressively situates the reader in relation to the various levels of enunciation in the text – reader, speaker, subject, author – though with manipulative utilization of the strategies of graphic design*” (1994: 97). Ele captura o sujeito na forma de uma injunção social, por oposição à cena mais “conversacional” (e apropriativa, num certo sentido) da relação do sujeito ao texto “não marcado,” donde a tipografia experimental vir a ser de interesse das vanguardas.

A expressão “marcado” é partilhada com McGann (cf. *supra* II.2.1.4). Texto não marcado seria aquele que procura ocultar o registro do autor e do leitor e demais condições de sua produção (1994: 97), desse modo produzindo a impressão de pureza linguística, uniformidade, neutralidade, acessibilidade e transparência. Isso permite-nos retroativamente conferir estatuto *matético/matemático* à padronização do artefato bibliográfico. Como acabamos de ver, é igual lógica que dá forma a uma manifestação cultural, associando-se à neutralização da materialidade da escrita como prática editorial normativa; materializa-se, que

é outro caso de prática, nos artefatos mediais cuja construção depende inelutavelmente do edifício lógico-epistemológico das ciências (nenhuma arquitetura de computadores sem a sensibilidade do engenheiro, *e.g.*); por fim, torna-se ela mesma uma referência discursiva, sendo concebida como a própria dimensão dos conceitos, como Razão. É uma prática, é uma coisa, é uma forma de mediação abstrata. Na computação, a racionalidade todo-poderosa chama-se *código*:

In a system premised on mathesis, code is presumed self-identical, unavailable to critical interrogation, and everything else is reduced to data and equivalents. When this claim is extended to the cultural realm of representation, its hubris needs to be challenged. (2009b: 142)

Nessa dimensão proposicional da cultura, ou seja, como a representação de si mesma, a filosofia Moderna e o pensamento esclarecido, embora preferamos restringi-la de Descartes a Kant,¹⁷⁹ seriam formas de corroborar ideologicamente práticas culturais.¹⁸⁰ Poderíamos incluir aí também a própria teoria e a crítica literárias, na medida em que subscrevem os ideais de pureza do *medium* verbal como condição de seus enunciados teóricos e, conseqüentemente, de seu edifício epistemológico e metodológico como um todo. De um horizonte em que a materialidade é reduzida a uma dimensão afetiva, vaga e inespecífica – que Drucker exemplifica com a referência feita ao *medium* na obra *Foundations of Aesthetics* (1925) de I.A Richards, com Ogden e Woods, no preâmbulo do *New Criticism* – a formalização ou pseudocientificização da questão da literariedade opera uma rasura da materialidade com a finalidade de elevar a dimensão linguística a critério artístico:

Such an interpretive method [a leitura cerrada] led only to an analysis of words, words in their reduced semantic and syntactic sense, with barely a hint of pragmatism to

¹⁷⁹ Da perspectiva que adotamos, se ainda não demasiado evidente, o pensamento romântico ou pós-kantiano, com sua ênfase à especulação, suas invectivas contra a lógica proposicional, sua ansiedade de não sucumbir aos limites da razão pura, de “encarar o absoluto nos olhos,” de fundar uma “Nova Mitologia,” etc., um pensamento extremamente dependente da construção da Estética e, ao mesmo tempo, dedicado às condições possíveis e limítrofes da experiência da subjetividade, manifesta uma igual oposição à *mathesis* mesmo quando a afirma. Isso é análogo à imiscuição de *mathesis* e *graphesis* como ágon produtivo.

¹⁸⁰ É uma das teses, lembremos, exploradas em *Dialética do Esclarecimento* (Adorno; Horkheimer, 1985), mencionada a propósito de nossa discussão sobre o reencantamento secular (cf. *supra* II.1.2.4). No contexto, insistimos na insolubilidade dos *qualia* à racionalidade, e apresentamos a reversal argumentativa de que o encanto mitológico pela natureza não era a projeção da ação humana sobre os elementos naturais mas, antes, o nexó insolúvel entre homem e natureza, nexó que seria recalcado ao longo do esclarecimento. Talvez aqui fosse possível fazer outra aproximação de Adorno a Drucker, já que o “modelo quântico” de Drucker e McGann apresenta uma clara afinidade com a “experiência integral” fundada na afinidade mimética entre sujeito e objeto. Entretanto, a tese a que nos referimos é de que os conceitos portam um teor social que requer que eles sejam pensados em suas dificuldades para que seja evidenciado, e não descartados, na linha do que *ideologia* implica para o pensamento marxista.

redeem the sterile functionality of their existence. (...) What was at stake was meaning, pure and absolute (though resonant and proliferating), and in spite of all the supposed attention to form, that attention was actually designed to bypass its existence for its own sake and legislate its existence for service to the signified value.
(1994: 232)

A funcionalidade estéril é um atributo da *mathesis*, que faz do sujeito empírico um mero resíduo de suas operações. É no horizonte entre a tentativa de neutralizar o *medium* e alçar um único aspecto à condição de verdade universal, de um lado, e à possibilidade de abordar a subjetividade através da prática artística indissolúvelmente associada à materialidade, uma teoria materialista da literatura redobra seu valor epistemocrítico, a um só tempo conceitual e doutrinário. Se nossas considerações forem adequadas ao que está em causa, o binômio *graphesis* e *aesthesis* – representando o constrangimento produtivo da materialidade probabilística e a situacionalidade incontornável da apreensão subjetiva – transfigura o problema da exterioridade ou do real do materialismo de Drucker (cf. *supra* I.5.1-2 et II.2.3.1) no desenvolvimento subsequente de sua teoria. Em relação ao quadro anterior, *mathesis* corresponderia, sem que fosse necessária nenhuma acrobática conceitual para relacioná-los, à esfera do simbólico que Drucker inicialmente toma à teoria de Julia Kristeva – que por seu turno tomou o termo à psicanálise lacaniana. O que se deve buscar é, por conseguinte, a dimensão qualitativa da materialidade:

The materiality of graphesis constitutes a system in which there is loss and gain in any transformation that occurs as a part of the processing of information [ou seja, a materialidade probabilística é qualitativa e não redutível à fungibilidade da informação como quantidade]. In that process, space to register subjective inflection creates a place within which Adorno's critical reason can operate and in which humanity, such as it is, can be expressed. Digital media are no different than traditional media in this regard, but the claims and mythologies they sustain have allowed aesthetic work to be used to justify a cultural authority in which logic and its formalisms trump other, experiential, forms of knowledge. (2009b: 143)

Racionalidade crítica e expressão da humanidade, o construto da metalógica do livro serviria como *proof of concept* de como a tematização da dimensão material exige a reconfiguração da Teoria Literária não apenas em função da possível transposição de suas categorias tradicionais aos novos *media* mas sobretudo por efeito retroativo – pela tomada de consciência que eles provocam quanto àquilo que até então se apresentara de maneira demasiado evidente (Drucker, 2000). Os projetos do SpecLab associam-se-lhe nesse sentido. Bethany Nowviskie, por exemplo, faz uma das poucas referências à expressão “*metalogics*” quando discute a dificuldade de conjugar a reflexão interpretativa humanística e a natureza algorítmica do mecanismo, e até

mesmo a resistência acadêmica da “ciência normal” dos estudos literários a enxergar essa dimensão (Nowviskie, 2004: 73).

A metalógica, cumpre dizer, não é citada no *SpecLab* (Drucker, 2009b), embora seu conceito seja explicado no ensaio *Modeling Functionality* (2009b: 165–174). Talvez seja relevante retomar McGann para sumariamente apresentar o que está em jogo: “*All texts are marked texts, i.e., algorithms-coded sets of reading instructions. (...) their instructional or ‘performative’ character is apparent for those who have a will to see*” (2014a: 169). É, portanto, na textualidade deliberadamente marcada que se deve investigar as possibilidades da interação entre *graphesis* e *mathesis*. Novamente, isso envolve um *shift* da textualidade entendida como dimensão visual da página, da mancha tipográfica, para a dinâmica dos elementos visuais e táteis, ou hápticos, do códice.

A definição mesma de “inflexão” depende da ideia desse registro para Drucker:

The second aspect of subjectivity is that of inflection, the marked presence of affect and specificity, registered as the trace of difference, that inheres in material expressions. I once referred to this as the “aesthetic massage coefficient of form.” (2009b: 21)

O primeiro seria a codependência, ou a mcganniana imanência do sujeito à obra. Ao segundo já estamos bastante familiarizados. É interessante, entretanto, pensar a inflexão relacionada ao coeficiente da forma, a qual diria respeito, numa formulação mais antiga, à relação “*between aesthetics as seduction of eye and mind through the use of visual form as a primary site of epistemology*” (2002). Uma das implicações disso é a espécie de *conhecimento* – ou, se pudermos extrapolar, de *verdade* da experiência do sujeito – associada à emergência da forma no ato perceptivo.

Duas soluções imaginárias, ou especulativas, para as questões que se põem nesse horizonte são os projetos *Subjective Meteorology* e *Temporal Modeling*. “Meteorologia subjetiva” não diz respeito à funcionalidade do códice porém, liga-se diretamente à dimensão subjetiva da *grafese*. Ela é uma investigação posterior e derivada da formulação da modelização temporal (2009b: 34), mas o fato de que não foi eletronicamente implementada por Drucker¹⁸¹ e, mais, a sua complexidade e sua especificidade fazem com que ela melhor sirva de ilustração à epistemologia visual.

[I]n Subjective Meteorology, subjectivity is marked at the level of inscription, in the

¹⁸¹ Nós fizemos um experimento rápido com isso, de que nossa sugestão tratará.

hand-drawn traces of pencil lines and forms that show the mark of individuation in their material production. These marks contribute to a higher-level system, in which emotive and personal experience comprises the entire representational code. (2009b: 99)

A elaboração da *meteorologia* é uma brincadeira que consiste na transposição de noções da instanciação gráfica dessa ciência em conformidade com uma grade analítica baseada na dinâmica da experiência vivida, no sentido trivial de disposições cotidianas e emoções. Nesse sentido, não se trata da elaboração de notações puramente convencionais para esses fenômenos, mas de enfatizar o aspecto mimético e afetivo da produção de sua representação. É um dispositivo que investiga a *inscrição* de experiência em sentido literal, na medida em que a própria disposição do sujeito, como na escrita à mão, determina imediata e decisivamente a qualidade do registro, não permitindo sua simples tradução a partir de um código comum. Para esse projeto, Drucker desenvolveu um sistema de categorias centrais que permitem uma extrema especificação, servindo não apenas à notação mas também ao procedimento de análise – autoanálise – que precede o processo de registro.

A exploração dessas formas de autorreferência gráficas é *ipso facto* um dispositivo de *self-tracking* – “[a]n idiosyncratic project, unapologetically imaginative” (2009b: 34) – que permite um raciocínio que enfatiza a consciência de si da subjetividade sem fazer apelo a estatísticas ou à linguagem verbal.¹⁸² No trabalho de composição, enfatiza-se a *graphesis* como mediação objetivante de um saber experiencial circunscrito à própria vivência; na revisão do registro, enfatiza-se a *aesthesis* ou a perlaboração cognitiva da informação, na mesma esfera. É sobretudo a contingência do registro, associada ao conjunto básico de regras, que interessa. A *mathesis* limita-se com o esforço de dar ao gráfico uma natureza inscritiva e mimética ao mesmo tempo em que se atribui uma certa estabilidade às formas empregues. Uma sugestão para sua implementação eletrônica seria a simples conversão das imagens elaboradas por Drucker em *pincéis* ou *custom shapes* de um *software* de edição de imagens – pense-se no *Adobe Photoshop*. O próprio programa permite alguma variação no registro dos eventos e forças

¹⁸² Dispositivos de uso corriqueiro de *self-tracking* são diários alimentares, registro de pesagens de massa corporal e outras medidas, e, no fundo, os diários pessoais, não apenas disponíveis no espaço virtual, a exemplo dos *weblogs*, mas – e esse é um fenômeno curioso – na forma de cadernos físicos com *prompts* de escrita dos mais variados, como “hoje eu vi/ouvi <filme>/<nome da música – artista>”. Há ferramentas mais complexas que muitas vezes vêm embutidas em objetos relativamente triviais, como os pedômetros nalguns *smartphones* e o próprio *log* da atividade do usuário num dado sistema. Todos eles baseiam-se em estatísticas que servem ao controle ou transformação calculada de um estado de coisas, ou em enunciados verbais que permitem a memória e a autorreflexão. Todavia, a ideia de um diário com *prompts* mostra muito mais a coisificação da atividade subjetiva por seu declínio em categorias fixas de personalização – como se personaliza a área de trabalho de um computador pessoal, mudando-se o esquema de cores e a figura de fundo – do que realmente tutelando qualquer coisa como a autorreflexão crítica. *Self-tracking* pode ser uma ferramenta paranoica.

do campo, empregando-se uma maior ou menor intensidade (transparência/opacidade) ou mudando-se o tamanho do pincel, além de permitir que se façam alterações gráficas e recurso a cores variadas, como formas de marcação secundária, etc. Em contrapartida, perde-se assim a relação dessa produção à mão e ao corpo a que a experiência corresponde, isto é, alguma formalização a mais implicará na rasura da especificidade material da produção.

Já *Temporal Modeling* liga-se mais diretamente à *grafese* como produção de conhecimento humanístico visualmente instanciada. Modelização temporal é uma ferramenta de visualização de relações temporais a partir de dados alimentados no programa. Fundamentalmente, funciona como uma espécie de codificação – repertório de signos e relações possíveis – de modo mais estrito que a meteorologia, servindo para a articulação dinâmica de elementos (pessoas, eventos, condições), com espaço para o registro de expectativas, descontinuidades e inflexões de outra sorte. Drucker chega a dizer que essas inflexões – que são “anomalias” na ordem dos eventos ou expressões afetivas – servem de base ao sistema da meteorologia subjetiva (2009b: 59). É interessante notar, nesse projeto, a origem das categorias em que se baseia. Por um lado, seu débito à narratologia é desde o primeiro momento visível; por outro, introduzem-se aspectos que permitem a espacialização visual do que doutra sorte permaneceria atrelado à linearidade sintática.¹⁸³ No fundo, uma tal ferramenta permite compensar parcialmente a natureza hierárquica da *mark-up XML* (cf. *supra* II.2.1.3) ao representá-la espacial e dinamicamente no ecrã. O *storyboard* do projeto sumariza:

Subjective temporal states inherent in humanities data will be expressed visually using our tools. Events, points, and intervals may have a subjective ‘pitch,’ which indicates such things as foreshadowing and anticipation, memory and déjà-vu, revelation and concealment, or delayed impact. (2001)

Explicar eventos entrelaçados, relativizar perspectivas, introduzir variáveis que modifiquem a compreensão dos processos, especificar condições e inscrever as modificações de modo a tornar visível a própria construção das visualizações desses eventos. É difícil simplesmente descrever o projeto, e até inócuo, mas é preciso salientar o trabalho de conceitualizar e implementar um

¹⁸³ O projeto, por exemplo, toma de empréstimo a McGann certas categorias de leitura como formas de movimento no espaço performativo da cognição. Mais especificamente, referimo-nos às metáforas da leitura linear, ou simples leitura “padrão,” da leitura espacial ou planar, que considera as relações intrínsecas ao volume, correspondendo à hermenêutica ou à varredura, e, por fim, da leitura radial, que é a um só tempo extrínseca e centrípeta (1991: 101–128) – essa última parece ser o princípio formativo da suas “transações” perlaborativas (cf. *supra* II.2.1.4). O programa também pressupõe, mas de maneira mais vaga, a complementaridade dos modos crítico-cognitivos da *construção do sentido*, que McGann (na esteira do pós-estruturalismo) chama de solução “narrativa,” da *dialética* como autorreflexão impossibilidade de transparência dessa construção (ou “antinarrativa”) e o modo não-narrativo (cf. *supra* II.2.1.1), instanciado pela crítica do tipo *array*, base de dados, catálogo descritivo (1988: 132–151).

modo discursivo gráfico que ultrapasse algumas limitações da escrita e da linguagem de marcação de dados. Em vez de seguir uma narrativa básica sobre as condições de um evento ou série de eventos, ou simplesmente a seleção de dados marcados como pertencentes à categoria analítica “x,” a espacialização e a perspectivação dinâmica da informação permite sua exploração (acesso, navegação, associação), bem como sua transformação (acrescentamento, remoção, paralelo), de maneiras não convencionais¹⁸⁴ – para começar, pela possibilidade de recursivamente detalhar e correlacionar eventos, evitando o fechamento narrativo da exposição (Drucker, 2008). A aplicação poderia incidir sobre dados empíricos, como o planejado recurso à modelização na pesquisa *Salem Witch Trials Archive* do IATH, como poderia especular a partir de dados imaginários, por exemplo, servindo de importante ferramenta analítica colaborativa para o estudo de obras literárias.

Como vimos, uma outra ferramenta colaborativa para o estudo da literatura é IVANHOE (cf. *supra* II.2.1). Se já dissemos bastante sobre suas condições de emergência e alguns dos usos que McGann lhe dá, esse projeto aproxima-se mais ao modelo funcional do artefato bibliográfico, no vértice entre a *deformance* de McGann e a *metalógica* de Drucker.

This metalogics will elaborate the ways that a book form functions in its production of meaning. And in that phrase, form has to be understood to include graphic, semantic, material, and referential properties, meaning is to be understood as multivalent, complex, and textually replete, and the relations of form and meaning have to be grasped according to rules, protocols, or logics that have yet to be fully understood and fashioned. (2000)

São paleonomias. Embora *forma* seja um uso corriqueiro na crítica literária, esse primeiro recurso à noção engloba tanto a dimensão material do artefato como a dimensão representativa da linguagem. *Forma* seria perfeitamente cambiável pela noção de *material* na prática artística, que incorpora técnicas e temas no processo de construção. A noção de sentido, porém, é ampliada para englobar a dimensão semântico-pragmática da enunciação, do mesmo modo como o fizera McGann (cf. *supra* II.2.1 et 3.1.2).

Essa noção de *forma* do livro será a certo modo substituída pela de funcionalidade, já que “*the graphic devices that became conventions in this period* [diz ao tratar da evolução das convenções do códice] *are aspects of functional activity*” (2003; 2009b: 171). É possível notar,

¹⁸⁴ Essa dinâmica pode ser vista na página de exemplo do modelo (Disp em: <<http://www2.iath.virginia.edu/time/storyboard/salem.html>>. Acesso em: 07/01/16), e os elementos configurativos também estão registrados na página de capturas de tela (Disp em: <<http://www2.iath.virginia.edu/time/storyboard/screenshots.htm>>. Acesso em: 07/01/16).

ainda, o vestígio de um modelo em três camadas – materialidade literal, materialidade fenomenológica, e, por extensão, o espaço cognitivo que corresponde à dimensão da leitura ou da representação – agora tornado numa descrição ontológica:

Thought he [sic] text and its graphic forms lie physically inert upon bound pages, they themselves are a momentary configuration, an instance of intersecting and contributing strains of activity in the vast discourse field [no sentido mcganniano, cf. supra II.2.1.3] from which the book is comprised, and they are never, in any encounter with a reader, fixed into their apparent forms. (2000)

Essa transposição do fenomenológico ao ontológico é o movimento que leva à dupla elaboração da materialidade probabilística – isto é, a ideia de que, ontologicamente, o que se afigura como material é resultante de uma imposição cognitiva de estabilidade – e do construto metodológico do “documento condicional,” do livro “*conceived as a distributed object, not a thing, but a set of intersecting events, material conditions, and activities*” (2014a: 12. Ênfase da autora.). O objetivo da ideia do texto condicional é melhor compreender a circulação de informação visual em sociedades ou quadros comunicacionais para as quais o códice não serve de referência investigativa, ou o que a autora chama de “alteridade bibliográfica.”¹⁸⁵ Difere do *texte* pós-estruturalista na medida em que sua materialidade e sua exterioridade – sua dimensão volumétrica, sua distribuição geográfica, a subjetividade empírica e as ações sociais a que se associa – interessam.

O que é distintivo nesse modelo do “documento condicional” é outro salto: o primeiro, fundacional, do signo abstrato para o significante material; o segundo, que lhe acompanha de perto, da visualidade à lógica do artefato; o terceiro, por fim, do artefato à informação “distribuída” em redes. IVANHOE seria aqui a perfeita figura de transição, isto é, da metalógica ao documento distribuído. A citação é algo longa:

The mechanical efficiency of bringing a text or document onto a screen space [de digitalizar Ivanhoe de Scott] isn't merely an act of technologized communication, but is able to be seen and marked as an interpretive act. The dynamic action encoded in a codex's program of text and paratext isn't merely a means of interconnecting static elements. That interpretive act, the creation of the phenomenal, virtual “espace” of the codex, produces a work in each iteration. Making that fact evident requires vivid, graphic demonstration of what such a virtual espace is as an emergent work, as the effect of interpretation. The capacity of electronic media to record and display reception histories, to produce them as an ongoing feature of a document, may prove to be the single most significant feature distinguishing e-books from their print precedent. An interface that creates a platform for interpretive acts to be noticed as

¹⁸⁵ Em certo sentido, é uma forma de remediar a ideia do “texto cultural” como instanciação material, em lugar de restringir o problema à esfera discursiva da produção de valor.

such, called to our attention as performance. (Drucker, 2003)

IVANHOE, para Drucker, seria a visualização cinético-espacial dos algoritmos de leitura do códice, com a mais-valia da possibilidade de inscrição da subjetividade interpretativa e da avaliação, conjugada, da história documental. A especificidade do digital seria a dinamização do registro e da relação social do livro, donde a dinâmica de IVANHOE seria a de um *role-playing game* acadêmico.

O texto de 2003, “*The Virtual Codex*”, é a comunicação da autora num seminário de História do Livro que ocorreu na Universidade de Siracusa. A discussão diz respeito ao surgimento dos formatos textuais eletrônicos, para além do hipertexto, e o que Drucker visa é refutar o lugar-comum de que o códice seria por natureza estático e o digital, dinâmico. Pelo contrário, como lhe afigura, a ideia de livro que dá origem ao formato eletrônico teria sido conceituada de maneira imprecisa, demasiado figurativa para abranger as possibilidades de manipulação do códice, pelo que, em verdade, o eletrônico ficaria aquém dos arcos de seus entusiastas. Um exemplo prático é a dimensão sensorial (tátil, visual e espacial) associada ao volume do livro, que produz um tipo de associação mnemônica muito diversa da relação que se entretém entre o olhar e o texto corrido no ecrã do computador (se considerarmos o hipertexto eletrônico) ou ao “virar” parcialmente figurado dum *e-reader* como o *Kindle* pelo toque nas margens horizontais esquerda e direita de seu ecrã tátil. Também se mencionariam as práticas de comentário marginal, sublinha, etc., do papel, que são de difícil comparação às suas remediações eletrônicas. Drucker quer chamar a atenção para o fato de que a instanciação gráfica do livro se entretetece com a sedimentação de práticas culturais, e sem que se leve em consideração essa associação entre formato e função – o *como* a materialidade do livro se porta – haverá subaproveitamento da ferramenta digital:

Indeed, it is very difficult in another medium to simulate their time-tested efficiency. But other features of electronic space do add functionality – live links and real-time or frequent refresh of information. These are unique to digital media; even if linking merely extends the traditional reference function of bibliography or footnotes, it does so in a manner that is radically different. (2009b: 168)

O texto do *SpecLab* é a reformulação do de 2003, não constando naquele o parágrafo (da longa citação) em que Drucker explica em linhas gerais o projeto IVANHOE. A metalógica do livro é um esboço sobre o *funcionamento* do “código bibliográfico,” ou seja, não como instanciação do código linguístico (e seus progressivos subcódigos) como no primeiro modelo de McGann,

mas como unidades de um “programa”¹⁸⁶ que medeia a atividade cognitiva – a interpretação, a leitura, a comunicação, etc. IVANHOE, por seu turno, é a hipérbole da remediação eletrônica de um texto, na forma-códice, da obra *Ivanhoe*, com seus campos discursivos eletrificados pelas potencialidades do digital.

A computação especulativa de Drucker é um signo para a construção de conhecimento orientado pelo propósito de emancipação. A ideia da subjetividade como parte do sistema diz respeito à possibilidade de transformação: num sentido, assinala uma crítica à ideia de objetividade pura como fundamento da verdade, ela mesma uma imagem secundária discursivamente produzida, nas linhas de uma epistemologia construtivista; noutra, situa a subjetividade na possibilidade mesma de transformação de suas condições. Contra a tentativa de neutralização do *medium* e a inércia institucional e discursiva, a apresentação da subjetividade se torna um processo a par com a exploratória da metalógica do artefato. Quer no sentido do escasso recurso que se faz à expressão – isto é, porque a ideia de uma “metalógica” *per se* talvez seja demasiado redutora (ou metafísica demais) –, quer no sentido em que se desenvolve, essa metalógica é um dispositivo imaginativo que surge e se dissolve na problemática da funcionalidade do formato gráfico e material e na ideia de avaliar contextos socioculturais em que a materialidade é inscrita. Isto é, foi uma expressão providencial para uma série de questões práticas a respeito da epistemologia, da metodologia e da ética subjacentes à teoria, à crítica e aos estudos literários no geral.

O recurso à Estética, à noção de *performance*, à poética gerativa, à ‘patafísica de Jarry, ao *design* gráfico e a toda a constelação de referências que Drucker convoca se legitimam no sentido da adoção de uma atitude interventiva em relação ao estado de coisas da cultura. Talvez sirva de insígnia a todo o seu programa:

How different is it [a computação especulativa] from digital humanities? As different as night from day, text from work, and the force of controlling reason from the pleasures of delightment. (2004)

Tomarmos análogo interesse como *prius* de nossas investigações – da mesma forma como Drucker e os outros – implica em construir questões e soluções imaginárias num horizonte que

¹⁸⁶ Parece-nos uma expressão mais precisa do que “código bibliográfico.” Código pressupõe a estabilidade de elementos – sistema de unidades – a empregar, ou um repertório de informação a consultar, ou, em acepção luhmanniana, uma dicotomia fundamental estruturante. Já *programa* tem, em seu campo semântico e invariavelmente, a ideia de uma cadeia de eventos ou instruções para ação; ao mesmo tempo, a ideia de programação, embora remeta um pouco à cibernética (e à administração espiritual da sociedade), também tem a conotação de “campo” de possibilidades, na medida em que expressa condições a serem ou não concretizadas.

faça jus à resposta premeditada: “Quão diferente será a teoria da literatura hoje, e a teoria das materialidades, da teoria literária?” A discussão das materialidades, no quadro atual dos estudos literários, não se encerra numa teoria à parte, conveniente a um corpo emergente de textos e artefatos mediais, mas, como já dissemos, tem um valor epistemocrítico *per se*.

Sumarizemos.

A categoria de fundamento de Drucker é o *artefato* como forma de mediação, em amplo sentido, como a técnica tipográfica, o códice, a *interface* do computador – e talvez por desenvolver-se, num futuro próximo, o documento distribuído. Seus instrumentos de aplicação são, de um lado, os preceitos e conceitos da “computação especulativa,” se pudermos retroativamente associar-lhe o esboço teórico associado ao seu estudo da tipografia experimental, mais a implementação dos projetos do *SpecLab*. A metáfora que lhe serve é a do *quantum*: de um lado, a materialidade probabilística e, do outro, a subjetividade inflexionante. Da mesma maneira como servira a McGann, mas desempenhando um papel muito maior na construção de suas observações, isso revela uma noção inscrito-expressiva de materialidade – ou construtivo-produtiva ou ainda *perlaborativa* à Lyotard, por oposição à ideia de que ela é meramente instrumental e ontologicamente simples.

Devemos notar que, embora tenhamos aproximado os esforços da autora à Estética, com base em suas próprias referências, não há um retorno *tout court* a suas categorias, senão a corroboração de alguns de seus pressupostos disciplinares. As noções teóricas e tomadas de partido de Drucker, que são metáforas vindas de outras disciplinas e campos do saber, aparecem já no lugar de algumas categorias estéticas: *codependência* e *emergência* como *reconciliação* e *aparência* – junto à exploração da materialidade –, e outras inflexões para *belo* e *verdade*, então atinentes à dimensão subjetiva. A subjetividade, além disso, assinala o eixo axiológico de sua crítica, que retoma uma ética humanística de valorização do sujeito em suas dimensões intencionais e afetivas, sua autoconsciência e suas possibilidades de emancipação – trata-se dos experimentos com a inflexão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS, sobre a vocação de ombudsman

Seja como “hermenêutica numa nova chave,” seja como estética, como asseveração ético-metodológica da contingência ou uma perspectiva tecno-orientada, temos enfatizado uma transformação disciplinar de natureza doutrinária através da reconsideração conceitual resultante tanto duma insatisfação com a atual teorização literária como, apesar de menos abordado aqui, pela introdução de novos objetos no campo da experiência e da prática crítica. Hans Ulrich Gumbrecht há já uma década e aqui e ali referiu-se a esse quadro como configurado por “novos estilos intelectuais,” sugerindo talvez que a ideia de um “paradigma” que substituísse a prática da “ciência normal” nos estudos literários, no sentido kuhniano (cf. *supra* nota de rodapé no. 37 et I.5.1), já não era uma opção viável.

Esses estilos emergentes assinalariam a passagem de um modelo de teorização estrito para um outro, articulado em torno de sua própria fragmentação como oposição de termos incomensuráveis (Gumbrecht, 2002, *passim*). É um diagnóstico próximo ao de Vincent Leitch sobre os percursos da *theory*. Para Leitch, a autorreferência do pós-moderno estaria indissolúvelmente ligada ao “renascimento” do afazer teórico, “*namely disorganization or disaggregation of many subdisciplines, fields, and topics*” (Leitch, 2014: vi). Ainda:

This period framing foregrounds significant patterns and themes, both positive and negative. In the event, it most famously highlights, for example, the promotion of difference over sameness as in ongoing multicultural and diversity projects; the decentering of identity into multiple subject positions and the increasing volatilization and plasticity of the body; plus the interactions and tensions between micro and macro narratives and phenomena such as electrified national fences against immigrants versus borderless global flows of money, information, and goods. Well-known and still pertinent keywords depicting the postmodern era over the decades include “heterogeneity,” “uneven development,” “dissensus,” “incommensurability,” “hybridity,” and “deregulation.” By common agreement, the dominant aesthetic form of the period remains assemblage. Social constructionism is the dominant epistemology. On one hand, the postmodern age is a time of widespread dehierarchizations and disaggregations; on the other, it displays unifying patterns and themes captured in the paradoxical master term “heterogeneity.” (2014: 122)

A opinião de Leitch não se afasta da de Luhmann, para quem a autorreferência do pós-moderno tem o estrito objetivo de reduzir a instabilidade inerente ao conjunto. Notemos, no entanto, que embora se refira aos aspectos negativos, Leitch não dá conta deles, limitando-se a responder alguns argumentos da ala *antitheory*. Não haveria nada de ruim, afinal.

Acompanhando essa lição, talvez seja interessante pensar sob o signo de incomensuráveis as divergências entre os programas de materialidades aqui discutidos – a

divergência de seus pressupostos, interesses e compromissos –, de modo a evitar a construção da materialidade como paradigma monolítico de produção teórica e crítica. Isso teria uma importante reverberação sobretudo quanto à divergência que o conceito-chave de *materialidade* por si mesmo exprime em sua relação às demais abordagens correntes nos estudos literários. Aqui diferiríamos de Leitch: a fragmentação e a equivalência funcional de teorias indica muito mais uma unidade pervasiva do que uma oportunidade crítica, um fator comum que não se deixa perceber senão no afastamento metateórico e cuja consequência primeira é a redução da crítica a produção de discursos em conformidade com a codificação social. E sobretudo por isso a interpretação, como diz um dos inquisidores da *theory* com quem dialoga Leitch, não tem futuro – ela toda pertence a um passado já naturalizado como nosso presente, nosso construtivismo inviolável e nosso fetichismo do heterogêneo como origem do valor simbólico.

Na analogia bastante apropriada com que introduz seu livro, Leitch compara a diversidade acadêmica à publicação de resenhas de vinhos em revistas especializadas – 20.000 por ano na *Wine Spectator* (Leitch, 2014: vi) –, e não é preciso pensar muito para entender a lógica que torna comensuráveis os estudos literários e a enomania, além da clara homologia entre a condição extrínseca do “*theorist*” e a do *spectator* em relação à coisa. Literatura como nicho de mercado! Por isso insistimos que o *ágon* e o reciprocamente incomensurável dessas abordagens em relação ao que poderíamos descrever como a fantasmagoria de uma “ciência normal” dos estudos literários talvez possa tornar-se, talvez *deva* tornar-se, ela mesma uma referência intrínseca à teoria da materialidade, de modo a agudizar seu aspecto crítico. Isto é, se houver um, que seja o contra-paradigma. Se calha a metáfora de Leitch do *Renascimento* da Teoria, então as Materialidades enunciam as teses para a *Reforma* da instituição acadêmica.

I. Autoironia e força de dissuasão

Um movimento assim pensado, em certo sentido, não seria diferente da elaboração demaniana da *theory*, no sentido de uma resistência produtiva congenial ao pensamento. No que diferiria, no entanto, depende da adoção de uma epistemologia transversal que relacione a não-identidade lógica a um (in)determinado estado de coisas no mundo, ou seja, subscrevendo uma ontologia que não permita a inferência direta ou a implicação imediata dos fenômenos a uma natureza pressuposta – essa seria a lição derridiana e adorniana contra o que a metafísica tem de pernicioso – mas que em contrapartida não dissolva o mundo na dinâmica da representação ou no jogo dos significantes. Essa tem sido, muitas vezes, a camisa de força da crítica, da investigação e do ensino de literatura: o fato de dada concepção de linguagem fazer

tabula rasa do objeto e do sujeito com ele envolvido.

É possível dizer que a passagem da pergunta pelo “sentido” para a pergunta pela constituição do sentido, como diz Gumbrecht, implicava uma saída insatisfatória do programa linguístico-immanentista. A Estética da Recepção e os estudos culturais, por exemplo, tangenciam o extrínseco mas ficam balizados, respectivamente, entre o que por vezes se abeira de um historicismo estéril com categorias prontas para o enquadramento das condições de recepção – historicizar não é sinônimo de criticar – e o engajamento ético privado do caráter autorreflexivo que efetivamente sofisticaria a discussão, isto é, abandonado o terreno da crítica temática. Talvez essas idas ao *extrínseco* sejam insatisfatórias porque o modelo da teoria intrínseca, calcado em definições e com uma imagem normativa de ciência positiva, arrastou-se através dessas empresas. Assim, uma perspectiva que aborde a constituição material do artefato como imprescindível a sua tematização tem de se precaver contra a esterilização do método e a “passagem ao ato” da teoria empenhada. A adoção de uma dupla postura, do que chamamos de crítica como mensura das condições e que veio a propósito da parábase ‘patacrítica, etc., interessa como meio para que a crítica não corrobore a própria objetificação.

A maior razão para levar a sério mesmo o espírito lúdico da crítica que emerge é sua oposição à redução linguística. Em lugar de olhar no comportamento da linguagem a camisa de força das intuições e os limites do conhecimento, a adoção de uma dupla postura permitiria pensar a relação em si contraditória entre essas dimensões, isto é, do resíduo de experiência primária dos conceitos e da dimensão conceitual da percepção. Não se faz isso sem uma autoironia cultivada. A categoria da *oscilação* de Gumbrecht, embora não nos pareça adequado pensar de modo *enfático* a relação entre sujeito e objeto (ou observador, etc.), tem nesse sentido uma verdade epistemológica muito clara: uma vez convencidos da insolubilidade recíproca dos polos, e talvez a da insolubilidade de cada um deles em si como aquilo que suscita o outro (diríamos), sentimo-nos menos tentados a fundar raciocínios circulares como aqueles que a virada pragmática pôs em evidência ou a descrever a materialidade como significante *tout court*. Ilusão saudável, especulativa. Ao mesmo tempo, ao insistir no fundamento ontológico, *real*, dessa negatividade recíproca, afastamo-nos da visão linguística da linguagem, que se pauta, como vimos, num sistema abstrato de oposições sem substância.

Por isso, a *materialidade* como *locus* da história e da experiência subjetiva é uma tomada de partido por essa não-identidade alegorizada pela desconstrução como “retórica” ou como *différance*: dá-se à experiência do sujeito como contingência e exige uma racionalidade estética, reconhecidamente instável e parcial, para se pensar; surge historicamente como evento,

como algo que acontece em dadas condições mas que não se deixa fatorar pelas mesmas ou por uma suposta lei da história. Materialidade é um repositório de experiência. Essa é uma inflexão teórica específica à nossa contribuição: a estética é uma disciplina crítica quando sua suposta unidade é empregue para mensurar o heterogêneo, da mesma forma como a doutrina da imanência é uma refração de uma dinâmica “extrínseca” ao texto linguístico. A unidade, a imanência, a coerência, a semântica, a polissemia, etc., são sistemas secundários e formas de referência cuja finalidade é estabilizar a contingência da experiência subjetiva, do imaginário se seguirmos Iser, e tornam-se critérios verdadeiros tão só quando pensados em sua constelação histórica, sem a qual não são senão – de resto como a própria categoria da materialidade, a exemplo da obra de Gumbrecht – figuras de uma apologetica desenxabida. De Man enxerga bem o problema de produzir coerência às expensas da coisa:

The link between literature (as art), epistemology, and ethics is the burden of aesthetic theory at least since Kant. It is because we teach literature as an aesthetic function that we can move so easily from literature to its apparent prolongations in the spheres of self-knowledge, of religion, and of politics. (De Man, 1986: 25)

Nessa passagem também se implica a oposição entre o extrínseco e o intrínseco, que De Man em certa medida sustenta. A estética tem em comum com a história sua relação à exterioridade como origem e fim da abordagem. Além disso, ambas estão intimamente associadas ao problema ético e “metafísico” da *verdade*. A visão linguística da linguagem não pode tampouco ser descartada, mas deve ser compreendida como uma das formas de aparição do real – aqui, talvez, do real asqueroso de que todo o sujeito humano é hoje (e quando não?) reduzido à pura gramaticalidade, a puro signo numa sintaxe social. É sob esse prisma que a Presença, como negação da semântica da linguagem – isto é, como *forma* –, ou o Belo, o Sublime, ou as categorias sublinguísticas adotadas pela Teoria, aparecem na experiência estético-literária: como respostas a uma pergunta não formulada, como soluções imaginárias de um problema real. A história é uma forma de colocar a pergunta cujo mecanismo a estética investiga.

II. Chamadas à ordem, ou da passagem do constativo ao performativo

Enquanto reflexão sobre a experiência sensível pré-cognitiva, teorizar sobre as condições mediais ou artefatuais das obras literárias abre para a especulação filosófica de uma maneira não antes possibilitada pela teoria literária de inclinação linguística. A *Estética da Recepção*, bem como a Fenomenologia de Ingarden de que é em parte tributária, e, num outro sentido, mesmo a Ciência da Literatura Empírica de Siegen, pode-se dizer, tatearam por esse

domínio, mas o pressuposto epistemológico da identidade e a economia das definições a que se associa o paradigma de “teoria” da Teoria foram persistentes constrangimentos, sem dúvida a um só tempo operando de maneira redutiva e produtiva. Os estudos literários – a teoria e a crítica – precisam da estética como sua dimensão de reflexão segunda e ancoragem no real, que só se contrabandeou muito timidamente no formalismo e numa ou noutra estetização pós-estruturalista (para não dizer que a instabilidade do pós-estruturalismo assinala, em si, o lugar do estético como reflexão especulativa). O estudo da literatura precisa também de reatar essa abordagem estética à história, enquanto disciplina associada à transmissão da experiência coletiva, a qual não se rende às categorias interpretativas enquanto história “positivista” de algo passado mas tão-só como emergência do presente, isto é, história da obra como espaço de experiência atual.

O maior ganho de algo como um “paradigma” materialista da literatura está na renovação de um compromisso ao mesmo tempo epistemológico e ético com a experiência literária, por oposição ao enrijecimento das categorias hermenêuticas. Nesse sentido, é preciso notar que a conjugação do interesse ao conhecimento reforça o lugar da crítica, análogo ao da estética, como a mediação de um dever e um ser das instituições sociais, especialmente da instituição literária. Por exemplo, se a Gumbrecht parece que os desejos de Presença surgem na condição de desmaterialização do corpo pela introdução da autorreferência matemática do *cogito*, também se poderia aventar, como plano comum às teorias das materialidades aqui discutidas, que a *exterioridade* responde à atrofia da experiência sob o regime da identificação – do sentido como de suas estruturas e em geral. Há, no entanto, mais pontos de convergência do que a exterioridade como origem das intenções estética e histórica.

Talvez o mais importante desses pontos esteja na reconfiguração que promovem no objeto e em seu estudo, e na ênfase que dão a um outro modelo de literatura. Em contraposição à imaginação do *texto* como entidade que se dá à consciência, a materialidade é pensada como saturada de uma dimensão objetiva que exige do polo cognitivo um esforço “extranoemático,” como certa feita colocou Espen Aarseth em discussão correlata, isto é, um momento da obra literária para o qual não há acesso cognitivo. De modo mais específico, trata-se de pensar a literatura como evento *inscrutivo-expressivo*: por um lado, considerando a anterioridade de seu processo material de construção em relação à transmissão de informação, e, por outro, considerando o fato de que seu *output* responde às condições de recepções de modo contingente, não permitindo a estabilização de sua dimensão representativa senão em instantes particulares ou sob perspectivas particulares. O modelo de inscrição-expressão, que faz do artefato uma

caixa preta cujo mecanismo talvez devesse ser elucidado, é o inverso do modo *transmissivo-semiótico* que rasura o *medium*. Essa rasura da materialidade precisou dar conta da experiência de contingência radical pela introdução de um aparato categorial secundário, derivado da linguística: em vez de acolher o peso histórico dos conceitos da reflexão filosófica, as ideias de polissemia, plurivocidade, heterogeneidade, multiplicidade e afins acabaram por entretecer progressivamente a experiência “primária” da literatura no próprio discurso secundário sobre a literatura. As categorias linguísticas são autorrelativas, já a estética – é o que subjaz ao seu esforço de reconciliar dimensões fragmentárias da experiência – precisa ser sempre hétero-orientada. É uma completa inversão do senso comum da teoria: a abordagem linguística oculta seu transcendentalismo sob a alegação de seu método imanente, ao passo que a aparente transcendência da estética consiste, em verdade, no esforço de passar da epistemologia para a ontologia, do sujeito como representação para sua participação social e histórica. Talvez fosse adequado pensar na “imanência metodológica” como figura estática: a obra, idêntica a si mesma, a responder às categorias que desde sempre lhe foram destinadas pelo. A “transcendência estética” diria respeito, noutro sentido, à dinâmica da experiência.

Isso se vê na formulação de Gumbrecht, com a inscrição do corpo na relação à coisa, quer em seu modelo *hard* (mais inscrito) quer em sua estética (da Presença como o que se exprime), como também em McGann e Drucker, os quais elaboram-no de modo mais evidente – e menos sublimado – na metáfora quântica. Esses esforços também postulam uma imagem normativa da produção do saber humanístico, antes de tudo a necessidade de a cada instante corrigir os pressupostos de cada abordagem pela sofisticação da consciência dos aspectos contingentes da experiência. Como instrui Adorno, “em uma oposição brusca em relação ao ideal de ciência corrente, a objetividade de um conhecimento dialético precisa de mais, não de menos sujeito” (Adorno, 2009: 42). Isso diz respeito imediatamente à função social da crítica, na medida em que, rompidos os vínculos com o ídolo da isenção discursiva, ela toma consciência de seu caráter interventivo. Gumbrecht, *e.g.*, faz da interpretação o espantelho de seus argumentos e, nessa mesma medida, assinala de modo verdadeiro a natureza redutora da teoria literária – ele intervém sobre um contexto discursivo a favor daquilo que é aí ocluído. McGann e Drucker, por seu turno, subscrevem essa intervenção na dimensão imediata da recepção de uma obra, isto é, não apenas na forma de uma crítica às concepções correntes da literatura mas como parte daquilo que é mesmo a sua experiência.

III. Ectossemântico, custos de ocupação do canal

Enquanto refletíamos quanto aos limites e possibilidades das teorias das materialidades, reunimos uma série de noções que poderiam caracterizar o que perfaz a especificidade da literatura. Entretanto, sendo nosso interesse um intencional afastamento em relação à disciplina linguística e seu substrato epistemológico, resta-nos elaborar de maneira mais específica o que tais autores propõem e, no possível, remeter a categorias e conceitos mais tradicionais da reflexão estética. Assim, já que a problemática do interesse surgiu como de especial relevância para as mudanças em curso, intencionamos agora discriminar as constelações específicas de que participam tais conceitos, considerando a reorientação que operam. Em lugar de *protossemântico*, talvez seja útil tomar a expressão *ectossemântico* a Moles (1973, *passim*), que ganharia também em não limitar o problema da materialidade ao simplesmente contrário à significação, mas numa dinâmica topológica.

A primeira constelação é epistemocrítica. Na medida em que puder permanecer distinta da “ciência normal” dos estudos literários – e devemos entender o “normal” pelo estatuto representativo e intencional de que depende a interpretação linguística–, a materialidade empatizará, em sua dimensão axiológica, com o estado de alienação das obras sob a administração cultural, oferecendo perspectivas à história e à experiência presente. Isso consiste em restaurar a categoria da *aparência* como *aparição*, sem necessariamente pressupor-lhe uma essencialidade imóvel e inerte, mas adotando como substância o próprio quadro sócio-histórico em que a aparência se constitui. A pergunta sobre o que o texto “diz” era já um sucedâneo pobre dessa dinâmica, e o problema não raro foi conceitualmente abordado como a relação entre o extrínseco e o intrínseco. Na medida em que ocupa precisamente esse espaço, a estética pode promover uma forma mais complexa de consciência do fenômeno literário e o esperado é que o afastamento da linguística promova alterações não apenas na crítica literária como nos programas de ensino de literatura. Esse é o teor de verdade dos esforços de Gumbrecht.

A segunda constelação diz respeito à ontologia e à epistemologia. Na medida em que se quer delinear a abordagem da materialidade como ciência de soluções imaginárias e como tomada de partido contra o desencantamento que se arrasta junto à racionalidade, e em que estiver convicta de seu duplo estatuto de ciência e de fantasia estrangida *pelo* e *no* campo de possibilidades da experiência, a materialidade permanecerá aberta à imediatidade e à contingência – ao que é diferente, ou súbito, ou verdadeiro em sua manifestação – sem necessariamente ter de apelar a estratégias de abolição do referente como meio de conferir

coerência ao seu próprio discurso. Noutras palavras, não se deve priorizar a construção de um modelo único ou um sistema a partir do qual produzir serialmente análises da materialidade de obras literárias, embora uma metodologia – uma sistemática descrição de possibilidades de articulação – talvez sirva de guia para a experiência da literatura num âmbito acadêmico. Uma epistemologia da não-identidade veta o privilégio do método em relação à coisa por conhecer; deposita antes esse privilégio na relação entre sujeito e objeto intrinsecamente mediada, isto é, no que seria a intuição. As alternativas à intuição aí localizada são a pseudo-objetividade da operacionalização do sujeito pelo método e a entronização da subjetividade num estilo veteroimpressionista. Os trabalhos de McGann e Drucker, com sua insistência no referente e no papel performativo da subjetividade, ilustram bem essa tendência.

Assim, por fim, chega-se à metodologia e à axiologia. A constelação de história, experiência e materialidade não se precisa conceber como questão de como aceder e descrever a literatura, mas pode servir de heurística para a produção de novas formas de relacionar a literatura e a construção do saber, e a própria experiência do conhecer, seja pelo emprego de procedimentos interpretativos deformativos ou pela possibilidade de autorreflexão a partir de suas próprias objetivações, seja pela insistência na naturalização da linguagem como precondição para a imaginação e prazer subjetivos, sem os quais o interesse pela literatura se reduziria à tautologia – tão funesta quanto real – de que a literatura só é objeto de interesse dos estudos literários. Nesse ínterim, trata-se de descobrir, inventar e adotar formas de tematizar a contingência sem fazê-la retornar a um discurso coisificado, o que indica a necessidade de pensar constantemente as expectativas sociais em torno da literatura. A pergunta seria: como produzir um estudo da literatura que produza algo novo e interessante, isto é, que não sejam variações cuja finalidade é corroborar expectativas discursivas?

IV. Palavras de ordem

Flectere si nequeo superos, Acheronta mouebo.

Nossa intenção original era propor um modelo eclético de materialidades, um modelo acadêmico que permitisse, de maneira sistemática, uma reflexão rigorosa sobre as materialidades em suas diversas versões, mediais e históricas, experienciais, etc., e sobre as práticas, quer duma forma reflexiva – para teorizar práticas de “comunicação” estética, ou poéticas – quer autorreflexiva, fosse o caso de fazer surgir das materialidades uma didática e uma retórica próprias. Esse modelo levaria em conta uma dimensão ontológico-epistemológica,

uma dimensão praxeológica e crítica, e, por fim, uma dimensão estética, ou experiencial (no caso de alergias ao vocábulo). Introduziríamos, por fim, nossos próprios conceitos relevantes para flexibilizar as questões que surgem nessas diversas instâncias. Desistimos do ecletismo teórico. Nosso contraexemplo foi Wolfgang Iser:

The work of art, approached from different angles and grasped in terms of these approaches, lends itself to charting this landscape [do pensamento do século XX]. By elucidating the formation of the intentional object, art is made to reflect on intentionality as an operation of mapping. Through its encounter with the subject, it figures the process of self-understanding. In freeing representation from imitating a given object, it highlights performance as an activity that brings into presence something hitherto nonexistent. By intervening in reality, it is made to rearrange that which does exist, and which the recipient is given to process. Through code violation, it turns into a code-producing matrix, the reading of which allows us to monitor communication. By revealing the function of the ego rhythm, it is made to depict the subject as continually restructuring itself. Through its creative practice, it projects modes of human self-production. By uncovering what has been excluded, it exhibits the way in which every phenomenon is inhabited by something other. By enacting the basic cultural fabric of center and periphery, it stages what is otherwise inaccessible. When it provides an aesthetic experience, it opens up an horizon that makes it possible to assess all kinds of experience. And when it goes against the grain (...) The specific elaborations of intentionality, self-understanding, performance, intervention, communication, ego rhythm, absence, inaccessibility, experience, and politics which these theories are concerned with, elevate the work of art into an illumination of central twentieth-century concerns. (Iser, 2006: 166–167)

A pergunta que resta é se todo esse mapeamento da paisagem da Teoria e da *theory* necessariamente se reduz ao *ridiculus mus* de um “*comprehensive frame for a method of interpretation*” (2006: 167) em relação ao qual a obra de arte é um caso privilegiado, mas apenas um caso. Basta substituir “arte” por “embalagem de iogurte” na mesma passagem e o sentido permanecerá idêntico, e quase igualmente verdadeiro – inclusive em sua relativa ineficiência. “Elaborações específicas de intencionalidade, autocompreensão, performance (...) elevam as embalagens de iogurte a meio de esclarecer as preocupações centrais do século XX” – isto é, no sentido de que podem identificar todo um conjunto de intenções em violento conflito a partir de um artefato qualquer. É precisamente por isso ser verdadeiro que, ao mesmo tempo, falseia o privilégio atribuído à obra de arte na constelação hiperteórica; por que, doutra sorte, as obras precisariam da apoteose da *teoria*? A acumulação paratática de referências rasura a dimensão mais básica da experiência estética como condição *sine qua non* de relacionar *obras* e *teorias* num modelo de produção discursiva, e por isso o sujeito a que faz recurso Iser é apenas uma categoria operacional. A proliferação de interpretações sobre artefatos culturais não é garantia de serviço algum; ao contrário, predicar aquilo cuja vitalidade depende de sua relativa impredicabilidade é a melhor forma de reduzir sua eficácia.

São formas distintas, e a princípio apenas isso, de pensar a complexidade da obra literária: Iser adota a perspectiva do sujeito cognitivo que faz coro à intenção teórica fundamental de traduzir o observado em enunciados cogentes, ou seja, do sujeito-funcionário; nós, a de uma relação que se corrige pelo primado do objeto em detrimento de expectativas enrijecidas pelo discurso, ou seja, de um sujeito que se constitui como tal em sua relação à coisa e no sentido contrário de sua própria e irreduzível antecipação. Uma experiência surge necessariamente *da* (e *como* a) dissimetria entre a relação que o sujeito mantém à coisa e o catálogo descritivo de que faria uso. É, nesse sentido, uma categoria autorreflexiva que não cede à simples reflexão. Assim, se julgamos ter estudado alguns programas de materialidades de maneira suficientemente sistemática para explorar o que é problemático neles e, com isso, descortinar suas possibilidades, nossa intenção inicial de dar uma resposta final não resistiu às exigências da tarefa. Mas era preciso, uma vez abandonada essa intenção específica, articular o trabalho deste e não de outro modo? O sistema, ao fim e ao cabo concluímos, é aquilo que encobre as falhas em permitir que as ideias se desenvolvam no confronto com as coisas a que respondem, e por isso em seu polo oposto ele se carrega de exemplificações. A lição é de Iser:

theories themselves often resort to examples in order to underpin basic arguments at the point where explanation leaves off. The example then functions as a compensation for what the concepts are unable to grasp, and thus is meant to furnish the generalizations which the cognitive frameworks can no longer provide. (2006: ix)

As nossas exemplificações tampouco foram longe disso. Dessa maneira, no processo mesmo produzimos o que seria nossa insuficiência: o sentido mais forte da nossa intenção original se realiza na crítica necessária às próprias limitações de nossa reflexão sobre as materialidades, das injustiças cometidas na redução dos argumentos até os esquecimentos que subjazem, silenciosamente, às nossas proposições.

O fio condutor da teoria das materialidades da comunicação e da literatura é um duplo discurso sobre a necessidade e a possibilidade de transformar a autorreferência humanística e o repertório conceitual de que faz uso. O discurso é duplo pois, por um lado, associa-se à intenção – congênial à teoria – de fornecer um aparato categorial coerente e em certo sentido análogo ao funcionamento das teorias nas ciências duras, especialmente pela secundarização do aspecto semântico ou representativo em nome do artefato material; o outro aspecto aí imiscuído depende do interesse (ou fé) nessa matéria, *viz.*, da radicalização da ideia de uma *alternativa a promover*, a qual não se limita com um programa de produção acadêmica. Os dois polos que tentamos justificar aqui são uma reflexão sobre materialidade conceitualmente rigorosa, e a

realimentação da especulação estético-filosófica como horizonte da crítica e da atividade literária e humanística. O hiato entre as duas dimensões deve ser explorado à exaustão, para que, fazendo nossas palavras de Adorno, não se limitem os estudos literários a configurar um corpo de saberes “para o qual não deve acontecer mais nada” (2009: 38).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor (1982). *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70.
- ADORNO, Theodor (2009). *Dialética Negativa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max (1985). *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de (1990). *Teoria e Metodologia Literárias*. Lisboa: Universidade Aberta.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de (2010). *As Humanidades, os Estudos Culturais, o Ensino da Literatura e a Política da Língua Portuguesa*. Coimbra: Almedina.
- ALMOG, Joseph (2010). “Dualistic Materialism.” *The Waning of Materialism*. Ed. R. C. Koons. Oxford: Oxford University Press.
- ARMAND, Louis (Ed.) (2006). *Avant-Post: The Avant-Garde Under “post-” Conditions*. Prague: Litteraria Pragensia.
- BAKHTIN, Mikhail (1997). “Os Gêneros do Discurso.” *Estética Da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes. 277–326.
- BAKHTIN, Mikhail (2006). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec.
- BARTHES, Roland (1989). “From Work to Text.” *The Rustle of Language*. Los Angeles, CA: University of California Press. 56–64.
- BARTHES, Roland (1999). *S/Z*. Lisboa: Edições 70.
- BAUDRILLARD, Jean (1976). *A Troca Simbólica e a Morte I*. Lisboa: Edições 70.
- BAUDRILLARD, Jean (1985). *À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- BAUDRILLARD, Jean (1991). *Simulacros e Simulação*. Lisboa: Relógio D’Água.
- BAUDRILLARD, Jean (1992). “Illusion of the End or Strike of Events.” 6 Set. 2015. <<http://www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/illusion-of-the-end-or-strike-of-events/>>.
- BAUDRILLARD, Jean (2004). *Fragments: Conversations with François L’Yvonnet*. London & New York: Routledge.

- BAUDRILLARD, Jean (2008). *A Sociedade de Consumo*. Lisboa: Edições 70.
- BECKER, Daniel Levin (2012). *Many Subtle Channels: In Praise of Potential Literature*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- BENJAMIN, Walter (1985). *Obras Escolhidas, v.I, Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- BLOOM, Harold (1997). *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford: Oxford University Press.
- BÖK, Christian (2002). *'Pataphysics: The poetics of an imaginary science*. Evanston: Northwestern University Press.
- BORDINI, Maria da Glória (1990). *Fenomenologia e Teoria Literária*. São Paulo: EDUSP.
- BOSCAGLI, Maurizia (2014). *Stuff Theory: Everyday Objects, Radical Materialism*. London & New York: Bloomsbury.
- BOWIE, Andrew (1997). *From Romanticism to Critical Theory: The Philosophy of German Literary Criticism*. London & New York: Routledge.
- BREWER, William F.; NAKAMURA, Glenn V. (1984). *The Nature and Functions of Schemas (Technical Report No. 325)*. Champaign, IL
- BROEKMAN, Jan M. (1974). *Structuralism: Moscow - Prague - Paris*. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.
- BROWN, Marshall (Ed.) (2008). *The Cambridge History of Literary Criticism - Vol. 5: Romanticism*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- BRUYN, Ben de (2012). *Wolfgang Iser: A Companion*. Boston & Berlin: Walter de Gruyter.
- BRYANT, John (2002). *The Fluid Text: A Theory of Revision and Editing for Book and Screen*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- BRYANT, Levi; SRNICEK, Nick; HARMAN, Graham *et alii* (2011). *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*. Ed. L. Bryant, N. Srnicek, G. Harman. Melbourne: re.press.
- CARRIER, L. S. (2006). "Aristotelian Materialism." *Philosophia*, 34.3: 253–266. 21 Ago. 2015. <<http://link.springer.com/10.1007/s11406-006-9033-9>>.

- CARVALHO, José Gonçalo Herculano de (1973). *Crítica filológica e compreensão poética*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura.
- CHANDLER, Daniel (1995). *The Act of Writing: A Media Theory Approach*. Aberystwyth: University of Wales.
- CHARTIER, Roger; DARNTON, Robert; BOURDIEU, Pierre; PÉCORA, Alcir (1996). *Práticas de Leitura*. Ed. R. Chartier. São Paulo: Estação Liberdade.
- COELHO, Eduardo Prado (1982). *Os Universos da Crítica*. Lisboa: Edições 70.
- COHEN, Tom; COHEN, Barbara; MILLER, J. Hillis; WARMINSKI, Andrzej (Eds.) (2001). *Material Events: Paul de Man and the Afterlife of Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- CONSENSTEIN, Peter (2002). *Literary Memory, Consciousness, and the Group Oulipo*. New York: Rodopi.
- COOLE, Diana; FROST, Samantha (Eds.) (2010). *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Durham, NC: Duke University Press Books.
- CORREIA, Rita (2012). “Ficha histórica de ‘O Panorama.’” 16 Fev. 2016. <<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/Panorama.pdf>>.
- COVER, Jennifer Grouling (2010). *The Creation of Narrative in Tabletop Role-Playing Games*. Jefferson, NC: McFarland & Company.
- CULLEN, Darcy (Ed.) (2012). *Editors, Scholars, and the Social Text*. Toronto: University of Toronto Press.
- CUPERTINO, Edson Ribeiro (2008). *Vamos jogar RPG? Diálogos com a literatura, o leitor e a autoria*. Universidade de São Paulo
- DE BRITO, Matheus; DURÃO, Fabio Akcelrud (2014). “O modelo semiótico nos estudos literários.” *Desenredo*, 10.2: 237–258. <<http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/view/4146>>.
- DE MAN, Paul (1971). *Blindness and Insight*. New York: Oxford University Press.
- DE MAN, Paul (1979). *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven: Yale University Press.
- DE MAN, Paul (1986). *The Resistance to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- DE MAN, Paul (1997). *Aesthetic ideology*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- DELEUZE, Gilles (2004). *Desert Islands and Other Texts 1953-1974*. Los Angeles: Semiotext(e).
- DERRIDA, Jacques (1967). *L'Écriture et la Différence*. Paris: Éditions du Seuil.
- DERRIDA, Jacques (1987). "II." *Heidegger et la question: De L'esprit et autres essais*. Paris: Galilée. 21–30.
- DERRIDA, Jacques (1994). *A voz e o fenômeno: introdução ao problema do signo na fenomenologia de Husserl*. Rio de Janeiro: Zahar.
- DERRIDA, Jacques (1995). *A Escritura e a Diferença*. São Paulo: Perspectiva. 2ª Ed.
- DOLEŽEL, Lubomír (1990). *A Poética Ocidental: Tradição e Inovação*. Lisboa: Calouste Gulbenkian.
- DRUCKER, Johanna (1977). *From A to Z: Our An (Collective Specifics) an impartial bibliography, Incidents in a Non-Relationship or: how I came to not know who is*. Oakland: Chased Press. 3 Fev. 2016. <<http://www.artistsbooksonline.org/works/atoz.xml>>.
- DRUCKER, Johanna (1980). *'S crap 'S ample: Work*. Cambridge, MA: Druckwerk / Bow and Arrow Press. 3 Fev. 2016. <<http://www.artistsbooksonline.org/works/scrp.xml>>.
- DRUCKER, Johanna (1984). *Spectacle*. Cambridge, MA: Druckwerk / Bow and Arrow Press. 3 Fev. 2016. <<http://www.artistsbooksonline.org/works/spec.xml>>.
- DRUCKER, Johanna (1986). "Experimental Typography, 1909-1924, and the Representation of Language." 4 Fev. 2016. <<http://philpapers.org/rec/DRUET-2>>.
- DRUCKER, Johanna (1989). *The Word Made Flesh*. Cambridge, MA: Druckwerk / Bow and Arrow Press. 3 Fev. 2016. <<http://www.artistsbooksonline.org/works/wmfl.xml>>.
- DRUCKER, Johanna (1994). *The Visible Word*. Chicago: University of Chicago Press.
- DRUCKER, Johanna (1995). "The Artist's Book-As Idea and Form." *The Century of Artists' Books*. New York: Granary Books.
- DRUCKER, Johanna (2000). "Metalogics of the Book: or, from Mallarmé to Metadata." 17 Fev. 2016. <<http://wings.buffalo.edu/epc/authors/glazier/syllabi/fall2000/files/available-project-files/druckerMeta.doc>>.

- DRUCKER, Johanna (2003). "The Virtual Codex from Page Space to E-space." 7 Fev. 2016. <<http://philobiblon.com/drucker/>>.
- DRUCKER, Johanna (2008). "Graphic Devices: Narration and Navigation." *Narrative*, 16.2: 121–139. <http://www.johannadrucker.com/pdf/Narrative_and_Navigation.pdf>.
- DRUCKER, Johanna (2009a). "From Entity to Event: From Literal, Mechanistic Materiality to Probabilistic Materiality." *Parallax*, 15.4: 7–17. 17 Jul. 2013. <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13534640903208834>>.
- DRUCKER, Johanna (2009b). *SpecLab: Digital Aesthetics and Projects in Speculative Computing*. Chicago: University of Chicago Press.
- DRUCKER, Johanna (2010). "Graphesis: Visual knowledge production and representation." *Poetess Archive Journal*, 2.1: 20 Ago. 2013. <<https://journals.tdl.org/paj/index.php/paj/article/view/4/50>>.
- DRUCKER, Johanna (2011). "Humanities Approaches to Interface Theory." *Culture Machine*, 12 1–20.
- DRUCKER, Johanna (2012). "Humanistic Theory and Digital Scholarship." *Debates in the Digital Humanities*. Ed. M. K. Gold. Minneapolis: University of Minnesota Press. 23 Jan. 2016. <<http://dhdebates.gc.cuny.edu/debates/text/34>>.
- DRUCKER, Johanna (2014a). "Distributed and Conditional Documents: Conceptualizing Bibliographical Alterities." *MATLIT: Revista Do Programa de Doutorado Em Materialidades Da Literatura*, 2.1: 11–29.
- DRUCKER, Johanna (2014b). *Graphesis: Visual Forms of Knowledge Production*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- DRUCKER, Johanna; LAUE, Andrea (2002). "dhcs: readings [Design Production and Generative Aesthetics \ Knowledge Representation Seminar]." 7 Fev. 2016. <http://lists.village.virginia.edu/lists_archive/dhcs-l/0067.html>.
- DRUCKER, Johanna; MCGANN, Jerome; NOWVISKIE, Bethany; SANSIG, Chandier; ROCKWELL, Geoffrey (2003). "The Ivanhoe Game." *Text Technology*, 12.2: 17 Dez. 2015. <<http://texttechnology.mcmaster.ca/archives.html>>.
- DRUCKER, Johanna; NOWVISKIE, Bethany (2004). "Speculative Computing: Aesthetic Provocations in Humanities Computing." *A Companion to Digital Humanities*. Eds. S.

- Schreibman, R. Siemens, J. Unsworth. Oxford: Blackwell Publishing. 431–447.
 <http://digitalhumanities.org:3030/companion/view?docId=blackwell/9781405103213/9781405103213.xml&chunk.id=ss1-4-10&toc.depth=1&toc.id=ss1-4-10&brand=9781405103213_brand>.
- DRUCKER, Johanna; NOWVISKIE, Bethany *et alii* (2001). “Temporal Modelling Project Storyboard.” 8 Fev. 2016. <<http://www2.iath.virginia.edu/time/storyboard/>>.
- DURÃO, Fabio Akcelrud (2004). “Sobre a atualidade dos estudos literários hoje.” *Revista Sul-Americana de Filosofia E Educação*, 2.1: <<http://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/5428/4527>>.
- DURÃO, Fabio Akcelrud (2008). “Giros em falso no debate da Teoria.” *Alea: Estudos Neolatinos*, 10.1: 54–69. <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2008000100004&script=sci_arttext>.
- DURÃO, Fabio Akcelrud (2011a). “Do texto à obra.” *Alea*, 13.1:
- DURÃO, Fabio Akcelrud (2011b). *Teoria (literária) Americana*. Campinas: Autores Associados.
- EAGLETON, Terry (1996). *Literary Theory: An Introduction*. Malden: Blackwell Publishing.
- ECO, Umberto (1971). *Obra Aberta*. São Paulo: Perspectiva.
- FARGNOLI, A. Nicholas; GILLESPIE, Michael Patrick (2006). *Critical Companion to James Joyce*. New York: Facts on File.
- FELL, Jill (2010). *Alfred Jarry*. London: Reaktion Books.
- FISH, Stanley (1980). *Is There a Text in this Class?* Cambridge, MA: Harvard University Press.
- FLUSSER, Vilém (1985). *Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Hucitec.
- FOUCAULT, Michel (1999). *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes.
- FRENCH, Steven (2009). *Ciência: conceitos-chave em filosofia*. Trad. Andre Klaudat. Porto Alegre: Artmed.
- FRICKE, Harald (2007). “Response: Theses on Literary Theory.” *Journal of Literary Theory*, 1.1: 14 Ago. 2013.

<<http://www.jltonline.de/index.php/articles/rt/printerFriendly/56/242>>.

- FRY, Paul (2012). *Theory of Literature*. New Haven: Yale University Press.
- GADAMER, Hans-Georg (1995). *Hermeneutik, Ästhetik, Praktische Philosophie*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.
- GADAMER, Hans-Georg (2007). *The Gadamer Reader: A Bouquet of Later Writers*. Ed. R. E. Palmer. Evanston: Northwestern University Press.
- GADAMER, Hans-Georg (2010). *Hermenêutica da obra de arte*. Trad. M. A. C. (Seleção e Tradução). São Paulo: WMF Martins Fontes.
- GALLAGHER, Catherine; GREENBLATT, Stephen (2000). "The Potato in the Materialist Imagination." *Practicing New Historicism*. Chicago: The University of Chicago Press.
- GRAHAM, Daniel W. (2005). "Change." *New Dictionary of the History of Ideas*. Ed. M. C. Horowitz. Farmington Hills: Thomson Gale. 293–297.
- GUBA, E. G.; LINCOLN, Yvonna S. (2005). "Paradigmatic controversies, contradictions and emerging confluences." *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Eds. N. Denzin, Y. S. Lincoln. Thousand Oaks, CA: Sage Publications. 191–215.
- GUILLORY, John (2011). "Genesis of the Media Concept." *Critical Inquiry*, 36.2: 321–362.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (1979). "Sobre os interesses cognitivos, terminologia básica e métodos de uma ciência da literatura fundada na teoria da ação." *A Literatura e o Leitor*. Ed. L. C. Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (1983). "Literary theory in the university: a survey [Response]." *New Literary History*, XIV.2: 422–423.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (1985). "History of Literature, Fragment of a Vanished Totality?" *New Literary History*, 16.3: 467–479. <<http://www.jstor.org/stable/468836>>.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (1989). "(N)On (Literary) Interpretation." *Poetics*, 18 375–387.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (1992). *Making sense in life and literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (1996). "Form Without Matter vs. Form as Event." *MLN*, 111.3: 578–592.

- GUMBRECHT, Hans Ulrich (1998a). *Corpo e Forma*. Rio de Janeiro: Eduerj.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (1998b). *Modernização dos Sentidos*. São Paulo: Editora 34.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (1998c). “Perception Versus Experience: Moving Pictures and Their Resistance to Interpretation.” *Inscribing Science*. Ed. T. Lenoir. Stanford: Stanford University Press.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2001). “How is Our Future Contingent?: Reading Luhmann Against Luhmann.” *Theory, Culture & Society*, 18.1: 49–58. 6 Ago. 2014. <<http://tcs.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/02632760122051634>>.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2002). *The Powers of Philology. Dynamics of Textual Scholarship*. Chicago: University of Illinois Press.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2004a). “Materialidades da comunicação: viagem de uma intuição.” *A Historiografia Literária e as Técnicas de Escrita*. Ed. T. Süsskind, Flora; Dias. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa: Vieira e Lent. 17–27.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2004b). *Production of presence: What meaning cannot convey*. Stanford: Stanford University Press.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2005). “Especial: Hans Ulrich Gumbrecht.” *Floema: Caderno de Teoria E História Literária.*, 1.1: <<http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/issue/view/6>>.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2006). “Pequenas crises: Experiência estética nos mundos cotidianos.” *Comunicação e experiência estética*. Ed. Mendonça;Guimarães;Leal; Belo Horizonte: Editora UFMG. 50–63.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2007). “Response: An End to Literary Theory.” *Journal of Literary Theory*, 1.1: 212–216. <<http://www.jltonline.de/index.php/articles/rt/printerFriendly/60/248>>.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2009). “A presença realizada na linguagem: com atenção especial para a presença do passado.” *História Da Historiografia*, 3 10–22.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2012a). *Atmosphere, Mood, Stimmung: On a Hidden Potential of Literature*. Stanford: Stanford University Press.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2012b). *Graciosidade e Estagnação*. Rio de Janeiro:

Contraponto : Ed. PUC-Rio.

- GUMBRECHT, Hans Ulrich (2014). *Our Broad Present: Time and Contemporary Culture*. New York: Columbia University Press.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich; PFEIFFER, Karl Ludwig (1994). *Materialities of Communication*. Ed. H. U. Gumbrecht, K. L. Pfeiffer. Stanford: Stanford University Press.
- HABERMAS, Jürgen (1975). “Theorems of Legitimation Crisis.” *Legitimation Crisis*. Boston: Beacon Press. 68–75.
- HABERMAS, Jürgen (2009). “Conhecimento e Interesse.” *Técnica e ciência como ideologia*. Lisboa: Edições 70. 129–147.
- HAMM, Christian (2008). “Experiência Estética em Kant e Schiler.” *Arte e Filosofia no Idealismo Alemão*. São Paulo: Barcarolla. 53–76.
- HAMMERMEISTER, Kai (2002). *The German Aesthetic Tradition*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- HANSEN, Mark (2000). *Embodying Technesis: Technology Beyond Writing*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- HARRISON, Chloe; STOCKWELL, Peter (2014). “Cognitive Poetics.” *The Bloomsbury Companion to Cognitive Linguistics*. Eds. J. Littlemore, J. R. Taylor. London & New York: Bloomsbury.
- HASSAN, Robert; THOMAS, Julian (Eds.) (2006). *The New Media Theory Reader*. Maidenhead: Open University Press.
- HAYLES, N. Katherine (1993). “Constrained Constructivism: Locating Scientific Inquiry in The Theater of Representation.” *Realism and Representation: Essays on the problem of realism in relation to science, literature and culture*. Ed. G. Levine. Madison: University of Wisconsin Press. 27–43. 4 Set. 2015. <<http://www.english.ucla.edu/faculty/hayles/Cusp.html>>.
- HAYLES, N. Katherine (1999). *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*. Chicago: University of Chicago Press.
- HAYLES, N. Katherine (2002). *Writing Machines*. Cambridge, MA: MIT Press.
- HAYLES, N. Katherine (2004). “Print Is Flat, Code Is Deep: The Importance of Media-Specific

- Analysis.” *Poetics Today*, 25 67–90.
- HAYLES, N. Katherine (2008). *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. Notre Dame, IN: University of Notre Dame.
- HAYLES, N. Katherine (2012). *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis* Lecture at the Georgia Institute of Technology January 15 2009. Chicago: University of Chicago Press. Vol. 21.
- HAYLES, N. Katherine; LUHMANN, Niklas; RASCH, William; KNOTT, Eva; WOLFE, Cary (1995). “Theory of a Different Order: A Conversation with Katherine Hayles and Niklas Luhmann Hayles.” *Cultural Critique*, .31: 7–36.
- HEGEL, G. W. F. (1993). *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores.
- HEGEL, G. W. F. (2011a). *Ciência da Lógica (Excertos)*. Trad. M. A. Werle. São Paulo: Barcarolla.
- HEGEL, G. W. F. (2011b). *Fenomenologia do Espírito*. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis, RJ: Vozes. 6ª Ed.
- HEIDEGGER, Martin (1999). *Língua de Tradição e Língua Técnica*. Ed. T. M. Botas. Lisboa: Passagens. 2ª Ed.
- HEIDEGGER, Martin (2007). “A Origem da Obra de Arte.” “*A Origem da Obra de Arte*” de Martin Heidegger. *Tradução, Comentário e Notas*. Trad. L. Moosburger. Curitiba: Dissertação de mestrado.
- HOLLANDER, Jaap den (2012). “Historicism, Hermeneutics, Second Order Observation: Luhmann Observed by a Historian.” *Social Sciences and Cultural Studies*. Ed. A. Lopez-Vaela. Rijeka: InTech. 39–58. <<http://www.intechopen.com/books/social-sciences-and-cultural-studies-issues-of-language-public-opinion-education-and-welfare>>.
- HUGILL, Andrew (2012). *Pataphysics: A Useless Guide*. Cambridge, MA: MIT Press.
- INWOOD, Michael (1992). *A Hegel Dictionary*. Oxford: Blackwell Publishing.
- ISER, Wolfgang (1979). “The Current Situation of Literary Theory: Key Concepts and the Imaginary.” *New Literary History*, 11.1: 1–20. <<http://www.jstor.org/stable/10.2307/468868>>.
- ISER, Wolfgang (2006). *How to do Theory*. Malden: Blackwell Publishing.

- JAMESON, Fredric (2009). "The Ideology of the Text." *The Ideologies of Theory*. London & New York: Verso. 20–76.
- JAPIASSU, Hilton (2012). *A Crise das Ciências Humanas*. São Paulo: Cortez.
- JARRY, Alfred (1996). *Exploits & Opinions of Doctor Faustroll, Pataphysician*. Boston: Exact Change.
- JORDHEIM, Helge (2009). "Begriffsgeschichte According To Gumbrecht – Or: What Meaning Can And Cannot Convey. (RECENSÃO)." *Redescriptions*, 13 209–218. <http://www.jyu.fi/yhtfil/redescriptions/articles_2009.htm>.
- KELLNER, Douglas (2005). "Jean Baudrillard." 14 Jan. 2016. <<http://plato.stanford.edu/entries/ baudrillard/>>.
- KIRSCHENBAUM, Matthew G. (2008). *Mechanisms: New Media and the Forensic Imagination*. Cambridge, MA: MIT Press.
- LANDY, Joshua; SALER, Michael (Eds.) (2009). *The Re-Enchantment of the World: Secular Magic in a Rational Age*. Stanford: Stanford University Press.
- LATOUR, Bruno (1994). *Jamais Fomos Modernos*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- LEFEBVE, Maurice-Jean (1980). *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina.
- LEITCH, Vincent B. (2014). *Literary Criticism in 21st Century [Edição eletrônica ePub]*. London: Bloomsbury.
- LITTLEMORE, Jeannette; TAYLOR, John R. (Eds.) (2014). *The Bloomsbury Companion to Cognitive Linguistics*. London & New York: Bloomsbury.
- LOCK, Charles (1991). "Carnival and Incarnation: Bakhtin and Orthodox Theology." *Literature and Theology*, 5.1: 68–82. 15 Dez. 2015. <<https://litthe.oxfordjournals.org/content/5/1/68.full.pdf+html>>.
- LOGAN, Marie-Rose (1975). "Graphesis..." *Yale French Studies*, 52
- LOUWERSE, Max; PEER, Willie Van (2009). "How cognitive is cognitive poetics? Adding a symbolic approach to the embodied one." *Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps*. Eds. G. Brône, J. Vandaele. Berlin: De Gruyter. 423–444.
- LUHMANN, Niklas (1977). "Differentiation of society." *The Canadian Journal of Sociology*,

2.1: 29–53.

LUHMANN, Niklas (1995a). *Social Systems*. Stanford: Stanford University Press.

LUHMANN, Niklas (1995b). “The Paradox of Observing Systems.” *Cultural Critique*, .31: 37–55.

LUHMANN, Niklas (1995c). “Why Does Society Describe Itself as Postmodern?” *Cultural Critique*, .30: <<http://www.jstor.org/stable/1354436>>.

LUHMANN, Niklas (2000). *Art as a Social System*. Stanford: Stanford University Press.

LUHMANN, Niklas (2006). “System as Difference.” *Organization*, .13: 37–57.

LYOTARD, Jean-François (1988). *L’Inhumain: Causeries sur le temps*. Paris: Galilée.

MCCAFFERY, Steve (1986). *North of Intention: Critical Writings 1973-1986*. New York: Roof Books.

MCCAFFERY, Steve (2001). *Prior to Meaning: The Protosemantic and Poetics*. Evanston: Northwestern University Press.

MCGANN, Jerome (1983a). *A Critique of Modern textual Criticism*. Chicago: University of Chicago Press.

MCGANN, Jerome (1983b). “Literary theory in the university: a survey [Response].” *New Literary History*, XIV.2: 438.

MCGANN, Jerome (1983c). *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*. Chicago: University of Chicago Press.

MCGANN, Jerome (1985). *The Beauty of Inflections*. Oxford: Clarendon Press.

MCGANN, Jerome (1988). *Social Values and Poetic Acts: The Historical Judgment of Literary Works*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

MCGANN, Jerome (1989). *Towards a Literature of Knowledge*. Chicago: University of Chicago Press.

MCGANN, Jerome (1991). *The Textual Condition*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

MCGANN, Jerome (1993). *Black Riders: The Visible Language of Modernism*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

MCGANN, Jerome (2001). *Radiant Textuality: Literature after the World Wide Web*. New

York: Palgrave.

MCGANN, Jerome (2002). "Textonics. Literary and Culture Studies in a Quantum World." 11 Dez. 2015. <<http://www2.iath.virginia.edu/jjm2f/old/textonics.html>>.

MCGANN, Jerome (2003). "Texts in N-Dimensions and Interpretation in a New Key." *Text Technology*, 12.2: 1–18.

MCGANN, Jerome (2004). "Marking Texts of Many Dimensions." 11 Dez. 2015. <<http://www2.iath.virginia.edu/jjm2f/blackwell.htm>>.

MCGANN, Jerome (2006). *The Scholar's Art: Literary Studies in a Managed World*. Chicago: University of Chicago Press.

MCGANN, Jerome (2007). *The Point Is to Change It: Poetry and Criticism in the Continuing Present*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.

MCGANN, Jerome (Ed.) (2008). "The Rossetti Archive." 4 Fev. 2016. <<http://www.rossettiarchive.org/>>.

MCGANN, Jerome (2009). *Are the Humanities Inconsequent? Interpreting Marx's Riddle of the Dog*. Chicago: Prickly Paradigm Press.

MCGANN, Jerome (2014a). *A New Republic of Letters: Memory and Scholarship in the Age of Digital Reproduction*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

MCGANN, Jerome (2014b). *The Poet Edgar Allan Poe: Alien Angel*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

MCGANN, Jerome; BUZZETTI, Dino (2006). "Critical Editing in a Digital Horizon." 6 Dez. 2015. <http://www.tei-c.org/About/Archive_new/ETE/Preview/mcgann.xml>.

MCGANN, Jerome; NOWVISKIE, Bethany (2005). "NINES: a federated model for integrating digital scholarship." 17 Fev. 2016. <<http://nines.org/about/9swhitepaper.pdf>>.

MCKENZIE, Donald (1999). *Bibliography and the Sociology of the Text: The Panizzi Lectures 1985*. London: The British Library.

MCLUHAN, Marshall (1988). *Laws of media: The new science*. Toronto: University of Toronto Press.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch (2012). *O método formal nos estudos literários*. Ed. E. V. Américo, S. C. Grillo. São Paulo: Contexto.

- MELLOR, Anne K. (1986). "Bookreview on 'Jerome J. McGann. *The Romantic Ideology: A Critical Investigation*. Chicago and London: The University of Chicado Press, 1983.'" *Studies in Romanticism*, 25.2: 282–286. <<http://www.jstor.org/stable/25600598>>.
- MEYROWITZ, Joshua (1994). "Medium Theory." *Communication Theory Today*. Eds. D. Crowley, D. Mitchell. Stanford: Stanford University Press : Polity Press. 50–77. 6 Set. 2015. <https://www.academia.edu/10381784/_Medium_Theory_>.
- MOELLER, Hans-Georg (2006). *Luhmann Explained: From Souls to Systems*. Chicago: Open Court.
- MOLES, Abraham (1973). *Rumos de uma Cultura Tecnológica*. São Paulo: Perspectiva.
- MOLES, Abraham (1978). *Teoria da Informação e Percepção Estética*. Rio de Janeiro: Editora Universidade de Brasília : Tempo Brasileiro.
- MOOIJ, J. J. A. (1979). "The nature and function of Literary Theories." *Poetics Today*, 1.1: 111–135. <<http://www.jstor.org/stable/1772043>>.
- MORAN, Dermot; COHEN, Joseph (2012). *The Husserl Dictionary*. London & New York: Continuum.
- MORETTI, Franco (2005). *Graphs, Maps, Trees Abstract Models for a Literary History*. London & New York: Verso.
- NANCY, Jean-Luc (1993). *Birth to Presence*. Stanford: Stanford University Press.
- NIETZSCHE, Friedrich (2007). *O anticristo: maldição ao cristianismo; Ditirambos de Dionísio*. Trad. P. C. de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras.
- NOWVISKIE, Bethany (2004). *Speculative Computing: Instruments for Interpretive Scholarship*. University of Virginia
- NOWVISKIE, Bethany (2007). "A Scholar's Guide to Research, Collaboration, and Publication in NINES." *Romanticism and Victorianism on the Net.*, .47: 26 Out. 2015. <<http://id.erudit.org/iderudit/016707ar>>.
- O'BRIEN, Gerard; OPIE, Jon (1999). "A Defence of Cartesian Materialism." *Philosophy and Phenomenological Research*, 59 939–963. 15 Ago. 2015. <http://cogprints.org/1139/3/A_Defense_of_Cartesian_Materialism.pdf>.
- OBBER, Scot (1992). "Relative Efficiencies of the Standard and Dvorak Simplified Keyboards."

- Delta Pi Epsilon Journal*, 35.1: 1–13. 27 Ago. 2015. <<http://eric.ed.gov/?id=EJ458816>>.
- “Origem da Typographia - Typographia Portuguesa.” (1837). *O Panorama: Jornal Litterario E Instructivo Da Sociedade Propagadora Dos Conhecimentos Uteis*, I.4: 29–32. 17 Fev. 2016. <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/OPanorama/1837/N4/N4_item1/index.html>.
- PASSANNANTE, Gerard (2011). *The Lucretian Renaissance: Philology and the Afterlife of Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- PATAI, Daphne; CORRAL, Will H. (2005). *Theory's Empire: An Anthology of Dissent*. New York: Columbia University Press.
- PERLOFF, Marjorie (1991). *Radical Artifice: Writing Poetry in the Age of Media*. Chicago: University of Chicago Press.
- PERLOFF, Marjorie (1996). *Wittgenstein's Ladder: Poetic Language and the Strangeness of the Ordinary*. Chicago: University of Chicago Press.
- PERLOFF, Marjorie (2004). *Differentials: Poetry, Poetics, Pedagogy*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- PERLOFF, Marjorie (2010). *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago: University of Chicago Press.
- PERLOFF, Marjorie (2013). *Poetics in a New Key: Interviews and Essays*. Ed. D. J. Y. Bayot. Chicago: University of Chicago Press.
- POLLOCK, Sheldon; ELMAN, Benjamin A.; CHANG, Ku-ming Kevin (Eds.) (2015). *World Philology*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- POMORSKA, Krystyna (1972). *Formalismo e Futurismo: a teoria formalista russa e seu ambiente poético*. São Paulo: Perspectiva.
- QUÉRÉ, Louis (1995). “From an Epistemological Model of Communication to a Praxeological Approach.” *Réseaux. The French Journal of Communication*, 3.1: 111–133.
- RAMSAY, Stephen (2011). *Reading machines*. Urbana: University of Illinois Press.
- READINGS, Bill (1996). *The University in Ruins*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- RECKWITZ, Andreas (2002). “The Status of the ‘Material’ in Theories of Culture: From ‘Social Structure’ to ‘Artefacts.’” *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 32.2: 195–

- REIS, Carlos (2005, Out 25). “A Crise das Humanidades.” *Público*. Lisboa. 15 Ago. 2013.
<<http://www.apfn.com.pt/Noticias/Out2005/251005b.htm>>.
- ROCKMORE, Tom (1989). “Hegel’s Circular Epistemology as Antifoundationalism.” *History of Philosophy Quarterly*, 6.1:
- ROCKWELL, Geoffrey (2003). “Serious play at hand: Is gaming serious research in the humanities?” *Text Technology*, 2.2: Preprint.
- ROGERS, Everett M. (1994). *A History of Communication Study: A Biographical Approach*. New York: Free Press.
- RORTY, Richard (1981). “Nineteenth-Century Idealism and Twentieth-Century Textualism.” *Monist: An International Quarterly Journal of General Philosophical Inquiry*, 64
- SANDVIG, Christian (2013). “The Internet as infrastructure.” *The Oxford Handbook of Internet Studies*. Oxford: Oxford University Press. 86–106.
- SCHREIBMAN, Susan; SIEMENS, Ray; UNSWORTH, John (Eds.) (2004). *A Companion to Digital Humanities*. Oxford: Blackwell Publishing.
- SEARLE, John R. (1990). “Is the Brain a Digital Computer?” *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, 64.3: 21–37.
<<http://www.jstor.org/stable/3130074>>.
- SEGABINAZI, Daniela Maria (2011). *Educação literária e a formação docente: encontros e desencontros do ensino de literatura na escola e na Universidade do século XXI*. UFPB
<http://btdt.biblioteca.ufpb.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1808>.
- SPINA, Segismundo (1977). *Introdução à Edótica*. São Paulo: Cultrix.
- SPINA, Segismundo (2002). *Na Madrugada das Formas Poéticas*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- STOCKWELL, Peter (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. London & New York: Routledge.
- TAGLIAFERRI, Aldo (1978). *Estética do Objetivo*. Trad. A. de P. Danesi. São Paulo: Perspectiva.
- TAVERNIERS, Miriam (2008). “Hjelmslev’s semiotic model of language: An exegesis (Pré-Impressão).” *Semiotica*, 171 367–394. 9 Mai. 2015.

<http://users.ugent.be/~mtaverni/pdfs/Taverniers_2007_Hjelmslev-PP.pdf>.

TERRELL, Carroll F. (1993). *A Companion to the Cantos of Ezra Pound*. Berkeley: University of California Press.

TURKEN, Alper (s.d.). “The Mystical Content of Hegel’s Concept of Speculative.” *Hegel Jahrbuch* 6 Fev. 2016. <https://www.academia.edu/7991579/The_Mystical_Content_of_Hegels_Concept_of_Speculative>.

WALLIS, James (1998). *The Extraordinary Adventures of Baron of Munchausen: A Superlative Role-Playing Game in a New Style by Baron Munchausen*. London: Hogshead Publishing.

WALL-ROMANA, Christophe (2012). *Cinemoetry: Imaginary Cinemas in French Poetry*. New York: Fordham University Press.

WARNIER, Jean-Pierre (2001). “A Praxeological Approach to Subjectivation in a Material World.” *Journal of Material Culture*, 6.1: 5–24.

WARREN, Austin; WELLEK, René (2003). *Teoria da Literatura e Metodologia dos Estudos Literários*. São Paulo: Martins Fontes.

WELLEK, René (1990). “The New Nihilism in Literary Studies.” *Literature of Ideas*. Ed. F. Jost. Newark: University of Delaware Press. 77–85.

WILLISON, Ian R. (2006). “The History of the Book as a Field of Study within the Humanities.” 17 Fev. 2016. <<http://sas-space.sas.ac.uk/8/>>.

WOLFF, Mark (2007). “Reading Potential: The Oulipo and the Meaning of Algorithms.” *Digital Humanities Quarterly*, 1.1:

ŽIŽEK, Slavoj (2000). “Holding the Place.” *Contingency, Hegemony, Universality*. Eds. J. Butler, E. Laclau, S. Žižek. London & New York: Verso. 308–329.

ŽIŽEK, Slavoj (2006). *The Parallax View*. Cambridge, MA: MIT Press.

ŽIŽEK, Slavoj (2007). “Deleuze’s Platonism: Ideas as Real.” 5 Fev. 2016. <<http://www.lacan.com/zizplato.htm>>.

ŽIŽEK, Slavoj (2012). *Less Than Nothing*. London & New York: Verso.

ŽIŽEK, Slavoj (2014). *Absolute Recoil [Edição eletrônica ePub]*. London & New York: Verso.

ŽIŽEK, Slavoj; GABRIEL, Markus (2012). *Mitologia, Loucura e Riso*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.