

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO**

**FILOSOFIA DA HISTÓRIA EM FREDRIC JAMESON:
UMA CRÍTICA ÀS APORIAS DO PÓS-MODERNISMO**

**Goiânia
2010**

ANA BEATRIZ CARVALHO BAIOCCHI

**FILOSOFIA DA HISTÓRIA EM FREDRIC JAMESON:
UMA CRÍTICA ÀS APORIAS DO PÓS-MODERNISMO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós -
Graduação em História da Universidade Federal de
Goiás como requisito para obtenção do grau de
Mestre em História.

Área de Concentração: Culturas, Fronteiras e
Identidades

Linha de Pesquisa: Identidades, Fronteiras e
Culturas de migração.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Oiti Berbet Júnior

**Goiânia
2010**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação na (CIP)
GPT/BC/UFG**

Baiocchi, Ana Beatriz Carvalho.
B162f Filosofia da história em Fredric Jameson [manuscrito] : uma crítica às aporias do pós-modernismo / Ana Beatriz Carvalho Baiocchi. - 2010.
xv, 139 f.

Orientador: Prof^o. Dr^o. Carlos Oiti Berbet Júnior.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de História, 2010.
Bibliografia.

1. Jameson, Fredric, 1934- 2. Pós-modernismo 3. Metanarrativa 4. Economia marxista 5. Comunismo 6. Socialismo I.
Título.

CDU: 330.85

ANA BEATRIZ CARVALHO BAIOCCHI

**Filosofia da história em Fredric Jameson:
Uma crítica às aporias do pós-modernismo.**

Dissertação defendida pelo Programa de Pós-Graduação em História, nível Mestrado,
da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, aprovada em ____ de
____ de _____ pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Professor Doutor Carlos Oiti Berbert Júnior
Presidente

Professor Doutor Luiz Sérgio Duarte da Silva
Membro

Professor Doutor Eliezer Cardoso de Oliveira
Membro

Professor Cristiano Pereira Alencar Arrais
Suplente

AGRADECIMENTOS

Gostaria de em poucas palavras agradecer sinceramente a algumas pessoas que num momento bem peculiar da minha vida foram fundamentais para que este trabalho fosse iniciado e hoje, devidamente concluído. Não só as pessoas, mas a instituição que desde o início da minha formação me acolheu, e na qual tenho um vínculo eterno de gratidão e respeito, cujo apoio e amparo foram imprescindíveis para a realização dessa dissertação.

Primeiramente a três professores em especial, que já naquela época da graduação foram fundamentais para a minha formação e para a escolha do objeto dessa dissertação. Ao meu professor e orientador – doutor Carlos Oiti Berbert Júnior pelas aulas incríveis de Introdução aos Estudos Históricos e por despertar em mim a paixão que tenho hoje pela História. Por sua paciência e compreensão infindas sem as quais com certeza não sei se teria sido possível concluirmos esse trabalho. Ao professor Luiz Sérgio Duarte da Silva pela atenção dispensada, pelas horas de conversa sobre os temas aqui abordados, por sua co-orientação e colaboração que de fato foram bastante significativos. E principalmente por sempre ter apostado e acreditado em mim. E por último, o professor João Alberto da Costa Pinto a quem devo minhas sinceras gratidões, já que foi meu orientador na graduação e quem de fato, me apresentou o referente objeto dessa dissertação. Em relação ao programa de pós-graduação da Faculdade de História deixo meus sinceros agradecimentos a Neuza Lima pelo carinho e pela prontidão em ajudar nas horas mais complicadas do processo em questão. Alguns amigos que durante todo o Mestrado acompanharam minha aflição, se tornando essenciais nesse processo de amadurecimento intelectual e pessoal: George Leonardo Seabra Coelho, Dominique Vieira dos Santos e Fernanda Pereira Cavalcante. E em especial a minha família: aos meus pais, Ivam Baiocchi Filho e Willene Carvalho Baiocchi, a quem devo tudo o que sou hoje, e a minha irmã Marcela Baiocchi pelas colocações pontuais e objetivas em relação ao meu estilo de escrita. Por fim, a Universidade Federal de Goiás e a CAPES, pelo apoio financeiro em parte desta pesquisa.

RESUMO

FILOSOFIA DA HISTÓRIA EM FREDRIC JAMESON: UMA CRÍTICA ÀS APORIAS DO PÓS-MODERNISMO

O objetivo central deste trabalho passa pela tentativa de retomar o problema do discurso filosófico marxista, qual seja, da realização de uma filosofia da história dentro de uma discussão pós-moderna de crise dessas metanarrativas. Nesse sentido a escolha do autor Fredric Jameson está intimamente relacionada com seu posicionamento em relação ao debate sobre o pós-moderno. Contrariando todas as expectativas em relação às teorias pós-modernas de crise das metanarrativas, o autor procura pensar o pós-moderno de modo menos pessimista numa tentativa de refletir sobre o discurso marxista e sua relação com a história. Assim sendo, a apreciação em relação ao conceito de “totalidade” perpassa antes uma crítica às categorias teóricas do modernismo (sua ideologia e utopia intrínsecas), mais do que ao processo de “totalização” do próprio sistema. Diante disso, os questionamentos de Fredric Jameson em relação às teorias pós-modernas reconduzem a análise da “superestrutura” dos fenômenos artísticos e textuais, o que lhe permite dispor de uma visão panorâmica de toda a esfera cultural contemporânea. Dessa perspectiva e pressupondo o pós-modernismo como aliado “cultural” do capitalismo avançado, ou tardio, procura-se empreender uma reavaliação do marxismo a partir da crítica pós-moderna da ideologia e da utopia próprias do alto-modernismo.

Palavras chave: Pós-modernismo; Metanarrativa; Marxismo; Cultura; Fredric Jameson.

ABSTRACT

PHILOSOPHY OF HISTORY IN FREDRIC JAMESON: A CRITIQUE OF THE APORIA OF POST-MODERNISM

The aim of this study is the attempt to retake the problem of Marxist philosophical discourse, that is, to implement a philosophy of history in a postmodern discussion of these metanarrativas crisis. In this sense the choice of the author Fredric Jameson is closely related to their position regarding the debate on postmodern. Against all expectations in relation to post-modern theories of crisis metanarrativas, the author think the postmodern in a less pessimistic in a narrative reflect on what Marxist discussion and its relationship with history. However, the assessment in relation to the concept of “totality” before running through a critical theoretical categories of modernism (its ideology and utopia intrinsic) rather than the process of “aggregation” of the system. Thus, the questions of Fredric Jameson in relation to post-modern theories renewing him examining the “superstructure” of artistic and textual phenomena, which allows you to have a panoramic view over the contemporary cultural sphere. From this perspective, and assuming postmodernism as an ally “cultural” of advanced capitalism, or late, we seek to undertake a reassessment of Marxism from the postmodern critique of ideology and utopia’s own high-modernism.

Keywords: Post-modernism; Metanarrative; Marxism; Cultures; Fredric Jameson.

SUMÁRIO

Introdução.....	10
------------------------	-----------

CAPÍTULO I A CONSTITUIÇÃO NARRATIVA DAS FILOSOFIAS DA HISTÓRIA..... 17

Teoria da História e Filosofia da História: Jörn Rüsen e a dialética da narrativa histórica.....	18
O significado “na” História: intenção e poética da narrativa histórica.....	31
Filosofia da História: a narrativa enquanto sentido do “ <i>télos</i> ” histórico, em Hegel e Marx	39
Tempos modernos: triunfo e “crise” do sentido da História.....	51

CAPÍTULO II FREDRIC JAMESON E O MARXISMO OCIDENTAL: OS FUNDAMENTOS NARRATIVOS DE UMA PRÉ-HISTÓRIA DO PÓS-MODERNISMO..... 72

Cultura e Crítica da dialética negativa: o sentido do pós-moderno em Adorno, Benjamin e Schiller.....	87
Cultura e teoria na modernidade: do alto modernismo ao pós-modernismo.....	110
O pós-modernismo como a metanarrativa do modo de produção do capitalismo tardio.....	124

Considerações finais.....	135
----------------------------------	------------

Bibliografia.....	138
--------------------------	------------

Introdução

Esta pesquisa surgiu a partir da indagação sobre a pertinência de uma filosofia da história dentro do contexto da chamada “crise das metanarrativas”. Neste sentido, o papel de Fredric Jameson se torna fundamental na medida em que busca uma reflexão crítica do momento cultural, pós-moderno, no campo da própria filosofia da História.

Ao analisar a obra de Fredric Jameson, e de colocá-lo como um dos principais autores que propõe uma reflexão crítica do pós-modernismo, a intenção é identificar em seu discurso uma filosofia da história, que ao apresentar características escatológicas e teleológicas, busca uma renovação do marxismo em sua crítica aos determinismos vigentes, tanto ao pós-modernismo quanto ao próprio marxismo. Desse modo, como pretender uma análise da metanarrativa (marxista), num ambiente cultural pós-moderno que é reflexo da crise dessas mesmas metanarrativas?

Assim, urge a necessidade de se pensar o que é a narrativa da história de acordo com uma perspectiva “racional”. A introdução que segue se resume a falar sobre os capítulos que compõem esta dissertação, e questões que norteiam esta pesquisa: no primeiro capítulo, procuraremos identificar o conceito de narrativa que permeou o discurso das filosofias da história modernas e que serviram de base a uma concepção do processo histórico, de teor escatológico e teológico.

O mapeamento sobre o surgimento dessa inquietação teórica de sua própria prática passa pelas considerações de autores que serão apresentados ao longo do trabalho. O diálogo com os referidos autores será essencial para pontuarmos os principais aspectos sobre o conceito de filosofia da história, e da relação deste com uma concepção de narrativa/metanarrativa histórica, escatológica e teleológica. Sem incorrerem na confusão que distingue as teorias da história das filosofias da história e seu suposto teor escatológico e teológico, perceber de que modo as categorias do pós-moderno passam a questionar uma filosofia da história, pretensamente universal.

A princípio buscamos identificar, a partir das considerações de Jörn Rüsen (2001), uma concepção de narrativa, e de sua unidade inerente como constituinte do conhecimento histórico. A partir daí, elencar àqueles elementos que são comuns, tanto as filosofias, bem como as teorias da história, e perceber, de acordo com as considerações feitas por Arthur Danto (1989), como essas três categorias de tempo: passado, presente e futuro se arrolam dialeticamente numa filosofia da história.

Em seguida, passamos à análise das questões que envolvem as concepções de uma filosofia da história, principalmente as filosofias da história caracteristicamente escatológicas e teológicas, a partir das considerações de Karl Löwith (1977), que identifica as metanarrativas da modernidade com uma perda inerente do sentido histórico, qual seja o da ideia da salvação. Esta ideia se vinculava a uma concepção da narrativa que buscava a unidade temporal dos acontecimentos, de modo a enfrentar uma dura realidade, da história como sofrimento, no intuito de nos garantir a salvação eterna ao seu final.

Com o advento da modernidade, do pensamento racional, da laicização do Estado, essa salvação se desloca de uma concepção divina, para uma concepção humana de salvação, mediada pelas ideias de progresso e razão, e pelas promessas de um futuro promissor calcado na revolução tecnológica. De acordo com Karl Löwith, é exatamente este processo que acarreta num prejuízo metafísico às concepções modernas e pós-modernas de narrativa. Sendo assim, identificamos como precursoras dessas concepções, as filosofias da história de Hegel, e as interpretações simplistas de certo tipo de marxismo.

A partir dessas considerações, procuramos já delinear os primeiros aspectos de uma concepção de filosofia da história em Fredric Jameson, que busca fugir às concepções deterministas das mesmas. Para tanto, começamos por caracterizar alguns aspectos do moderno e do pós-moderno, e a crítica que este direciona àquele, ou seja, a concepção de uma história narrativa, escatológica e teleológica.

Nesse sentido, o pós-moderno ressalta o caráter vil e opressor que uma ideia deste tipo de metanarrativa provocou com a conseqüente falácia de seus ideais de progresso, que naquele exato momento não respondiam as angústias do indivíduo interior, mas que se realizariam como promessas futuras. A experiência histórica mostrou o quão distante estas promessas ficaram longe da realidade concreta do indivíduo. Com a crise das experiências social-democráticas marxistas, este quadro se agravou culminando na revolução cultural dos anos sessenta. Como bem coloca David Harvey (2005), o pós-modernismo é uma legítima reação à “monotonia” da visão de mundo do modernismo universal, geralmente percebido como “positivista”, “tecnocêntrico” e “racionalista”.

Enquanto a narrativa/metanarrativa do modernismo universal tem sido identificado com a crença no progresso linear, nas verdades absolutas, no planejamento racional de ordens sociais ideais, e com a padronização do conhecimento e da produção,

o pós-moderno privilegia a “heterogeneidade e a diferença” como forças libertadoras na redefinição do discurso cultural. “A fragmentação, a indeterminação e a intensa desconfiança de todos os discursos universais ou “totalizantes” é o marco fundamental do pós-moderno” (HARVEY, 2005, p.19).

Neste caso, sem nos determos sobre as implicações inerentes às discussões que regem uma abordagem interdisciplinar entre história e narrativa, ambientadas na relação da história com a literatura, envolvendo questões sobre epistemologia e cientificidade bem como aspectos literários da escrita objetiva/subjetiva de um texto que, de certa forma, fundamenta as filosofias da história, no nosso caso, a ideia é perceber que tipo de filosofia da história perpassa a teoria de Fredric Jameson.

Nossa hipótese de uma metanarrativa em Fredric Jameson (1992), e da defesa de uma filosofia da história, que foge aos determinismos vigentes, perpassa um tipo de hegelianismo que vai além da sua experiência marxista e de suas considerações ortodoxas e objetivistas, as quais obliteraram a realidade histórica e sua componente subjetiva. Desse modo, Fredric Jameson atualiza e coloca a chamada “crise das metanarrativas” sobre novas bases. Não se trata, contudo, de apoiar essas posições, mas destacar o seu papel específico neste debate que, certamente, ainda não está esgotado.

De fato, um retorno às considerações hegelianas para Jameson, é um retorno a uma compreensão da realidade, em seu sentido dual, sem, no entanto, ser meramente unilateral, ou seja, pressupor uma realidade como existente por si mesma, mas sim, em consonância com o já existente, numa relação de construção. O que os pós-modernos compartilham enquanto fragmentos, a despeito da dispersão de seu material em estado bruto¹, é a própria historicidade comum, aquele momento da história que marca e deforma, de um modo ou de outro, todos os fenômenos culturais que nele se produzem e se incluem, e que serve de estrutura dentro da qual compreendemos aqueles fenômenos.

Desse modo temos o que caracteriza Fredric Jameson como relevante para a pesquisa histórica e sua crítica em relação à cultura pós-moderna: uma maneira de dialogar com todas as correntes filosóficas sem necessariamente, recair num dogmatismo que as enquadre em determinismos estanques e vulgares. Um diálogo que seja capaz de demonstrar o valor da teoria e da prática renovadas.

Assim, o primeiro capítulo sugere uma análise crítica sobre o que se entende por filosofias da história, e o conceito de modernidade que a constituiu enquanto ciência

¹ Da situação histórica concreta, a modernidade.

teórica e prática pautada em ideais racionais de objetividade e universalidade. Desta forma, procuramos identificar o momento em que essa concepção de metanarrativa da história, determinante das formas de pensar e agir históricos demonstrou sua fragilidade e ineficácia enquanto ideal a ser atingido. Em meio a essas considerações, inserir o debate em relação ao conceito, ou ideia², de pós-modernismo, e de como ele se insere dentro das perspectivas teóricas, metodológicas e práticas de uma ciência da história.

No segundo capítulo, procuramos definir uma concepção de narratividade que perpassa uma primeira análise das obras de Fredric Jameson, sobre a relação das obras de arte com a escrita da história, e sua constituição dialética intrínsecas. Para tanto, partimos da análise de algumas obras que foram sendo selecionadas durante o processo da pesquisa e que deram início ao debate em torno do conceito de pós-modernidade, bem como do seu desdobramento ulterior: *Marxismo e Forma*, *O Inconsciente Político: a Narrativa como ato socialmente simbólico* e *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Com isso, pensamos na hipótese de que a defesa de uma filosofia da história em Fredric Jameson percorre a ideia a ser defendida de que, se toda narrativa é constituída socialmente, as metanarrativas sugerem atos políticos simbolicamente constituídos, que dão forma e conteúdo aos períodos históricos.

Nesse sentido, se o pós-modernismo se identifica com um discurso histórico, em que as metanarrativas não encontram mais sustentação, que o discurso hoje é o da fragmentação e pluralidade dos mesmos, onde se encaixa uma teoria que ao mesmo tempo integra elementos tanto do pós-moderno, quanto do moderno, em relação à categoria dos “universais” e da própria utopia? Identificar em seu discurso uma filosofia da história que se pretenda universal e totalizadora é se arvorar em um caminho um tanto perigoso em meio ao debate, mas com certeza, imprescindível para se colocar em pauta a própria inevitabilidade em História, da ideia de uma universalidade.

Assim sendo, a ideia escatológica (sobre o fim último de todas as coisas) e teleológica (onde pára tudo isto? Que busca o “para que” de todas as coisas) não determinista de uma filosofia da história segundo Fredric Jameson, se insere na perspectiva de recuperação do marxismo. Recuperação da sua função histórica, ou seja,

² Aqui se verifica a variabilidade do próprio conceito de pós-modernismo, e de sua aceitação, enquanto categoria de análise histórica. Senão de uma análise da história, ao menos de seu método e prática de análise. Mas ainda não há um consenso sobre se existe um conceito de pós-modernismo, ou se é, somente uma ideia para caracterizarmos o momento em que vivemos. Se se leva em conta, como ideia, há que considerar o aspecto inerente do próprio conceito de ideia, que é o dualismo do conceito: modernismo x pós-modernismo, por exemplo.

da realização da própria dialética, que se encontra mediada por todos os campos do saber. E aí, ele recupera seu sentido histórico.

Em *Marxismo e Forma*, procuramos identificar as categorias do pensamento cultural de Adorno, Benjamin e Schiller. A partir desses autores, expomos as categorias da narrativa, segundo uma definição da dialética inerente aos processos que são mediados pela própria cultura. Então, é na cultura, vista como superestrutura que percebemos a nova historicidade sendo construída, o evento (Adorno), a reconciliação ética no próprio indivíduo (passado e presente, em Benjamin) e a questão da liberdade como uma nova hermenêutica política em Schiller.

Uma relação que está relativamente ligada ao que é individualmente ou coletivamente constituído, desde sua concepção metafísica e epistemológica, até suas mais variadas formas de “cultura”. Isto incluirá uma analogia com o macrocosmo sócio-econômico ou infra-estrutura, como uma comparação implícita em sua própria estrutura, permitindo-nos transferir a terminologia deste último para aquele, em maneiras que são sempre muito reveladoras. A tarefa do crítico literário marxista é exatamente em demonstrar este funcionamento do conteúdo dentro da própria forma, e não como algo que o transcende, ou que existe “fora” dele.

Já no *Inconsciente Político: a Narrativa como ato socialmente simbólico*, o autor é bem claro quanto a realização de seu projeto: a interpretação política dos textos literários, irá partir do pressuposto de que “apenas uma genuína filosofia da história é capaz de respeitar a especificidade e a diferença radical do passado sociocultural, revelando a solidariedade de suas polêmicas e paixões, de suas formas, estruturas, experiências e lutas para com as do presente” (JAMESON, 1992, p. 16). E retoma-se isso para pensar que, em Jameson, a filosofia da história passa pela forma operável e utilizável no mundo contemporâneo consumista e do sistema multinacional; e desse modo,

[...] a filosofia cristã da história, que surge com força total na Cidade de Deus de Santo Agostinho, (413-426 d.C), não mais pode se vincular de maneira particular a nós. Quanto à filosofia da história de uma burguesia heróica, suas duas principais variantes – a visão do progresso que surge a partir das lutas ideológicas do Iluminismo francês e aquele populismo ou nacionalismo orgânico que articulou a historicidade bastante distinta dos povos da Europa Central e Oriental, e que geralmente se associa ao nome de Herder – certamente não estão extintas, mas, no mínimo, estão ambas desacreditadas, devido às suas

materializações hegemônicas, respectivamente no positivismo, no liberalismo clássico e no nacionalismo (JAMESON, 1992, p. 17).

Sobre esse historicismo, o marxismo também busca oferecer uma resolução filosoficamente coerente e ideologicamente premente a este dilema. Nesse sentido, ele se insere nas tendências que procuram dar um relato plausível do “mistério” essencial do passado cultural. Mistério que é restabelecido se a aventura humana for única.

Assim, o autor recai numa filosofia da história metanarrativa da experiência comum à espécie humana, que é o próprio instinto de sobrevivência. E, neste sentido, ela não é mais nem menos determinista, mas definitivamente dialética recontada dentro da unidade de uma única e grande história coletiva, qual seja, da luta para se alcançar um reino de liberdade a partir de um reino de necessidade. Segundo Jameson, “é quando detectamos os traços dessa narrativa ininterrupta, quando trazemos para a superfície do texto a realidade reprimida e oculta dessa história fundamental, que a doutrina de um inconsciente político encontra sua função e sua necessidade” (JAMESON, 1992, p. 18).

Então, também Jameson está pensando na busca de um projeto de salvação, que é individual e psicológico, e não universal, em que a única libertação efetiva desse controle (da tendenciosa lei da vida social capitalista, que mutila nossa existência enquanto sujeitos individuais e paralisa nosso pensamento com relação ao tempo e à mudança da mesma forma que, certamente, nos aliena da própria fala), começa com o reconhecimento de que nada existe que não seja social e histórico – na verdade, de que tudo é, “em última análise”, político.

Cabe ressaltar o caráter multidisciplinar da sua teoria do pós-moderno, que implica num exame de uma grande variedade de expressões da cultura contemporânea, passando por manifestações das artes visuais, das articulações do tempo e de uma nova concepção do espaço, e uma tentativa de articular sua lógica subjacente. Para Jameson, “no mundo fragmentado, é preciso fazer como os bancos e bolsas de valores, isto é, aprender a totalizar.” (JAMESON, 2000, p. 6).

Neste sentido, a tarefa básica hoje é discernir as formas de nossa inserção como indivíduos em um conjunto multidimensional de realidades percebidas como radicalmente descontínuas. De modo que, o autor parece identificar um pós-modernismo pernicioso, em que a verdade da nossa vida social como um todo é cada vez mais irreconciliável com nossos modos de representação. E é pernicioso exatamente

por isto, por implicar uma proliferação de teorias do fragmentário, que acabam simplesmente por duplicar a alienação e reificação do presente.

Em *“Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio”*, Fredric Jameson desenvolve com mais acuidade as várias formas de arte que, sob a rubrica do pós-modernismo, tem por objetivo mapear o presente e “nomear o sistema” que organiza nossas vidas, nossas manifestações culturais e nossos esforços de compreendê-lo. Sua tarefa neste livro é a de chegar a “um conceito mediador que cumpra a dupla agenda de fornecer um princípio para a análise de textos da cultura e apresentar um modelo do funcionamento ideológico geral de todas essas características tomadas conjuntamente” (JAMESON, 2000, p. 6).

A pretensão aqui é analisar os dois conceitos fundamentais que são trabalhados em Fredric Jameson: a interpretação e a utopia e investigar as suas manifestações culturais pós-modernas como uma ideologia funcional para o novo estágio do capital globalizado, assim como suas configurações, permitindo ao crítico da cultura destrinchar os germes de “novas formas do coletivo, até hoje quase impensáveis”. A interpretação, sendo colocada pela própria natureza da nova textualidade: quando esta é predominantemente visual (vídeo texto e o “nouveau roman”), parece não deixar espaço para uma interpretação à moda antiga e, quando é predominantemente temporal, em seu “fluxo total” tampouco sobra tempo para a interpretação.

A utopia, sendo uma questão espacial, deveria ser o teste crucial do que restou de nossa capacidade de imaginar qualquer tipo de mudança. Daí a necessidade de pensar na totalidade, de modo a destrinchar as amarras do pensamento teórico historicizante. De que a própria fragmentação do discurso só é percebida de acordo com um pano de fundo que a coloque sob seus devidos termos.

Com isso, as análises a respeito de Fredric Jameson, e de suas obras, nos servirão para mapear a emergência do conceito de pós-modernismo que melhor particulariza a nossa intenção: de esclarecer que o pós-modernismo enquanto teoria e prática historiográfica é pertinente ao momento em que nos encontramos, denominado pelo autor de terceiro estágio do capital. Dessa forma, na sua prática de crítico de cultura, evidencia-se a atualização da vocação histórica do marxismo: estudar o funcionamento do capital desmistificando o seu movimento continuado de obscurecimento da consciência.

CAPÍTULO I

A constituição narrativa das Filosofias da História

Muito embora o sentido histórico em sua universalidade seja pensado sobre o que envolve o conceito de humanidade e do seu futuro, este aspecto geral evidencia as limitações e delimitações da própria história enquanto portadora de sentido. Ao longo dos séculos, as experiências demonstraram que para além dos horizontes que enquadram as particularidades do processo histórico, sempre foi patente o desejo de unidade, de dar sentido ao que parecia não ter sentido.

De modo que pensá-las como pertencente a algum plano superior sempre pareceu algo muito alentador. Assim, a questão que perpassa a nossa pesquisa é saber como a concepção de uma filosofia da história em Fredric Jameson se constitui e retoma o debate em torno do determinismo histórico. No entanto, longe de se identificar com as experiências históricas do século XIX e XX, suas teses buscam compreender as vicissitudes do tempo e a imprevisibilidade histórica, cuja categoria do “universal” é inserida novamente no âmbito do debate.

Sendo assim, a busca por sentido, de um modo geral e por sentido histórico em particular, é uma característica própria das culturas, tanto no passado quanto no presente. Desde o momento em que o homem se percebeu como integrante de algo maior, desconhecido, procurou formas de entendimento da realidade que pudessem lhe garantir ordem e sentido sobre o caminho a ser seguido. Estas formas não eram escolhidas aleatoriamente, obedeciam a regras e critérios de seleção e relevância que dessem sentido ao acontecimento na sua forma geral. Em certo momento, coube à História a atribuição da narrativa dos acontecimentos, conforme uma sequência objetiva de simultaneidade ou de sucessão dos contextos, e como portadora de sentido, que encontrava explicações globais e coerentes em relação aos fatos escolhidos.

Se, no entanto, a vontade de sentido histórico acompanha o homem desde sua antiguidade, pode-se dizer que as filosofias da história acompanham o homem desde o momento em que ele dá valor aos fatos que ele escolhe como relevantes para o contexto ao qual está inserido. Portanto, o que distingue as concepções de filosofia da história de um período a outro, é a mudança de valores que se opera no âmbito da própria historicidade do homem e da história.

Assim, a questão que se coloca sobre as filosofias da história, se relaciona com os métodos da própria teoria da história, e dessas em relação à ciência histórica, cujos fundamentos dão valor a uma elaboração sistemática das definições genéricas do que é história. De modo que à atribuição de sentido em relação ao conceito de história, remete a relação desta com as concepções de filosofia e teoria do modo narrativo de conceber a ciência histórica.

Não obstante é esse caráter científico da narrativa histórica, que aqui queremos desenvolver, com o intuito de estabelecermos criticamente às diferenças entre um modo de narrativa peculiar ao conhecimento histórico e as “intenções” metanarrativas do mesmo. Em suma, nosso propósito é estabelecer semelhanças e diferenças entre a narrativa histórica e as metanarrativas para, daí por diante, explicitar o papel de Fredric Jameson nesse debate.

Teoria da História e Filosofia da História: Jörn Rüsen e a dialética da narrativa histórica

De uma interpretação da história, formal e substantiva dos fenômenos, em que se procurava relacionar os acontecimentos segundo uma descrição lógica interna a própria narrativa, tem-se uma produção de várias histórias paralelas, delimitadas no tempo e no espaço. Não obstante, o cruzamento muitas vezes inevitável dessas narrativas, levava a uma ideia de unidade, ou de sentido do todo em que viviam.

Mas o desejo de totalidade que elevasse o conceito em busca de um ideal único, que pudesse ao mesmo tempo descrever e explicar os acontecimentos segundo uma lógica causal, foi prefigurado pelas novas filosofias da história, de sentido moderno. Da pluralidade de narrativas históricas, seguiu-se a ambição de uma filosofia da história que unisse todas essas narrativas a um objetivo comum. Desse modo, a questão que se colocava, e que ainda se coloca para a História é a seguinte: como submeter à multiplicidade dos fenômenos históricos à unidade, a um método sistemático, da universalidade dos fenômenos?

Remo Bodei (2001) identifica algumas dessas formas universais que, ao longo desse processo, foi se constituindo na unidade das filosofias da história. Primeiramente, a unidade política, expresso pela experiência do Império Romano. “O cânon que ordena os acontecimentos e personagens é, portanto, de natureza política: gira em torno da missão de um império universal terreno que unifica os diversos povos sob uma única

civilização”. (BODEI, 2001, p. 18) A segunda é a concepção cristã desenvolvida por Santo Agostinho. A história tem um sentido porque Deus e a Providência dirigem a sua realização. É exatamente esta visão escatológica do processo histórico e de sua projeção bíblica, de um cataclismo final, que passa a ser questionado pela razão iluminista, o terceiro momento do desejo de unidade das filosofias da história. No entanto, o Iluminismo ainda conservará uma ideia cristã que se encontra por detrás da “mão invisível” da economia e da história³.

Tais mudanças ganham projeção durante os acontecimentos que se arrolam entre os séculos XVI, XVII e XVIII. De acordo com Bodei (2001), o Iluminismo mesmo conservando a ideia cristã, por detrás do conceito de razão universal, alterou significativamente as formas do conhecimento humano sobre o ser e a história. De fato, o Iluminismo propôs uma nova maneira de pensar, um pensar sobre si mesmo, uma consciência histórica que deslocou o pensamento de Deus e do mundo, para uma concepção de Deus e do indivíduo. A razão e o espírito unidos para o alcance de um ideal comum, cujo futuro histórico aparece como meta e fim a serem realizados. É como se as categorias de “universal” e “particular” se unissem no indivíduo, e dessa contradição conciliadora, expressasse a totalidade do real sentido da história.

Esta ideia cristã para além do cataclismo final remete a uma superação das fatalidades humanas, cujo progresso é o modelo propulsor de salvação, pautado nas perspectivas de previsão seguramente garantida pelo modelo de racionalidade/objetividade também nas ciências humanas. Assim como nas ciências positivas, o método da busca por leis gerais causais, também se reflete nas ciências do espírito. Deste modo, é a vontade das ações humanas que se encontram determinadas por leis universais naturais. Transferidas para uma história universal, essa prerrogativa pode determinar uma marcha regular dos acontecimentos e seus movimentos, como um desenvolvimento continuamente progressivo, mesmo que lento, de suas potencialidades.

O surgimento da física newtoniana e do método positivo nas ciências naturais permitiu a análise dos fenômenos históricos segundo leis gerais. Da ideia da universalidade da vontade humana como sendo determinante das ações, buscou-se um padrão que pudesse prever e explicar todos os acontecimentos da história futura. Outro fator foi o conhecimento de novos horizontes do mundo, para além da cristandade

³ “(...) em plena idade das Luzes, quando a ‘mão invisível’ da economia e da história tendem a substituir a intervenção divina – ainda dirá que os homens escrevem os números do seu destino no quadro-negro, mas a soma, o sentido dos acontecimentos humanos, a efetua sempre Deus”. (BODEI, 2001, p.18).

européia. Como afirma Bodei (2001, p.24) tal fato geográfico foi fundamental para a descoberta de outras culturas, que não a européia, pondo em evidência a própria questão do modo de ser europeu e sua relação frente a essas novas realidades históricas. Relação de justificação do próprio método científico e da sua pretensa universalidade.

O século XX foi marcado por uma época de crise do paradigma moderno, tanto no campo da ciência de modo geral, como na teoria da história em particular. Suas pretensões de universalidade, expressas pela física newtoniana e pelas metanarrativas das filosofias da história de Comte, de Hegel e as do marxismo (referente à suas interpretações mais simplistas), entraram em colapso à medida que as experiências históricas não correspondiam às promessas do discurso da modernidade. Desse modo, nossa intenção é identificar como as filosofias da história constituíram um discurso que corroborasse com as experiências históricas, a partir da defesa de uma “razão universal”, que identificava o processo histórico em sua totalidade.

A questão assim colocada nos leva a indagar sobre as filosofias da história. Em que sentido elas nos servem como guias, ou formas de organização que garantem a universalidade dos fenômenos? E como a pretensão de uma universalidade pode ser garantida, se a própria fundamentação de uma filosofia da história, passa por um lugar “de onde se fala”? O ponto que nós queremos chegar é de que, independente de como se coloca o problema, não é a pretensão de uma “universalidade”⁴ que procuraremos defender, mas a ideia de “totalidade” como pressuposto intrínseco para uma definição de filosofia da história, que procura através da prática dialética, a análise crítica das formas internas e externas do conteúdo historicamente dado.

Primeiramente procuramos desenvolver um dos aspectos inerentes ao debate, que é o conceito de narrativa e do modo como ele está inserido dentro de uma discussão da pretensão da “validade científica” do discurso histórico. Esse modo específico se refere a uma filosofia substantiva da história.

No entanto, a caracterização do que constitui a narrativa histórica e por ela é constituída, permaneceu fora do ambiente da teoria, pelo menos aparentemente, por se manifestar como caráter ficcional. Outros métodos deveriam constituir a ciência da história, que permitissem um sentido de causalidade lógica e dedutível próprios das ciências positivas. Não que a isso não se incorresse no uso da narrativa como forma de

⁴ Sobre a relação entre “universalidade” e “totalidade” a reflexão se refere às considerações mais políticas do que propriamente filosóficas em relação ao sentido da História. No entanto, entendemos por sentido filosófico da História, e seu caráter de “totalidade” o aspecto inerente a todo ser, de dar sentido e objetivo às suas ações no presente em relação ao futuro.

escrita da História. Nesse aspecto, a crítica se dirige a uma metanarrativa que por ter um caráter eminentemente metafísico (no sentido da filosofia idealista de Hegel), deu sentido e objetivo para as finalidades dos usos da História.

Sobre esta relação da narrativa histórica com o elemento ficcional a questão a ser destacada é a do deslocamento do conceito de indivíduo e acontecimento na história, que muda o sentido da própria narrativa enquanto estatuto do conhecimento histórico. Com isso a crítica à metanarrativa recai sobre o sentido do indivíduo e do acontecimento em termos “absolutos”, escapando a própria história enquanto uma realidade mais complexa, entrecruzada, a realidade do social⁵. Aqui, o sentido desta apreciação se dirige a certa concepção de história tradicional, história-narração, que sempre teve a pretensão de dizer “as coisas como elas se passaram realmente” (BRAUDEL, 1992, p.24)⁶. Por isso a narrativa é ficção porque dissimulada, portanto, uma autêntica filosofia da história. No entanto, mais que uma crítica a própria filosofia da história e seu sentido teleológico, é um combate metodológico contra a tradição positivista na França, que o autor direciona suas reflexões⁷.

Enquanto teoria, a filosofia substantiva da história, procurou se ocupar com todo o conjunto da história. Esse conjunto, constituído pela unidade narrativa entre passado, presente e futuro, dado pela tradição, permitia uma consciência histórica, cujas intenções do presente deveriam ser revistas. Essa revisão, no entanto, pressupôs certa continuidade da narrativa histórica, cujo futuro era percebido como realização finita do *télos* histórico. Nossa crítica, portanto, se dirige a essa concepção de continuidade histórica, que pressuposta por essa metanarrativa coloca o problema da intencionalidade da ação no presente, sob outras perspectivas, determinantes da ação no futuro.

Convém partir das considerações em relação aos usos da pragmática do pensamento histórico, segundo a análise da obra *Razão Histórica: Teoria da história, os fundamentos da ciência histórica*, de Jörn Rüsen. Para este autor, os fundamentos da ciência da história, que assumem o papel de uma teoria da história, perpassam considerações de caráter geral e sistemático próprios do pensamento histórico. O

⁵ Ver BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a História**. São Paulo, SP. Editora Perspectiva, 1992.

⁶ Para uma diferenciação entre teoria da história e filosofia da história, a partir das considerações de Fernand Braudel. Não é nosso interesse aprofundarmos sobre essas questões em Braudel, apenas para situarmos as duas concepções no contexto do debate historiográfico.

⁷ Para uma reflexão sobre o eclipse da narrativa na historiografia francesa ver RICOUER, Paul. **Tempo e Narrativa (Tomo 1)**. Campinas, SP: Papyrus, 1994, p. 148.

pensamento histórico se constitui a partir da sua naturalidade, e a história é entendida como objeto próprio daquele, em seu modo especificamente científico. Portanto,

São as situações genéricas e elementares da vida prática dos homens (experiências e interpretações do tempo) que constituem o que conhecemos como consciência histórica. Elas são fenômenos comuns ao pensamento histórico tanto no modo científico quanto em geral, tal como operado por todo e qualquer homem, e geram determinados resultados cognitivos. Esses pontos em comum têm de ser investigados como genéricos e elementares, isto é, como processos fundamentais e característicos do pensamento histórico. Esses processos representam a *naturalidade corriqueira* que se deve sempre pressupor, quando se tenciona conhecer a história cientificamente. (RÜSEN, 2001, p. 54, grifo nosso)

Rüsen (2001) assim define a constituição específica da ciência da história, como um modo particular do processo genérico e elementar da consciência histórica. Não obstante, se a consciência histórica se constitui como fundamento da ciência da história, sua análise tem como premissa que nenhuma concepção particular da história, que esteja vinculada a alguma cultura em sua especificidade, seja pressuposta como fundamento da ciência da história. A consciência histórica é “fenômeno do mundo vital”, e, portanto, se relaciona com a vida prática em sua imediaticidade.

A esta imediaticidade relaciona-se a questão da intencionalidade da ação, tese desenvolvida pelo autor. A intencionalidade como forma de ação remete à própria particularidade da ciência da história, já que o homem deve interpretar suas ações e sua presença no mundo segundo suas intenções. São elas que fazem a mediação do homem com o seu tempo, daquilo que Rüsen (2001) denomina de *superávit de intencionalidade*. São estas intenções, enraizadas nas operações práticas do agir humano que são pesquisadas. Assim, ele adquire uma relevância temporal, na medida em que constitui a consciência histórica, que se manifesta sempre que os homens têm de dar conta das mudanças temporais de si mesmo e do mundo, mediante seu agir e sofrer.

Segue que a explicação de Rüsen (2001) sobre o que constitui a consciência histórica perpassa essas considerações, de intenção no tempo e experiência do tempo. Segundo o autor, ambos os momentos mesclam-se, e se distinguem na medida em que formam dois tipos de consciência do tempo, “experiência” e “intenção”. Para Rüsen, “nessa distinção funda-se uma dinâmica da consciência humana do tempo na qual se realiza o *superávit de intencionalidade* do agir (e do sofrer) humano...” (RÜSEN, 2001,

p. 58). Nesse sentido, a consciência histórica é a própria dinâmica dessa relação, que se realiza no processo da vida humana.

Destarte, é esta orientação da vida prática humana, articulada entre “experiência” e “intenção” e desta com aquela, que os homens constituem e dão sentido a experiência do tempo. A descrição de Rűsen sobre essa fundamentação é categórica:

Pode-se descrever a operação mental com que a consciência histórica se constitui também como *constituição do sentido da experiência do tempo*. Trata-se de um processo da consciência em que as experiências do tempo são interpretadas com relação às intenções do agir e, enquanto interpretadas, inserem-se na determinação do sentido do mundo e na auto-interpretação do homem, parâmetros de sua orientação no agir e no sofrer. O termo “sentido” explicita que a dimensão da orientação do agir está presente na consciência histórica, pois “sentido” é a suma dos pontos de vista que estão na base da decisão sobre objetivos. A consciência histórica não se constitui [...], pois, na racionalidade teleológica do agir humano, mas sim por contraste com o que poderíamos chamar de “racionalidade de sentido”. Trata-se de uma racionalidade, não da atribuição de meios a fins ou de fins a meios, mas do estabelecimento de intenções e da determinação de objetivos. (RŪSEN, 2001, p. 59)

Portanto, as questões genéricas em relação ao que fundamenta a teoria da história se referem à relação do sentido que se constitui de acordo com o grau de intenção inferido pelo indivíduo, a fim de se orientar no tempo. E esta orientação, enquanto unidade de sentido constituidora da consciência histórica acaba indo sempre além daquilo que o homem experimenta como mudança temporal, como fluxo ou processo, projetando o tempo como algo que não lhe é dado na experiência. Seja de forma a aceitar sua condição de finitude, ou de condicioná-la a um sentido de salvação eterno. Logo, projeta o sentido do tempo como algo que não lhe é dado na experiência. O propósito a que se apegua o homem no tempo supera a contingência imediata, a partir de um esforço próprio de interpretação, levando a experiência além da própria realidade concreta.

Desse modo, distinguem-se dois tipos de tempos que, de forma contrária, porém, numa relação de interação, constituem a experiência do tempo e as intenções que se dirigem em relação ao mesmo. São eles: o tempo natural e o tempo humano. O primeiro, visto como obstáculo da própria ação é percebido como oposto às intenções humanas, e de certa forma ignorada pelo homem, já que este segue querendo realizá-las. O segundo, o tempo humano, em oposição ao primeiro, é o tempo organizado, cujos

planos e diretrizes constituem um fluxo temporal determinante das condições vitais, que faz projeções, onde afirmam a si mesmos mediante o agir e o reconhecimento.

O homem está constantemente transformando o tempo natural em tempo humano. Isso acarreta no próprio ato constitutivo da consciência histórica, que consiste na interpretação da experiência do tempo com respeito à intenção quanto ao tempo. Trata-se de evitar que o homem, nessa transformação, não se perca nas mudanças de si mesmo e do mundo, e de “encontrar-se” no tratamento das mudanças experimentadas (sofridas) do mundo e de si próprio.

No entanto, coloca-se a questão do uso de uma estrutura particular que dê conta dessa unidade da consciência, como um processo coerente de pensamento. Rüsen (2001) o identifica como um ato de fala⁸, que se constitui de modo determinante da especificidade do pensamento histórico, da própria peculiaridade do pensamento histórico-científico. Segundo Rüsen,

Em um ato de fala desse tipo, no qual se sintetizam, em uma unidade estrutural, as operações mentais constitutivas da consciência histórica, no qual a consciência histórica se realiza, com efeito existe: *a narrativa* (histórica). *Com essa expressão, designa-se o resultado intelectual mediante o qual e no qual a consciência histórica se forma e, por conseguinte, fundamenta decisivamente todo pensamento-histórico e todo conhecimento histórico científico*⁹. (RÜSEN, 2001, p. 61)

Tem-se então uma definição do conceito de narrativa histórica. Contudo, a esta definição devem ser satisfeitas as condições pelas quais a consciência histórica se realiza mediante a narrativa. Em função da própria multiplicidade de interpretações da experiência do tempo, há que se identificar a relevância da distinção tradicional entre narrativa ficcional e não-ficcional, e como esta compõe a narrativa historiográfica.

Em *A Aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*, o autor, Luiz Costa Lima, faz uma digressão sobre o conceito de narrativa. Sua proposta insere-se dentro do que

⁸ Sobre este aspecto não é nosso propósito aqui, desenvolver as questões que envolvem a filosofia da linguagem e a filosofia analítica. As referências a elas ao longo do texto irão perpassá-lo à medida que iremos definir um conceito de narrativa da história, que se identifica com uma filosofia da história em Jameson ao colocar a problemática da linguagem e do conceito de significado, sob outros parâmetros.

A respeito do conceito de ato de fala, ver a filosofia da linguagem em AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer**. Trad. De Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas: 1990. “Minha palavra é meu penhor”, “o que faz com que se considere o ato de fala, a interação comunicativa propriamente dita, como tendo um caráter contratual ou de compromisso entre as partes” (AUSTIN, 1990, p. 9)

⁹ Grifo do autor.

fundamenta a ciência da história como “ciência”. Nesse sentido, o autor vai delineando os meandros pelos quais a narrativa se confunde com o problema da cientificidade do discurso historiográfico, e ao mesmo tempo, permeia o próprio relato das ciências positivas, que constitui e fundamenta suas leis gerais. Por narrativa, entende-se, “o estabelecimento de uma organização temporal, através de que o diverso, o irregular e acidental entram em uma ordem; ordem que não é anterior ao ato da escrita mas coincidente com ela; que é pois constitutiva de seu objeto”. (LIMA, 1989, p. 17)

O problema da narrativa na historiografia passa pelas intenções do próprio historiador, e, portanto, do grau de intencionalidade que este coloca sobre o fato narrado. Sendo a narrativa o método “*par excellence*” do historiador, as questões que envolvem a problemática da narrativa, perpassam os critérios do método positivista, e deste com a relação sobre o que se propõe a respeito da causalidade na história. Além da confusão, com relação ao trabalho do historiador e o trabalho do literato. Mesmo que o primeiro apresente elementos ficcionais em sua estrutura, estes não se confundem com os elementos ficcionais de uma obra literária. Por isso, ser imprescindível esta diferenciação a que se refere Rüsen,

Para a questão da especificação buscada da narrativa como constituição de sentido sobre a experiência do tempo, é relevante a distinção tradicional entre narrativa ficcional e não-ficcional, distinção essa que bem deve corresponder à autocompreensão da maioria dos historiadores. Com ela obscurece-se, no entanto, o fato de que na historiografia também existem elementos ficcionais. Além do mais, essa distinção é problemática porque o “sentido” que é constituído sobre a experiência do tempo mediante a interpretação narrativa está além da distinção entre ficção e facticidade. Nesse “sentido”, como já se indicou, mesclam-se tempo natural e tempo humano em uma unidade abrangente. (RÜSEN, 2001, pp. 61-62)

Assim também, Luiz Costa Lima (1989) se refere sobre a questão da narrativa histórica. A busca por leis gerais na ciência da história tira da narrativa seu caráter eminentemente geral, qual seja, o da explicação, que segundo Luiz Costa Lima, acaba por limitá-la naquilo que supostamente a toma por negativo,

O esforço de determinar-se a peculiaridade da explicação presente na narrativa face à questão da incidência das leis gerais ainda não é o bastante porque se limita a caracterizá-la pela negação do que não é

(não é uma explicação geral que valesse para todos os casos ‘semelhantes’). A ênfase nesta caracterização negativa resulta de que, implicitamente, estamos governados pela hierarquia entre ‘geral’ (universal) e ‘particular’, em que o segundo termo é considerado cognoscitivamente inferior. A tal ponto a lei, encarnação do geral, é tomada por superior à explicação particularizada que, para o resgate da especificidade desta, nos esforçamos em mostrar sua resistência à lei. (LIMA, 1989, p. 49)

Se o particular resiste à lei, ou à norma, é porque sempre se apresenta como contingencial, diverso, irregular. Nesse sentido, se pode falar em lei que abrange a ciência da história, quando esta se constitui numa relação de especificação própria da operação intelectual da narrativa no mundo da vida concreta, de modo que, por lei em história, entende-se sempre uma mudança relativa à forma com que a consciência histórica se constitui mediante o entendimento da “realidade”. Entendimento que se refaz sempre em função da transformação que se dá à medida que se difundem novos sinais de crise, ou resistência, seja no modo de compreender um objeto ou em lidar com o próprio objeto dentro de um paradigma.

Desse modo, distinguimos uma narrativa ficcional e não-ficcional, dentro daquilo que impreterivelmente determinará o discurso historiográfico de acordo com suas intenções no tempo. O que podemos identificar como o que configura o discurso historiográfico segundo essas intenções, perpassa aquilo que forma a consciência histórica, ou seja, os critérios determinantes das representações de continuidade.

Para Rüsen (2001), essas representações de continuidade são veiculadas dentro da narrativa histórica, sob o critério de *identidade*, que produzem um sentido da narrativa (histórica), a fim de poderem orientar-se no tempo. Esta orientação é mediada pela lembrança e pela memória, que define aquele tipo de identidade a ser referida de modo que os indivíduos não se percam e se mantenham firmes no fluxo do tempo. Temos assim, uma definição daquilo que compõem a narrativa historiográfica, segundo Rüsen,

a consciência histórica constitui-se mediante a operação, genérica e elementar da vida prática, do narrar, com a qual os homens orientam seu agir e sofrer no tempo. Mediante a narrativa histórica são formuladas representações da continuidade da evolução temporal dos homens e de seu mundo, instituidoras de identidade, por meio da

memória, e inseridas, como determinação de sentido, no quadro de orientação da vida prática humana. (RÜSEN, 2001, pp. 66-67)

Mas, dentro dessa configuração do narrar, o problema do que definimos como constitutivo de uma narrativa histórica emerge da própria consideração que damos em relação ao que a define empiricamente, ou seja, seus feitos. E aí, identifica-se onde a ciência da história oscila quanto à busca da sua pretensa cientificidade. Entre um subjetivismo das intenções humanas presentes e destas em relação ao futuro, e um objetivismo reflexo de estruturas temporais do agir humano na consciência dos agentes¹⁰.

É a um sentido pluralista da história que Rösen (2001) se refere, e que aqui nos servirá para indicar o caminho da narrativa histórica. Como potencial interpretativo da consciência histórica, ela foge ao que a constitui de modo arbitrário (tendências do positivismo lógico dedutivo) e estabelece uma relação equilibrada entre memória e experiência. Relação essa que encontra no passado a matéria bruta de histórias produzidas para fazer sentido, e que é em si, já dotado de sentido, na medida em que a ela (memória e experiência) se refere diretamente e lhe dá continuação.

No entanto, essa relação não é suficiente para determinar o que constitui a narrativa como fundamento da consciência histórica. O próprio Rösen (2001) argumenta sobre essa questão, quando diz que a consciência histórica não se refere, sobretudo ou exclusivamente ao passado, mas uma interdependência entre passado, presente e futuro, de modo que só nessa interdependência os homens conseguem orientar sua vida, no tempo. Podemos dizer então, que a narrativa do ponto de vista da história enquanto conhecimento, só diz respeito ao passado e ao presente. O futuro está relacionado à ação.

Tem-se que, o problema da História, concebida como um conjunto, ordenada temporalmente, não reside na orientação das metanarrativas da concretização de um fim na História, mas sim, na direção de nossas ações no presente a fim de vislumbrar um futuro com mais possibilidades de ações positivas (colocando nesses termos).

Mas, nesse vislumbrar um futuro de possibilidades (positivas), a orientação do agir antes mesmo do ato de narrar, pressupõe uma ideia que já está inserida na própria

¹⁰ Idem, p. 70.

ação, de que fala Rüsen (2001). Assim, para cada elemento de partida de uma ação, encontram-se elementos outros, de outras ações, anteriores, de tal modo que cada ação se articula com os efeitos de ações já realizadas. É a tradição que garante um sentido de proximidade entre o passado e as intenções determinantes do agir presente.

A tradição é o passado presente nos referenciais de orientação da vida humana prática, sem, contudo, ter a consciência de que é passado, senão como presente puro e simples, na atemporalidade manifesta. A tradição resume até aqui, tudo o que vimos em relação à experiência do tempo e as intenções no tempo, da transformação do tempo natural em tempo humano. De tudo o que envolve a lembrança e a memória em relação ao modo como nos orientamos em nossas vidas práticas. De modo que, é ela que constitui a unidade imediata entre essas polaridades, é a recuperação do tempo ainda antes de quaisquer resgates do tempo realizados pela consciência histórica.

Mas entre aquilo que determina a tradição, e a necessidade de consciência histórica, existe uma relação de superação. A necessidade de consciência histórica supera a tradição, à medida que sua orientação temporal não é mais suficiente. Quando esse passado, inferido pela tradição enquanto presente, já não basta para que se possa agir com segurança.

Assim sendo, é sempre a intencionalidade da vida prática dos homens, que constitui a consciência histórica como algo universalmente humano, cuja historicidade vai sempre além do que é o caso, por exemplo, da tradição. O que constitui a consciência histórica como universal é essencialmente as mudanças do homem e do mundo, determinadas pelo agir, que não obstante, não podem ser redutíveis a leis universais, com as quais poderia ser tecnicamente controlado. O *superávit de intencionalidade*¹¹ característico da ação, que constitui a consciência histórica, escaparia sempre à dominação, ao âmbito do controle.

Ora, se a consciência histórica em sua universalidade é determinada por aquilo que escapa ao controle, o *superávit de intencionalidade*, é porque o homem, em sua imediaticidade concreta, sempre está transformando o tempo natural em tempo humano. Então, é por tudo isso que a consciência histórica se torna essencial e nesse sentido universal: “justamente porque as experiências do tempo e as intenções no tempo são superadas nos processos da vida humana prática, e a orientação no tempo por meio dos

¹¹ Grifo nosso.

conteúdos prévios da tradição não basta, é que a consciência histórica se faz necessária”. (RÜSEN, 2001, p. 80).

No entanto, qual a relação entre a consciência histórica e narrativa, que procuramos estabelecer aqui, com a universalidade do conceito de História? Se ao caracterizarmos a consciência histórica em sua universalidade, dada pelo *superávit de intencionalidade*, a narrativa enquanto método da teoria da história é também universal no sentido de que é através dela que conhecemos e interpretamos a consciência histórica.

Ao prefixo “meta” se relaciona o sentido atribuído a esse *superávit de intencionalidade*, cujo direcionamento produzido pela consciência histórica está na representação de continuidade entre as ações do passado e as do presente, de forma que se abram perspectivas de futuro. No que se refere às perspectivas de futuro, é onde se insere nossa crítica, já que enquanto discurso “metanarrativo” não é o futuro que se abre como perspectiva final, mas sim a possibilidade de direcionar nossas ações para um futuro mediado por elas.

A consciência histórica, como metanarrativa, é o pressuposto da própria tradição, unidade temporal, que diante das mudanças relativas à experiência do tempo e a intenção no tempo, num dado momento tendem a desagregar essa mesma unidade. Entretanto, é a própria consciência histórica, enquanto “crítica” da unidade temporal, que em função de novas carências, ocasionam visões novas do futuro e, conseqüentemente, um novo recuo ao passado. Desse modo, o passado como passado torna-se enfim possível, e à narrativa preserva-se sua função histórica. Ela se torna “meta”, à medida que o tempo passado assume a função interpretativa que a tradição não tem como exercer, abrindo novos leques de interpretação para o futuro, e de orientação da vida prática humana.

A essa versão “meta” da História, temos o objeto do conhecimento histórico-científico. Isto porque, a história em sua versão científica, também recorre a pretensões de validade, que tornam seu discurso, objeto válido da narrativa histórica. Resta-nos saber, no entanto, que tipo de validade científica é pretendido pelo pensamento histórico, já que este pode e deve por princípio, ser hipostasiado a todo pensamento histórico. É a sua condição de hipóstase que define o caráter universal da ciência da história, que pode parecer supor uma contradição em relação à validade assumida pelas ciências ditas “positivas”, mas que se resolve à medida que é à narrativa que se recorre enquanto pretensão de validade de todo discurso científico. De acordo com Rüsen,

Não fosse assim, tampouco se poderia falar de validade “universal” do conhecimento histórico da ciência da história, pois esta valeria então somente para os que fizessem ciência e que, por certas razões, estivessem em condições de aceitar a pretensão de validade específica da ciência como coincidente com sua própria pretensão. O *pathos* todo da ciência e, com ele, o que torna compreensível, faz valer a pena e justifica toda a mobilização científica, residem na circunstância de ambos produzirem resultados sob a forma de um conhecimento histórico cuja pretensão de validade tem de ser partilhada por todos que exigem, das histórias, que elas valham. Justamente por isso se impõe, ao se tencionar o que é a história como ciência, que se vá além dela ou para seus bastidores, perguntando-se pelas pretensões de validade do pensamento histórico que se encontram em seus fundamentos existenciais. (RÜSEN, 2001, pp. 85-86)

O que fundamenta todo o discurso científico em Rüsen (2001), e junto a este a ciência da história, é justamente que a narrativa em si, enquanto constructo da consciência histórica abrange em toda sua extensão, as pretensões de validade de todas as ciências em geral. Luiz Costa Lima (1989) também se aproxima dessa abordagem, ao apontar a necessidade nos dias de hoje, do cientista repensar a relação de seu campo com a própria narrativa. Assim, de acordo com este autor,

Sumariamente a narrativa consiste no estabelecimento de uma organização temporal que afeta e ordena o diverso, acidental e singular. (...). Se a categoria do tempo é pois fundamental na narrativa, se ela, ademais, implica uma ordem sobre o que se mantém acidental e não incorporável à formulação genérica de uma lei, que então pode significar a quebra da lua-de-mel da ciência com o determinismo senão que, em algum momento, o cientista contemporâneo terá de repensar a relação de seu campo com a narrativa? (LIMA, 1989, p. 114).

Assim o autor identifica o momento de urgência da narrativa que enquanto produção de sentido, as ciências em geral organizam o que é particular e acidental. Nesse sentido, Lima já aponta o caminho que essa extensão da narrativa pode acarretar e que acaba por resumir toda exposição até aqui:

Que vantagens e/ou desvantagens essa extensão da categoria da narrativa apresenta? São claras as desvantagens: à medida que a narrativa já não se confunde com um único campo discursivo – o da

literatura, na visão corriqueira – ou não se restringe a campos contíguos mas distintos – os da historiografia e da ficção –, torna-se maior o risco de não se distinguirem suas incidências legítimas. (Isso para não falar do problema então iminente de não se saber distinguir entre legítimo e normativo). Quanto às vantagens, restringimo-nos a duas: (a) a extensão dos limites da narrativa, a sua incidência, como produção de sentido onde leis não se firmem, no campo da própria ciência “dura”, potencialmente ajuda ao ultrapasse da visão piramidal acerca dos diferentes discursos. Essa visão piramidal, tendo as ciências exatas em seu ápice, prejudica uma visão crítica, desde logo dos limites da própria ciência. Seus efeitos não são desprezíveis no território da própria política; (b) ao passo que a *ratio* moderna, pelo casamento da ciência clássica com a filosofia kantiana, concebe o tempo como mensurável e abstrato, o reconhecimento da extensão da narrativa pode funcionar como estímulo para a valorização do que se enraíza no particular, do que se dá no interior de um tempo concreto, que é a própria vida. (LIMA, 1989, pp. 115-116)

Nesse aspecto, chega-se no intuito dessa exposição sobre o que vem a ser narrativa e seu sentido “meta” nas filosofias da história. De modo que, não é a uma crítica negativa que se pretende chegar sobre o sentido constituído das metanarrativas, mas o caráter da intencionalidade da ação no futuro à que elas foram subordinadas.

O significado “na” História: intenção e poética da narrativa histórica¹².

Assim é a filosofia substantiva da história, que aqui nos interessa como objeto da crítica. Isto porque, fundamentalmente constituída segundo critérios de validade científica pretensamente universal, ultrapassou os próprios limites da realidade empírica e cognitiva lógica da história. Para uma explanação da crítica, partimos da análise feita por Arthur Danto (1989), para quem uma filosofia da história assim, é uma explicação de todo o conjunto da história, o que envolve todo o seu passado e todo seu futuro.

Seguindo a sugestão do autor, identificam-se dois tipos de teorias a partir dessas considerações: as descritivas e as explicativas. Ambas, sendo constituídas pela narrativa

¹² Distinguem-se, dentro da filosofia da história, dois tipos de investigação do pensamento histórico. São elas a filosofia substantiva da história e a filosofia analítica da história. A primeira se vincula a própria tarefa dos historiadores, que em sua prática procura dar conta dos fatos ocorridos no passado e daí, sugere uma explicação de todo o conjunto da história. A filosofia analítica da história é o modo de análise dos problemas conceituais referente à filosofia substantiva da história, que surgem tanto da prática historicista a ela subjacente, bem como do discurso por ela evocado.

acabam por incorporar aquela mescla de elementos tanto ficcionais como não-ficcionais, citados por Rösen (2001). Contudo, isto não desconsidera o fato da narrativa ser constituinte do pensamento histórico, mas predispõe a uma concepção de metanarrativa capaz de esclarecer todo o mistério e sentido do devir histórico. Àquilo a que Rösen se referia, da transformação do tempo natural em tempo humano¹³.

Enquanto a teoria descritiva dos acontecimentos históricos parte daquilo que constitui todo o passado, e remete a um padrão que se projeta no futuro, o que desse passado conhecemos, a teoria explicativa, procura dar conta desse padrão em termos causais. Por isso, é que, uma teoria explicativa não se faz sem estar conectada com uma teoria descritiva¹⁴. De maneira que, constitui-se enquanto uma filosofia da história¹⁵, porque a esta se encontra ligada uma teoria explicativa causal, que segue um padrão determinado por um processo de descrição, relacionado ao conjunto de todo o passado, e de todo o futuro histórico.

Chegamos ao ponto em que a filosofia substantiva da história torna-se ciência da história. Isto porque a ela, agregam-se os valores da observação científica e do caráter da ciência teórica, constituída segundo a compreensão científica de Kepler e de Newton. A ambos os autores creditou-se o aspecto revolucionário do pensamento científico, da busca de leis gerais e causalidades internas específicas a essas leis. De modo que, esse critério científico também foi concebido pelos filósofos da história, como tendência a buscar leis gerais do processo histórico como um todo, segundo explicações causais internas refletidas no seu aspecto exterior. Assim, mais do que reunir dados históricos e reduzi-los a um padrão determinado, se intencionava predizer e explicar todos os acontecimentos históricos futuro.

¹³ “A consciência histórica é, pois, guiada pela intenção de dominar o tempo que é experimentado pelo homem como ameaça de perder-se na transformação do mundo e dele mesmo. O pensamento histórico é, por conseguinte, ganho de tempo, e o conhecimento histórico é o tempo ganho.” (RÖSEN, 2001, p. 60).

¹⁴ Arthur Danto cita o exemplo do Marxismo como sendo uma filosofia da história, por apresentar tanto elementos descritivos quanto explicativos. No entanto, é apenas uma teoria da história, já que o padrão que descreve o sentido de causalidade na história, a luta de classes, não ser suficientemente capaz de explicar e prever o futuro enquanto “fim” da história. No sentido de filosofia da história que estamos elucidando aqui, a questão abarca tanto todo o passado, como todo o futuro histórico enquanto fim idealmente atingido. E ao Marxismo, atribuiu-se tal idealização.

¹⁵ “El marxismo es una filosofía de la historia y exhibe ciertamente ambos tipos de teorías, la descriptiva y la explicativa. Considerada desde el punto de vista de la teoría descriptiva, la pauta es la del conflicto de clases, en que una clase genera sua antagonista a partir de las condiciones de su propia existencia y es superada por ella: ‘toda la historia es la historia de la lucha de clases’, y la forma de la historia es dialéctica. Esta pauta perdurará en la medida en que sigan operando ciertas fuerzas causales con diferentes factores económicos es lo que constituye la teoría explicativa del marxismo. Marx predijo que la pauta llegaría a su fin en un momento futuro, porque los factores causales responsables de su permanencia dejarían de ser operativos.” (DANTO, 1989, p. 31)

No entanto, Arthur Danto (1989) já caracteriza a tarefa do filósofo da história como “mesquinha” para com a história mesma. O historiador lida com os fatos do passado, e do futuro, quando este se converte em passado. E, contudo, não se pode reunir dados acerca do futuro, porque de fato, a ele não se tem “dados” sobre. Para Arthur Danto, isto fica muito claro quando ele aponta a que tipo de programa, pretendem as filosofias da história responder,

Las filosofías explicativas de la historia, incluso las que han sido más influyentes, son poco más que programas para teorías aún por formular, no digamos comprobar. Por otro lado, si pensamos en las explicaciones históricas comunes (y no sólo en las mejores de ellas), parecen ejemplares muy desarrollados de su propio género, que satisfacen criterios aplicables a ese género y que resaltan la forma en que las filosofías de la historia fracasan miserablemente en satisfacer los criterios de una teoría científica. (DANTO, 1989, p. 36)

Não obstante, é fato que na história exista algo similar à classe de atividade com a qual se compara a história em seu conjunto na concepção que estamos considerando. Assim, subjacente a ela existe a intenção de organizar os fatos conhecidos em padrões coerentes, de modo que apresentam elementos comuns tanto das teorias científicas, bem como das filosofias da história.

Nesse sentido é que as narrativas históricas correspondem aos critérios de cientificidade dessa organização dos fatos, na medida em que impõem certa cronologia de modo a produzir padrões coerentes de interpretação. É esta a crítica que identificamos no autor em relação à metanarrativa enquanto portadora de sentido histórico, de que a ela não se pode atribuir de modo exato uma projeção sobre o futuro, mas no mínimo, certa capacidade preditiva. Portanto,

la distinción entre observación y teoría tiene un correlato en la historia. Pueden existir amplias diferencias entre las explicaciones históricas y las teorías científicas, pero no más amplias, se siente uno inclinado a pensar, que las diferencias entre las filosofías de la historia y las teorías científicas. (DANTO, 1989, p. 37).

À filosofia substantiva da história, concebemos o caráter “meta” da narrativa histórica. E isto é o que diferencia as filosofias da história e as teorias científicas. Enquanto a teoria pertence a uma categoria que satisfaz critérios diferentes das relações históricas comuns, as filosofias da história parecem ter mais em comum com essas relações paradigmáticas da história. Daí, essas relações nas filosofias da história, nos sugerir, uma predição e previsão, que a própria história, enquanto teoria científica é incapaz de estabelecer.

Já aqui, identificamos um dos propósitos deste trabalho: da diferença entre a atividade prática do historiador e a atividade filosófica do filósofo da história. Portanto, do significado atribuído pela narrativa histórica tanto do historiador como do filósofo da história, relações diferentes, porém constituídas dentro de uma mesma estrutura: a narrativa. Tratando-se das filosofias da história, a questão da narrativa reside no fato de que, elas,

Tienden, de forma típica, a proporcionar interpretaciones de secuencias de acontecimientos que son muy parecidas a las que se encuentran en la historia y muy poco parecidas a las que uno encuentra en la ciencia. Las filosofías de la historia hacen uso de un concepto de interpretación, que, me parece a mí, no sería muy apropiado en la ciencia, esto es, un cierto concepto de “significado”. Es decir, pretenden descubrir lo que, en un sentido del término especial e históricamente apropiado, es el “significado” de este o aquel acontecimiento. (DANTO, 1989, p. 39)

O problema está, portanto, no sentido do significado que atribuímos em relação ao próprio acontecimento. Até que ponto, tal acontecimento é significativo para a consciência histórica? Qual o sentido do significado de algum acontecimento para o pensamento histórico, para a consciência histórica? Terá ele sentido, no final do movimento histórico? Ou será ele parte constituinte desse movimento? Ou simplesmente, não terá significado nenhum?

A diferença essencial em relação ao que entendemos como “significado” da história, da sua unidade e sentido remete à diferença entre o significado “último” da história, e do significado de um simples enunciado, palavra, frase ou mesmo uma oração. Para concebermos um acontecimento como dotado de significação, pressupõe-se uma estrutura temporal mais ampla, da qual fazem parte. Para Rüsen (2001) esta

estrutura é a narrativa histórica, que articula o passado em função do presente, a fim de compreendê-lo, e para, através dele, projetarmos a ação no futuro.

Para Danto (1989), um acontecimento só tem sentido de forma retrospectiva. De modo que é no presente que o acontecimento adquire sentido e significado para nós, pois inserido nesta continuidade dada e mediada pela narrativa histórica. Assim, ele pode significar algo ou não significar nada, à medida que a ele não é atribuído significado dentro dessa mesma continuidade, já que não faz progredir a ação. Ou então, como coloca Danto (1989), o acontecimento adquire significado específico e determinado somente com respeito à obra em seu conjunto, ou seja, em sua continuidade.

Mas aqui, chegamos a um impasse: porque é exatamente esta visão da obra em seu conjunto, do fato em sua totalidade, que escapa à visão do historiador e do próprio filósofo da história. De modo que, qualquer acontecimento fica à margem da análise que corrobora sua existência diante da totalidade, sempre esperando pra confirmar ou não suas razões de ser.

Assim, a tarefa do historiador é uma constante revisão de suas afirmações, referentes a tal ou qual acontecimento histórico, à luz do que sucede posteriormente, diferentemente do filósofo da história: tendo diante de si, o fragmento de todo o passado, o relaciona a uma concepção de totalidade “da história”, de todo o passado e futuro. E, nesses termos, de acordo com Danto, o filósofo da história,

Piensa en términos del conjunto de la historia, y trata de descubrir a qué se podría parecer la estructura de esta totalidad basándose solo en el fragmento que ya tiene, y al mismo tiempo, trata de decir cuál es el significado de las partes de ese fragmento a la luz de la estructura total que ha proyectado. (DANTO, 1989, p. 41)

Essa forma de conceber a história é segundo Danto, profundamente teológica¹⁶. E de fato, é essa caracterização teológica das filosofias substantivas da história, e daquilo que fundamenta suas asserções e predições sobre o futuro, o superávit de intencionalidade, o que determina a diferença dos seus enunciados. Neste aspecto, o enunciado acaba por

¹⁶ “Estoy completamente de acuerdo con la afirmación del profesor Löwith de que esta forma de concebir el conjunto de la historia es esencialmente teológica o que, en cualquier caso, tiene propiedades estructurales en común con las concepciones teológicas de la historia, a la cual se considera *in toto*, como correspondiente a algún plan divino.” (DANTO, 1989, pp. 41-42)

definir ações no futuro, ações esperadas, muitas vezes conhecidas como “profecias”. É o significado que as contém que definem uma concepção acerca da totalidade da história no mínimo equivocada e ambiciosa da escrita da história. Assim, a semelhança de suas narrativas consiste no uso do significado dos acontecimentos, que segundo Danto (1989) é injustificado nas filosofias da história.

Neste caso, injustificadas porque pretensiosas. Mas as filosofias da história modernas mostraram que à grandiosidade segue-se por trás, um discurso de poder que procurou abarcar todas as civilizações da história, numa só totalidade, num só objetivo final. Com isso, especificidades históricas, foram deixadas de lado, e da unicidade dos fatos narrados, seguiu-se à universalidade da narrativa histórica.

Até aqui, torna-se indubitável o fato de que a narrativa histórica, ou o relato como denomina Danto (1989), constitui o contexto natural, no qual os acontecimentos adquirem significação histórica. Se aos critérios de validade da narrativa é preciso que os acontecimentos passados adquiram significado no presente, é devido ao fato de que, no presente, tem-se uma relação de posteridade com os fatos passados correlacionados.

O presente relaciona-se com o passado de forma correta, pois a ele encontra-se ligado, e determinado. Daí tem-se uma relação presente-passado no mínimo pré-determinada, e não alusões a acontecimentos que não se realizaram em função da própria situação do relato. E é este sentido, que segundo Danto, é violado de alguma forma pelas filosofias substantivas da história,

Utilizando el mismo sentido de significación que los historiadores usan, presuponiendo que los acontecimientos se sitúan en un relato, los filósofos de la historia buscan la significación de acontecimientos antes de que hayan sucedido los acontecimientos posteriores, en conexión con los cuales los primeros adquieren significación. El modelo que proyectan sobre el futuro es una estructura narrativa. En suma, tratan de contar el relato antes de que el relato pueda ser propiamente contado. (DANTO, 1989, p. 46)

O filósofo da história pressupõe acontecimentos ainda não realizados, pela própria condição do relato, que é toda a história. Assim, dentro dessa estrutura narrativa, o acontecimento tem significado já determinado, porque inserido no relato. A descrição tem como referência os acontecimentos dados como posteriores, ou seja, descritos num momento futuro, sem, no entanto, terem ocorrido. Por isso o futuro pertencer a certa

classe de afirmações, porque definitivo no contexto do relato, ou seja, pressupõe a realização do seu fim absoluto. De modo que, mesmo não tendo significado imediato o acontecimento, aquele já está dado, à medida que a ele, pressupõe-se um futuro já determinado pelo relato da narrativa histórica.

Mas o que diferencia uma filosofia substantiva da história é a posição entre o significado *da* história, e *na* história. Quanto ao primeiro, já está dado no próprio relato como colocado acima. Em relação ao significado *na* história, admite-se que o acontecimento esteja preparado para aceitar um contexto no qual ele se torna significativo. Frequentemente, o contexto em que o acontecimento se torna significativo, é em realidade limitado, ou seja, pressupõe um contexto ainda que amplo, particular, pois se refere a uma realidade da qual o acontecimento é apenas uma parte.

No entanto, a questão está na compreensão que se tem da totalidade *da* história. Porque se um contexto amplo, mesmo que particular pode constituir uma totalidade, esta, contudo, não constitui a *totalidade da história*¹⁷, como pensada pelos filósofos da história. Pois o acontecimento, como colocado acima pode ser apenas parte desta totalidade, e não a *totalidade da história*. Isto gera um equívoco, segundo Danto, no modo de lidar com esta concepção da *totalidade da história*:

Existen contextos más o menos amplios, pero la historia, considerada como totalidad, es sin más el contexto más amplio posible, y preguntar por el significado de la *totalidad* de la historia equivale a privarse del marco contextual en el cual son inteligibles esos requerimientos. Porque no existe un contexto más amplio que la totalidad de la historia en el que se pueda situar la totalidad de la historia. (DANTO, 1989, p. 48)

Assim, a *totalidade da história* é a própria história. Não há um plano divino, um significado não-histórico, atemporal, que possa reivindicar o significado da *totalidade da história*. No entanto, é o mistério subjacente a ideia de um plano divino que envolve a própria concepção de história, que aqueles tomam para si, como constituidora de sua totalidade. É a autoconsciência do mistério, que se resolve enquanto sentido do absoluto

¹⁷ Grifo nosso. No sentido de estabelecer a diferença entre o que entendemos como totalidade da história, no caso, os variados contextos históricos em sua totalidade peculiar e específica, e uma totalidade da história que engloba todos os contextos num só.

na história, cuja compreensão está dada na própria filosofia da história que lhe subjaz, e que projeta no futuro, o sentido de felicidade eterna, portanto, do fim da história.

Por trás desta concepção temos a ideia da secularização cristã da filosofia substantiva da história. Os acontecimentos se inserem dentro de uma narrativa de significado único, que predispõem a descrever algo, baseado em previsões futuras acerca do passado. No entanto, é esta atividade da descrição dos acontecimentos futuros, ou seja, daquilo que pode acontecer, mesmo não tendo acontecido, ou no mínimo prevê-los, que parece confusa na filosofia substantiva da história.

Destarte, é em relação a intencionalidade do modo como os filósofos substantivos da história a concebem que Danto (1989) direciona sua crítica. Para o autor é um erro descrever um acontecimento antes mesmo de ele ter acontecido. De modo que a descrição, refletida nas afirmações sobre o futuro que fazem os filósofos da história, não são as mesmas que fazem os historiadores. Para estes, o passado se refere ao futuro, enquanto passado, de maneira a orientar a ação no presente para uma melhor compreensão dela no futuro. Enquanto o filósofo da história faz referências a acontecimentos passados de modo a prever e descrever acontecimentos futuros, sem que estes tenham ocorrido.

A questão do significado na história segue, portanto, critérios que fogem a narrativa única da *totalidade da história*, já que se baseiam em fatores de convenção e arbitrariedade que escapam a uma única localização temporal, além dos interesses que regem o que é e o que não é histórico segundo as intenções humanas. De fato, a pretensão de cientificidade das humanidades em geral, e da história em particular, levou a filosofia, por seu discurso metafísico e universal, a incorporar a história dentro de uma metanarrativa que garantisse o sentido dos acontecimentos.

E assim, do sentido de universalidade das metanarrativas tem-se uma descaracterização de outras temporalidades e do sentido histórico a elas relacionado. Assim, quando Rüsen (2001, p. 61) considera a narrativa como o fundamento da ciência da história, é porque é nela que os acontecimentos históricos ganham sentido para nós no presente, ao realizar uma mediação entre passado e futuro, de forma a orientar melhor nossas ações. Ela pode ser uma metanarrativa quando a consciência histórica através da tradição, pautadas na lembrança e na memória, cria uma identidade que une essas narrativas, que coordenadas entre si, orientam a ação para o futuro, o que não é o mesmo que prevê-los.

Esse é o papel da filosofia analítica da história. Que enquanto filosofia deve ser crítica e argumentar de como na história essas narrativas são coordenadas de acordo com os interesses, que regem nossas escolhas dentro de uma estrutura temporal comum tanto ao discurso historiográfico quanto à narrativa de ficção. E neste sentido, compreendemos como pressuposto básico para o que constitui uma metanarrativa, ou Filosofia da História que põe à “prova” a si mesma, o próprio movimento dialético que é o pensamento crítico. E assim, complementa,

Por eso, al discutir nuestro conocimiento del pasado, no puedo dejar de estar interesado en discutir nuestro conocimiento del futuro, se es que podemos hablar de conocimiento en ese caso. Por eso, en un cierto sentido, estaré tan interesado en la filosofía substantiva de la historia, como en la historia misma. Mantendré que nuestro conocimiento del pasado se encuentra significativamente limitado por nuestra ignorancia del futuro. La identificación de los límites es el asunto general de la filosofía, la identificación de ese límite la cuestión particular de la filosofía analítica de la historia (...). (DANTO, 1989, p. 52)

Desse modo é a narrativa e seu poder de explicação que está em evidência tanto em relação a uma filosofia substantiva da história como na filosofia analítica da história. Enquanto a primeira envolve uma explicação lógico-causal dos acontecimentos dentro de uma unidade científica que é tradicional, portanto, de *mestra vitae*, a segunda compõe a crítica desta mesma “unidade científica” e do caráter nomológico das ciências históricas, pensando a narrativa como elemento constitutivo da consciência histórica, ou do tempo histórico.

Filosofia da História: a narrativa enquanto sentido do “télós” histórico, em Hegel e Marx.

As concepções de filosofia da história, na intenção de servir à teoria da história segundo os mesmos moldes científicos das ciências naturais, cuja premissa encerra-se na busca de leis gerais que possam determinar o curso dos fenômenos históricos, encontraram na tradição dela mesma (do Ocidente), a unidade do sentido histórico.

Enquanto sentido e significado atribuído em relação a um determinado período histórico, elas também devem ser historicizadas na medida em que envolvem certa concepção de narrativa da história bem particular. Assim ao falarmos sobre as filosofias da história modernas, levamos em consideração o aspecto de continuidade inerente as narrativas históricas (do Ocidente), como constituinte da consciência histórica e desta em relação à própria metanarrativa que deu forma e conteúdo à modernidade.

De acordo com Karl Löwith (1977), as filosofias da história são empregues “com o sentido de uma interpretação sistemática da história universal de acordo com um princípio segundo o qual os acontecimentos e sucessões históricos se unificam e dirigem para um sentido final” (LÖWITH, 1977, p. 15). Este princípio por si só já encerra uma aceção de um conceito teleológico, em que o processo histórico, se dá por meio de uma história de realização e salvação. E sobre esse aspecto, Karl Löwith indica um dos primeiros problemas enfrentados pela história enquanto ciência já que, como poderia ser possível verificar uma crença na salvação, com base em razões de ordem científica?

Sobre esta questão, Löwith (1977) parte do próprio esquema de secularização escatológico das filosofias da história com o Iluminismo, que terá implicações no modo de conceber a história e seu desenvolvimento, não mais baseado numa fé cristã, mas concebido por uma fé na razão. Portanto, é o princípio de objetividade científica, a Razão, enquanto lei geral, que fundamenta e determina os fenômenos históricos, e permite certa concepção de ciência da história capaz de unificar passado, presente e futuro, como único devir. José Carlos Reis assim define esta concepção do Iluminismo,

A história é a marcha do espírito em busca da liberdade; é uma construção de um sujeito singular-coletivo e consciente – a humanidade –, em busca da liberdade, isto é, do seu centro, da coincidência consigo mesmo. O projeto moderno iluminista é profundamente otimista: crê na Razão e em seu poder de sempre ver claro e de construir um mundo histórico-social segundo seus parâmetros. A história é considerada construção e realização da subjetividade universal, um processo racional, inteligível. Seu desfecho é previsível: a vitória da Razão que governa o mundo. (REIS, 2003, p. 68)

Desse modo, a unidade do processo histórico se reflete num futuro, que através da razão e do autoconhecimento do espírito, libertará toda a humanidade do mal e do sofrimento. No entanto, esta concepção, segundo Löwith (1977), acarretou na perda da

metafísica das filosofias da história hodiernas, e no total descrédito das metanarrativas. Isto devido ao fato de que, as novas tecnologias e o ideal positivista que permeou às concepções de história, não se tornaram suficientemente eficazes. O critério de racionalidade que elevasse a História a um fim de emancipação e libertação do homem, não se realizou, acarretando uma profunda desconfiança em relação às filosofias da história. Isto porque, como afirma Bodei,

Em primeiro lugar, visivelmente faltam os “espíritos guias” dos acontecimentos. Enumerando: não existe mais nem um império unificador, como em Políbio; nem uma credível civitas peregrinans, como em Agostinho; a “procissão do espírito santo” na história, como em da Fiore; os Volksgeister, como em Herder; a “educação do gênero humano”, como em Lessing; os saltos de época, como em Condorcet; o proletariado na qualidade de protagonista da revolução que deveria terminar com todas as revoluções, como em Marx. Em segundo lugar, esvaiu-se a confiança no progresso e no futuro, garantida pelo avançar para uma meta única e satisfatória, e com ela a crença de que o negativo e o mal na história possam tornar-se o “fermento” do bem e que as fases de extremo sofrimento dos povos sejam simples parênteses do desenvolvimento. (BODEI, 2001, p. 71)

É a ideia de totalidade histórica, que permeia o aspecto teórico e metodológico das filosofias da história. O sentido de progresso, do Espírito Absoluto (Hegel) ou do comunismo (Marx) remete à realização da dialética hegeliana como um processo de conciliação histórico. A humanidade, guiada pela fé na razão e com autoconhecimento de sua função, caminha em direção ao fim absoluto. E é esta ideia que define as concepções das Filosofias da História modernas em Hegel e em Marx.

Nesse sentido, de acordo com Karl Löwith (1977) é o futuro que pré-determina esse fim, tornando-se o elemento predominante das filosofias da história, a partir do qual a interpretação da história tida como experiência básica do mal e do sofrimento, torna-se racional e legítima, pois mais perfeita e livre. “O Iluminismo levou a uma revolução permanente do vivido, à subordinação do passado-presente a uma teleologia”. (REIS, 2003, p. 69).

Assim a crença no futuro está baseada na responsabilidade do homem em relação à história através da decisão e da vontade. Mas uma “decisão” e “vontade” já pré-determinada, descaracterizando assim o sentido das filosofias da história enquanto descritivas e explicativas do processo histórico em que o teor das ações já está dado a princípio pelo sentido de futuro. Essa crença remete a ideia de escatologia e teleologia

pressupostas nas filosofias de Hegel e Marx, cujo teor do fim histórico assume um caráter mais profético do que explicativo.

Sendo a história movimento no tempo, sua finalidade é o que dá forma e sentido, *telos*, ao próprio processo histórico vigente, o que não exclui outros sistemas de significação, mas os insere dentro da totalidade das filosofias da história. Assim, a concepção de um horizonte temporal em Karl Löwith (1977) perpassa uma meta final que surge, no entanto, como um futuro escatológico, em que o futuro só existe para nós enquanto esperança e salvação. O sentido fundamental de um objetivo transcendente converge para um futuro esperado.

O aspecto definidor do futuro reside no próprio caráter específico de cada cultura, de cada “alma”, que mesmo sendo particular estão todas sujeitas ao mesmo destino inexorável aos mesmos ciclos de vida: todas são “mortais” e todas se destinam a prosseguir um curso essencialmente semelhante. Portanto, o futuro se confunde com aquele elemento do pensamento cristão, de um fim inexorável que unifica e define as filosofias da história modernas, mesmo que secularizado pelo advento das “Luzes” e da razão, como método absoluto e positivo das Ciências Humanas.

Há que se considerar as diferentes nuances que uma concepção de filosofia da história, atingiu, nos diferentes pensadores que a ela se dedicaram. A prerrogativa para se estabelecer um discurso sobre a História, o que a constitui e por ela é constituído recai sempre sobre o discurso científico da objetividade ou não das ciências históricas. De fato, todas essas filosofias da história foram de certa forma, uma tentativa de explicação sobre a questão metafísica no caso do sistema de Hegel, ou empírica, no caso das interpretações lineares (Kant, Comte). No entanto, deve-se identificar o tipo de causalidade e explicação histórica inerente a cada uma dessas concepções, que de uma forma ou de outra estão sempre tratando sobre a mesma questão: a totalidade dos fenômenos históricos.

Sendo assim, a busca da regularidade do processo histórico, remete ao próprio processo de conhecimento da natureza, que partindo de leis gerais, ratifica a existência e verificabilidade dos fenômenos históricos. Não obstante, esta busca não presume que a ciência histórica tenha que ser de fato regida por alguma generalidade, alguma presunção universal, que a conecta a algum plano maior de realização. Mas, através dessa “suposta” generalização perceber os traços em comum, o que se repete o que é regular para identificar exatamente aquele elemento que importa à ciência histórica: a diferença, o que é particularmente constituinte daquela especificidade histórica.

No entanto é certo profetismo histórico religioso das filosofias da história modernas aqui desenvolvidas, que permeiam o seu discurso. De forma que, o sentido de totalidade longe de identificar a diferença torna equivalente todas às culturas eliminando as particularidades inerentes a cada uma delas. Desse modo, o profetismo do conceito da história, faz com que o tempo se torne principalmente futuro, e o futuro o principal objetivo do sentido histórico. Para este novo futuro, o “criador do céu e da terra” não é suficiente. “Ele tem de criar um novo céu e uma nova terra” (1977, p. 30) estando implícita nesta transformação a ideia de progresso.

O futuro é o “verdadeiro” foco da história, desde que a verdade resida na base religiosa do Ocidente cristão cuja consciência histórica é determinada por uma motivação escatológica (Marx, Hegel). O significado desta visão de um fim verdadeiro como simultaneamente “*finis*” e “*telos*” é o fato de constituir um esquema de ordem e sentidos progressivos. O processo escatológico delimita o processo da história através de um fim, como o articula e preenche também com um objetivo definido. A influência de tal pensamento sobre a consciência histórica do Ocidente situa-se ao nível da conquista do tempo histórico, que tornou a história “universal” retirando o pressuposto de sua universalidade na crença de Deus para a crença na unidade da história da “humanidade”, orientada para um objetivo final.

É o sentido de “Humanidade” que dá ao futuro a importância de uma meta final a ser cumprida. A história como fim e realização do “*télos*”. As filosofias da história pressupõem a História como ciência em sua totalidade, uma grande narrativa cuja origem mesmo que dispersa desemboca num fim universal para toda humanidade: a superação do sofrimento. Desse modo, ela legitima o futuro a partir de uma continuidade entre um passado mitológico e um presente secularizado do mundo cristão e sua aplicação nos fatos empíricos, guiados pela presença de um espírito absoluto através do autoconhecimento e do sentido de evolução e progresso.

A questão a ser posta aqui é a da compreensão das filosofias da história tanto em Hegel quanto em Marx, como visão teológica e escatológica da História. Enquanto que para o primeiro é a filosofia como realização do plano divino na terra que justifica o processo e a ação históricos, o segundo realiza a própria filosofia na História.

Assim, a concepção de filosofia da história em Hegel (2001) remete à realização de algum plano superior na terra, cujas ações humanas só são compreendidas e superadas, dentro dessa totalidade que é a História. De modo que é no passado visto

como totalidade que Hegel recupera todo o sentido da História, como a realização do Espírito:

A História, para Hegel, ‘é o desenvolvimento do Espírito no Tempo, assim como a Natureza é o desenvolvimento da Idéia no Espaço’. [...] Todo o sistema de Hegel é construído em cima da grande tríade: Ideia – Natureza – Espírito. A Ideia-em-si é o que se desenvolve, a realidade dinâmica do depois – ou antes – do mundo. Sua antítese, a Ideia-fora-de-si, ou seja, o Espaço é a Natureza. A Natureza, depois de passar pelas fases dos reinos mineral e vegetal, se desenvolve no homem, em cuja consciência a Ideia se torna consciente de si. Esta autoconsciência da Ideia é o Espírito, a antítese de Ideia e Natureza, e o desenvolvimento desta consciência é a História. Assim, a História e a Ideia estão inter-relacionadas. A Ideia é a natureza da vontade de Deus e como esta Ideia só se torna verdadeiramente ela mesma na/e através da História, a História, como a caracterizou muito bem um escritor moderno, é ‘a autobiografia de Deus’. [...] A História, para Hegel, não é a aparência, ela é a realidade de Deus. (HEGEL, 2001, p. 21)

Sendo a partir do passado que Hegel entende a totalidade histórica, segundo Löwith esta concepção não é exclusivamente “ocidental”. E explica:

É essencialmente um pressuposto hebraico e cristão de que a história caminha para um propósito derradeiro, norteadada pela providência de um conhecimento e uma vontade supremos – nos termos de Hegel, pelo espírito ou pela razão como a “essência absolutamente poderosa”. Refere Hegel que o único pensamento que a filosofia sujeita à contemplação da história é “o simples conceito da razão” como “soberana do mundo”; e esta afirmação [...] é na verdade simples se, como em Hegel, o processo histórico for entendido segundo o esquema de concepção do Reino de Deus, e a filosofia como o culto intelectual de um Deus filosófico. (LÖWITH, 1977, p. 61)

A importância de Hegel (2001) para a História é o conceito simples de Razão, a lei que rege o mundo, onde as coisas acontecem racionalmente. Desse modo, a história não é simples acaso, muito menos acúmulo de fatos. Ela é compreensão racional, conhecimento pressuposto da Razão, já que substância e poder infinito de Deus. Sendo assim,

Apenas o estudo da história do mundo em si pode mostrar que ela continuou racionalmente, que ela representa a trajetória racionalmente necessária do Espírito do Mundo, Espírito este cuja natureza é sempre

a mesma, mas cuja natureza única se desdobra no curso do mundo. Este, como eu disse, deve ser o resultado da história. A história em si deve ser tomada como é, temos de seguir adiante histórica e empiricamente. (HEGEL, 2001, p. 54)

Ora, essa tomada da consciência histórica já pressuposta numa Razão que se autodetermina na e pela História, é dada pela forma da verdade religiosa: a Providência. É ela que permeia uma concepção de filosofia da história em Hegel, princípio fundamentador do objetivo final, racional e absoluto do mundo. Por isso identificamos sua filosofia da história com uma escatologia e teleologia que encerra o processo histórico segundo princípios religiosos e literários, de uma metanarrativa.

A tese de Hegel (2001) é que a Razão é conhecimento de Deus, e se ele governa a História a Razão é a sua vontade realizando-se na História. Portanto, independente da ação. Mas da ação individual. Esta segue o plano definido pela Providência, o qual nós desconhecemos, mas que se revela por meio das paixões, do caráter e das forças ativas dos homens. Mas mesmo esta revelação, limitada muitas vezes aos propósitos particulares dos indivíduos, não é suficiente para tornar efetivo o princípio da Razão como conhecimento da História do Mundo. Assim é na unidade constitutiva dos indivíduos enquanto “povos”, que temos totalidades que são Estados. Portanto, “devemos tentar seriamente reconhecer os caminhos da Providência, os seus significados e as suas manifestações na história, e seu relacionamento com o nosso princípio universal” (HEGEL, 2001, p. 57).

Está clara a influência da teologia cristã na filosofia da história de Hegel. De fato, é esta metanarrativa que permeia grande parte das concepções das filosofias modernas da história. O que parece ser uma antinomia da sua concepção, é que em pleno momento do Iluminismo, Hegel (2001) queira discutir o papel da Razão enquanto princípio ativo de Deus na História. Mas é este princípio transposto para uma concepção secularizada da ciência e da religião, que norteará um plano de ação futuro, determinante das ações no presente.

A crítica da filosofia da história de Hegel recai sobre a pretensão de prever e determinar ações futuras, de modo a direcioná-las no presente, restando ao passado apenas a contingência necessária para a evolução do Espírito Absoluto. Pois o contingente ainda não está acessível ao pensamento enquanto Ideia, apenas dentro do processo de evolução do Espírito é que seu sentido será revelado. O passado é tido

então na sua contingência constituinte de uma Razão que evolui juntamente com a História dos homens e da natureza.

O problema do argumento está no sentido das determinações futuras de nossas ações, antes mesmo dos acontecimentos ocorrerem. No entanto, se sua filosofia da história é uma justificação de Deus, “o mal no mundo seria compreendido e a mente pensante estaria reconciliada com ele” (HEGEL, 2001, p. 60). O desconhecimento do fato presente não desqualifica minha ação no futuro, já que ela se destina a um objetivo final do mundo, da reconciliação com Deus. Assim é que a Razão é determinada em si e em sua relação para com o mundo, quando o seu objetivo é realizado e compreendido. Nas palavras de Hegel,

Ao contemplar a história do mundo, devemos considerar seu objetivo final. Este objetivo final é aquilo que é determinado no mundo em si. De Deus sabemos que é o mais perfeito, Ele pode controlar apenas a si mesmo e ao que é como Ele. Deus e a natureza de sua vontade são a mesma coisa; a isto chamamos, filosoficamente, a Ideia. Por isso temos de contemplar à Ideia em geral, em sua manifestação como espírito humano. Mais precisamente, a ideia de liberdade humana. A mais pura forma em que a Ideia se manifesta é o Pensamento em si. Neste aspecto a Ideia é tratada na Lógica. Uma outra forma é a de natureza física. Finalmente, a terceira forma é a de Espírito em geral. O Espírito apresenta em sua realidade mais concreta na fase em que o observamos, a de história do mundo. (HEGEL, 2001, p. 62)

A forma da liberdade do Espírito na História é o Estado. O Espírito ou a Ideia é a união da vontade universal (Estado) com a vontade subjetiva (paixão), e como tal, ela é moral. O Estado é a moral, e o indivíduo que vive dentro dessa moralidade, vive em liberdade. É esta metanarrativa que caracteriza sua filosofia da história como especulativa e idealista sobre o fim da história.

Se em Hegel (2001) a filosofia da história se define através de um plano divino, porém racional, que orienta e direcionam as ações humanas para o verdadeiro desígnio, do autoconhecimento do Espírito Absoluto, em Marx, a filosofia da história torna-se sua própria prática. Ela se realiza através da prática histórica do homem, e da consciência de si dentro desse processo. Assim, nas palavras de Löwith, “enquanto com Hegel o mundo se tornou filosófico, um domínio do espírito, agora, com Marx, a filosofia tornou-se uma economia política material – o marxismo”. (LÖWITH, 1977, p. 45)

De fato, as condições materiais do desenvolvimento do capitalismo, fizeram com que sua visão do processo histórico se realizasse através da práxis. Assim, “a história de todas as sociedades que já existiram é a história de luta de classes” (MARX, 1998, p. 7). Uma substituição dos velhos antagonismos por novos, talvez mais simplificados, mas não menos opressores.

A questão da totalidade da história, como um processo de desenvolvimento único, permeia suas concepções de filosofia da história. Nesse sentido, o pressuposto escatológico é representado pelo crescimento da força do proletariado frente uma burguesia que explora e que é plena de autoridade política. Em o *Manifesto Comunista*¹⁸, Marx (1998) já prenuncia o comunismo, como reflexo dos interesses comuns de todo o proletariado, independente de nacionalidade, representando sempre o movimento como um todo. O comunismo como o momento em que o proletariado se fortalece enquanto classe, com a derrubada da supremacia burguesa e a consequente tomada de seu poder político.

Desse modo, assim como a sociedade burguesa moderna brotou das ruínas da sociedade feudal, assim também o proletariado brotou sobre o esfacelamento da sociedade burguesa. O desenvolvimento do proletariado é paralelo com o desenvolvimento da burguesia e de seus meios de produção. O proletariado se desenvolve enquanto encontra trabalho e na medida em que o seu trabalho aumenta o capital. Daí que sua força de trabalho é reduzida pelas vicissitudes de um mercado altamente competitivo e de inevitáveis flutuações.

O ímpeto dessa união do proletariado surge concomitante com o desenvolvimento da indústria. A melhora significativa da maquinaria tira das mãos do trabalhador sua força de trabalho, tornando seu meio de vida mais precário gerando uma coalizão entre as duas classes. Surge daí os sindicatos (proletariado).

São os sindicatos que dão forma e conteúdo a essa união cada vez mais abrangente dos trabalhadores, a nível nacional. Favorecida pelos meios de comunicação por sua vez mais desenvolvidos e criados pela própria indústria moderna, os trabalhadores de diferentes localidades entram em contato uns com os outros, e se centralizam em uma luta nacional entre classes.

A filosofia da história em Marx tem um sentido de emancipação do homem pela sua ação prática autoconsciente na História. Assim, a dialética é inerente ao processo

¹⁸ MARX, K. **O Manifesto Comunista**. Tradução: Maria Lucia Como. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998. – (Coleção Leitura)

histórico como um todo, e atinge sua autoconsciência pelo autoconhecimento do homem como agente da ação. Ela que dá sentido à formação de uma classe, o proletariado, que traz uma característica escatológica e teológica de sua filosofia da história: de que é um movimento autoconsciente, independente da grande maioria, mas que age no interesse dela.

Característico da sua filosofia é a prática do processo histórico em si, que segundo ele encontra-se nas mãos do proletariado que “salva toda a sociedade humana realçando os interesses comuns de todo o proletariado, isto é, o caráter comunista das classes trabalhadoras nos diferentes países” (LÖWITH, 1977, p. 50). Nesse sentido a História é um processo de conscientização que culminaria na abolição de sua própria supremacia como classe¹⁹, um reino de liberdade cujo homem seria consciente de si e de seu sentido na terra.

Mas é o comunismo, num sentido quase metafísico ou mesmo em termos ideológicos, que antevê a ação futura, já que teoricamente tem a vantagem de entrever a linha da marcha, as condições e os resultados gerais do movimento proletário²⁰. Nesta passagem fica bem nítido este sentido em Marx,

A meta imediata dos comunistas é a mesma de todos os outros partidos proletários: a formação do proletariado em uma classe, a derrubada da supremacia burguesa e a conquista do poder político pelo proletariado. Suas conclusões teóricas não estão baseadas de modo algum em ideias ou princípios que foram inventados, ou descobertos, por este ou aquele futuro reformador universal. Mas são apenas expressões generalizadas das condições de uma luta de classes que existe de fato, de um movimento histórico que se passa diante de nossos olhos. (MARX, 1998, p. 32)

A história é o sofrer humano como exploração. Sendo que, tal identificação do sofrer com a exploração, no esquema de Marx sobre a história universal, “não é senão o mal radical da ‘pré-história’ ou, em termos bíblicos, o pecado original” (LÖWITH, K.,

¹⁹ “E em vez da velha sociedade burguesa e do seu antagonismo de classes, teremos uma ‘associação’ em que o livre desenvolvimento de cada um é condição para o livre desenvolvimento de todos. Mais tarde, o domínio das necessidades vitais será substituído por um ‘domínio de liberdade’ numa comunidade melhor de caráter comunista: um Reino de Deus, sem Deus e na terra, que é o objetivo e o ideal primeiro do messianismo histórico de Marx.” (LÖWITH, 1977, pp. 50-51)

²⁰ Ver MARX, K. **O Manifesto Comunista**. Tradução: Maria Lucia Como. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998. – (Coleção Leitura)

1977: 52). De modo que é sua própria condição histórica que lhe permite emitir juízos da relação dicotômica e necessária de subordinação e insubordinação, e foi só através da formação de uma sociedade burguesa e emancipada que essa relação pôde ser sentida e pensada como exploração, por entre o desejo de emancipação. No entanto, segundo Löwith,

Nem os conceitos de burguesia e proletariado, nem a concepção geral de história como um conflito cada vez mais intenso entre dois campos hostis, nem, muito menos ainda, a antecipação do seu clímax dramático, se podem verificar *de* “uma maneira puramente empírica”. Unicamente na consciência “ideológica” de Marx é que toda a história surge como uma história de luta de classes, enquanto a verdadeira força motriz subjacente a esta concepção é um transparente messianismo cujas raízes inconscientes se encontram na própria existência de Marx, inclusivamente na sua raça. [...] São o antigo messianismo e profetismo judaico – inalterado por dois mil anos de história econômica do artesanato à indústria em grande escala – e a insistência judaica na absoluta retidão que explicam a base idealista do materialismo de Marx. Apesar de afetado pela prognosticação secular, o *Manifesto Comunista* preserva ainda as características básicas de uma fé messiânica: “a garantia de que as coisas hão-de melhorar”. (LÖWITH, 1977, pp. 52-53).

E ainda,

O materialismo histórico é essencialmente, apesar do seu caráter secreto, uma história de realização e salvação em termos de economia social. O que se apresenta como uma descoberta científica a partir da qual se poderia deduzir, a guisa dos “revisionistas” marxistas, o aspecto filosófico e a relíquia de uma atitude religiosa é, pelo contrário, da primeira à última frase, inspirado por uma fé escatológica, que por sua vez “determina” toda a dimensão e âmbito do conjunto das afirmações particulares. Teria sido quase impossível elaborar a visão da vocação messiânica de proletariado numa base puramente científica e inspirar milhões de seguidores por uma simples afirmação dos fatos. (LÖWITH, 1977, p. 53).

É esta fé escatológica que configura o sentido do objetivo a ser seguido e conquistado pelo proletariado, a realização última em o *Manifesto Comunista* da própria história. “O comunismo proletário quer a glória, mas não o sofrimento; quer triunfar através da felicidade terrena” (LÖWITH, 1977, p. 54). No entanto, mesmo por trás de um discurso religioso, quer seja em termos ideológicos ou não, sua filosofia da história

é pragmaticamente uma profecia, já que seu sentido está voltado para a ação no futuro, a partir do presente, é o presente que domina o passado.

No entanto, existe essa relação entre a concepção de filosofia da história em Marx, principalmente as mais ortodoxas, entre o progresso com a providência divina, pressuposta também em Hegel, segundo Löwith (1977), para produzir o princípio religioso “sob a forma de razão humana e liberdade secular”. Não obstante, a colocação de Hegel se distingue das demais na medida em que nega parte do movimento do Iluminismo de secularização do saber pela razão, sendo reinterpretado mais uma vez pela tradição teológica de acordo com a qual o tempo já se encontra preenchido²¹.

Em Marx há uma inversão da concepção da dialética hegeliana, para a materialidade do processo histórico, em que o proletariado é a verdadeira força motriz da história. Daí, que esse preenchimento é dado pela fé no progresso e no seu alcance universal. Assim, a própria doutrina do progresso acaba por ter de assumir a função de providência, ou seja, de prever e prover o futuro.

Uma das nossas hipóteses é a ideia de que Fredric Jameson propõe uma metanarrativa, que procura resgatar e renovar o que a teoria marxista trouxe como contribuição para a teoria da história. Desse modo, pretendemos demonstrar como nosso autor foge aos determinismos imanentes que permeiam o marxismo e sua concepção do processo histórico. Nossa intenção é identificar que uma teoria da economia social proposta por Marx e do seu desenvolvimento histórico longe dos seus determinismos vulgares, perpassa todos os campos do saber e que a relação base/superestrutura sugere um processo dialético interdisciplinar, em que as narrativas que o constituem se encontram mediadas por esses diversos campos do saber.

Nesse sentido, as metanarrativas são discursos que contém em seu interior certo “poder” que as unifica dando um sentido formal e estético às mesmas garantindo-lhes a objetividade pretendida pela ciência que as constituem. É o reconhecimento de que, além de elementos retóricos também encontramos elementos poéticos na narrativa, e longe de representar um detrimento em relação à capacidade referencial da narrativa histórica se viu sendo realizada seguindo um princípio narrativo comum (cristão?): a ideia da realização de um bem maior, de atingir sua meta final, do progresso como sentido absoluto da felicidade. O que constitui a crítica pós-moderna em relação a esse

²¹ “A sua aplicação do princípio racional do progresso não é revolucionária, mas conservadora. Segundo ele, o progresso encaminha-se para uma elaboração e uma consumação do princípio estabelecido de todo o curso da história” (LÖWITH, 1977, p. 67).

ideal de progresso é a ruptura entre a atribuição de significado e sua relação com o real. Assim, não é o passado que se torna o referente definidor das narrativas, mas a própria interpretação que é dada aos fatos sobre o significado dessas mesmas narrativas.

Até o momento, demonstramos de que forma o elemento escatológico e teológico se configurou a partir de uma relação entre passado-presente, de modo a creditar no futuro, o ideal de absolutização quase “divina” do progresso, e da realização do conceito de Humanidade. A crítica desenvolvida neste trabalho se relaciona à filosofia da história hegeliana, e das categorias que dirigiram o conhecimento histórico, bem como sua relação com o problema do marxismo e suas interpretações “vulgares”.

No entanto, longe de jogar na “lata de lixo” da história a importância de Hegel para os estudos históricos, e da dialética em Marx, é perceber como Fredric Jameson resgata essa tradição sem, no entanto, cometer os mesmos erros de uma filosofia da história determinista. Entender o pós-modernismo como uma crítica direcionada a esta metanarrativa que tem como elemento definidor do processo histórico a ideia de progresso, em detrimento das particularidades e especificidades inerentes ao mesmo. Portanto, a crítica que direcionamos não remete às filosofias da história em si, da sua função teórica e prática da História. A crítica surge da pretensão universal de racionalidade e logicidade do próprio sentido histórico, da ideia de um fim já determinado.

Tempos modernos: triunfo e “crise” do sentido da História

Em *O Discurso Filosófico da Modernidade*, Jünger Habermas já identifica a filosofia da história da modernidade como efetivamente própria do Ocidente. Nesse sentido, seu argumento passa pelas considerações de Max Weber (2000, p. 3) sobre o “problema da história universal” e do desenvolvimento das sociedades modernas (Europeias). De acordo com Habermas o problema se coloca num momento “fora” da Europa, isto por que

[...] ‘nem o desenvolvimento científico, nem o artístico, nem o político, nem o econômico seguem a mesma via de racionalização que é própria do Ocidente’. Para Max Weber ainda era evidente a relação interna, e não a meramente contingente, entre a modernidade e aquilo que designou como racionalismo ocidental. Descreveu como *racional*

aquele processo de desencantamento ocorrido na Europa que, ao destruir as imagens religiosas do mundo, criou uma cultura profana. As ciências empíricas modernas, as artes tornadas autônomas e as teorias morais e jurídicas fundamentadas em princípios formaram esferas culturais de valor que possibilitaram processos de aprendizado de problemas teóricos, estéticos ou prático-morais, segundo suas respectivas legalidades internas. (HABERMAS, 2000, pp. 3-4).

A questão aqui é da diferenciação do sentido dos conceitos de modernidade e modernização. Enquanto filosofia da história a modernidade opera uma mudança radical de valores no que tange as novas estruturas sociais, cristalizada em torno do capitalismo e do aparelho burocrático do Estado. Nesse sentido, a modernidade diz respeito a fins e a filosofia da história do Ocidente que lhe é subjacente, tende a descrever a história universal segundo os mesmos preceitos.

Por outro lado, o conceito de modernização é o que se tem quando o processo de secularização do Estado está completo. Nesse sentido, a modernidade torna-se um padrão, uma filosofia da história neutralizada no tempo e no espaço, de processos de desenvolvimento social em geral (2000, p. 5). Assim, o conceito de modernização operado por esta filosofia da história não é mais visto como um estado final dela, mas como algo que se move por si próprio, que se autonomiza em sua evolução deslocando o sentido do horizonte conceitual do racionalismo ocidental em que surgiu a modernidade.

Desse modo o sentido do conceito de pós-moderno está mais relacionado a uma ruptura com os impulsos de uma modernidade cultural que se tornou obsoleta do que propriamente com sua modernização social auto-suficiente. Nesse sentido o pós-moderno seria a realização do processo de modernização no âmbito da cultura, como propõe Jameson.

Mas tem também, segundo Habermas (2000) o outro lado da questão sobre o pós-moderno. De fato, ele também é entendido como uma ruptura em relação à modernidade como um todo, não apenas no aspecto cultural, mas no social também. Assim, “dessa perspectiva, a modernização social não poderá sobreviver ao fim da modernidade cultural de que derivou, não poderá resistir ao anarquismo ‘imemorial’, sob cujo signo anuncia a pós-modernidade.” (HABERMAS, 2000, p. 8)

Pode-se dizer que o sentido de pós-moderno atribuído por Habermas se aproxima ao de Jameson, quando aquele propõe um retorno a Hegel e do seu significado sobre a relação interna entre modernidade e racionalidade. Para Habermas,

Temos de reexaminar o conceito hegeliano de modernidade para podermos julgar se é legítima a pretensão daqueles que estabelecem suas análises sobre *outras* premissas. Em todo caso, não podemos descartar *a priori* a suspeita de que o pensamento pós-moderno se arroga meramente uma posição transcendental, quando, de fato, permanece preso aos pressupostos da autocompreensão da modernidade, os quais foram validados por Hegel. Não podemos excluir de antemão que o neoconservadorismo ou o anarquismo de inspiração estética está apenas tentando mais uma vez, em nome de uma despedida da modernidade, rebelar-se contra ela. Pode ser que estejam simplesmente encobrendo com o pós-esclarecimento sua cumplicidade com uma venerável tradição do contra-esclarecimento. (HABERMAS, 2000, p. 8)

A modernidade para Hegel (op. cit., p. 9), portanto, é entendida como conceito de época. Ela indica o surgimento dos “novos tempos”, ou “tempos modernos”. Acontecimentos como a descoberta do “Novo Mundo”, o Renascimento e a Reforma constituem os três grandes momentos que por volta de 1500 irão configurar o limiar histórico entre duas épocas bem distintas: a moderna e a medieval.

É a experiência de distanciamento do presente em relação ao passado que se abre para um futuro sentido como uma época histórica presente, o qual gera o novo a partir de si mesmo. Um presente que segundo Habermas (2000) se compreende a partir desse horizonte dos “novos tempos”, como a sua atualidade, que reconstitui uma ruptura com o passado como uma “renovação contínua”.

Por isso que por modernidade entendemos uma periodização histórica cujo sentido do seu movimento é válido até hoje: revolução, progresso, emancipação, desenvolvimento, crise, espírito do tempo, etc, (2000, p. 12). São palavras que lançam luz sobre o problema da modernidade e seus critérios de orientação, que não mais se encontram fora dela, mas que devem ser extraídos de si mesma sua própria normatividade como resultado da sua autoconsciência. “A modernidade vê-se referida a si mesma, sem a possibilidade de apelar para subterfúgios. Isso explica a suscetibilidade da sua autocompreensão, a dinâmica das tentativas de ‘afirmar-se’ a si mesma, que prosseguem sem descanso até os nossos dias”. (HABERMAS, 2000, p. 12)

Também José Carlos Reis (2003) identifica nos acontecimentos do Renascimento, da Reforma e das grandes navegações momentos que irão pluralizar a concepção de tempo moderno. É a ocasião da contestação: as diferentes esferas mantêm

entre si e com a religião relações tensas; coexistem, mas sob forte tensão. Essa tensão de valores diferentes constitui o espírito do mundo moderno: descentrado, secularizado, racional, imanente, autolegitimado, sujeito de si, tenso e contraditório.

Essa mudança operada entre o plano da fé absoluta (interna) para uma fé no Estado Absolutista (externa) seria resolvida pelo próprio conceito de Razão num processo de “*reencantamento do mundo*”, em que a razão traria a reunificação da humanidade, através de uma sociedade moral, baseadas na harmonia e estabilidade, entre a subjetividade humana e a moral do Estado.

A partir do século XVIII, a Europa passa a pensar filosoficamente a história universal da humanidade, a elaborar os direitos universais do homem atribuindo-lhes o sentido da realização de uma finalidade moral. Uma elaboração da história da humanidade universal em que o estabelecimento do princípio racional procura reunificar a sucessão dos acontecimentos em um sentido fundamental.

É nesse ensejo que surgem as filosofias da história dos novíssimos tempos modernos, um “sentido histórico” universal, fraterno, unido em busca de um futuro comum e feliz. É a “Fé na razão” que alimenta essas filosofias da história expondo a fratura da identidade ocidental. De fato, para elas a história é representada como transparente e acessível ao conhecimento e à consciência, de modo que o processo histórico real coincide com a marcha do espírito em busca da liberdade. São “grandes narrativas” que constituem a própria história, pois a ação executa a narrativa que é a própria consciência da ação. Elas são o próprio devir e acontecer históricos em seus conceitos de razão, consciência, sujeito, verdade e universal.

É no século XIX que as filosofias da história ganham força e sentido histórico: “a Razão governa o mundo e todos os eventos são a sua expressão” (REIS, 2003, p. 38). A história científica é vista e entendida como desenvolvimento progressivo, racional e contínuo do povo e do espírito em busca da liberdade. Nesse momento elas perdem seu caráter metafísico para tornarem-se a própria lógica científica da dinâmica histórica real. As filosofias da história é a “verdade” dos eventos.

Desse modo, as filosofias da história se tornam narrativas que legitimam a verdade européia como a civilização mais desenvolvida cujo projeto político se baseia em uma razão que governa o mundo em busca da autoconsciência e da liberdade. Segundo José Carlos Reis,

A história científica prossegue, reinventando o projeto moderno europeu de conquista da história universal e de controle do sentido histórico, adaptando-o às novas circunstâncias do século XIX e radicalizando-o. Para a história científica, a Europa continua sendo o centro e a vanguarda da história universal. Ela é a guardiã e a executora do “sentido histórico científico” contra o qual não há apelação nem religiosa, nem especulativa. As nações européias são apresentadas como a incontestável expressão superior do Espírito universal. [...] Baseada nas filosofias da história, no discurso da modernidade, agora tido como o segredo revelado da história, a história dita científica do século XIX se pôs a serviço do eurocentrismo, oferecendo argumentos, documentos, informações e legitimação éticas. (REIS, 2003, p. 39-40).

Assim, o discurso histórico estaria dominado pela tese moderna da tendência à liberdade absoluta no futuro. Essa concepção da história teve uma consequência política fundamental: o evento. Eventos que se acreditava serem possíveis de se controlar, pois se supunha que o seu sentido era antecipado e *aprioristicamente* conhecido.

Sob a influência moderna das filosofias da história, a história buscou uma explicação racional para os processos humanos e voltou-se para a produção da utopia. Essa utopia seria a realização histórica da razão em uma sociedade em que todos os “desvios irracionais” teriam sido dissolvidos. Uma sociedade dominada absolutamente pela Razão seria moral, justa, igualitária e livre. (REIS, 2003, p. 42).

Para além das discussões acerca das terminologias que enquadram o moderno e o pós-moderno, se um é mera ruptura do outro ou apenas uma continuidade crítica do mesmo a questão é que o termo “pós” remete a uma crítica do próprio conceito de razão na história calcado na ideia de totalidade. A pós-modernidade procura deslegitimar o governo da história pela Razão. Desacelera a história e desinteressa-se pelo futuro de modo que ele não pode mais ser produzido com segurança.

Assim, o século XX se deu conta, historicamente, da crise da Razão. Em meio às tragédias que acompanharam a derrota da Europa, pós 1945 toda metafísica humanista da subjetividade moderna passa a ser desconstruída pela pós-modernidade. Ela quer esquecer o discurso da Razão que levava ao totalitarismo, ao holocausto, às guerras mundiais, de modo que tudo que ela havia reprimido, ou seja, o homem selvagem, a loucura, a criança, a mulher, o delinqüente, o doente, o analfabeto passa a ser

valorizado. A pluralidade cultural e o debate acerca da alteridade passam a ser um problema histórico mais importante do que a questão da identidade universal.

Dessa forma, o futuro deixa de ser a única realidade histórica legítima em que a ideia do progresso contínuo da liberdade e da lucidez humana revelam-se ingênua e perigosa. A pós-modernidade põe em xeque o sentido moderno da história a identificação da história com a marcha do “Espírito Absoluto” (Europa) em busca da liberdade (potência). Ela recusa as filosofias da história, pois a fragmentação torna indiscernível o fio condutor que leva à utopia. A narrativa pós-moderna visa à eficácia, a performatividade, isto é, uma racionalidade técnica, local, parcial, sem realizar valores universais.

Esse novo ambiente cultural, segundo José Carlos Reis (2003) é complexo. O presente é de globalização e individualismo ou ruptura com o futuro e o passado e de satisfação com o presente, de aceleração da mudança e de consolidação do presente, de intensa comunicação e sofisticação dos equipamentos e de desmobilização da discussão das questões humanísticas e filosóficas. O presente na temporalidade pós-moderna existe por si só: o futuro não mais orienta a ação e o passado não é mais “mestre da vida”.

No século XX, percebeu-se que os eventos produzidos aceleradamente não eram controláveis, pois não se conhecia de fato seu sentido. O sentido dos eventos não se dá a um conhecimento especulativo, e os conceitos criados pelas filosofias da história, hoje não interessam mais a história: necessidade, totalização, finalidade, sentido histórico, história universal. A prática historiográfica perdeu a ambição de uma história global e passou a pensar em termos de descontinuidade e estrutura, de ruptura e fragmentação.

Nesse sentido, também José Carlos Reis (2003) nos apresenta o que seria essa lógica cultural no pós-moderno:

O conhecimento histórico mais próximo das mudanças pós-modernas atuais prioriza a esfera cultural. A cultura pode ser talvez definida como o mundo das ideias, interpretações, valores, regras, comportamentos, linguagens, representações, sentidos, projetos, lembranças, desejos e sonhos de uma sociedade. Aquilo que até há pouco era nomeado como “mundo superestrutural”. Hoje não se percebe mais esse mundo cultural como super ou supra-estrutural em oposição ou como mero reflexo de um mundo material infra-estrutural. O mundo da cultura é “interior”. Ele aparece no interior de todas as outras esferas: a economia é uma forma histórica e particular de representar a produção da riqueza; a política é uma forma histórica e particular de representar o poder etc. não existe o poder, o trabalho,

a riqueza, a ideia, o prazer, a educação, o gênero enquanto tais, em si, mas formas de construí-los e representá-los. (REIS, 2003, p. 59).

Não obstante, o autor também já faz uma crítica a essa mesma ideia de cultura que o pós-moderno remete em sua historiografia:

Se a esfera cultural é “interior” a todas as outras, se está em toda parte, não seria a versão pós-moderna da Fé e da Razão? Afinal, mesmo reconhecendo a multiplicidade e heterogeneidade das esferas sociais, a cultura, presente em todas elas, as reúne, as reintegra, centralizando-as, estruturando-as, assim como se fosse a face pós-moderna de Deus ou do Espírito Universal. (REIS, 2003, p. 59).

Esta posição assumida por Reis (2003) é comum entre a maioria dos críticos marxistas sobre à teoria do pós-moderno. Nossa intenção é demonstrar que esta posição assumida por Fredric Jameson, está longe de determinar o pós-moderno como a realização do “Espírito Universal”, mas de repensar o papel da interpretação e da utopia como “*espaço de experiência*” e “*horizontes de expectativa*”²² da própria constituição histórica.

Esses conceitos trabalhados por Koselleck (2006) de “*espaço de experiência*” e “*horizonte de expectativa*” remetem as categorias generalizantes de espaço e tempo que aqui serão utilizadas como formas de se pensar o conceito de pós-modernismo e sua relação com a modernidade. Nesse sentido é ao aspecto meta-histórico desses conceitos que norteará parte da análise que se segue e da relação do pós-moderno com o passado futuro da experiência moderna.

Koselleck (2006) assim define a experiência: a elaboração racional do comportamento bem como suas formas inconscientes que não estão ou não precisam estar presentes no conhecimento. A experiência pode ser coletiva como individual e a história é desde sempre também conhecimento dessas experiências “alheias”. Por expectativa entende-se uma ligação que pode ser pessoal ou interpessoal, ela se realiza no agora, é futuro presente, voltado para o que ainda-não foi, para o não experimentado,

²² “Trata-se de categorias do conhecimento capazes de fundamentar a possibilidade de uma história. Em outras palavras: todas as histórias foram constituídas pelas experiências vividas e pelas expectativas das pessoas que atuam ou que sofrem. Com isso, porém, ainda nada dissemos sobre uma história concreta – passada, presente ou futura.” (KOSELLECK, 2006, p. 306).

para o que foi apenas previsto. Segundo Koselleck é “esperança e medo, desejo e vontade, a inquietude, mas também a análise racional, a visão receptiva ou a curiosidade fazem parte da expectativa que a constituem”. (KOSELLECK, 2006, p. 310).

Sua crítica em relação à experiência e a expectativa referem-se ao sentido de futuro que atribuímos às metanarrativas constitutivas da modernidade. Assim podemos descobrir o futuro mediante alguns prognósticos, mas não podemos de fato experimentá-lo. Esta é a diferença entre uma metanarrativa que determina a história a partir da visão geral do passado em relação ao futuro, de uma metanarrativa que procura pensar o passado como constitutivo de um modo de se pensar o futuro sem, no entanto, pretender predizê-lo. Desse modo, segundo Koselleck,

Quem acredita poder deduzir suas expectativas apenas da experiência, está errado. Quando as coisas acontecem diferentemente do que se espera, recebe-se uma lição. Mas quem não baseia suas expectativas na experiência também se equivoca. Poderia ter-se informado melhor. Estamos diante de uma aporia que só pode ser resolvida com o passar do tempo. Assim, a diferença entre as duas categorias nos remete a uma característica estrutural da história. Na história sempre ocorre um pouco mais ou um pouco menos do que está contido nas premissas. Este resultado nada tem de surpreendente. Sempre as coisas podem acontecer diferentemente do que se espera: esta é apenas uma formulação subjetiva daquele resultado objetivo, de que o futuro histórico nunca é o resultado puro e simples do passado histórico. (KOSELLECK, 2006, p. 312).

Assim a modernidade se viu em crise quando suas ideias da fé na razão e no progresso futuros não se concretizaram como profetizados por alguns pensadores do Iluminismo. De fato, prognósticos são realizados à medida que são determinados pela necessidade em se esperar alguma coisa. E a modernidade transmitia um sentimento de fé no futuro segundo o qual a humanidade chegaria a um estado de liberdade absoluto, por meio do progresso espiritual e material. No entanto,

As condições alternativas têm que ser levadas em conta, pois sempre entram em jogo possibilidades que contêm mais do que a realidade futura é capaz de cumprir. Assim, um prognóstico abre expectativas que não decorrem apenas da experiência. Fazer um prognóstico já significa modificar a situação de onde ele surge. Noutras palavras: o

espaço de experiência anterior nunca chega a determinar o horizonte de expectativa. (KOSELLECK, 2006, p. 313)

Nesse sentido a experiência e a expectativa em relação à modernidade são percebidas segundo o autor à medida que a diferença entre as duas aumentava progressivamente, por isso a modernidade ser entendida como um tempo novo já que suas expectativas se distanciavam cada vez mais das experiências do passado até então.

É o conceito de progresso e seu sentido histórico que na modernidade se distancia cada vez mais do espaço de experiência do passado. De uma interpretação teleológica da história enquanto profecia apocalíptica do fim do mundo tem-se com o conceito de progresso uma mudança profunda no horizonte de expectativa.

Essa mudança também se fez presente no espaço da experiência. O conceito de progresso efetivou-se tão logo reunia em si as novas experiências dos três séculos precedentes. Esse novo espaço da experiência tornava-se visível no âmbito do próprio cotidiano dos indivíduos. Entre elas o autor menciona,

[...] a revolução copernicana, o lento desenvolvimento da técnica, o descobrimento do globo terrestre e de suas populações vivendo em diferentes fases de desenvolvimento, e por último a dissolução do mundo feudal pela indústria e o capital. Todas essas experiências remetiam à contemporaneidade do não-contemporâneo, ou, inversamente, ao não-contemporâneo no contemporâneo. (KOSELLECK, 2006, p. 317)

A grande mudança relativa à inserção do conceito de progresso e sua relação espaço temporal está exatamente na concepção de tempo mais que de espaço, apesar de que este também foi fundamental para a constituição da filosofia da história da modernidade. Nas palavras de Koselleck,

[...] o progresso estava voltado para uma transformação ativa deste mundo, e não do além, por mais numerosas que possam ser, do ponto de vista intelectual, as conexões entre o progresso e uma expectativa cristã do futuro. A novidade era a seguinte: as expectativas para se

desvincularam de tudo quanto as antigas experiências haviam sido capazes de oferecer. (KOSELLECK, 2006, p. 318)

A questão sobre o pós-moderno está relacionada à crise desse ideal de progresso. Nesse sentido as análises feitas por David Harvey (2005) sobre as questões que envolvem uma concepção do pós-modernismo pode nos ajudar a identificar o espaço dessa experiência e o horizonte que envolve as perspectivas em relação ao debate sobre o que constitui o pós-moderno, e suas diferenciações semânticas.

Nesse sentido, procuraremos definir o conceito de pós-modernismo em contraste ao conceito de pós-modernidade. De fato, um acaba intermediando o debate em relação ao outro, mas enquanto o pós-modernismo surgiu como uma reação à cultura de arte denominada “alto-modernismo”, a pós-modernidade se caracteriza por processos que envolvem uma mudança no próprio modo de produção capitalista.

Esse desenvolvimento será elucidativo na medida em que definiremos o ambiente em que o próprio conceito de pós-modernismo surge não alicerçado como uma reação às filosofias da história em si, mas sendo mediadas por um debate que envolve as vanguardas artísticas do início do século XX e que impreterivelmente recairão no âmbito das filosofias da história e das metanarrativas que a constituíram.

Uma das primeiras percepções dessa mudança do foco do que constituiu o modernismo e o que viria a ser o pós-modernismo, se expressa primeiramente no aspecto urbano, na arquitetura. Muitos autores identificam o surgimento do conceito como categoria estética, antes mesmo de se tornar categoria de época. Em “*As origens da pós-modernidade*”, Perry Anderson perfaz o caminho do que eventualmente poderíamos considerar como os primórdios do que viria a ser o pós-modernismo. Segundo o autor,

“Pós-modernismo”, como termo e ideia, supõe o uso corrente de “modernismo”. Ao contrário da expectativa convencional, ambos nasceram numa periferia distante e não no centro do sistema cultura da época: não vêm da Europa ou dos Estados Unidos, mas da América hispânica. Devemos a criação do termo ‘modernismo’ para designar um movimento estético a um poeta nicaraguense que escrevia um periódico guatemalteco sobre um embate literário no Peru. O início por Rubén Darío, em 1890, de uma tímida corrente que levou o nome de *modernismo* inspirou-se em várias escolas francesas – romântica, parnasiana, simbolista – para fazer ‘uma declaração de independência

cultural' face à Espanha, que desencadeou naquela década um movimento de emancipação das próprias letras espanholas em relação ao passado. [...] Assim, também a ideia de um 'pós-modernismo' surgiu pela primeira vez no mundo hispânico, na década de 1930, uma geração antes do seu aparecimento na Inglaterra ou nos Estados Unidos. Foi um amigo de Unamuno e Ortega, Federico de Onís quem imprimiu o termo *postmodernismo*. Usou-o para descrever um refluxo conservador dentro do próprio modernismo: a busca de refúgio contra o seu formidável desafio lírico num perfeccionismo de detalhe e do humor irônico, em surdina, cuja principal característica foi a nova expressão autêntica que concedeu às mulheres. (ANDERSON, 1999, pp. 9-10).

No entanto, só uns vinte anos depois é que o termo passou a ser interpretado como categoria de época. De fato, podemos perceber segundo as análises desses dois autores, tanto David Harvey e Perry Anderson, que o termo pós-modernismo, surge como categoria em ambientes diferenciados e ganham forma e conteúdo à medida que incorporam aspectos de cada contexto ao qual estão inseridos, de modo a assumirem perspectivas diferenciadas mesmo que convergentes.

Em David Harvey (2005), o marco histórico considerado por ele como inaugurador desse momento, em que segundo o autor, “se pode detectar certa mudança na maneira como os problemas da vida urbana eram tratados nos círculos populares e acadêmicos” (HARVEY, 2005, p. 15) é o livro publicado pelo autor Jonathan Raban (2005), *Soft city*. Aqui, podemos perceber que a apreensão do conceito de pós-modernismo perpassa questões relativas aos problemas da vida urbana entendida como estética cultural.

Esta transformação, menos que uma mudança geral do paradigma perpassa as mais variadas formas da cultura. Em relação à vida urbana tal questionamento refere-se às formas de arquitetura e planejamento das cidades. Como no caso de *Learning from Las Vegas* (2005) de Venturi, Scott Brown e Izenour, a intenção dos autores era insistir que os arquitetos tinham mais a “aprender com o estudo de paisagens populares e comerciais (...) do que com a busca de ideais abstratos, teóricos e doutrinários.” (HARVEY, 2005, p. 45). Tal aspecto urbano ligava-se a questão do planejamento em que se percebe uma evolução semelhante. A norma naquele momento era procurar estratégias “pluralistas” e “orgânicas” para “o desenvolvimento urbano como uma “colagem” de espaços e misturas altamente diferenciadas, em vez de perseguir planos grandiosos baseado no zoneamento funcional de atividades diferentes”. (HARVEY, 2005, p. 46).

Corroborando essas perspectivas apresentadas por David Harvey (2005), Perry Anderson (1999) também identifica a apreensão do pós-modernismo em relação à arte que projetou o termo para o domínio público em geral. Segundo o autor, “a apreensão arquitetônica do emblema pós-moderno, que pode ser datada de 1977-78, mostrou-se duradoura. A ligação primordial do termo foi desde então com as formas mais novas do espaço construído.” (ANDERSON, 1999, p. 30).

No entanto, é na filosofia que essa mudança nos interessa mais prioritariamente. Também Fredric Jameson identifica essa mudança nas formas da cultura como um todo como preponderante pra determinar a lógica do pós-modernismo, falaremos sobre isso mais adiante. Mas é no âmbito filosófico que nos interessa a discussão a ser estabelecida aqui, ou seja, a da crise das metanarrativas e ao mesmo tempo de sua defesa. Assim, de acordo com Harvey,

Na filosofia, a mescla de um pragmatismo americano revivido com a onda pós-marxista e pós-estruturalista que abalou Paris depois de 1968 produziu o que Bernstein (1985, 25) chama de ‘raiva do humanismo e do legado do Iluminismo’. Isso desembocou numa vigorosa denúncia da razão abstrata e numa profunda aversão a todo projeto que buscasse a emancipação humana universal pela mobilização das forças da tecnologia, da ciência e da razão. [...] A crise moral do nosso tempo é uma crise do pensamento iluminista. Porque, embora esse possa de fato ter permitido que o homem se emancipasse ‘da comunidade e da tradição da Idade Média em que sua liberdade individual estava submersa’, sua afirmação do ‘eu sem Deus’ no final negou a si mesmo, já que a razão, um meio, foi deixada, na ausência da verdade de Deus, sem nenhuma meta espiritual ou moral. [...] O projeto teológico pós-moderno é reafirmar a verdade de Deus sem abandonar os poderes da razão. (HARVEY, 2005, p. 47).

De acordo com Perry Anderson, essa evolução do termo para o aspecto filosófico e epistemológico ligado as questões impostas pelo pós-modernismo, foi “*A condição pós-moderna*” de Jean-François Lyotard, publicada em Paris em 1979. Para este autor, o traço definidor da condição pós-moderna é, de fato, a perda total da credibilidade das metanarrativas. Como bem coloca Perry Anderson,

Para Lyotard, a chegada da pós-modernidade ligava-se ao surgimento de uma sociedade pós-industrial – teorizada por Daniel Bell e Alain Touraine – na qual o conhecimento tornara-se a principal força

econômica de produção numa corrente desviada dos Estados nacionais, embora ao mesmo tempo tendo perdido suas legitimações tradicionais. Porque, se a sociedade era agora melhor concebida, não como um todo orgânico nem como um campo de conflito dualista (Parsons ou Marx) mas como uma rede de comunicações linguísticas, a própria linguagem – ‘todo o vínculo social’ – compunha-se de uma multiplicidade de jogos diferentes, cujas regras não se podem medir, e inter-relações agonísticas. Nessas condições, a ciência virou apenas um jogo de linguagem dentre outros: já não podia reivindicar o privilégio imperial sobre outras formas de conhecimento, que pretendia nos tempos modernos. (ANDERSON, 1999, p. 32)

Sobre essas questões, podemos perceber que a obra de Lyotard, segundo Perry Anderson (1999), levou o conceito de pós-modernismo para o âmbito do estatuto do saber nas ciências naturais, estendendo-o para o que ele considera como a crise das metanarrativas fundadoras e justificadoras da modernidade, abordando-o de acordo com categorias de época que integravam o conceito de pós-modernidade, deixando-o de fora das artes e da política.

Para Lyotard (2003), a questão que perpassa o que vem a constituir o pós-moderno, ou a condição pós-moderna, se refere a mudança de estatuto do próprio saber. Desse modo, o que caracteriza nosso objeto, o saber historicamente constituído seja narrativo ou científico, é a própria ideia de discurso em si, que pressupõe uma competição mundial pelo poder. Assim, o atual cenário da informatização das sociedades mais desenvolvidas nos permite realçar vivamente alguns dos aspectos da transformação do saber e dos seus efeitos sobre as autoridades públicas e sobre as instituições civis.

O que para nós será importante ressaltar das análises feitas por Lyotard (2003) sobre o estatuto do saber na pós-modernidade é o conflito existente entre o saber científico e o saber narrativo. Este está ligado às ideias de equilíbrio interior e de convivialidade em comparação com os quais o saber científico contemporâneo faz “pálida” figura, sobretudo por ser obrigado a sofrer uma exteriorização relativa ao “sabedor” e do mesmo modo, uma alienação em relação aos seus utilizadores mais forte ainda que anteriormente.

A pós-modernidade se caracteriza pelo seu aspecto agonístico. Os indivíduos situados em encruzilhadas de relações pragmáticas são também deslocados pelos mesmos que os atravessam, num movimento perpétuo. É a “atomização” do social em redes flexíveis de jogos de linguagem que se afasta fundamentalmente da realidade

moderna. A crítica pós-moderna em relação ao saber é que este não se constituiu uma ciência, sobretudo na sua forma contemporânea e está bem longe de poder ocultar o problema da sua legitimidade que não é menos sociopolítica do que epistemológica.

O saber, enquanto narrativa, não se reduz à ciência nem mesmo ao conhecimento. A ciência seria um subconjunto do conhecimento. Ela tem de impor duas condições suplementares para a sua aceitabilidade: que os objetos a que se referem sejam acessíveis recursivamente, portanto, em condições de observação explícitas; que se possa decidir se cada um destes enunciados pertence ou não à linguagem considerada como pertinente pelos peritos. O saber é aquilo que torna qualquer pessoa capaz de proferir bons enunciados denotativos acerca de vários objetos de discurso: para conhecer, decidir, avaliar, transformar, coincidindo com uma formação extensiva das competências sendo a forma única encarnada num sujeito composto pelos diversos gêneros de competência que o constituem.

Em suma, a forma narrativa é preeminente na formulação do saber seja tradicional ou um novo discurso. As narrativas permitem definir por um lado os critérios de competência próprios da sociedade em que são contados e, por outro, avaliar as performances que neles se realizam ou se podem realizar. Ela admite em si uma pluralidade de jogos de linguagem que se entrecruzam e se definem fugindo da forma linear e absoluta das metanarrativas pretensamente científicas. Assim, “as competências cujos critérios a narrativa produz ou aplica acham-se nela misturadas umas com as outras num tecido apertado, o da narrativa, e ordenadas numa perspectiva de conjunto, que caracteriza esta espécie de saber”. (LYOTARD, 2003, p. 50).

Desse modo, as narrativas obedecem às regras fixadas pela pragmática. Ela fornece um índice de uma propriedade geralmente reconhecida, ou seja, o saber tradicional: os “lugares” narrativos (destinador, destinatário, herói) são de tal forma distribuídos que o direito de ocupar um deles, o de destinador, se funda no duplo fato de ter ocupado o outro, o de destinatário, e de ter sido já contado por uma narrativa, ou seja, situado em posição de referente diegético de outras ocorrências narrativas. O que se transmite com as narrativas é o grupo de regras pragmáticas que constitui o vínculo social.

Outro aspecto é a incidência no tempo dessas narrativas. De fato, elas obedecem a um ritmo que é a síntese de uma métrica que compassa o tempo em períodos regulares e de uma acentuação que modifica o comprimento ou a amplitude de alguns deles. O importante nessa pragmática do saber narrativo é que ela marque a identidade de

princípio de todas as ocorrências da narrativa, sendo sua importância atribuída ao compasso métrico e não a diferença de acento de cada *performance*. É assim que se pode dizer que esta temporalidade pós-moderna, é ao mesmo tempo evanescente e imemorial.

Não obstante, é essa incomensurabilidade entre a pragmática narrativa popular que é imediatamente legitimante e esse jogo de linguagem conhecido do Ocidente que é a questão da legitimidade como referente do jogo interrogativo. As narrativas determinam os critérios de competência e/ou ilustram a sua aplicação definindo o direito de dizer e de fazer na cultura e, como elas são também uma parte desta, encontram-se assim legitimadas.

Dois versões da narrativa concorrem ou mesmo se conjugam na constituição da história moderna e da legitimação do saber e das suas instituições, uma mais política e a outra mais filosófica sendo ambas de grande importância. Uma é a que tem a humanidade como sujeito (narrativa da liberdade); neste caso, o direito à ciência deve ser reconquistado. A outra estabelece uma relação de aplicação e prática entre ciência, nação e estado na formação espiritual e moral da nação. A unificação destes dois discursos é conteúdo indispensável não apenas para a aquisição de conhecimento por parte dos indivíduos, mas na formação de um sujeito do saber e da sociedade plenamente legitimados.

Assim, a ideia de uma unificação dos discursos que corrobora com a legitimação do sujeito perpassa uma concepção que assegura que a investigação das verdadeiras causas da ciência não pode deixar de coincidir com a procura das finalidades justas na vida moral e política. Sobre este aspecto, a questão que se coloca para nós é a seguinte: afinal, quem (pensando sobre a questão do “lugar onde se fala”), pode, ou tem o direito de determinar sobre o que é justo ou não, dentro de uma sociedade? E de que modo, o discurso do pós-modernismo, e dos fins das metanarrativas não prescreve novas formas de saber e poder? De modo que, a crítica de Jameson apontada em *Marxismo e Forma* faz-se pertinente nesse momento, sobre como direcionamos o discurso teórico a favor ou não das classes que o compõem:

[...] é um erro pensar que o marxismo é simplesmente um tipo de interpretação que toma a ‘sequência’ econômica como o código privilegiado final para o qual as outras seqüências devem ser traduzidas. Ao contrário, para o marxismo, a emergência do

econômico, a aparição da própria infra-estrutura, é simplesmente o sinal da aproximação do concreto. [...] Entretanto, perceber que compartilhamos todos um objeto comum é confrontarmo-nos brutalmente com a mais penosa consciência das próprias fontes do julgamento de classe e da escolha ideológica, e achar-se inextricavelmente ‘engajado’ e, por assim dizer, ontologicamente envolvido na situação sócio-econômica cujo mascaramento era uma das funções mais profundas da “ideologia”. (JAMESON, 1985, pp. 246-247).

É uma narrativa de concessão à ideia de que o sujeito do saber é o povo. Mas esta ideia está longe de estar em conformidade com a narrativa da legitimação do saber proposta pelo idealismo alemão. O sujeito do saber não é o povo, mas o espírito absoluto, especulativo. Ele não se encarna num Estado, mas num sistema. O jogo da linguagem de legitimação não é político-estatal, mas filosófico. Nesse sentido, a filosofia especulativa só o pode fazer num jogo de linguagem que ligue as ciências particulares umas às outras enquanto momentos do devir do espírito, portanto, numa narração, ou metanarração racional.

Dessa forma é no dispositivo de desenvolvimento de uma Vida que é ao mesmo tempo sujeito, que se observa o retorno do saber narrativo. Há uma história universal do espírito, o espírito é Vida, e esta Vida é a apresentação e a formulação do que ela é em si mesma servindo-lhe de mediação o conhecimento ordenado de todas as suas formas nas ciências empíricas. A enciclopédia do idealismo alemão é a narração da “história” deste sujeito-vida.

O conhecimento sobre todos os referentes possíveis são aí tomados, não com o seu valor de verdade imediata, mas com o valor que eles assumem pelo fato de ocupar um determinado lugar no percurso do Espírito ou da vida, ou, certa posição na Enciclopédia contada pelo discurso especulativo. O verdadeiro saber nesta perspectiva é sempre um saber indireto, feito de enunciados relacionados e incorporados na metanarrativa de um sujeito que assegura a sua legitimidade.

Esse sujeito é a humanidade. É ela que assegura a legitimidade do indivíduo pertencente a um ideal comum, que é a realização da Vida por meio do Espírito Absoluto. Essa é a filosofia da história que como pano de fundo da perspectiva jamesoniana procura-se destrinchar e perceber não como determinista de um fim último da história, do Estado de liberdade, mas no desenvolvimento de um sujeito prático que

tem no princípio de liberdade sua autofundação, ou, sua autogestão. De acordo com Lyotard,

O sujeito é um sujeito concreto ou suposto como tal, a sua epopéia é a da sua emancipação relativamente a tudo o que o impede de se governar a si mesmo. Supõe-se que as leis que a si mesmo atribui são justas, não porque estejam em conformidade com qualquer natureza exterior, mas porque, por constituição, os legisladores não são outros senão os cidadãos submetidos às leis e, em consequência, a vontade de que a lei seja justa, que é a do legislador, coincide com a vontade do cidadão, que é a de querer a lei, e, portanto respeitá-la. (LYOTARD, 2003, p. 75).

Logo, a função crítica do saber e sua legitimidade estão em servir os fins visados pelo sujeito prático que é a coletividade autônoma. Não obstante, para Lyotard,

Esta distribuição dos papéis no empreendimento de legitimação é interessante, do nosso ponto de vista, porque supõe, ao contrário da teoria do sistema-sujeito, que não há unificação nem totalização possíveis dos jogos de linguagem num metadiscurso. Aqui, pelo contrário, o privilégio concedido aos enunciados prescritivos, que são os que profere o sujeito prático, torna-os independentes, em princípio, dos enunciados da ciência, cuja única função é a da informação para o dito sujeito. (LYOTARD, 2003, pp. 76-77).

Em relação à teoria da história marxista, Lyotard (2003) faz uma observação pertinente às considerações que procuraremos abordar em Fredric Jameson. Segundo Lyotard,

Seria fácil mostrar que o marxismo oscilou entre os dois modos de legitimação narrativa que acabamos de descrever. (...) daí pode resultar o estalinismo e a sua relação específica com as ciências, que não passam aqui da citação da metanarrativa da marcha rumo ao socialismo, que é equivalente da vida do espírito. Mas pode, pelo contrário, em conformidade com a segunda versão, desenvolver-se como saber crítico, defendendo que o socialismo não é mais do que a constituição do sujeito autônomo e que qualquer justificação das ciências está em dar ao sujeito empírico (o proletariado) os meios da sua emancipação relativamente à alienação e a repressão: esta foi sumariamente a posição da Escola de Frankfurt. (LYOTARD, 2003, p. 77).

É esta posição que em Fredric Jameson assume uma defesa premente do marxismo, principalmente do marxismo ocidental característico da Escola de Frankfurt buscando integrar, numa nova perspectiva teórica elementos de ambos os modelos, moderno e pós-moderno. Nesse sentido, isso reforça nossa hipótese de que para Fredric Jameson é apenas a unidade entre contingente e universal que é capaz de repor diante da crise dos paradigmas o caráter referencial indireto da narrativa.

A mudança que se opera no paradigma pós-moderno refere-se à narrativa e a linguagem como componente que faz parte da história e produto cultural desta, que refletindo a realidade sugere uma ruptura entre o significado dado a esse referente. Sob esse aspecto a questão colocada por Lyotard sobre as crises das metanarrativas, diz respeito à relação constituída entre o referente e o significado eurocêntrico a ele atribuído. Nesse sentido, a crítica se dirige ao próprio significado do discurso sendo este concedido pelo historiador ou legitimador do processo, e não o passado “em si”.

Por isso, na sociedade e na cultura contemporânea pós-industrial e pós-moderna, a questão da legitimação do saber põe-se nos termos apontados acima. A grande narrativa (eurocêntrica) perdeu sua credibilidade. Mas Lyotard (2003) identifica esse declínio, como citamos anteriormente com as análises de Perry Anderson (1999) com o efeito do progresso das técnicas e tecnologias a partir da Segunda Guerra Mundial, que deslocou o acento para os meios de ação em detrimento dos seus fins. No entanto, reconhece que o problema da legitimação do saber encontra-se na própria estrutura interna que legitima esse mesmo saber. Para Lyotard,

A ‘crise’ do saber científico, cujos sinais se multiplicam desde o fim do século XIX, não provém de uma proliferação fortuita das ciências, que, por sua vez, seria o efeito do progresso das técnicas e da expansão do capitalismo. Ela advém da erosão interna do princípio de legitimidade do saber. Esta erosão acha-se em ato no jogo especulativo e é ela que, ao desmanchar a trama enciclopédica na qual cada ciência deveria encontrar o seu lugar, as deixa emancipar. (LYOTARD, 2003, p. 82).

Para o autor José Antônio Vasconcelos (2005), o que se impõe com evidência para todos os campos da ciência é o fato de que existe uma ruptura facilmente perceptível entre um discurso que se utiliza de metáforas de verticalidade e outro, que envia tais metáforas para um “limbo conceitual”. De acordo com o autor,

Tais metáforas de verticalidade, porém, esfacelam-se frente à crítica empreendida pelos teóricos do pós-modernismo. Não existe uma realidade primordial, subjacente ao mundo dos fenômenos. O que existe é o simulacro, a construção de uma realidade outra. Não a *descoberta* de um nível mais profundo de explicação do real, mas a *invenção* de um outro real. Não se trata simplesmente de negar o valor das teorias modernistas, mas de perceber seu verdadeiro alcance. (VASCONCELOS, 2005, p. 17).

O que gostaríamos de apresentar com essas concepções vistas até o momento é a ideia de História e de suas interpretações que longe de cair nos relativismos inerentes a uma concepção “vulgar” do termo pós-modernismo, remete-nos a uma reflexão sobre o papel dos discursos narrativos para a sua compreensão. A questão passa pelo ideal de objetividade e cientificidade sobre o papel do historiador e de sua relação com o passado. Por isso, alguns considerarem o pós-moderno como a supressão da objetividade constituindo-se numa pluralidade de discursos já que a história não pode ser apreendida em sua integralidade. De acordo com Vasconcelos,

Numa abordagem pós-modernista, porém, não se trataria de inserir a História em uma nova perspectiva científica, mas sim de abandonar toda pretensão de cientificidade. De fato, não se trata mais de descobrir uma verdade histórica fundamental subjacente ao universo das aparências, mas aceitar a investigação do passado como uma construção intelectual de valor primordialmente estético. (VASCONCELOS, 2005, p. 19).

No entanto, essa tão almejada integralidade histórica longe de pertencer a um ideal de humanidade e de realização do espírito absoluto, na crítica proposta por Fredric Jameson sugere ser a tarefa estética e política do intelectual proceder a um *mapeamento cognitivo* capaz de trazer o passado e suas tradições de volta ao campo historiográfico e a própria História, em uma escala social e espacial. Não obstante a posição de Vasconcelos (2005), de que para Fredric Jameson a História é irrelevante, perigosa, ou que se encontra em vias de desaparecimento para Jameson é exatamente a prática de um *mapeamento cognitivo* que será capaz de “dotar a cultura pós-moderna de qualquer originalidade histórica” o que equivale a afirmar, “que há uma diferença estrutural entre o que se chama muitas vezes, de sociedade de consumo e momentos anteriores do capitalismo de que esta emergiu”. (JAMESON, 2000, p. 80).

Mas, segundo Vasconcelos (2005), a questão entre a relação do pós-modernismo com a História é muito mais complexa do que possa parecer. Porque de fato o pós-modernismo e sua relação com a história remetem ao questionamento da noção de conhecimento histórico (da narrativa histórica) e de sua reinserção na cultura pós-moderna de modo a problematizar toda essa mesma noção do conhecimento histórico. Assim, nossa hipótese é a de que longe de negar ou depreciar o papel da História na arte e na cultura pós-moderna, Fredric Jameson enfrenta e procura resolver esse paradoxo. E, complementamos tal hipótese com umas das afirmações de Vasconcelos, a respeito do pós-modernismo que vão de encontro com as análises auferidas em Fredric Jameson,

O que há de original no pós-modernismo, portanto, não é a suspeita do valor – moral ou epistemológico – do conhecimento histórico, mas uma incorporação crítica da História na crítica à modernidade. Em sua cruzada contra a afirmação de verdades universais e atemporais – herança do Iluminismo – o pós-modernismo invoca a História para denunciar o caráter contingente de qualquer valor, de qualquer verdade, e para nos lembrar, uma vez mais, que toda representação é *historicamente construída*. (VASCONCELOS, 2005, pp. 89-90, grifos do autor).

E, corroborando com esta posição,

Mas esse retorno imprevisível da narrativa como a narrativa sobre o fim das narrativas, esse retorno da história em meio aos prognósticos do desaparecimento do *télos* histórico, sugere uma segunda característica relevante da teoria do pós-modernismo: o modo pelo qual qualquer observador virtual sobre o presente pode ser mobilizado para se investigar o próprio presente, e pode ser utilizada como sintoma e índice da lógica mais profunda do pós-moderno, que assim se torna, imperceptivelmente, sua própria teoria e a teoria de si mesmo. (JAMESON, 2000, p. 16, grifo do autor).

De modo que nosso autor empreende uma crítica a própria designação do pós-modernismo como fim das metanarrativas,

Em primeiro lugar, essa teoria parece ser necessariamente imperfeita ou impura; no caso, devido à contradição implícita no fato de que Oliva (ou Lyotard) tenha que apresentar sua percepção de todos os aspectos significativos do desaparecimento das narrativas mestras em forma de narrativa. (...) A resposta empírica é que nenhuma teoria com essas características apareceu até agora – todas replicam, já no

próprio título, uma mimésis do modo como são parasitárias de outro sistema (no mais das vezes do próprio modernismo), cujos traços residuais, assim como valores e atitudes inconscientemente reproduzidos, tornam-se, então, indicações preciosas da impossibilidade de emergência de uma cultura totalmente nova. (JAMESON, 2000, p. 16).

Assim, no intuito de dar seguimento às proposições sobre uma concepção do pós-modernismo que permita compreender o momento atual em que estamos inseridos menos como uma ruptura em relação ao modernismo, e sim, como uma posição crítica e totalizadora que possa mediar dialeticamente à relação entre os conceitos, passamos a análise de umas das primeiras obras de Fredric Jameson, *Marxismo e Forma*, de modo a perceber a estrutura narrativa como inerente ao processo histórico que a constitui e a sua forma segundo critérios estéticos, políticos e sociais.

CAPÍTULO II

Fredric Jameson e o marxismo teórico ocidental: os fundamentos narrativos de uma pré-história do pós-modernismo.

De fato, o marxismo é tido entre os mais ardilosos intelectuais como algo que deve ser superado, não mais aceito como teoria da sociedade, quase demonizado. Há aqueles que pensam que a questão é de superação desse marxismo “dominante”, ou seja, da própria experiência da derrota política da história do pensamento burguês, da social-democracia, e do liberalismo subjacente. Quando os ideais, da Revolução Francesa, quase depois de um século, não se concretizaram como havia sido “profetizado”. Pelo contrário, acreditamos que o problema é de como entender e perceber o marxismo para além dessas barreiras dogmáticas, dessas categorias que encerram e enclausuram os conceitos, e o discurso de poder.

A esses ideais correspondem perspectivas diferenciadas de pensamentos e pensadores, correntes ideológicas, cuja “onda” era ocupada por uma intelectualidade ávida pelo saber (poder?). De um lado, uma burguesia incipiente, mas já detentora de grande “status” econômico e social, e do outro uma aristocracia que aos poucos se submetia a languidez de um mercado pré-capitalista, sendo sobrepujada quase que inconscientemente pela ideia do Novo, do que se trata de uma grande revolução da história.

Mas mais do que apenas esta submissão a um “mercado pré-capitalista”, foi uma mudança de valores no âmbito da moral e da política que suplantaram a antiga concepção dicotômica de mundo, da redenção e do pecado. O surgimento dessa nova classe, a burguesia, coincidiu com àquela série de acontecimentos e novos fatores que vinham sendo operadas no interior da sociedade. Dentre elas as transformações no âmbito do imaginário e do material, com o súbito desenvolvimento do comércio, da descoberta das Américas, e do processo de colonização. A transmutação dos valores cristãos para o dualismo moral do indivíduo, também é expressão dessas transformações. O Iluminismo e o discurso do progresso, pautados na racionalização e objetivação de todas as ciências, em todos os campos, deu o veredicto final para a radicalidade do processo revolucionário iminente.

Essa radicalidade se insere dentro de um contexto maior, que é a própria ideia de transcendência e universalização do conceito de razão. Desse modo, uma determinada

concepção de filosofia da história legitimou-se a partir do discurso da modernidade e da sociedade burguesa que a constituiu. Assim, a filosofia da história que consideraremos aqui é a do acontecimento da burguesia enquanto fenômeno histórico, que se viu realizando a si mesma, dentro de um processo único e inigualável. Como nos descreve Koselleck²³,

A sociedade burguesa que se desenvolveu no século XVIII entendia-se como um mundo novo: reclamava intelectualmente o mundo inteiro e negava o mundo antigo. Cresceu a partir do espaço político europeu e, na medida em que se desligava dele, desenvolveu uma filosofia do progresso que correspondia a esse processo. O sujeito desta filosofia era a humanidade inteira que, unificada e pacificada pelo centro europeu, deveria ser conduzida em direção a um futuro melhor. [...] Em nome de uma humanidade única, a burguesia europeia abarcava externamente o mundo inteiro e, ao mesmo tempo, em nome deste mesmo argumento, minava internamente a ordem do sistema absolutista. A filosofia da história forneceu os conceitos que justificaram a ascensão e o papel da burguesia. (KOSELLECK, 1999, pp. 9-10)

Nesse sentido, o marxismo foi se constituindo como uma metanarrativa à medida que a ela correspondia uma realidade imediata e objetiva da consolidação dos valores dessa burguesia emergente e do capitalismo. No entanto, para além dos problemas teóricos e metodológicos sobre esta questão, o que perpassava uma filosofia da história segundo uma concepção marxista, era a prática historicista do materialismo dialético e da realização do fim último da história: liberdade do homem e das suas forças produtivas, o comunismo.

No entanto, o que se viu foi um processo de desencantamento do mundo a partir das derrotas das experiências social-democráticas, e das filosofias da história que àquelas se submetiam, o marxismo, por exemplo. À medida que o marxismo não conseguia suportar o peso da sua contingência, das incertezas intrínsecas do próprio ato hipotético, de submissão da causalidade dos fenômenos históricos a leis gerais, ele foi sendo desacreditado enquanto teoria e filosofia da história.

²³ Ver, KOSELLECK, R. **Crítica e Crise**: uma contribuição à patogênese do mundo burguês. Rio de Janeiro: EDUERJ: Contraponto, 1999.

Sendo assim, o problema que tentaremos resolver encontra-se no mínimo, depreciado no âmbito acadêmico e intelectual geral. Marxismo hoje em dia, sugere certo remorso nostálgico, por um passado não realizado, porém conformado com o que dele restou, e uma aversão quase esquizofrênica de pura renúncia e desprezo pela teoria marxista e sua filosofia da história. Destarte, o problema do marxismo é um problema da narrativa histórica da prática socialista, portanto político e histórico. O fim das metanarrativas associa-se à crise dos socialismos e de suas experiências fracassadas. O argumento de Perry Anderson²⁴, nesse sentido, é revelador dessa experiência,

Pois essa é uma visão, (...), que deve ser entendida como uma inversão das teorias otimistas de história dos séculos XVIII e XIX, as quais tinham certa vez alimentado a expectativa de paz ou liberdade ou fraternidade universal como objetivo final do progresso humano, em versões secularizadas da teleologia da história sacra. Aquela serena confiança do Iluminismo – compartilhada por Holbach e Kant, Comte e Marx – no curso objetivo do desenvolvimento social tinha caído em descrédito perto do final do último século. O que lhe sucedeu foram tensas diligências voluntaristas para realizar fins milenares pela força da vontade subjetiva, nas doutrinas de Nietzsche, Sorel ou Lênin. (...) O otimismo do progresso evolutivo ou vontade coletiva cedeu lugar a um pessimismo cultural elitista que só viu petrificação e massificação nas democracias ocidentais estabilizadas depois da Segunda Guerra Mundial. (ANDERSON, 1992, p. 2-3)

Assim a filosofia da história burguesa, tornou-se o alicerce de uma nova identidade histórica, moderna e universal. A modernidade lançou as bases teóricas e práticas, providenciais para a execução do seu grande plano. O avanço tecnológico aliado aos idealismos teóricos das filosofias da história de Hegel e depois, invertidamente, de Marx, se constituíram como princípios fundamentais, senão único, de uma metanarrativa da modernidade.

De acordo com François Cusset (2008), é a esfera cultural que em Jameson sofre uma metamorfose radical desde o pós-guerra, distinguindo as relações burguesas em função das suas dualidades, (significante e significado), para o populismo estético da *pop culture*, em que ocorre uma indistinção generalizada dessas categorias. Nesse sentido, em termos gerais assim manifesta François Cusset a atualidade de um autor como Fredric Jameson,

²⁴ Ver, ANDERSON, Perry. **O fim da história**: de Hegel a Fukuyama. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992.

É por isso que Jameson reúne sob a mesma rubrica de ‘pós-moderno’ as duas expressões mais importantes, segundo ele, desse novo papel da cultura a serviço da dominação mercantil, que seriam seus sintomas mais agudos e igualmente suas formas superiores: a arte *pop*, que ele identifica não somente em Warhol, mas também nos *videomakers* ou nos arquitetos pós-modernos, e a teoria pós-dialética, em outras palavras, segundo ele (que foi um dos primeiros nos Estados Unidos a ler esses autores) a *French Theory*. (CUSSET, 2008, p. 196)

Este ambiente teórico bem peculiar à cultura norte-americana faz com que Fredric Jameson, incorpore a discussão do pós-modernismo com a *French Theory* e da renovação do marxismo. Por isso, é ao contexto das décadas de 30 e 50 do século XX nos Estados Unidos, que remeteremos como pano de fundo para uma compreensão das ideias que permeiam a atividade intelectual de Fredric Jameson.

Essa contextualização da realidade intelectual e histórica nos Estados Unidos configura a singularidade da forma do pensamento teórico desse momento: primeiro a do exílio artístico e intelectual francês nos Estados Unidos entre 1940 e 1945, que segundo Cusset, “vão marcar de fato o fim do isolacionismo cultural dos Estados Unidos” (2008, p. 28), prefigurando todo o aparato intelectual norte-americano e europeu. Segundo é a exportação dos três grandes produtos intelectuais em França (o surrealismo de escola, o existencialismo sartriano e a história dos Anais). E em terceiro, o momento em que desse encontro surge um espaço para discussão e reapropriação dessas teorias com os paradigmas²⁵ em crise durante a década de sessenta nos Estados Unidos, o simpósio da Universidade Johns Hopkins em outubro de 1966²⁶.

Assim é a questão da receptividade dessa produção teórica do estruturalismo francês principalmente em solo norte-americano que irá configurar um novo debate,

²⁵ “Crise do funcionalismo, o dos sociólogos e dos estudos de mercado (...). Crise do legalismo, invalidado pelas marchas por direitos civis que obtêm aquilo que ele não pôde garantir e pelos belicistas do Vietnã que impõem a mera lei do mais forte. Crise da legitimidade tecnocrática, (...), submetida à máquina, privada de qualquer autonomia de decisão. Crise do utopismo pioneiro, à medida que as ladainhas do messianismo liberal e dos Papas fundadores não convencem mais as jovens gerações. Crise da razão administrativa, em face da corrupção latente de equipes de direção inchadas. Crise política, enfim, diante da inanição da classe política – o presidente Nixon à frente – revelada pelo caso Watergate.” (CUSSET, 2008, p. 35).

²⁶ “Esta será a oportunidade de evocar aqui alguns grandes paradigmas americanos em crise nos anos de 1960 para compreender em que aspectos a leitura dos autores franceses pode ter representado uma alternativa providencial, o único meio de reconciliar atitude de oposição e fé no futuro, de reatar com uma certa tradição de liberdade americana – (...)” (CUSSET, 2008, p. 27)

próprio desta crise manifesta dos regimes democráticos capitalistas do “bloco ocidental”, nos finais dos anos de 1960. Mais do que produto de importação a teoria francesa é composição inédita nas universidades norte-americanas, e por isso seu impacto é mais profundo e duradouro, como faz notar François Cusset,

[...] essa lógica das convergências desempenhará, por sua vez, um papel precioso nos primeiros sucessos da teoria francesa. Um papel que exigiria que essas convergências fossem por si mesmas objeto de um registro sistemático, mais que de uma evocação fragmentada, simples coleta de traços. Mais de dez anos antes de suas traduções inglesas, no momento em que Foucault e Deleuze redigiam suas obras fundamentais, e sem que tivessem conhecimento dele (ou o tenham utilizado), o tema da “pluralização do ego” contra as “políticas da representação” e os controles da psicanálise já estava presente na obra de Norman Brown; as questões da terapia alternativa e da resistência à instituição manicomial mobilizavam o movimento antipsiquiátrico de David Cooper, e Ronal Laing; e os trabalhos pioneiros de Gregory Bateson e Frieda Fromm-Reichmann lançavam uma definição ampliada da esquizofrenia como “modo de vida” que atravessa “*plataformas* de intensidade” sem limites. [...] Mas o importante não é isso. Para além das facilidades do motivo da convergência, o que está em questão nesses autores é a mesma busca de ferramentas teóricas, contra os impasses políticos e os bloqueios disciplinares de campos intelectuais muito diferentes, porém ambos confrontados, seja em Berkeley ou em Paris, com a urgência de um mundo prestes a eclodir, de certezas que desmoronam, de reflexos políticos logo obsoletos. (CUSSET, 2008, p. 34)

Nesse sentido o estruturalismo é reapropriado para o campo intelectual norte-americano segundo outros parâmetros que caracterizam a *French Theory*. De forma que também Jameson procura incorporar essa nova onda teórica nos Estados Unidos, abrindo ao estruturalismo francês à crítica pós-estruturalista que denuncia um “textualismo”²⁷ de uma luta de classes “puramente verbal” (2008, p. 38). Sua política sempre foi realista. E é este realismo que permite entender a questão do utópico em Jameson, como algo não tão facilmente reprimido, podendo ser reaceso com os mais

²⁷ Sobre esta questão Jameson empreende uma crítica em relação à Barthes e sua concepção de textualidade. Pois se o momento era registrado a partir de uma divisão profunda e fundamental entre o presente e a época do modernismo, agora declarado findo, como é que poderia um dos sintomas dessa mudança, a própria ideia de textualidade, ser pouco mais que uma ideologia do que a precedeu? A este respeito ver ANDERSON, Perry. **As origens da pós-modernidade**. Tradução de Marcus Penchel, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1999, pp. 61-62.

imprevisíveis pretextos²⁸. E este reencontro, genuinamente histórico, do sujeito com o objeto, pode nos proporcionar caminhos outros, não determináveis em si mesmos, para se pensar os novos rumos tomados pela pesquisa e conhecimento científico em História.

Fredric Jameson nasceu a 14 de abril de 1934 em Cleveland, Ohio, EUA. É de fato, um dos críticos culturais da época presente mais avançado e desafiador no âmbito dos trabalhos que definem os parâmetros do debate teórico contemporâneo. Proponente da teoria crítica na esfera do “marxismo ocidental” buscou exaustivamente disseminar dentro do meio acadêmico norte-americano, os estudos culturais marxistas, como um dos movimentos radicais da crítica. E é um dos poucos críticos literário marxista que mais contribuiu para a compreensão das inúmeras manifestações da cultura contemporânea.

Já em 1982 Fredric Jameson dava sua primeira conferência sobre o pós-modernismo. Mas o que o consolidou como o maior crítico literário marxista do mundo foi sua obra *Marxism and Form*, publicada em 1971 (ANDERSON, 1999). Esta obra constituirá uma primeira prévia dos estudos culturais marxistas e da dialética, a partir de uma estética contemporânea fiel ao legado último do marxismo ocidental. Um rigoroso estudo de Lukács, Bloch, Adorno, Benjamin e Sartre, o cânone intelectual dessa tradição.

Seus primeiros estudos sobre o pós-modernismo, no entanto, coincidem com a circulação dessas noções nos departamentos de literatura das universidades norte-americanas. Nesse sentido, o que estava em jogo segundo Jameson, era “o conflito estético entre realismo e modernismo, cuja navegação e renegociação é ainda inevitável para nós hoje” (ANDERSON, 1999, p. 59). No entanto, o capitalismo de consumo do pós-guerra pôs fim à possibilidade de qualquer uma das duas, um presente em que essas alternativas são praticamente intoleráveis.

A grande novidade de Jameson foi pensar uma estética da novidade capaz de renovar-se girando sobre o próprio eixo, em que modernismo vira pós-modernismo sem deixar de ser moderno. Em Jameson é a ideia de uma estética da “revolução permanente” padronizada pelo consumo cultural, que caracteriza uma concepção do realismo nos dias de hoje, cujo “hábito da fragmentação” precisava agora ser isolado em alguma arte recém-totalizante²⁹. É o sentido de uma arte “recém totalizante” que constitui a lógica invertida do próprio pós-moderno em Fredric Jameson.

²⁸ ANDERSON, Perry. **As origens da pós-modernidade**. Tradução de Marcus Penchel, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1999.

²⁹ Idem, p. 60.

De acordo com Perry Anderson (1999), outras duas influências irão caracterizar o pós-modernismo em Fredric Jameson: a primeira é a obra publicada de Ernest Mandel, *Capitalismo avançado*, cuja teoria da história do capital surgida desde a guerra, forneceu a base empírica e conceitual para compreender o presente como uma configuração completamente nova na trajetória desse modo de produção.

A segunda talvez menos importante quanto a primeira, mas sem dúvida também significativa foi o texto de Baudrillard sobre o papel do simulacro no imaginário cultural do capitalismo contemporâneo³⁰. De fato, o tempo que Baudrillard passou em San Diego durante o período em que Jameson lecionava ali certamente exerceu uma influência significativa sobre ele, não obstante o repúdio por Baudrillard, do legado marxista que Mandel se propusera a desenvolver.

Outro catalisador do desenvolvimento da sua teoria do pós-moderno foi o período em que Jameson lecionou em Yale no final dos anos 70. Esta era de fato, a universidade cujo prédio de arte e arquitetura já apontava os sinais da decadência do movimento modernista e onde ensinavam Venturi, Scully e Moore (1999, p. 64). Assim, Jameson se viu lançado no redemoinho dos conflitos arquitetônicos entre o moderno e o pós-moderno.

Foi nesse momento que sua concepção do pós-moderno, antes direcionada principalmente para a literatura, volta-se para as outras artes, a maioria delas. Em relação à arquitetura, por exemplo, encontrou em Henri Lefebvre, outro visitante na Califórnia, um recurso importante para se trabalhar o legado do marxismo ocidental, fazendo bom uso do atraente corpo teórico de Lefebvre sobre as dimensões urbanas e espaciais do capitalismo de pós-guerra.

E por fim, sua resposta direta à François Lyotard e sua obra *Condição Pós-moderna*, em que este ataca quase frontalmente a posição jamesoniana do marxismo como uma grande narrativa, argumento central de sua obra o *Inconsciente Político*. No entanto, mesmo apresentada como um desafio a Jameson, a obra de Lyotard apresentava um elemento em comum, como bem situa Perry Anderson,

Pois a premissa dos dois pensadores – exposta, quando nada, de maneira ainda mais enfática por Lyotard – era que a narrativa é uma

³⁰ Para o reconhecimento dessa fonte por Jameson, ver sua conclusão, em “Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio, 2000, p. 392. “Simulacra and simulations”, Jean Baudrillard, *Selected writings*, (Polity, 1988).

instância fundamental da mente humana. A provocação da abordagem da pós-modernidade por Lyotard deve portanto ter em certa medida agido sobre Jameson de forma ambivalente, apressando suas próprias reflexões sobre o assunto. Ele desincumbiu-se com graça e argúcia da difícil tarefa de introduzir uma obra por cuja posição geral pode ter tido tão pouca simpatia. A argumentação de Lyotard era certamente notável. Mas, com sua concentração nas ciências, pouco dizia acerca das manifestações culturais e políticas ou sua influência nas mudanças socioeconômicas. E foi para esses tópicos que Jameson então se voltou. (ANDERSON, 1999, p. 65)

De fato, segundo Perry Anderson (1999) a problemática do pós-moderno em Jameson chegou relativamente tarde. Mas a questão já estava lá se desdobrando a partir de seus primeiros trabalhos, de forma sucessiva e contínua. Assim foi com a sua monografia sobre Sartre, *The Origins of a Style*³¹ (1961), em que argumentava sobre “uma sociedade sem futuro visível, deslumbrada com a permanência em massa de suas próprias instituições, na qual nenhuma mudança é possível e onde a ideia de progresso está morta” (ANDERSON, 1999, p. 79 apud JAMESON, 1984, p. 8).

Foi com a publicação em 1984 de seu texto básico “*Postmodernism – the cultural logic of late capitalism*”, publicado na *New Left Review*, e que posteriormente tornou-se um dos livros ícones do pós-modernismo enquanto variante lógica da dominante cultural do capitalismo tardio, que Jameson redesenhou todo o mapa do pós-moderno. Nela o autor explora o pós-modernismo no sentido das alterações econômicas do próprio capital, tornando-se o sinal de um novo estágio na história do modo de produção reinante; das consequências dessa experiência no mundo objetivo para a experiência do sujeito (abordando o tema da “morte do sujeito”); da expansão do pós-moderno a todo espectro das artes e grande parte do discurso sobre elas; das bases sociais e do padrão geopolítico do pós-modernismo; e, por último, da compreensão dessa dominante cultural com um novo estágio do capitalismo, entendido segundo os clássicos termos marxistas.

Nesse sentido, operando a um mapeamento cognitivo de sua trajetória intelectual observa-se o seguimento de uma linha bem específica. Nos anos seguintes à Primeira Guerra Mundial, houve um retrocesso da grande agitação revolucionária na Europa Central e o Estado Soviético já se encontrava burocratizado e isolado, desenvolvendo-se uma clara tradição teórica que seria conhecida como “marxismo ocidental”. Nascido da derrota política – o esmagamento das insurreições proletárias na Alemanha, Áustria,

³¹ Idem, p. 79.

Hungria e Itália – vivida pelos primeiros pensadores, Lukács, Korsch e Gramsci, esse marxismo foi separado do corpo clássico do materialismo histórico por uma ruptura. E na ausência de uma prática revolucionária popular, a estratégia política para a derrubada do capital declinou. Quando da grande depressão à Segunda Guerra Mundial, a análise econômica das suas transformações também tendeu a migrar (1999, p. 82).

Mas foi no âmbito da filosofia que o marxismo ocidental ganhou outro tipo de projeção, com a contribuição de uma série de pensadores de uma segunda geração marxista – Adorno, Horkheimer, Sartre, Lefebvre, Marcuse, Benjamin. Construíram um notável campo de teoria crítica, que não se isolou das correntes circundantes de pensamento não marxistas, estando em tensão criativa com elas. Essa tradição ocupou-se profundamente com questões de método – a epistemologia de uma compreensão crítica da sociedade – sobre as quais o marxismo clássico deixou poucos indicadores. Daí a importância de Jameson dentro deste cenário, por ter sido o primeiro teórico marxista a pensar o momento de emergência do pós-modernismo com as preocupações estéticas desses autores.

Não obstante o pessimismo profundo desses autores em relação ao novo momento cultural, Fredric Jameson assume um timbre diferente sobre esse presente implacável. Segundo Anderson, “embora seu tópico não tenha sido certamente confortável para a esquerda, o tratamento que lhe deu nunca foi amargo ou melancólico. Ao contrário, a mágica do estilo de Jameson é tornar real o que pode parecer impossível – um lúcido encantamento do mundo”. (ANDERSON, 1999, p. 89).

Devido a isso, a importância de Fredric Jameson para o debate do pós-moderno não se encerra naquilo que determina o pós-moderno enquanto crise das metanarrativas, mas é reveladora de uma concepção da História que coloca o debate das ideologias e do utópico sob outros termos. O argumento de Anderson é revelador da experiência teórica deste autor,

Jameson pode evocar a experiência física de forma tão memorável quanto Sartre, mas o tom da sensibilidade é em geral o oposto – mais de júbilo que de aversão. Os prazeres do intelecto e da imaginação são traduzidos de forma tão viva quanto os dos sentidos. O brilho que Jameson consegue dar a objetos, conceitos e ficções é o mesmo. As fontes biográficas desse ardor são uma coisa. Suas premissas filosóficas, outra. Por trás dessa simpatia pelo mundo está o caráter

profundamente hegeliano do marxismo de Jameson, notado por muitos críticos, e que lhe permitiu enfrentar as adversidades da época e atravessar suas confusões com uma intrépida equanimidade toda própria. Categorias como otimismo ou pessimismo não tem lugar no pensamento de Hegel. A obra de Jameson não pode ser definida como otimista no sentido em que dizem que a tradição marxista ocidental foi pessimista. Sua política sempre foi realista. (ANDERSON, 1999, pp. 89-90)

É o aspecto cultural das nuances marxistas que Jameson se preocupa em captar nesse novo ambiente pós-moderno. Sua análise coincide com o movimento dos *Culture Studies* nos Estados Unidos, da abordagem estruturalista em torno da narrativa e do exame pós-estruturalista da crítica cultural marxista.

Assim partiremos da análise das concepções de teoria e filosofia da história identificando sua relevância para os estudos históricos, do sentido dessas metanarrativas a um fim absoluto (modernidade), da sua crise eminente identificada por certa corrente ideológica do pós-modernismo e da dubiedade do próprio conceito.

A escolha das obras de Jameson a serem analisadas aqui passa pela importância intrínseca de cada uma delas em relação à contextualização do pós-modernismo, ou “alto-modernismo” como o autor prefere denominar com o momento de crise das metanarrativas. Nesse sentido, a definição do que seria o pós-modernismo para Fredric Jameson vai além da mera suposição de uma ruptura entre dois mundos, duas visões diferenciadas, senão como o próprio processo dialético de diferenciação dos sistemas constituídos. A esta diferenciação o autor identifica a própria categoria de periodização, que articula um processo de distanciamento entre aquilo que constitui a realidade dada, imediata, e aquilo que contradiz essa mesma realidade.

O que de fato está sendo problematizado é um sistema de representação. Um sistema de representação, que em Jameson assume uma concepção de modo de produção, e o pós-modernismo seria sua variante cultural. Assim, os acontecimentos relativos a essa nova mudança de ordem cultural, refletem uma questão formal própria do modernismo ao mesmo tempo em que a interroga e questiona sob seus próprios termos.

Primeiro seguimos por um momento bem específico da produção intelectual de Fredric Jameson, e suas considerações sobre o que constitui, ou a ideia de pós-modernismo, segundo um realismo profundamente cultural e estético. Um realismo moderno, sendo menos uma ruptura consigo mesmo, do que propriamente um retorno

do “olhar” sobre si mesmo e o “em si” da realidade. No entanto, o retorno desse olhar se dirige para o alto modernismo, que posteriormente, ou que agora, é percebido como pós-moderno.

À crise da razão, tem-se a crise dos ideais sociais de objetividade científica, incapaz de exercer uma consciência crítica que levasse ao questionamento da própria alienação do sujeito, e do fim da história, assuntos tão em voga no discurso político do pós-modernismo.

O pós-modernismo se identifica com um discurso de desconstrução da dialética. De desconstrução do que ela tem de específico: seu movimento absoluto. Não reconhecendo mais esse movimento como absoluto, se desconhece o significado da história, e com ele, todo o seu sentido. O reflexo disso é o mundo que vivemos nos dias de hoje. A completa falta de aproximação entre os seres e a exagerada exarcebção da individualidade. A pretensão de um absoluto, não requer aqui, a aceitação de um modelo único de paradigma como definidor das demais culturas, e totalizador naquele elemento mais radical e essencial, ou seja, da concepção ontológica do “eu”, mas, pelo contrário, o reconhecimento de seu horizonte como elemento fundamental da nossa própria existência.

A análise se refere à crise de uma metanarrativa histórica bem específica e que atingiu principalmente, as teorias dialéticas e materialistas do século XVIII, XIX e XX. O marxismo no meio acadêmico praticamente se extinguiu. Sua experiência histórica stalinista-leninista, ortodoxa, não foi de fato aquilo que realmente se esperavam e os horrores das duas grandes guerras são testemunhas deste relato. E aqui, reconhece-se o grau e o nível em que diferentes interpretações de um mesmo objeto podem atingir.

O marxismo nos Estados Unidos teve influências principalmente da Europa Ocidental, da Escola de Frankfurt, dos estudos estruturalistas e culturais da França, da filosofia analítica inglesa, que revolucionou os estudos culturais, concentrando-se principalmente nos meios acadêmicos³². Nunca existiu nos Estados Unidos uma corrente marxista expressiva. Influenciado pela filosofia analítica, sua perspectiva foi fundamentalmente acadêmica, um tipo de marxismo onde a política do próprio projeto está excluída, onde o dado revolucionário já não se faz mais presente nem atual.

³² Sobre esta questão, ver Russel Jacob, **Os últimos intelectuais: a cultura americana na era da academia**. São Paulo, Trajetória Cultural, Ed. Da USP, 1990. Nesta obra o autor faz uma análise do panorama geral sobre a situação dos intelectuais nas décadas de cinquenta e sessenta, nos Estados Unidos, e a crescente profissionalização do mesmo.

Dessa forma, é esta articulação entre marxismo e pós-modernismo proposta por Jameson e já pressuposta em alguns autores antes dele, como os filósofos da Escola de Frankfurt, que é relevante para os estudos culturais na América do Norte.

De fato a influência desses autores correspondeu a um momento de efervescência dos estudos culturais, onde o que passa a ser questionado é o próprio sentido de cultura e suas relações de poder, além das críticas às suas metanarrativas constituintes. É neste ambiente que Fredric Jameson se insere e trabalha por uma reconstrução e revalorização da teoria marxista para os estudos culturais. É aqui que ele identifica o pós-modernismo com a narrativa histórica do marxismo, de plena realização do sistema, a globalização, como mediadora das novas formas culturais do capitalismo, o multiculturalismo.

O pós-modernismo em si não significa propriamente uma ruptura com o que é moderno, mas pode pretendê-la sob outros pontos de vistas. Acreditamos que podem ser ambas as coisas, como num movimento dialético. A questão é que, o conceito pós-modernismo não pretende definir um sentido enquanto unidade de conceito, ou mesmo de diferenciação de um momento para outro. No que se refere às discussões do pós-moderno sobre a questão da história, envolve o debate sobre a falácia da própria narrativa moderna, ou metanarrativa que sob o pano de fundo de determinadas filosofias da história³³ garantiram objetividade científica para uma concepção sistemática e classificatória, característica do próprio método narrativo da história.

No âmbito da pesquisa histórica, sua reflexão se estende às formas de interpretação e compreensão das narrativas históricas, sendo que estas reflexões inferem diretamente sobre a problemática de uma filosofia da história marxista. Não tem pretensões universais de resolver o debate da cientificidade da História como tal, mas nos abre horizontes que colocam o debate sob outros termos, em que se considera a História como arte e ciência ao mesmo tempo, e tal legado rankeano³⁴, deve ser revisto e trazido à laia novamente.

O historiador não deve se esquivar do debate. E talvez, tomar uma posição sobre o que é o pós-modernismo, se somos ou não, pós-modernos, envolve exatamente “tomar uma posição” sobre o *modus operandi* da História, da possibilidade de uma regularidade em História, de conceitos universais, que garantam sua finalidade. Aqui, não me refiro a

³³ Aqui me refiro às filosofias da história que procuraram delimitar o âmbito da experiência histórica possível aos limites de um esquema da evolução histórica determinado por critérios racionais universais.

³⁴ Sobre aquela famosa citação de Ranke, em que coloca a História e a Arte como ciências afins.

uma finalidade comum, da humanidade, da concretização de um espírito absoluto, mas de uma finalidade que possa garantir determinadas conquistas e melhorias humanas. Uma forma de explicação que possa refletir a prática histórica e historiográfica, das coisas humanas em questão.

O pensamento de Jameson está inserido dentro da problemática estabelecida, que é a da pertinência do discurso teórico marxista, ou neo-marxista em que o autor se impõe de forma categórica dentro do discurso pós-moderno, defendendo a fundamentação das metanarrativas como algo imanente ao processo histórico, necessária à própria dialética do movimento e que garante o discurso da fragmentação enquanto identidades absolutas. Assim o autor destrona o conceito de pós-modernismo ao mesmo tempo em que o usa para identificar um tipo de periodização diferenciado dos demais.

Sobre a constituição das metanarrativas, e de sua análise, seu método crítico apoia-se nas abordagens políticas dos textos literários, a partir de um marxismo renovado, onde se privilegia o discurso multiculturalista e interdisciplinar.

Essa tradição identificada por Jameson em sua obra inicial, *Marxismo e Forma*, publicado pela primeira vez no ano de 1971, o autor propõe uma revisão ou reflexão, das práticas historiográficas das teorias dialéticas da literatura do século XX, nas obras de Adorno e Benjamin, de Marcuse e Ernst Bloch, de Lukács e Sartre. Nela o autor busca uma forma de resgatar a teoria marxista, e reconciliá-la novamente com a modernidade, a partir de uma análise formal do conceito de mercadoria, que o próprio momento histórico sugere como mediação para se pensar a obra contemporânea como resistência à instrumentação, como recusa do jogo de transparências que caracteriza o discurso fluente da produção cultural adequada às exigências do consumo fácil.

Também discute a hipertrofia da crítica atual não como fato isolado, nem como fruto exclusivo de livres vontades, mas como um traço de época. Tal hipertrofia não deve ser apenas motivo de constatação e lamento, é antes um dado a ser explicado: a crítica somente realiza sua tarefa de modo pleno na medida em que inclui em sua atividade de “especificação do concreto” a própria compreensão das condições históricas dentro das quais se exerce. E o pós-modernismo deve ser entendido nesse sentido.

Em *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, publicado em 1991, tem-se um resumo de todo trabalho de Jameson no intuito de compreender e definir aquilo que depreende dessa nova realidade. No prefácio a sua obra, as autoras

Iná Camargo Costa e Maria Elisa Cevasco assim definem o sentido do pós-modernismo em Jameson, marcado pela

Apoteose do sistema e a expansão global da forma mercadoria, colonizando áreas tributárias de tal forma que não se pode mais falar de algum lugar 'fora do sistema', como a Natureza (...) ou o Inconsciente, constantemente bombardeado pela mídia e pela propaganda. (JAMESON, 2000, p. 5)

O pós-modernismo se funde como a última fase do capitalismo, sendo, portanto a lógica desse novo estágio. A cultura contemporânea e suas expressões nas artes visuais, das novas formas de articulações do tempo e de uma nova concepção do espaço, são articuladas como essa nova lógica subjacente ao sistema como um todo. Por isso para Jameson, é preciso aprender a totalizar, segundo o autor, “uma das tarefas básicas hoje é discernir as formas de nossa inserção como indivíduos em um conjunto multidimensional de realidades percebidas como radicalmente descontínuas”. (JAMESON, 2000, p. 6).

Nesse sentido, o pós-modernismo é tido como nossa capacidade de totalizar, em termos culturais, todo o sistema capitalista e as formas de representação do mesmo. E longe de representar uma degradação do alto modernismo, de uma degradação da própria capacidade de totalizar, a questão para Jameson é

[...] enfrentar o pós-modernismo como um componente do estágio atual da história, e investigar suas manifestações culturais – como o vídeo, o cinema, a literatura, a arquitetura, a retórica sobre o mercado – não só como veículos para um novo tipo de hegemonia ideológica, a que é funcional para o novo estágio do capital globalizado, mas também como configurações que permitem ao crítico da cultura destrinchar os germes de ‘novas formas do coletivo, até hoje quase impensáveis’. (JAMESON, 2000, p. 7)

Desse modo, o pós-modernismo visto como um discurso do fragmentário e da impossibilidade do pensamento totalizante, simplesmente acaba por duplicar a alienação e reificação do presente. Deve ele ser compreendido de forma a identificar essa duplicação e reificação do presente, a partir da estrutura geral da própria cultura, o pós-moderno, que realiza

essa mediação entre o que é cultural com as formas de representação do capitalismo tardio. Nesta passagem fica bem claro tal posicionamento,

A afirmação inequívoca da possibilidade de se elevar nossa época do fragmentário, do espacial e do diferente a uma formulação “totalizante”, que leia no geral o específico e nas manifestações artísticas figurações da estrutura sócio-econômica que nos descentra, já coloca este estudo como um ato radical de pensamento oposicionista, como uma superação dos termos em que a dominante cultural – (...) – articula as condições de possibilidade do pensamento teórico. (JAMESON, 2000, pp. 6-7).

A dominante cultural é o pós-modernismo.

Em o Inconsciente Político, publicado em 1981, o autor identifica a narrativa como um ato socialmente simbólico, e sua abordagem materialista da literatura bem como da história, leva à concepção de “metaficção historiográfica”³⁵, como método da historiografia do próprio pós-modernismo. Nesse sentido, a própria reescritura política dos textos históricos e literários

Restaura a multivalência dinâmica da produção estética, a um só tempo complexo de aspirações e desejos e registro das contradições determinadas e de limitações impostas pela ideologia e pela História. Esses “fechamentos” acabam reprimindo o político e constituindo o “inconsciente” que é tarefa do crítico interpretar. (JAMESON, 2001, p. 10)

A partir dessa perspectiva totalizante, o que Jameson pretende demonstrar é que segundo o modelo das ideologias do diferente definida por certo tipo de discurso do pós-modernismo, visto como algo excepcional ou exótico é parte na divisão internacional da produção, até mesmo a cultural. A questão então é enfrentar o modo como nossa particularidade se insere no conjunto.

Desse modo, partiremos da análise dessas obras citadas como eixo principal do desenrolar da discussão para a argumentação em defesa de um sentido de totalidade do conceito de pós-modernismo. A intenção é demonstrar que o discurso da fragmentação e relativização da própria teoria, compõe um sentido de totalidade que escapa à

³⁵ Para maiores esclarecimentos ver HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós – modernismo**: história, ficção e teoria. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

compreensão do indivíduo inserido no mito do capitalismo moderno e das “benesses” do consumo.

Cultura e Crítica da dialética negativa: o sentido do pós-moderno em Adorno, Benjamin e Schiller.

O que Fredric Jameson entende por pós-modernismo passa pela crítica da cultura empreendida pelo Marxismo Ocidental. Nesse sentido mais do que simplesmente uma crítica às metanarrativas constitutivas dos regimes totalitários, de suas designações apocalípticas como o “fim da história”, o “fim da arte”, o fim disto ou daquilo, refere-se a um revigoramento da prática política do historicismo e do Marxismo nos estudos culturais.

Sair em defesa do marxismo, principalmente no que se refere aos estudos culturais, de fato não é tarefa fácil. Tal empreitada defendida pelo nosso autor é o que o torna mais instigante e precursor de um sentido de pós-moderno que totaliza o momento passado com o momento presente, numa completa homogeneização do sistema. Nesse sentido o pós-modernismo age como um sintoma, uma lógica particular que configura esse estágio atual do capital, ou do que ele chama, da lógica do capitalismo tardio.

Sua atitude já constitui por si só um ato político radical de oposição em relação ao pós-modernismo visto como o fim da História. Nesse sentido, o pós-modernismo é entendido como uma estrutura interna ao modernismo, à modernidade ainda. Por isso, mais do que ser um momento de ruptura, é o momento para se racionalizar a própria estrutura da cultura do capital. Em *Marxismo e Forma*³⁶, Jameson elenca alguns autores que identificam esses elementos no movimento da estética em geral, relacionando-os com o modo de produção em toda sua totalidade estrutural.

De fato, ele questiona mesmo se toda essa mudança na estrutura do capitalismo como um todo, nas suas formas de representação expressas no cinema e no vídeo, bem como no fotorrealismo, na música, mas também na síntese dos estilos clássicos e “popular” que se vê em alguns compositores, não passa de mudanças periódicas de

³⁶ JAMESON, F. **Marxismo e forma**: teorias dialéticas da literatura no século XX. São Paulo, Ed. Hucitec, 1985.

estilo, ou de moda, determinadas pelo velho imperativo de mudanças estilísticas do alto modernismo.

Em seu estudo “*Adorno: ou tropos histórico*”, Jameson de início já reconhece a complexidade e veemente posição crítica e pessimista de Adorno, na tentativa de despertar o próprio fenômeno sócio-econômico que ele denuncia. Por isso, sua crítica não deve ser tomada como uma tese isolada de natureza geral. Assim é aos fenômenos culturais – como estilos musicais, e sistemas filosóficos, que Adorno empreende sua crítica dentro do contexto do que o marxismo chama de superestrutura.

Nesse sentido, a obrigação de reconhecer a transcendência dos limites da análise especializada, ao mesmo tempo em que respeita a integridade do objeto como uma entidade independente, corresponde a uma atitude de teorização anterior de unidade do campo cultural. Nas palavras de Fredric Jameson, “o próprio termo superestrutura já carrega dentro de si o seu oposto, como uma comparação implícita, e por sua própria construção coloca o problema da relação com a base sócio-econômica ou infra-estrutura como condição para sua completude enquanto pensamento.” (JAMESON, 1985, p. 12).

Assim, no domínio da crítica literária que aqui se estende à própria historiografia, é o enfoque sociológico que se justapõe a obra de arte individual como uma forma mais vasta de realidade social. Esta é vista de um modo ou de outro como sua fonte ou fundamento ontológico, e da qual a própria obra é concebida como um reflexo ou um sintoma, uma conscientização ou uma resolução imaginária ou simbólica como uma das maneiras em que esta relação central e problemática tem sido concebida.

O estudo das superestruturas pressupõe uma transcendência da natureza atomística do termo cultural: é essencialmente a diferença entre a justaposição de um romance individual com seu contexto sócio-econômico, e a história do romance vista contra esse mesmo contexto. Com efeito, uma relação que era de forma-fundo, ponto-campo, cede lugar à superposição de dois campos, duas séries, dois contínuos; a linguagem da causalidade é substituída pela da analogia ou homologia, do paralelismo.

O *continuum* cultural, ou o que Fredric Jameson (1985) chama de microcosmo, ou seja, tudo o que está relativamente ligado ao que é individualmente ou coletivamente constituído, desde sua concepção metafísica e epistemológica, até suas mais variadas formas de “cultura”, incluirá uma analogia com o macrocosmo sócio-econômico ou infra-estrutura, como uma comparação implícita em sua própria estrutura, permitindo-nos transferir a terminologia deste último para aquele, em maneiras que são sempre

muito reveladoras. A tarefa do crítico literário marxista é exatamente em demonstrar este funcionamento do conteúdo dentro da própria forma, e não como algo que o transcende, ou que existe “fora” dele.

Segundo Fredric Jameson (1985), a originalidade da visão histórica de Adorno está na sua concepção de evento. Mas o evento aqui é o evento musical, consistindo precisamente na atenção àquele fluxo de sons penetrando pelos ouvidos, à sucessão organizada e significativa de um sistema de signos não verbais, como se fosse um discurso puramente instrumental. Seu objeto de análise, a concepção de um evento musical, e a música polifônica ocidental é “não natural” precisamente na medida em que não tem equivalente institucional em qualquer outra cultura.

Fredric Jameson (1985) parece identificar aquilo que é histórico, a tudo o que é culturalmente constituído. E reserva ao que não é histórico, tudo aquilo que se remete ao que é natural nas sociedades. Sua concepção de uma teoria da história perpassa assim, por uma ideia de que a regularidade histórica está fora do seu domínio. Este domínio é a sua natureza que não depende da história para se fazer onipresente, reservando ao que é de domínio da história, exatamente as irregularidades daquilo que é humanamente constituído, ou seja, cultura. É esta forma nova que Fredric Jameson quer ressaltar.

Há uma diferença absoluta em espécie, entre a música funcional mais antiga e a moderna, que desenvolveu sua autonomia própria adquiriu o *status* de um evento em si mesmo e requer que seus participantes suspendam suas outras atividades, para que, nas palavras de Jameson,

No exercício de alguma capacidade mental atenta mas não verbal que nunca tinha sido usada antes, com a convicção de que algo real está acontecendo durante quinze ou vinte minutos de imobilidade. É como se um novo sentido tivesse sido inventado (pois a concentração ativa que marca tal audição é tão distinta da audição ordinária como a linguagem matemática o é do discurso ordinário), como se um novo órgão tivesse se desenvolvido, um novo tipo de percepção tivesse se formado. O que é particularmente digno de nota é a pobreza dos materiais que moldaram esse novo tipo de percepção; pois o ouvido é o mais arcaico dos sentidos, e os sons instrumentais são muito mais abstratos e inexpressivos do que as palavras ou os símbolos visuais. Contudo, numa dessas inversões paradoxais que caracterizam o processo dialético, é precisamente esse ponto de partida primitivo, *regressivo*, que determina o desenvolvimento da mais complexa das artes. (JAMESON, 1985, p. 18).

O elemento musical é o diferenciador de uma forma nova de historicidade. Vista entre uma significativa coletividade que executava música e a conhecia por dentro de um modo qualitativamente diferente da maneira passiva dos consumidores dos dias de hoje. A música ocidental moderna, já de início destaca-se da cultura como um todo³⁷, e se desenvolve a parte, em paralelo a esse “todo”. Neste sentido, a música adquire uma história interna própria, como também começa a duplicar, em escala menor, todas as estruturas e níveis do macrocosmo social e econômico e exhibe sua própria dialética interna, seus produtores e consumidores, sua própria infra-estrutura.

Fredric Jameson (1985) parece ter um sentimento saudosista e nostálgico em relação à instrumentalização musical mais antiga, elemento de sua vivacidade, e que, na modernidade, se constitui num simples simulacro. Existe um *leitmotif*³⁸, que deve ser entendido em termos da dialética autônoma da própria tradição musical com suas leis e possibilidades próprias. Como consta de seu próprio argumento,

Se há para a música algo assim como a “heresia da paráfrase” – arrancando brutalmente a melodia ou tema de uma textura na qual só ali encontra sua razão de ser – deve-se então acrescentar que tal prática encontra seu estímulo inicial não tanto no capricho ou ignorância formal do ouvinte individual como na equivalência – ou ruptura – mais profunda entre forma e conteúdo na própria estrutura da obra. (JAMESON, 1985, p. 21)

Esta mudança no meio da música serve de ilustração e exemplificação de como o historicamente novo é gerado a partir das contradições de uma situação e momento particulares. Da função, em análises dialéticas, de termos como progressivo e regressivo, mediante os quais os elementos de certo complexo distinguem-se tão-somente para ser re-identificados mais firmemente em sua inseparabilidade e para tornar possível uma percepção diferencial da posição de um determinado momento no *continuum* histórico.

De fato, é a novidade, o sentido do novo não mais como um subproduto relativamente secundário e natural, que passa a ser considerado como um fim em si

³⁷ O todo a que Jameson se refere está relacionado a vida social cotidiana do período, século XIX, ao que era constituído culturalmente naquele momento.

³⁸ Conceito usado pelo nosso autor, a fim de designar de que a forma evolui em resposta a um tipo de público, e são, portanto, influenciadas também pelas funções sociais cambiantes de seus executantes.

mesmo. Neste sentido, as manifestações artísticas em geral, no entender de Fredric Jameson (1985) estão imbuídas de uma historicidade nova, no sentido do que elas pensam sobre si, e sobre sua própria prática. Na tentativa de pensar um trajeto através da pura invenção formal, tendo em vista o próprio futuro da história.

Assim o é também a obra literária: mas o progresso aqui identificado é menos uma questão de inovação estilística do que de hábitos do público leitor, o qual deve ser medido em relação à pura quantidade de palavras com que um dado contexto histórico é saturado. Aqui, o autor identifica a obra literária na modernidade, saturada de tudo o que é histórico, como se tudo que tinha pra ser conhecido, já se conheceu, não existe mais nada a acrescentar ao devir histórico, tudo na obra agora é saturado. É esta atitude em relação à obra em questão, de consumidor do que de mero apreciador da obra de arte em geral, que constitui o elemento diferenciador dessas duas atitudes,

É claro, por exemplo, que uns poucos nomes e simples substantivos, um mínimo de descrição, tinham para os leitores de séculos anteriores, um valor sugestivo que não mais possuem nessa superexposição à linguagem que é característica de nossa época. Assim, o estilo se parece com a Rainha Vermelha, desenvolvendo mecanismos cada vez mais complicados a fim de manter o poder para dizer a mesma coisa; e, no universo comercial do capitalismo avançado, o escritor sério é obrigado a despertar o senso do concreto, entorpecido no leitor, através da administração de choques linguísticos, reestruturando o demasiado familiar ou apelando às camadas mais profundas do fisiológico, as únicas que retêm uma espécie de intensidade disponível não nomeada. (JAMESON, 1985, p. 24).

No domínio da música, a questão é da dissonância e consonância com o fenômeno em si, podendo ser descrito em termos negativos ou positivos, já que o valor renovado de um determinado sistema de consonância coaduna com os efeitos das dissonâncias que obtém dentro desse sistema. De fato, a música e seus efeitos, na modernidade, transcendem ao esquema musical das coisas, a ponto de a dissonância como tal ter valor social simbólico, comparável ao papel que o conceito do inconsciente representa no decorrer da história da *ratio* burguesa.

Toda energia é agora investida na dissonância; em comparação, as resoluções individuais se tornam cada vez mais tênues, mero cenário

facultativo ou afirmação restauradora. A tensão se torna o princípio fundamental de organização, a ponto de a negação da negação, o total cancelamento do débito de cada dissonância ser como num gigantesco sistema de crédito, indefinidamente adiado. (JAMESON, 1985, p. 25).

Com efeito, a novidade reside na própria contradição do sistema, que se dinamiza e efetua pelo e através desta contradição. No caso da música, uma absoluta liberdade de um lado, e do outro, a ordem renovada de uma rigidez auto-imposta do sistema, que no final das contas é entendido no contexto da situação histórica concreta de regressão da audição como sintoma da própria modernidade. Nossa percepção da música em particular e da obra de arte em geral, se ajusta à percepção do seu objeto com a conseqüente deterioração da capacidade de escutar (e ver), com a qual o compositor e o artista, precisam trabalhar.

A composição musical torna-se mero estímulo ou condicionante psicológico, como nos aeroportos ou supermercados onde o freguês é acusticamente tranquilizado. Também se encontra intimamente ligada em nossa mente à propaganda de produtos e continua tanto na música “popular” como na “clássica”, a funcionar como tal muito depois de terminado o comercial: neste ponto os sons anunciam o compositor ou executante e representam signos do prazer a ser derivado do produto, de tal modo que a obra de arte desce ao nível dos bens de consumo em geral. A arte neste sentido sofre uma mudança radical por uma nova exploração comercial de técnicas artísticas em todas as facetas de nossa cultura.

O conteúdo também sofre esta transformação nas suas estruturas mais internas, particulares, do tipo neurose “*fin de siècle*” aparentado a certo freudismo³⁹. Com efeito, tais fenômenos caracteristicamente freudianos não são mais considerados como funções mentais permanentes, mas sim como eventos novos. Eles marcam a gradual alienação das relações sociais e sua conseqüente transformação em mecanismos autônomos e auto-reguladores, em que a personalidade individual ou independente, aos poucos vem sendo reduzida a uma mera parte componente, um *locus* de pressões e tabus, um aparelho receptor de injunções provenientes de todos os níveis do próprio sistema.

Desse modo para Jameson (1985) não existe mais essa correspondência entre uma experiência monádica interior e a rede puramente externa de circunstâncias, sejam econômicas, históricas e sociais. Mesmo que ainda reste um ego, que sobreviva à ilusão

³⁹ Nesse sentido é a própria estrutura do inconsciente que se apresenta como o local a ser perscrutado pelo pós-modernismo enquanto manifestação desse novo estágio do capital.

de sua própria “centralidade não interrompida”⁴⁰, o fato é que a experiência individual cessou de coincidir com a realidade social, assim como o romance, ameaçado por contingências idênticas.

Destarte, a forma do romance enquanto experiência social e contingente ao se prender demais ao puramente existencial, à verdade da subjetividade arrisca a tornar-se observação psicológica não generalizável, com toda a validade de mera história de caso. E, ao tentar dominar a estrutura objetiva da esfera social, tende a cada vez mais ser governado por categorias de conhecimento abstrato em lugar da experiência concreta e, conseqüentemente, a descer ao nível da tese e da ilustração, da hipótese e do exemplo.

No entanto é este tipo de “atonalidade” que segundo Jameson “não importa quanto possa testemunhar a perda do controle racional na sociedade moderna”⁴¹, é testemunha de uma nova ordem até então apenas latentes no momento histórico.

Mas esta nova ordem que se questiona no sentido atribuído pela teoria da pós-modernidade que para Jameson de fato não constitui nenhum fim absoluto da História, ou da teoria, de fato é a realização da própria teoria. E é esta totalidade sugerida da obra de arte em si do período moderno enquanto realização da forma, a modernidade, a própria contextualização histórica do momento. Dessa forma, é a própria música que eleva toda

Ar te moderna para uma espécie de sobredeterminação absoluta de todos os seus elementos, para uma abolição do acaso, uma espécie de total absorção dos últimos remanescentes de pura contingência presentes no material em estado bruto, os quais são doravante arduamente assimilados na estrutura própria da obra. (JAMESON, 1985, p. 31)

Essa organização total da obra é sintomática de uma tendência objetiva na estrutura sócio-econômica do próprio mundo moderno, onde os regimes políticos totalitários são apenas um sintoma. Assim, a organização total da economia termina por alienar a própria linguagem e o pensamento humano, dissipando o que deste último remanescente sujeito ou ego autônomo pode ter ficado. Os mecanismos de comunicação, a pesquisa de mercado, a testagem psicológica e uma multidão de outras

⁴⁰ Termo utilizado por Fredric Jameson, cuja conotação recai sobre a concepção do fim da forma como um todo, do seu valor organizacional.

⁴¹ Ver JAMESON, F. **Marxismo e forma**: teorias dialéticas da literatura no século XX. São Paulo, Ed. Hucitec, 1985, pág. 29.

técnicas sofisticadas, completam aquilo que Jameson entende como o pós-modernismo capaz de desmistificar: uma planificação total do público, a ilusão de um estilo de vida que insiste em disfarçar o desaparecimento da subjetividade e da vida privada no sentido antigo.

A ideia de totalidade não deve estar fora de uma concepção histórica que se faça pertinente a uma pretensão de objetividade científica. De fato, pensar no que é culturalmente constituído por nós, parte dos fundamentos ontológicos e axiomáticos da ciência histórica, do passado é sempre uma tarefa “de dois gumes”. Pensamos o passado a partir de referenciais do presente. E isto em Fredric Jameson (1985) se reflete sobre a conexão entre tal visão dialética da transformação histórica, na qual os diversos momentos são articulados de acordo com as várias relações possíveis entre sujeito e objeto, e alguma hipótese de um momento histórico de plenitude ou completude contra o qual os outros estágios históricos são julgados e medidos.

O autor parece aceitar bem esta limitação da prática do historiador, que não é uma limitação no sentido de incapacidade da prática historiográfica, mas no reconhecimento de sua essencialidade específica (o que é particularmente humano), e ao mesmo tempo naturalmente lógica: o conceito do que Adorno chama de *Versöhnung*⁴², entre sujeito e a objetividade, entre a existência e o mundo, a consciência individual e a rede externa de coisas e instituições na qual ela emerge.

E assim, as chamadas “teorias da história”, tendem a organizar-se em torno desta hipótese dissimulada dum momento de plenitude. No entanto, no domínio cultural, pelo menos podemos avaliar a adequação da forma e do conteúdo em seus monumentos culturais, sendo capazes de avaliar a reconciliação entre intenção e *mediu*, e o grau em que toda matéria visível é forma, e todo significado ou expressão é encarnação concreta.

Nesse sentido, essa dialética da possibilidade de reconciliação entre sujeito e objeto, do Eu e do Não-eu, do espírito e da matéria, do ego e do mundo é o princípio da própria metanarrativa em Fredric Jameson que se baseia na premissa do sistema hegeliano podendo ser reivindicado como sendo “virtualmente” o próprio método dialético.

Em Adorno, segundo Jameson (1985) esta totalidade se evidencia pelas novas formas dadas pela música em Schoenberg e Beethoven, em que, o estilo musical de

⁴² Que em inglês quer dizer, “reconciliation” ou, reconciliação.

ambos em função de um único sistema de mercado é agora duplicado pela planificação da própria obra de arte, sendo que o primeiro teria um resultado distorcido de uma tentativa de imaginar a totalidade numa época em que não se tem nenhuma experiência dela, e o segundo, vislumbra uma totalidade concreta, completamente presente em cada instante de seu desdobramento.

Assim, a reconciliação feita por Beethoven entre o subjetivo e o objetivo fielmente registra os horizontes alargados do próprio período de transição revolucionária, no qual o pensamento positivo e universalista da burguesia durante sua luta pelo poder não cede lugar ainda ao “esprit sérieux” do dinheiro, dos negócios e da Realpolitik; [...] e o que é verdade para a música vale também para o pensamento: a filosofia, liberta da longa coerção da teologia, não sofreu ainda a redução positivista ao empirismo científico, ainda não abdicou de seus direitos em favor das disciplinas acadêmicas recentemente inventadas, tais como a sociologia e a psicologia, e muito menos começou a questionar sua própria validade no estilo do positivismo lógico do século XX. Neste ponto da história, o pensamento ainda está à procura de matérias mais amplas, e é de tal momento de possibilidade, um momento de suspensão entre dois mundos, que a filosofia de Hegel é o mais ambicioso e profundamente característico monumento. (JAMESON, 1985, p. 40)

Sua defesa de um método dialético se insere dentro de uma perspectiva hermenêutica marxista, cuja expressão desta totalidade é o próprio método de comparação dialético do pensamento em si e sobre si mesmo. Este é o seu resgate, o seu projeto.

Toda a totalidade já está dada, de um ponto de vista objetivo e subjetivo, que dialeticamente na forma de espírito absoluto, que segundo Jameson não se encerra definitivamente e completamente num período histórico, aprende que, em última instância inclui dentro de si toda a abundância e multiplicidade do universo exterior e objetivo. E é no momento da experiência, no momento em que ainda não há esta separação entre sujeito e objeto que esta reconciliação ocorre, em que o sujeito ainda em acordo com seu objeto, não atingiu a autoconsciência, não aprendeu a se distinguir como entidade separada e abstratamente independente, não é capaz de se retrair e olhar através de um vazio para a entidade igualmente abstrata das coisas em si mesmas.

De fato a questão é saber de que forma hoje a experiência deixou de se realizar, ou deixou de se reconciliar, causando um abismo profundo entre o interior e o exterior,

entre sujeito e objeto. E por isso o autor pensar a experiência de uma totalidade, daquela genuinamente moderna⁴³, como impossível nos dias de hoje, a não ser nas partes que compõem o próprio processo de totalização global, o multiculturalismo. Por que aqui, a autoconsciência do sujeito, se dá no exato momento de reconciliação com o objeto, e a totalidade ganha um sentido diferente dentro deste novo contexto: a de ser um método dialético que privilegia a totalidade concreta em lugar das partes separadas, abstratas.

A proposta de uma análise cultural contemporânea, denominada de pós-modernismo, passa pela explicitação da análise empreendida por Jameson sobre autores como Adorno, Benjamin, Marcuse, Schiller, Marc Bloch, percebendo a relevância dos mesmos para uma base hermenêutica do marxismo, ou de um método de dialética hermenêutica. É interessante perceber no nosso autor, a defesa de um hegelianismo muito mais amplo do que a pura especialização do mesmo, da qual é difícil de reemergir para as possibilidades mais amplas abertas por Hegel. E,

Deste modo, não é de admirar que o sistema de Hegel falhe, assim como não é de estranhar que as vastas sínteses artísticas que são seu equivalente no século XX rachem-se todas sob a pressão de sua elaborada pretensão universalizante. Entretanto, elas já ocorrem num plano inferior de linguagem, não mais no nível do entendimento mas, antes, no das percepções físicas e emocionais mais elementares e imediatas: e o espanto real não é tanto que o sistema hegeliano falhe, mas que ele pudesse ter sido concebido e executado até aquele grau de concretude que ainda possui. (JAMESON, 1985, p. 44)

A questão para Adorno, e que permeia as considerações dos demais autores analisados por Fredric Jameson é exatamente pensar sobre a dificuldade de sistematização num universo fragmentado, e ainda assim permanecer fiel ao espírito hegeliano. Para isto, precisamos ser resolutamente não-sistemáticos, e num sentido holístico⁴⁴, genuinamente hegeliano, enfrentar aí seu principal problema formal: a da impossibilidade do todo num mundo fragmentado.

Jameson sai em defesa de um tipo de hegelianismo que vai além da sua experiência marxista e de suas considerações ortodoxas e objetivistas, as quais

⁴³ Em que a experiência é dada como a realização do próprio Espírito Absoluto, do encontro do Eu e do Não-eu, que nos dias de hoje é escamoteada pelo processo geral de globalização.

⁴⁴ Holismo no sentido pensado por Karl Popper. O de que os grupos sociais, nunca se vêem inteiramente explicados em termos de mera junção de seus elementos, mas num processo de interação entre eles.

obliteraram a realidade histórica e sua componente subjetiva. De fato, um retorno às considerações hegelianas para Jameson é um retorno a uma compreensão da realidade em seu sentido dual, sem, no entanto, ser meramente unilateral, ou seja, pressupor uma realidade como existente por si mesma, mas sim, em consonância com o já existente numa relação de construção.

O que eles compartilham enquanto fragmentos a despeito da dispersão de seu material em estado bruto⁴⁵ é a própria historicidade comum, aquele momento da história que marca e deforma de um modo ou de outro, todos os fenômenos culturais que nele se produzem e se incluem, e que serve de estrutura dentro da qual compreendemos aqueles fenômenos.

Para Jameson é uma motivação profundamente estilística que está por trás deste modo indireto, e, neste sentido, o estilo que governa às obras de arte é análogo à própria forma das frases (de um texto histórico), que transcendente a toda reflexão, determina a escolha da matéria-prima. E dessa forma,

Na medida em que o pensar dialético é pensamento sobre pensamento, pensamento ao quadrado, pensamento concreto sobre um objeto, que simultaneamente permanece cômico de suas próprias operações intelectuais no próprio ato de pensar, esta autoconsciência deve ser inscrita na própria frase. E, na medida em que o pensamento dialético caracteristicamente envolve uma conjunção de fenômenos opostos ou pelo menos conceitualmente díspares, pode-se propriamente dizer da frase dialética aquilo que os surrealistas disseram da imagem, a saber, que sua força cresce proporcionalmente à medida que as realidades ligadas são distantes e distintas uma das outras. (JAMESON, 1985, p. 47).

As contribuições de Adorno⁴⁶ neste sentido propõem a oferecer uma teoria do não teorizável; a mostrar porque o pensamento dialético é a um só tempo indispensável e impossível, mantendo viva a própria ideia de sistema, enquanto intransigentemente descarta as pretensões à validade e mesmo à existência dos sistemas já realizados. O argumento essencial de Adorno (1985, p. 48) infere-se sobre o conteúdo da obra de arte que é julgado pela sua forma, e que é a forma realizada da obra que oferece a chave mais segura para as possibilidades vitais do momento social determinado do qual ela

⁴⁵ Da situação histórica concreta, a modernidade.

⁴⁶ Aqui Fredric Jameson se refere ao argumento essencial da Dialética Negativa, cuja metodologia procuramos expor aqui.

surge. Esta mesma descoberta metodológica mostra ser válida no domínio do pensamento filosófico; e a prática da dialética negativa envolve um movimento constante, distanciando-se do conteúdo oficial duma ideia – como, por exemplo, a natureza “real” da liberdade ou da sociedade como coisas em si mesmas – e em direção às várias formas determinadas e contraditórias que tais ideias tomaram, cujos limites conceituais e cujas inadequações representam figuras ou sintomas dos limites da própria situação social concreta.

Isto, no entanto, não quer dizer nas palavras de Fredric Jameson que “qualquer dos dois opostos conceituais que são o sujeito e o objeto, seja necessariamente mais satisfatório isoladamente.” (JAMESON, 1985, p. 49) Pensar sobre os dois isoladamente, o objeto compreendido em si mesmo o mundo realizado e interpretado como conteúdo diretamente acessível, resulta nas ilusões do empirismo positivista simplista, ou num pensamento acadêmico que erroneamente toma suas próprias categorias conceituais por partes sólidas e pedaços do mundo real. Do mesmo jeito, sobre o sujeito, resulta no que é considerado por Adorno o idealismo subjetivo do existencialismo heideggeriano⁴⁷, uma espécie de historicidade a-histórica, uma mística da ansiedade, da morte e do destino individual sem nenhum conteúdo genuíno.

Aqui, ao invés de um formalismo vazio a dialética negativa resulta numa crítica abrangente das formas numa laboriosa e quase permanente destruição de toda a hipótese possível dos vários momentos do próprio pensamento. Pois é inevitável que qualquer teoria sobre o mundo no seu momento de formação, tende a tornar-se um objeto para a mente e a investir-se de todo o prestígio e permanência duma coisa real por si mesma, apagando assim, o próprio processo dialético do qual emergiu: e é esta ilusão ótica da substancialidade do pensamento que a dialética negativa se propõe a dissipar.

Para Jameson (1985) a dialética negativa constitui uma espécie de abstração hiperconsciente da totalidade genuína de pensamento, que as obras de Adorno como um todo encarna. Sua ênfase no método e na teoria mais do que na prática da dialética negativa, explica, para o nosso autor, a ausência de compromisso político em Adorno o que remete para uma concepção atual sobre o pensamento político pós-moderno: a falta ou ausência de uma prática política que supere o profundo comodismo contemporâneo.

No entanto, a leitura jamesoniana sobre o mesmo nos apresenta a dialética

⁴⁷ De uma interpretação da subjetividade como uma presença radical imanente.

negativa como o método próprio do pensamento histórico atual, nos quais pretexto e consciência se encontram para formar a mais luminosa e transitória figura ou tropo da inteligência histórica: “como seu objeto, o conhecimento permanece agrilhado à contradição determinada”. (JAMESON, 1985, p. 51)

Pois então, se em Adorno a dialética negativa é a forma geral, o “tropos histórico”, Walter Benjamin (1985, p. 53) representa a nostalgia ligada a um passado cujo objeto adequado, um emblema ou imagem, são percebidos e incorporados como na meditação religiosa em que a mente possa se mirar, na qual possa encontrar alívio momentâneo ainda que apenas estético.

Benjamin é para Fredric Jameson o teórico da alegoria. Sua teoria concentra-se no esforço em direção a uma integridade psíquica ou unidade de experiência que a situação histórica ameaça estilhaçar a cada passo. O impulso para a unidade assume a forma de uma obsessão com o passado e a memória. Como coloca Jameson,

Benjamin é único entre estes pensadores porque ele quer salvar sua própria vida também: daí o fascínio peculiar de seus escritos, incomparáveis não apenas por sua inteligência dialética, ou pela sensibilidade poética que expressam, mas acima de tudo, talvez, pelo modo que a parte autobiográfica de sua mente encontra satisfação simbólica na forma das ideias expressas abstratamente, sob disfarces objetivos. (JAMESON, 1985, p. 54)

Neste sentido, Jameson (1985) estabelece uma comparação entre consciência e memória. Em Freud⁴⁸ a consciência tem a função de defesa do organismo contra choques do ambiente externo. Em Benjamin a consciência em oposição à memória torna-se um instrumento de descrição histórica, um modo de mostrar como na sociedade moderna estes mecanismos de defesa da consciência deixa de ser pessoais. Toda uma série de substitutos mecânicos intervém entre a consciência e seus objetos, privando-nos de qualquer maneira de assimilar o que nos acontece, ou de transformar nossas sensações em experiência genuinamente pessoal.

⁴⁸ “[...] fascinado, por exemplo, pela distinção que Freud fez entre memória inconsciente e o ato consciente de recordar, o segundo sendo para Freud, basicamente um modo de destruir ou erradicar o que o primeiro se propusera a preservar: ‘a consciência aparece no sistema de percepção *em lugar* dos traços da memória....a consciência e a retenção de memória são mutuamente incompatíveis dentro de um mesmo sistema”]. (JAMESON, 1985, p. 55).

Para Jameson (1985) esta descrição psicológica em Benjamin passa por uma reconciliação de passado e presente que é de algum modo ético. Esta sabedoria ética é de fato uma espécie de meio-termo entre a ideia clássica de uma natureza humana fixa, com sua psicologia dos humores, paixões, pecados ou tipos de caráter e a ideia moderna da historicidade pura, da influência determinante da situação ou do ambiente.

Como solução de compromisso no domínio da personalidade individual não é diferente daquela de Hegel no domínio da História. Onde, para este, um sentido geral era imanente ao momento particular da história, o objetivo global da personalidade e de seu desenvolvimento é de algum modo incorporado na emoção particular em questão, ou latente no estágio particular do desenvolvimento do indivíduo⁴⁹. A experiência psicológica individual é vista como algo que inclui em si mesma as sementes de seu próprio desenvolvimento, algo no qual o desenvolvimento ético é inerente, como uma espécie de “Providência interiorizada”⁵⁰.

Em *Afinidades Eletivas*⁵¹ Benjamin realiza a crítica da própria forma com que a Alemanha faz uso dessa psicologia ética de Goethe, operando com um conceito de mito, que é ao mesmo tempo um ataque às ideologias obscurantistas que fizeram da noção de mito seu grito de incitação. Com isto, *Afinidades Eletivas* pode ser considerada uma obra mítica, contanto que entendamos mito como aquele elemento do qual a obra procura se libertar: expressão disfarçada dos pensamentos de Benjamin sobre o passado e o presente, o ensaio é uma maneira de recuperar o passado desmistificando esse mesmo passado cultural, entregue às tenebrosas forças míticas de uma tradição profascista⁵².

Está claro para Jameson (1985) que a originalidade de Benjamin consiste em ter contornado a oposição estéril entre as interpretações arbitrárias do símbolo, de um lado, e do outro a falha absoluta em perceber o que ele significa. Neste sentido os objetos de natureza simbólica que permeiam sua obra ganham importância à medida que o verdadeiro assunto subjacente é exatamente a rendição ao poder dos símbolos daqueles

⁴⁹ Foi Goethe quem, segundo Jameson, incorporou esta psicologia ética, sendo codificada por toda esta dimensão da obra de Benjamin, tornando-a tradicional na Alemanha e enraizando-se profundamente na língua alemã.

⁵⁰ O que não quer dizer, no meu entender, que o processo histórico em si, seja inerentemente providencial no sentido dado pelo autor, qual seja, o de ser algo já determinado e orientado por Deus. Penso que seu sentido pode ser retirado de forma mais dicionarizada, de um acontecimento feliz.

⁵¹ Ensaio de Benjamin, analisado por Jameson, em que ele expõe sua mais completa expressão desta ética goethiana.

⁵² Profascista no sentido de um sintoma do ressurgimento de um irracionalismo tradicionalista, voltado para uma interpretação das origens, mitificadas pela aversão aos diferentes, fundamentados na intolerância aos seus modos de ser, de pensar e agir.

que perderam sua autonomia como seres humanos. Assim Jameson identifica a rendição ao poder dos símbolos, como a coisidade na vida humana, um dos sintomas do pós-modernismo em que a própria intrusão daquela na vida humana é o critério deste universo mítico.

É a aparência enquanto essa nova caracterização da realidade que Jameson identifica em Benjamin, estando ela implícita na própria natureza e no próprio modo de apresentação. Como bem coloca Jameson,

Esta dimensão moral da obra de Benjamin, (...), claramente representa um equilíbrio precário, um momento de transição entre o psicológico, de um lado, e o estético ou o histórico, de outro. A mente não pode por muito tempo satisfazer-se com esta descrição puramente ética dos acontecimentos do livro como triunfo de forças míticas e fatídicas; ela solicita explicação histórica e social e, finalmente, o próprio Benjamin é forçado a expressar a conclusão de “que o escritor envolve-se em silêncio: a saber, que a paixão perde seus direitos, sob as leis da genuína moralidade humana, quando procura fazer um pacto com a segurança da burguesia endinheirada. (JAMESON, 1985, p. 59)

No entanto este deslizamento inevitável da moralidade para a história e a política, característico de todo o pensamento moderno é mediado pela *estética*, revelado mediante a atenção às qualidades da obra de arte, exatamente do modo pelo qual a conclusão foi articulada pela análise daqueles aspectos de *Afinidades Eletivas* melhores descritas como alegóricos, mais do que simbólicos.

A sensibilidade de Benjamin volta-se para aqueles momentos em que os seres humanos se acham entregues ao poder das coisas; e o conteúdo familiar da tragédia barroca (aquela melancolia que reconhecemos em *Hamlet*, aqueles vícios da melancolia – lascívia, traição, sadismo – tão preponderantes nos elisabetanos menores, em Webster, por exemplo) passa a ser uma questão de *forma*, do problema dos objetos, o que equivale dizer da alegoria ela mesma. Pois a alegoria é precisamente o modo predominante de expressão de um mundo no qual as coisas, não importa por que motivo, divorciaram-se completamente dos significados, do espírito, da genuína existência humana. (JAMESON, 1985, p. 61)

“As alegorias são, no domínio dos pensamentos, o que as ruínas são no domínio das coisas” (JAMESON, 1985, p. 61). E é claro que Benjamin é ele mesmo o mais

notável entre estes visionários deprimidos e hiperconscientes que povoam suas páginas. Pois a alegoria da modernidade é ela mesma, melancólica, insuportável, barroca, ou seja,

De um mundo no qual a crença estava totalmente divorciada das obras, no qual nem mesmo a pré-ordenada harmonia calvinista intervém para restaurar um pouco de sentido na sucessão dos atos vazios que constitui a vida humana, o mundo reduzindo-se então a um corpo sem alma, como a casca de um objeto despojado de qualquer função visível. (JAMESON, 1985, p. 60)

O alegórico é visto como uma patologia por demais familiar a nós no mundo moderno. Sendo tendência da própria crítica em exaltar o símbolo em detrimento da alegoria, a preferência pelo simbolismo é talvez mais expressão de um valor do que uma descrição de fenômenos poéticos existentes: pois a distinção entre símbolo e alegoria é a que existe entre uma total reconciliação entre objeto e espírito e um mero desejo de tal reconciliação.

Para Jameson (1985) a análise de Benjamin é útil neste sentido, ao contrapor símbolo e alegoria. O primeiro visto como o momento no tempo, instantâneo, lírico, único; o momento da reconciliação. Um momento limitado no tempo, em que a genuína reconciliação é impossibilitada no mundo moderno, sendo algo mais do que um presente lírico acidental. Em contraposição à alegoria como uma penosa decifração de significado de momento em momento, na tentativa de restaurar uma continuidade em instantes heterogêneos e desconexos.

Sobre os ensaios posteriores de Benjamin⁵³, Fredric Jameson (1985) assinala uma nova preocupação do autor passando do que é predominantemente estético para uma dimensão histórica e política. Aqui, trata-se de seu interesse pela máquina e invenções mecânicas, aparecendo pela primeira vez no domínio da estética, no estudo do cinema, sendo posteriormente estendido ao estudo da história em geral. E neste ponto, Jameson já faz uma crítica àquelas interpretações marxistas tendenciosas, pois mesmo que o enfoque pareça ser bem materialista, salienta o quão distante é o marxismo, dessa ênfase na invenção e na técnica como a causa primária da mudança

⁵³ Respectivamente citados “A Obra de Arte na Era da Reprodução”, e no ensaio “Paris – Capital do Século Dezenove”. (JAMESON, 1985, p. 63)

histórica, que simultaneamente negligenciam toda consideração dos fatores humanos de classes e de organização social da produção.

Este tão fascinado momento histórico, do papel das invenções mecânicas é segundo Jameson o elemento de compreensão da própria modernidade que em Benjamin se dá em termos psicológicos e estéticos. E toda lógica de sentido dessas novidades propriamente ditas, da materialidade histórica que Benjamin consegue representar internamente através das reflexões que faz das obras de Baudelaire, leva-o às próprias invenções mecânicas: neste sentido, o “conforto isola”⁵⁴.

Esta análise do efeito psicológico da máquina tem outro fator secundário o de satisfazer um requisito psicológico que é talvez em certo sentido, ainda mais profundo e mais importante do que o declarado requisito intelectual. Todos os fenômenos são para Benjamin, de algum modo, familiar, mas, parece senti-los como inadequadamente expresso: ele não consegue expressá-los de modo adequado até que encontre alguma imagem mais exata e mais concreta, cuja fisicalidade os encarne.

A máquina, a lista de invenções é precisamente essa imagem; e este trecho, segundo Jameson (1985) tem de ser considerado na aparência uma análise histórica, como o próprio exercício de meditação alegórica, na realidade um exercício para localizar um emblema adequado no qual ancorar o nervoso e peculiar estado de espírito moderno que era o assunto de Benjamin.

Por isto, sua teoria não leva a uma teoria da causalidade histórica; antes, completa-se numa teoria do objeto moderno, na noção de “aura”. A aura sendo o equivalente no mundo moderno àquilo que os antropólogos chamam de “sagrado” nas sociedades primitivas; é para o mundo das coisas, o que o “mistério” é para o mundo dos acontecimentos humanos, ou mesmo o que o “carisma” é para o mundo dos seres humanos. E aí, num universo secularizado é mais fácil percebê-la e mesmo localizá-la no momento de sua desaparecimento, cuja causa está na invenção técnica em geral, na substituição da percepção humana por suas extensões mecânicas, as máquinas.

Assim é fácil de se perceber como nos filmes, ‘na obra de arte reprodutível’, aquela aura que emanava originalmente da presença

⁵⁴ Aqui, Fredric Jameson cita Benjamin, sobre o que este escreveu a respeito desta caracterização, “o conforto isola”. Benjamin detecta essas mudanças já no momento da invenção dos fósforos, operando uma série de novidades, que têm em comum a substituição de um complicado conjunto de operações por um simples movimento da mão. Este desenvolvimento, efetuando-se em diferentes esferas ao mesmo tempo.

física dos atores no aqui e agora do teatro entre em curto-circuito em virtude do advento de novas técnicas (e por conseguinte substituída, num genuíno processo freudiano, pela tentativa de conferir aos artistas, fora da tela, uma nova espécie de aura pessoal). (JAMESON, 1985, p. 65)

Mas também no mundo dos objetos esta intensidade da presença física que constitui a aura de alguma coisa pode ser talvez mais bem expressa mediante a imagem do olhar, do entendimento retribuído. E neste momento, ela se constitui como experiência única, não repetida da distância não importa quão próxima esteja.

Nesse sentido a aura é o oposto da percepção alegórica, na medida em que nela, uma misteriosa inteireza dos objetos se torna visível. Enquanto os fragmentos estilizados da alegoria representam um mundo-coisa de forças destrutivas no qual a autonomia humana soçobra, os objetos da aura representam, talvez, o cenário de uma espécie de Utopia⁵⁵. Uma utopia presente não desvestida do passado, mas tendo-o absorvido, uma espécie de plenitude da existência no mundo das coisas mesmo que por um breve instante.

Daí que esse passado cultural mais simples ser a expressão do reconto, da própria evocação de uma arte não-alegórica, que garante essa aura esse momento de reconciliação entre o objeto e o espírito do próprio ato narrativo. Sendo este porém, sempre construído em torno duma novidade, passa a ser concebido para preservar sua força, cuja oralidade é característica essencial pelo próprio fato de se apoiar na memória. Sua reprodutibilidade não é mecânica, mas natural à consciência; na verdade, aquilo que permite que a estória seja lembrada, pareça “memorável”, é, ao mesmo tempo, o meio de se assimilar o passado pela experiência pessoal dos ouvintes.

Mas é em sua relação com a morte e a eternidade que esses dois fenômenos o reconto e o romance⁵⁶, opõe-se, além é claro da própria forma em que ambos são concebidos: o reconto surgindo da vida coletiva, o romance da solidão burguesa. Segundo Jameson, “concomitante ao desaparecimento da narração genuína é o crescente disfarçar da morte em nossa sociedade; pois a autoridade da narração deriva em última

⁵⁵ Segundo Jameson, esse componente utópico em Benjamin, afugentado como é pelo presente mecanizado da história, está à disposição do pensador somente num passado cultural mais simples, na própria experiência do reconto, que remete as formas folclóricas alemãs mais antigas.

⁵⁶ A partir de uma análise comparativa que o autor faz entre Benjamin e Sartre, em que o primeiro considera a experiência narrativa do reconto, como a apreensão de um destino a toda forma de vida coletiva, e o segundo, caracteriza o romance, como a própria experiência aberta da consciência no presente, a experiência da liberdade, em oposição ao destino.

instância, da autoridade da morte, o que confere a cada evento uma singularidade absoluta” (JAMESON, 1985, p. 67).

O relato não é apenas uma modalidade psicológica de narrar o passado, uma recordação deste. De fato é também um modo de contato com uma forma desaparecida de existência social e histórica. E é nesta correlação entre a atividade de narrar e a forma concreta de certo modo de produção historicamente determinado, que poderá nos servir como um modelo de crítica literária marxista no que ela tem de mais revelador ao perceber a obra de arte como um todo em seu aspecto politicamente mediador.

O aspecto nostálgico de sua motivação política é associado à consciência de seu próprio momento histórico, de uma insatisfação com o presente fundamentada em alguma plenitude lembrada e retomada pela narrativa do relato, por aquele elemento arcaico que faz com que a experiência histórica atual ganhe sentido como devir histórico, como destino. A experiência do tempo histórico em Benjamin é sentida a partir de “um presente de linguagem no limiar do futuro, honrando-o com os olhos desviados na meditação do passado.” (JAMESON, 1985, p. 70).

A totalidade histórica está em Benjamin neste olhar desviado e meditativo do passado, como algo a ser referenciado de modo a nos libertar das alegorias do mundo moderno e capitalista, e perceber a própria experiência histórica como um destino no mínimo desejado. Dessa forma, a teoria da dialética negativa de Adorno ganha prestígio e fundamento, e corrobora com a perspectiva teórica de Benjamin na medida em que procura desfazer a ilusão ótica da substancialidade do pensamento moderno.

Dentro dessa mesma perspectiva Fredric Jameson (1985) expõe a importância do pensamento de Schiller em relação à utilidade do conceito de liberdade, como instrumento privilegiado de uma hermenêutica política, sendo mais bem entendido como um recurso interpretativo do que uma essência filosófica ou uma ideia. Nesse sentido o conceito de liberdade toma a forma temporal de uma percepção repentina de um presente intolerável que é, ao mesmo tempo, mas implicitamente e não importa quão obscuramente formulado, o vislumbre de outro estado em nome do qual o primeiro é julgado. E é este caráter formal da liberdade que se presta à obra da hermenêutica política. Desse modo,

Não é demasiado dizer que o conceito de liberdade permite assim, transcender uma das contradições fundamentais da existência

contemporânea: a que existe entre o externo e o interno, entre o público e o privado, o trabalho e o lazer, o sociológico e o psicológico, entre o meu-ser-para-os outros e o meu ser-para-mim mesmo, entre o político e o poético, entre a objetividade e a subjetividade, o coletivo e o solitário – entre a sociedade e a mônada. É uma oposição que o confronto entre Marx e Freud dramatiza emblematicamente; e a persistência desse confronto (...) ressalta a urgência com que o homem contemporâneo procura superar sua vida dupla, sua existência dispersa e fragmentária. (JAMESON, 1985, p. 72).

De fato, sua contribuição assinala a aplicação invertida do modelo da lógica cartesiana – a lógica da introspecção, do *cogito* – ao organismo social, implicando em uma identificação entre o interno e o externo. O autor transfere a noção de divisão do trabalho, de especialização econômica, das classes sociais para o funcionamento interno da mente na qual assume a aparência de uma hipóstase de uma função mental sobre as demais, uma deformação espiritual que se torna o equivalente exato da alienação econômica no mundo social exterior.

No entanto, tais deformações são mais deduzidas do que observadas e de fato o que deveria vir no final – a visão de uma personalidade humana mais plenamente desenvolvida – serve como uma espécie de pressuposição ideal, de harmonia ideal, à luz da qual as diferentes formas de alienação podem ser reconhecidas pelo que são. Essa harmonia ideal é definida pelo anseio da Natureza, por sua felicidade e por sua completude, sendo que para se chegar a uma definição da primeira o argumento precisa ser formulado na linguagem da completude e das funções mentais, que permitem um jogo recíproco de termos opostos de modo a perceber a inter-relação dos mesmos.

A questão que nos interessa a respeito da leitura que Jameson faz sobre as considerações de Schiller, é de fato a que constitui a parte hermenêutica de sua doutrina.

A noção de uma realização da liberdade na arte se torna concreta somente quando, em *Sobre a Poesia Ingênua e Sentimental*, Schiller desce ao detalhe da obra de arte ela mesma, ensinando-nos, aí, a ver a própria construção técnica da obra como uma *figura* da luta pela integração psíquica em geral, a perceber nas imagens, na qualidade da linguagem, no tipo de construção do enredo, as próprias figuras (de maneira imaginária) da liberdade. (JAMESON, 1985, p. 76).

Tal concepção de liberdade como um momento de reconstrução e integração psíquica remete a uma busca aleatória daquela subjetividade que foi separada no

instante em que se tornou o próprio signo dos tempos modernos, qual seja a nossa queda do estado natural. Digo aleatória pelo fato de que nos dias de hoje buscamos um ideal de sujeito em meio a tantas abordagens sobre o mesmo, que não conseguimos mais nos definir como referente a um objeto, sendo, portanto, concebido de acordo com as variadas permutações possíveis da relação entre eles. Da unidade desejada, passa-se a forma fragmentária.

Desse modo, Jameson (1985) consegue perceber a contribuição da hermenêutica de Schiller como suscetível de aplicação a qualquer dimensão da obra de arte, quer seja ela estilística ou psicológica, histórica ou ideológica. De forma que, o retorno a Schiller, serve para nos fazer lembrar, da intenção política original que está por detrás do sistema. E, nesse sentido,

Quando essa intenção é perdida, o pensamento especulativo se torna fútil e acaba num dos numerosos e bem definidos becos sem saída: culmina numa 'teoria da história', ou substitui a hermenêutica política por uma hermenêutica religiosa, ou – finalmente e de modo mais característico – acaba por se envolver num movimento estéril e circular de uma tipologia, pesando os fenômenos com um sistema estático de classificação. (JAMESON, 1985, pp. 77-78).

O que nos parece como intrínseco a esta discussão é a historicidade do momento em que estes autores procuram descrever, aquela peculiaridade histórica que tanto lhes incomodam: ou seja, o instante em que o sujeito, não mais se reconhece naquilo que faz seu próprio trabalho, não se percebe numa relação sujeito/objeto, se apartando completamente deste.

Mas a contribuição de Schiller que se realiza com certo romantismo posterior a ele mesmo, reinventa profeticamente sua visão de liberdade no espírito e na letra, na poesia como na política. Daí o surrealismo ser o lugar dessa renovação da imaginação natural ou ingênua, da síntese do espontâneo e do consciente, delineada pelo sistema de Schiller, embora ausente dele. Seu pensamento é dialético na medida em que, nele, os fenômenos são definidos uns em contraposição aos outros, contrapostos à sua situação, suas circunstâncias, os impulsos que são designados a superar.

Disto decorre que o surrealismo é visto como uma reação contra o intelectualizado⁵⁷, contra a lógica no sentido mais amplo do termo incluindo não só a racionalidade filosófica como também o “interesse” corrente do mundo burguês dos negócios e, em última instância, o próprio princípio de realidade. A definição da imagem dada pelos surrealistas da interconexão arbitrária e violenta de duas realidades tão distantes e não relacionadas quanto possível, é fiel à concepção de Schiller de que a liberdade emerge da neutralização de impulsos opressivos. Exceto que, agora, o impulso para o consumo volta-se sobre si mesmo suas contradições internas transformando-se no motor de sua autodestruição.

Talvez isso possa soar como profético em Jameson já que essas contradições internas são vistas como motor da própria autodestruição do mercado, mas é exatamente essa percepção da realidade do consumo como violenta e arbitrária em si mesma que a leitura sobre Schiller é extremamente perspicaz, e desse modo profética de uma concepção da Liberdade (do mercado?) como um novo despertar da realidade. Assim, o desejo é a forma que a liberdade toma no novo contexto comercial, uma liberdade que nem mesmo percebemos ter perdido a menos que a concebamos em termos não só do apaziguamento, mas também do despertar do desejo em geral.

O que é característico na análise que Jameson (1985) faz de Schiller é perceber como o nosso autor recupera alguns dos elementos artísticos do surrealismo, a ideia do desejo tomado de forma geral no qual é identificado por detrás de todos os desejos individuais e limitados a um sistema associativo particular, em que a liberdade é sentida por instinto sob as liberdades mais limitadas e contingentes da imagem e da linguagem.

Assim, ao falar do surrealismo como uma reflexão sobre as figuras do desejo se descreve ao mesmo tempo uma técnica para libertar a subjetividade do desejo singular limitado, o desejo que é “só isso”, sendo, portanto, a renúncia de outros desejos; uma técnica para a satisfação mediante tal liberação de todo desejo, do desejo como uma força.

Podemos dizer que o surrealismo e seu investimento psíquico, o desejo, é o marco histórico característico do pós-modernismo em Fredric Jameson. De fato, o surrealismo teve influência determinante na constituição de uma teoria da história nas escolas norte-americanas de modo a identificá-lo com um determinado estágio do

⁵⁷ Definido por Jameson como um momento, na era comercial, em que a matéria deixa de existir como tal e dá lugar as mercadorias, formas intelectuais, ou formas de satisfação intelectualizadas. Ligados, portanto, a uma concepção de mercado e satisfação pessoal do mesmo.

desenvolvimento sócio-econômico. Mas, mais do que uma identificação de um novo estágio econômico, “estamos na presença de uma transformação cultural de proporções extraordinárias, uma ruptura histórica inesperadamente absoluta em sua natureza” (JAMESON, 1985, p. 86).

Isto parece nos soar algo meio apologético. A questão é que a releitura de Jameson sobre o hegelianismo sugere tal observação. No entanto, podemos retomar aqui, o ponto de vista apresentado pelo autor, José Antônio Vasconcelos⁵⁸, sobre sua concepção de que para Fredric Jameson o pós-modernismo é qualquer outra coisa do que outro período histórico, porque a história tal como a conhecemos com suas tradições a serem resgatadas não mais existem. Porque a natureza não mais existe.

É o modo como concebemos a história enquanto tal que para Fredric Jameson é algo novo dentro daquilo já instituído historicamente, ou seja, o capitalismo em si. Não apresenta nenhuma ruptura menos uma continuidade, mas uma sobrevalorização do próprio sistema em que vivemos. Daí ser a arte no pós-modernismo a promover essa reconciliação entre o passado que não mais faz parte da nossa natureza, e um futuro a ser idealizado⁵⁹.

Essa relação entre arte e história está muito ligada ao conceito de utopia e talvez para Jameson a impossibilidade de realização da utopia em tempos pós-modernos infere-se da ideia do fim da história. Porque também o surrealismo e sua emblemática descoberta central das propriedades dos objetos que o rodeavam, com sua inerente energia psíquica, o desejo, em tempos pós-industriais são totalmente desprovidos de profundidade: “qualquer investimento da libido em tais objetos é obstruído já de início, e podemos nos perguntar se é verdadeiro que nosso universo de objetos é doravante incapaz de fornecer algum símbolo apto a despertar a sensibilidade humana.” (JAMESON, 1985, p. 86). Assim, segundo Jameson,

Sob essa luz, o romantismo dos surrealistas se torna mais claro, pois a natureza deles era precisamente a cidade, à qual eles se ligavam com

⁵⁸ Ver VASCONCELOS, José A. **Quem tem medo de teoria?** A ameaça do pós-modernismo na historiografia norte-americana. São Paulo. Annablume; Fapesp, 2005.

⁵⁹ “Aqui entra em jogo um outro elemento: a arte como poder de reconciliação que aponta para o futuro. A religião racional deve ser confiada à arte para transformar-se em religião popular. O monoteísmo da razão e do coração deve unir-se ao politeísmo da imaginação e criar uma mitologia a serviço das ideias. (...). A totalidade ética, que não oprime nenhuma força e possibilita o igual desenvolvimento de todas elas, será inspirada por uma religião instituída poeticamente. A sensibilidade dessa mitopoesia poderá então apoderar-se, em igual medida, do povo e dos filósofos.” (HABERMAS, 2000, pp. 46-47).

aquele anseio profundo que os românticos satisfaziam mediante a presença da paisagem; e isso, eles puderam fazer, ironicamente, apenas porque a economia francesa da época era retrógrada e arcaica, e se apresentou para eles como vestígio do natural. Doravante, entretanto, é a própria memória da natureza que parece enfrentar a obliteração (JAMESON, 1985, p. 86-87).

Portanto, é a memória da história enquanto parte e pertencente a nós que está sendo obliterada. Mas é interessante notar que essa história obliterada passa pela experiência histórica alemã e francesa, que em sua universalidade se transfere para todas as demais experiências históricas. Desse modo, a defesa de uma metanarrativa do pós-modernismo perpetrada por Fredric Jameson é uma retomada da crítica do modernismo e de suas vanguardas às teorias absolutizantes do alto modernismo, que camuflam o sentido de realidade histórica, do papel do sujeito e de sua relação com o objeto. A narrativa histórica ganha um novo sentido na medida em que dialeticamente, toma sua relação de texto e contexto, particular e absoluto, como parte integrante do processo histórico em si e em que as divergências referentes à objetividade/subjectividade do texto histórico, ganham outra perspectiva.

Cultura e teoria na modernidade: do alto modernismo ao pós-modernismo.

Empreender uma crítica ao pós-modernismo, sob um direcionamento marxista enquanto metanarrativa do atual estágio do capitalismo tardio coloca os termos do debate sob outra perspectiva histórica. Nesse sentido, a metanarrativa a qual nosso autor se refere é uma narrativa cultural,

[...] estudo das várias formas de arte que articuladas sob a rubrica do pós-modernismo – a lógica cultural articulada pelas determinações concretas do que se convencionou chamar eufemisticamente de nova ordem mundial – tem o objetivo de mapear o presente e “nomear o

sistema” que organiza nossas vidas, nossas manifestações culturais e nossos esforços de compreendê-lo. (JAMESON, 2000, p. 5)

Em seu abrangente estudo sobre o pós-modernismo, *Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo Tardio*, Jameson propõe os termos sob os quais o tema em questão deve ser entendido. Quase sempre o pós-modernismo é entendido por uma ruptura relacionada com o centenário movimento moderno. Este rompimento identifica o pós-modernismo com o “fim das metanarrativas”, cujo espectro é virtualmente identificado como o fim disto ou daquilo. Este espectro apóia-se no contexto histórico dos anos cinquenta e sessenta, geralmente concebidos por uma quebra radical ou ruptura.

Desse modo, é sobre este contexto em particular e suas mais variadas manifestações na arte e na cultura em geral que o pós-modernismo se configura como aquela dominante cultural identificada pelo nosso autor, cujos atenuantes são de fato, configurados sobre uma nova perspectiva histórica. Mesmo considerando o pós-modernismo pouco mais do que um estágio do modernismo, é inegável segundo Jameson, a mutação visível que se opera na esfera da cultura como um todo, tornando o modernismo de certo modo, arcaico.

Assim a metanarrativa do pós-modernismo é condizente com uma estrutura particular do modo de produção capitalista. Por isso identifica o pós-modernismo com a lógica cultural do terceiro estágio do capital, ou capitalismo tardio para usar o termo de Ernest Mandel⁶⁰. É esta narrativa do pós-modernismo que identifica esse novo modo de produção como reflexo e aspecto concomitante de mais uma modificação sistêmica do próprio capitalismo.

A arquitetura, por exemplo, é a que mais expressa esta modificação assinalada de estilo, ou de moda determinadas pelo velho imperativo de mudanças estilísticas do alto modernismo. É nela que as primeiras posições pós-modernistas são inseparáveis de uma crítica implacável ao alto modernismo arquitetônico pela destruição da antiga teia urbana das cidades tradicionais e da cultura de vizinhança.

Essa nova configuração no âmbito da arquitetura que também trouxe uma característica fundamental a todos esses pós-modernismos: o apagamento da antiga

⁶⁰Ver, JAMESON, F. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo. Ed. Ática, 2ª edição, 2000.

fronteira entra a alta cultura e a chamada cultura de massa ou comercial, e o aparecimento dos novos tipos de formas, categorias e conteúdos de uma indústria cultural tão veementemente denunciada por alguns teóricos do moderno.

Lidamos de fato, com algo novo que não envolve apenas questões culturais, mas todas aquelas generalizações sociológicas que naquela mesma época nos trazem as novidades a respeito da chegada e inauguração de um tipo novo de sociedade, a sociedade “pós-industrial”.

Aqui pós-modernismo é entendido enquanto uma hipótese de periodização. De fato, periodizar já carrega em si toda uma carga de teorizações polêmicas. Isto porque tende a ser associado com ideias que compreendem os períodos históricos de forma homogênea, obliterando as diferenças. Nesse sentido, nosso autor procura demonstrar que longe de obliterar essas diferenças, o pós-modernismo pode ser um aliado na tentativa de desobstruir essas narrativas totalizantes.

Essa é, certamente, uma das explicações mais plausíveis para o aparecimento do pós-modernismo, uma vez que a nova geração dos anos 60 vai se confrontar com o movimento moderno, que tinha sido um movimento oposicionista, como um conjunto de velhos clássicos, que “pesam na cabeça dos vivos como um pesadelo”, como disse Marx, em um contexto diferente. (JAMESON, 2000, p. 30).

Portanto para Jameson (2000) a repulsa em relação a essa situação pós-moderna,

[...] da obscuridade e do material sexual explícito à esqualidez psicológica e claras expressões de desafio social e político, que transcendem qualquer coisa que pudesse ser imaginada nos momentos mais extremados do alto modernismo, não mais escandalizam ninguém e não só são recebidas com a maior complacência como são consoantes com a cultura pública ou oficial da sociedade ocidental. (JAMESON, 2000, p. 30)

Desse modo, o pós-modernismo é um período dentro da própria modernidade, não constituindo uma relação de continuidade com o modernismo, mas sendo deste radicalmente distinto devido ao posicionamento daquele no sistema econômico do

capitalismo tardio e também, devido à transformação da própria esfera da cultura na sociedade contemporânea.

Esta transformação no âmbito da cultura é vista agora como uma verdadeira “segunda natureza”. No pós-modernismo a produção estética está integrada à produção das mercadorias em geral. A necessidade da economia em produzir de forma desvairada novas séries de produtos que pareçam novidades, com um ritmo de *turn over* cada vez maior, é própria da sua posição e função estrutural cada vez mais essenciais à inovação estética e ao experimentalismo. Como bem pontua Fredric Jameson,

[...] na cultura pós-moderna, a própria “cultura” se tornou um produto, o mercado tornou-se seu próprio substituto, um produto exatamente igual a qualquer um dos itens que o constituem: o modernismo era, ainda que minimamente e de forma tendencial, uma crítica à mercadoria e um esforço de forçá-la a se autotranscender. O pós-modernismo é o consumo da própria produção de mercadorias como processo. O “estilo de vida” da superpotência tem, então, com o “fetichismo” da mercadoria de Marx, a mesma relação que os mais adiantados monoteísmos têm com os animistas primitivos ou com as mais rudimentares formas de idolatria; na verdade, qualquer teoria sofisticada do pós-moderno deveria ter com o velho conceito de “indústria cultural” de Adorno e Horckheimer uma relação semelhante à que a MTV ou os anúncios fractais têm com os seriados de televisão dos anos 50. (JAMESON, 2000, p. 14)

Assim o sentido de totalidade do sistema atribuído por Fredric Jameson não é o mesmo daquele que constitui uma preocupação da esquerda, qual seja, de que esta totalização possa obliterar a heterogeneidade do sistema. Pelo contrário, como afirma Fredric Jameson,

Se não chegarmos a uma ideia geral de uma dominante cultural, teremos que voltar à visão da história do presente como pura heterogeneidade, como diferença aleatória, como a coexistência de inúmeras forças distintas cuja efetividade é impossível aferir. De qualquer modo foi esse o espírito político em que se planejou a análise que segue: projetar uma certa concepção de uma nova norma cultural sistemática e de sua reprodução, a fim de poder fazer uma reflexão mais adequada a respeito das formas mais efetivas de política cultural radical em nossos dias. (JAMESON, 2000, p. 31-32)

O que se identifica como sendo pós-moderno nesse sentido é reflexo de uma estrutura cultural nas artes que implica novas formas de expressão e de visão de mundo. Sua análise está centrada naqueles elementos que identificam uma nova relação da cultura com as artes e com o mundo: uma nova falta de profundidade, que se vê prolongada tanto na teoria contemporânea quanto em toda essa cultura da imagem e do simulacro; um conseqüente enfraquecimento da historicidade tanto em nossas relações com a história pública quanto em nossas novas formas de temporalidade privada, cuja estrutura esquizofrênica (Lacan) vai determinar novos tipos de sintaxe e de relação sintagmática nas formas mais temporais de arte; um novo tipo de matiz emocional básico, “intensidades”, como um retorno às mais antigas formas do sublime; a relação profunda de tudo isso com as novas tecnologias, uma das figuras que de fato sublinham um novo sistema econômico mundial; e da missão da arte política no novo e desconcertante espaço mundial do capitalismo tardio ou multinacional.

Nosso interesse concentra-se naquelas características culturais que de fato definem um novo contexto cultural e político da teoria contemporânea. Desse modo Jameson (2000) identifica na análise das obras de alguns artistas do alto modernismo, as condições essenciais em que se configurou uma virada para o pós-modernismo. Do momento em que economia e cultura não mais se definiam como dois campos distintos, mas partes conjuntas, intrinsecamente unidas.

Partindo de uma análise comparativa entre as obras de arte de alguns artistas elencados pelo próprio autor, como Van Gogh e Edvard Munch, e Andy Warhol, Jameson (2000) identifica às mudanças na própria estrutura da narrativa que envolve a obra de arte desses artistas com momentos do alto modernismo e do pós-modernismo respectivamente.

Em Van Gogh é a transposição da obra de arte na mais gloriosa materialização de pura cor em pintura a óleo que deve ser interpretada como uma desesperada compensação utópica, já que percebe o momento de fragmentação como emergente das especializações e divisões da vida capitalista. Nesse sentido, ela completa o gesto hermenêutico e reintegra essa miscelânea ao contexto vivido, “como uma indicação ou sintoma de uma realidade mais vasta que se coloca como sua verdade última.” (JAMESON, 2000, p. 35)

Já em Andy Warhol não há nenhum modo de completar o gesto hermenêutico e reintegrar a miscelânea ao contexto vivido mais amplo. Centrada em torno da mercantilização deveria ser uma forte crítica política ao fetichismo das mercadorias na

transição para o capitalismo tardio, mas constitui-se naquilo que Jameson (2000) chama de achatamento ou de falta de profundidade, um tipo novo de superficialidade no sentido mais literal, uma das mais importantes características da forma de todos os pós-modernismos.

Outra característica assinalada por Jameson (2000) é o esmaecimento do afeto na cultura pós-moderna. E o que foi dito a respeito da transformação dos objetos em mercadoria aplica-se com a mesma força às figuras humanas: grandes estrelas que se tornam mercadorias e se transformam em sua própria imagem. E aqui, a obra de Edvard Munch, “O grito” é emblemática dessa transformação em questão, já identificada no alto modernismo.

No entanto, são os seus grandes temas modernistas da alienação, da anomia, da solidão, da fragmentação social e do isolamento, que parecem ter desaparecido do ambiente pós-moderno. É o caso de repensar o próprio conceito de expressão, que em tempos pós-modernos não mais corresponde àquele sentido de profundidade ao qual pressupõe o próprio conceito:

[...] uma separação no interior do sujeito e, também, toda uma metafísica do dentro e do fora, da dor sem palavras no interior da mônada, e o momento em que, no mais das vezes de forma catártica, aquela “emoção” é então projetada e externalizada, como um gesto ou grito, um ato desesperado de comunicação, a dramatização exterior de um sentimento interior. (JAMESON, 2000, p. 39)

Esta impossibilidade do pensamento hermenêutico é o que a própria teoria contemporânea define como pós-moderno à medida que procura desacreditá-lo estigmatizando-o como sendo ideológico e metafísico. No entanto, essa aporia do pensamento pós-moderno é parte integrante da crítica em relação ao conceito de “verdade” que a própria metafísica do pós-moderno procura abandonar.

Nesse sentido o que Jameson (2000) sugere enquanto solução para esta aporia é pensar que a própria crítica pós-estruturalista/pós-moderna da hermenêutica, do que o autor chama de modelo de profundidade nos é útil como sintoma significativo da cultura pós-moderna.

Desse modo há um tipo de deslocamento entre o que se entende por profundidade no alto modernismo, dessa relação do “dentro” e do “fora” e de certa

dicotomia da representatividade do indivíduo com o seu mundo, que no pós-modernismo parece se extinguir. Esta relação já não é mais reconhecível para o sujeito, tornando sua percepção da antiga teia da cidade arcaica e sem objetivos. Sobre isso a obra de Edvard Munch, “O grito” é emblemática também dessa situação, ao querer romper sua própria estética da expressão, mas ao mesmo tempo, mantendo-se preso a ela. Segundo Jameson,

Seu conteúdo gestual já assinala seu fracasso, uma vez que o domínio do sonoro, o grito, a pura vibração da garganta humana, é incompatível com seu meio (algo assinalado no interior da obra pelo fato de o homúnculo não ter orelhas). Entretanto, o grito ausente como que retorna em uma dialética de curvas e espirais, aproximando-se gradualmente da experiência ainda mais ausente da solidão atroz e da ansiedade que o próprio grito deveria “expressar”. (JAMESON, 2000, p. 42)

É, portanto a ausência dessa profundidade que identifica esse novo momento como sendo pós-moderno, levando-nos a um dos temas mais em voga na teoria contemporânea, a “morte do sujeito”. Destarte, essa “morte do sujeito” liga-se àquilo que Jameson (2000) identifica como o esmaecimento dos afetos. De fato, este aspecto está em consonância com certo tipo de liberação na sociedade contemporânea, do antigo sujeito centrado.

Este desaparecimento do sujeito individual e de sua crescente inviabilidade de um estilo pessoal engendra uma prática nova dentro daquilo que podemos chamar de pós-modernismo: o pastiche. De fato, o pastiche vem indicar aquele novo momento que podemos chamar de pós-moderno: no lugar da paródia e o que ainda resta de sua saudável normalidade lingüística, temos “a imitação de estilos mortos, a fala através de todas as máscaras estocadas no museu imaginário de uma cultura que agora se tornou global”. (JAMESON, 2000, p. 45)

O pastiche está ligado ao vício e a dependência dos consumidores da era pós-moderna: ávidos por um mundo transformado em mera imagem de si próprio, por pseudo-eventos e por “espetáculos”. Nesse sentido é a concepção de passado que se vê modificada dentro de uma sociedade cuja lógica espacial não é mais a mesma, transformando-se numa vasta coleção de imagens, um enorme simulacro fotográfico.

Mas o que poderia evidenciar uma ausência de historicidade é em si mesmo sintoma tangível de um historicismo onipresente, onívoro e bastante próximo ao libidinal. O pastiche é aqui aquele elemento que se liga a uma concepção de nostalgia que está conectada com certa manifestação cultural muito mais generalizada desse processo no gosto e na arte comercial, o filme de nostalgia. Assim, o filme de nostalgia recoloca a questão do pastiche projetando-a em um nível coletivo e social, e o passado é agora recuperado pela lei inexorável da mudança da moda e da emergente ideologia das gerações.

Esse novo aspecto do historicismo em Jameson (2000) está dado pela própria prática da cultura cujo pensamento deve-se historicizar a fim de encontrar um sentido que possa definir o que entende o autor por pós-modernismo: uma situação marcada por um sentido de universalidade (globalização) cujos sintomas e sinais são dados por essa nova configuração do mercado e do consumo, tão presentes na cultura como um todo. O sentido de sua metanarrativa entende a História em sua totalidade à medida que percebe como inevitáveis e irrevogáveis as transformações históricas no âmbito da cultura do próprio sistema capitalista, enquanto sintoma do pós-modernismo.

O pastiche constitui, portanto, aquela nova inventividade formal e interessante abordando o passado através da conotação estilística, apresentando a “anterioridade” através do brilho falso da imagem, e o “típico” dos anos trinta ou cinquenta através das características da moda⁶¹. De acordo com Jameson,

[...] em outras palavras, estamos agora em plena “intertextualidade” como característica deliberadamente urdida do efeito estético e como um operador de uma nova conotação de “anterioridade” e de profundidade pseudo-histórica, na qual a história dos estilos estéticos desloca a história “real”. (JAMESON, 2000, p. 47)

É a representação desse passado que parece tornar-se problemática, ausente de uma historicidade que nos torna incapazes de produzir representações de nossa própria existência corrente. Como pontua Jameson,

⁶¹ JAMESON, F. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo. Ed. Ática, 2ª edição, 2000, p. 47.

Essa abordagem do presente através da linguagem artística do simulacro, ou do pastiche do passado estereotípico, empresta à realidade presente, e à abertura da história presente, o encanto e a distância de uma miragem reluzente. Entretanto essa mesma modalidade estética hipnótica emerge como a elaboração de um sintoma do esmaecimento de nossa historicidade, da possibilidade vivenciada de experimentar a história ativamente. (JAMESON, 2000, p. 48)

Assim a historicidade nos dias de hoje remete ao reconhecimento de sua ausência iminente, da impossibilidade de vivenciarmos e experimentarmos a história de forma ativa, no que o autor chama de crise da historicidade. A crise da historicidade está concomitantemente ligada à questão da organização do tempo e da temporalidade, que em uma cultura pós-moderna estão cada vez mais dominados pelo espaço e pela lógica espacial.

De fato é a experiência do sujeito que não mais se relaciona com a temporalidade em si, onde a própria relação entre passado e futuro se desvanece. O espaço é que se constitui como essa nova temporalidade pós-moderna, e é nela que o sujeito se percebe como um “amontoado de fragmentos” cuja prática está pautada na heterogeneidade a esmo do fragmentário e do aleatório.

Esta questão do fragmentário, muitas vezes defendida pelos apologistas do pós-moderno, é para Jameson (2000) carente da própria análise do que vem a ser o pós-moderno. Nesse sentido, suas formulações devem ser vistas através de nomes como textualidade, *écriture* ou escrita esquizofrênica. Assim, é a partir da exposição de Lacan⁶² sobre a esquizofrenia que Jameson (2000) pressupõe seu modelo estético como sugestivo para se entender o pós-modernismo. No entanto, como argumenta nosso autor,

A questão aqui, não é, tampouco, fazer um diagnóstico do tipo cultura-e-personalidade de nossa sociedade e de sua arte, como na crítica cultural psicologizante e moralizante do tipo da do influente *A cultura do narcisismo*, de Christopher Lasch, de cujo espírito e metodologia quero distanciar estas observações: há, é bem provável,

⁶² Ver, JAMESON, F. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo. Ed. Ática, 2ª edição, 2000, p. 52.

coisas muito mais fortes a serem ditas a respeito de nosso sistema social do que se pode dizer em termos de categorias psicológicas. (JAMESON, 2000, p. 52-53)

Sua análise sobre a esquizofrenia em Lacan nos é importante para perceber esse processo da ruptura na cadeia dos significantes, daquela série de sintagmas que constituem um enunciado ou um significado. A concepção de Lacan sobre essa cadeia de significação pressupõe aquela descoberta pelo estruturalismo de Fernand de Saussure, em que o significado não se pressupõe como uma relação unívoca entre o significante e o significado, entre a materialidade da língua, uma palavra ou um nome, e seu referente ou conceito. Ele é gerado no movimento de um para o outro, sendo que o significado é visto como um efeito-de-significado, como a miragem objetiva da significação gerada e projetada pela relação interna dos significantes. Portanto, segundo Jameson,

Quando essa relação se rompe, quando se quebram as cadeias de significação, então temos a esquizofrenia sob forma de um amontoado de significantes distintos e não relacionados. A conexão entre esse tipo de disfunção linguística e a psique do esquizofrênico pode ser entendida por meio de uma proposição de dois níveis: primeiro, a identidade pessoal é, em si mesma, efeito de uma certa unificação temporal entre o presente, o passado e o futuro da pessoa; em segundo lugar, essa própria unificação temporal ativa é uma função da linguagem, ou melhor, da sentença, na medida em que esta se move no tempo, ao redor do seu círculo hermenêutico. Se somos incapazes de unificar passado, presente e futuro da sentença, então somos também incapazes de unificar o passado, o presente e o futuro de nossa própria experiência biográfica, ou de nossa vida psíquica. Com a ruptura da cadeia de significação, o esquizofrênico se reduz à experiência dos puros significantes materiais, ou, em outras palavras, a uma série de puros presentes, não relacionados no tempo. (JAMESON, 2000, p. 53)

Por isso o autor identificar esse tipo de experiência como ausente de historicidade, à medida que a ruptura da temporalidade libera esse presente do tempo de todas as atividades e intenções que possam torná-lo um espaço da práxis. Em termos positivos, esse presente passa a ser visto como um momento da euforia, do “barato”, de uma intensidade alucinógena ou intoxicante.

Mas para Jameson (2000) o sentido desta fragmentação esquizofrênica como uma estética fundamental do pós-moderno também nos traz um aspecto não menos paradoxal dele, ou seja, da “reemergência” de um sentido global mais unificado das sentenças desconexas. De modo que, o que nosso autor chama de disjunção esquizofrênica ou *écriture*, ao se tornar geral como um novo estilo cultural deixa de ter uma relação necessária com aquele conteúdo mórbido que se associa quase que diretamente com termos como esquizofrenia, tornando-se mais disponível para intensidades mais alegres, para aquele momento de euforia citado acima.

Assim como a historicidade, a obra de arte preocupada em acentuar a heterogeneidade e as profundas discontinuidades, não é mais unificada ou orgânica, mas sim, “um saco de gatos ou um quarto de despejo de subsistemas desconexos, matérias-primas aleatórias e impulsos de todo tipo”. (JAMESON, 2000, p. 57)

Nesse sentido a questão da textualidade se procede por meio da diferenciação, em vez da unificação, tendendo a uma desintegração passiva e aleatória, cujos elementos em conjuntos se apartam uns dos outros. No entanto, para Jameson (2000) podemos detectar uma concepção positiva dessa relação que restaura essa tensão própria ao conceito de diferença.

O sentido da diferença não remete a uma consciência da mesma. Ela de fato sugere um esforço extremo do espectador pós-moderno em ver todas as imagens ao mesmo tempo, elevando sua percepção a um nível da pura diferenciação radical, que é em si mesma, uma nova maneira de entender o que se costuma chamar de relações. Para aquilo que segundo Jameson, “a palavra *collage* é uma designação ainda muito fraca”. (JAMESON, 2000, p. 57)

Mas a questão da representação desse novo momento cultural pós-modernista do tempo e do espaço deve passar por uma análise da euforia e das intensidades, suas características principais. Não obstante o paradoxo inerente a esse novo momento da representação do espaço e do tempo, expresso pela lividez urbana que aos nossos olhos se transforma em um deleite ao apresentar essa nova e estranha hilaridade alucinatória em termos da transformação mercadológica e do salto “quântico” na alienação da vida cotidiana na cidade, até que ponto essa ilusão de um apanhado de imagens ausentes de densidade pode se tornar uma experiência hilariante?

A proposta do autor como resposta para essa nova forma de representatividade, alia os conceitos de Susan Sontag, do *camp*, com aquele redescoberto nas obras de

Edmund Burke e de Kant⁶³, qual seja, o do sublime. Nesse sentido, essa junção é identificada pelo autor como o sublime *camp* ou histórico da experiência vista como o momento do eclipse total da natureza. Aqui não é mais a Natureza vista como o “outro” da sociedade, mas sim, um novo elemento que irá configurar essa nova forma de representatividade pós-moderna.

De fato a tecnologia pode ser vista como uma dessas novas formas para designar esse novo “outro” em relação ao propriamente humano, aquele elemento antinatural presente no trabalho humano descartado que se acumula em nossas máquinas. Mas apenas uma forma que designa esse outro, não uma instância determinante por si mesma. Ele é mais resultado do capital e de seus vários estágios de revolução tecnológica em seu interior.

No entanto é essa periodização identificada por Jameson (2000) no trabalho de Ernest Mandel, dos três momentos fundamentais do capitalismo e da sua expansão dialética com relação ao estágio anterior que irá embasar a própria periodização cultural de Jameson, identificada em cada um desses estágios: ao capitalismo de mercado o realismo, ao monopólio ou imperialismo o modernismo, e o nosso, mais bem designado por Jameson como capital multinacional, o pós-modernismo.

É nesse momento que o autor introduz a relação entre o nosso período denominado por ele como o da Terceira Idade da Máquina e a representação estética do pós-modernismo. De fato, Jameson se baseia nessa evidência lógica da relação entre o desenvolvimento da máquina e sua representação que se altera dialeticamente de acordo com esses estágios de desenvolvimento tecnológico, como pressuposto para sua definição de pós-modernismo. No nosso momento histórico a questão da sua representação está conectada a outro tipo de desenvolvimento tecnológico, não mais aquele momento anterior de excitação do futurismo, mas antes de tudo,

[...] pelo computador, cuja forma exterior não tem nenhum apelo visual ou emblemático, ou então pelos invólucros das várias mídias, como o desse eletrodoméstico chamado televisão que não articula

⁶³ “Para Burke, o sublime era uma experiência que bordejava o terror, uma visada espasmódica, cheia de assombro, estupor e espanto, de algo que era tão enorme a ponto de esmagar completamente a vida humana: uma descrição depois refinada por Kant, para incluir a própria questão da representação, de tal forma que o objeto do sublime torna-se não só uma questão de puro poder e de incomensurabilidade física do organismo humano em relação à natureza, mas também dos limites da figuração e da incapacidade da mente humana para representar forças tão enormes.” (JAMESON, 2000, p. 59)

nada, mas implode, levando consigo sua própria superfície achatada (JAMESON, 2000, p. 63).

Nesse sentido a questão da representabilidade está concomitantemente ligada à problemática da reprodução, mais que da produção. Como argumenta nosso autor,

[...] as obras parecem de algum modo penetrar na rede dos processos reprodutivos, e assim nos oferecer um vislumbre do sublime pós-moderno ou tecnológico, cujo poder ou autenticidade é documentado pelo sucesso obtido por tais obras ao evocar todo um novo espaço pós-moderno que emerge a nosso redor. Nesse sentido, a arquitetura continua sendo, então, a linguagem estética privilegiada; e os reflexos distorcidos e fragmentados de uma superfície de vidro a outra podem ser considerados como paradigmáticos do papel central do processo e da reprodução na cultura pós-moderna. (JAMESON, 2000, p. 63)

Mas o pós-moderno não se resume a tecnologia como a determinação última da vida social cotidiana dos nossos dias. Ela de fato é apenas um dos sintomas desse todo que é o sistema mundial do capitalismo multinacional dos nossos dias. A tecnologia em si, pode nos oferecer sinais dessa nova forma de representação, mas ainda não é suficientemente compreendida como parte dessa nova rede global descentrada do terceiro estágio do capital. Desse modo é na literatura da “paranóia high-tech”, ou da ficção científica, denominada *cyberpunk* que Jameson (2000) identifica essa nova narrativa do pós-moderno: é ela que

[...] mobiliza a ligação de circuitos e redes de um computador global imaginário cuja complexidade está além da capacidade de leitura da mente humana normal, através de conspirações labirínticas de agências rivais de informação que são autônomas, mas fatalmente inter-relacionadas. [...] É apenas nos termos dessa enorme, ameaçadora, ainda que apenas vagamente perceptível, realidade outra das instituições econômicas e sociais, que é possível, na minha opinião, teorizar adequadamente o sublime pós-moderno. (JAMESON, 2000, p. 64)

Nesse sentido, o pós-modernismo para Jameson tem uma concepção histórica além da meramente estilística. Sua proposta é identificar o pós-modernismo como

aquela tentativa genuinamente dialética de se pensar nosso tempo presente na história. Desse modo, o pós-modernismo em Jameson funciona como um projeto político: da possibilidade de se conceber em nossos dias, uma política cultural eficiente e da construção de uma cultura genuinamente política.

O pós-moderno é visto pelo autor como uma realidade genuinamente histórica (e sócio-econômica) porque de fato expressa essa grande transformação e expansão original do capitalismo pelo mundo. Não obstante os aspectos negativos da crítica pós-moderna em relação a esse novo estágio do capital, a dialética nos exige uma avaliação progressiva da sua emergência, à medida que nosso autor identifica esse espaço mais global e totalizante do atual sistema mundial como demandando uma intervenção e elaboração de um internacionalismo de tipo novo, como a moldura e a precondição para se chegar a um socialismo novo e mais abrangente.

O pós-modernismo opera uma nova estética: a estética do mapeamento cognitivo. É essa estética que irá definir a metanarrativa em Jameson como periodização do atual estágio do capital, ou capitalismo tardio. Partindo da redefinição proposta por Althusser e Lacan da ideologia como representação imaginária da relação do sujeito com sua representação “real” de existência (2000, p. 77), a estética do mapeamento cognitivo pode permitir a “representação situacional do sujeito individual em relação àquela totalidade mais vasta e de fato irrepresentável que é o conjunto das estruturas da sociedade como um todo”. (JAMESON, 2000, p. 77)

O resgate da questão da ideologia para Jameson passa pela distinção marxista entre a ciência e a ideologia. Nesse sentido há uma diferença latente entre aquele conhecimento existencial, do sujeito, oposto ao domínio do conhecimento abstrato. O problema aqui não é que não possamos conhecer o mundo em sua forma abstrata, mas que ela é apenas irrepresentável, porém cognoscível, uma questão bem diferente. De acordo com Jameson,

O que uma visão historicista dessa definição teria que acrescentar é que tal coordenação, a produção de ideologias funcionais e vivenciais, é distinta em diferentes situações históricas, e, acima de tudo, que pode haver situações históricas em que isso não é possível de modo algum – e essa parece ser a nossa situação na crise em que vivemos. (JAMESON, 2000, p. 79)

Uma estética do mapeamento cognitivo deve concentrar-se sobre a verdade do pós-modernismo, o espaço mundial do capital multinacional, sendo capaz de realizar a tarefa de se chegar a uma nova modalidade que possa levar a entender nosso posicionamento como sujeitos individuais e coletivos recuperando a capacidade que temos de agir e lutar, que está, hoje, neutralizada pela nossa confusão espacial e social. “A forma política do pós-modernismo, se houver uma, terá como vocação a invenção e a projeção do mapeamento cognitivo global, em uma escala social e espacial”. (JAMESON, 2000, p. 79)

O pós-modernismo como a metanarrativa do modo de produção do capitalismo tardio.

Começamos este capítulo a partir de uma citação de Fredric Jameson, que causa entre os teóricos do pós-moderno certo “mal-estar” em se tratando de teorias absolutas em história:

Historicizar sempre! Este lema – o único imperativo absoluto e, podemos até mesmo dizer, “trans-histórico” de todo o pensamento dialético – vai se revelar, o que não é de surpreender, como a moral de *O Inconsciente Político* também. Mas, como nos ensina a dialética tradicional, o processo de historicização pode seguir dois caminhos distintos, que só em último caso juntam-se no mesmo ponto: o caminho do objeto e o caminho do sujeito, as origens históricas das próprias coisas e a historicidade mais intangível dos conceitos e das categorias por meio das quais tentamos entender essas coisas. Na área da cultura, (...), vemo-nos assim confrontados com uma opção entre o estudo da natureza das estruturas “objetivas” de um determinado texto cultural (a historicidade de suas formas e de seu conteúdo, o momento histórico da emergência de suas possibilidades lingüísticas, a função específico-situacional de sua estética) e algo um tanto diferente que, em vez disso, salientaria as categorias ou códigos interpretativos por meio dos quais lemos e recebemos o texto em questão. (JAMESON, 1992 p. 9)

No entanto, para além das discussões que convergem sobre o método historicista tão rechaçado pelos teóricos do pós-moderno⁶⁴ o que nos interessa realçar é a utilização do mesmo por Fredric Jameson, e o reconhecimento de que, o historicismo enquanto método histórico, ao propor generalizações o faz mediante circunstâncias semelhantes que só se manifestam em um mesmo período histórico. Mesmo que tenhamos circunstâncias semelhantes em períodos históricos diferentes, não quer dizer que sejam os mesmos, ou que suas leis são as mesmas, pros períodos diferentes em questão. Acreditar que essas generalizações, essas uniformidades, sejam duradouras, é gerar uma concepção metodológica ingênu⁶⁵.

Desse modo, em o *Inconsciente Político*, o que nosso autor pretende ao valorizar uma concepção historicista da História é ressaltar a importância do método de pesquisa e do seu valor formativo do conhecimento histórico. Assim, o método pressuposto pelo nosso autor é o “metacomentário”, cujo objeto de estudo é menos o próprio texto, do que as interpretações através das quais tentamos abordá-lo e dele nos apropriar.

Portanto, a ideia defendida pelo autor em o *Inconsciente Político* volta-se para a dinâmica do ato da interpretação e pressupõe como sua “ficção organizacional” que nunca realmente abordamos um texto de imediato, como coisa-em-si mesma. Ao contrário, os textos se nos apresentam como o “sempre-já-lido”. O apreendemos por meio de camadas sedimentadas de interpretações prévias, ou, considerando o texto ser absolutamente novo, por meio de hábitos de leitura sedimentados e categorias desenvolvidas pelas tradições interpretativas de que somos herdeiros. De acordo com Jameson,

Aqui a interpretação é estabelecida como um ato essencialmente alegórico, que consiste em reescrever um determinado texto em termos de um código interpretativo específico. (...) Sua justaposição a um ideal propriamente marxista de compreensão, dialético ou totalizador, será empregada para demonstrar as limitações estruturais desses outros códigos interpretativos e, particularmente, para mostrar as maneiras “locais” pelas quais estabelecem seus objetos de estudo, e

⁶⁴ “Os métodos historicistas estão sendo ‘mal concebidos’; somente refuta a possibilidade de predizer sucessos históricos em tanto podem ser influenciados pelo crescimento de nossos conhecimentos. Assim, procura-se demonstrar a persistente e perniciosa influência de alguns acontecimentos da história do pensamento historicista, sobre a filosofia da sociedade e da política, desde Heráclito e Platão, até Hegel e Marx”. (POPPER, Karl. A miséria do Historicismo. São Paulo: Cultrix: Ed. da Universidade de São Paulo, 1980, p.13)

⁶⁵ POPPER, Karl. A miséria do Historicismo. São Paulo: Cultrix: Ed. da Universidade de São Paulo, 1980.

as “estratégias de contenção” por meio das quais conseguem oferecer a ilusão de que suas leituras são, de alguma forma, completas e auto-suficientes. (JAMESON, F., 1992: 10)

Portanto, o método interpretativo, ou “metacomentário”, permite ao crítico cultural hoje em dia, avaliar o rendimento e a densidade de um ato interpretativo realmente marxista, com relação aos outros métodos interpretativos, com os quais ele compete neste mercado pluralista intelectual dos dias de hoje. De fato, a prioridade de uma interpretação marxista recai sobre sua riqueza semântica.

Assim a defesa de um método interpretativo marxista em tempos pós-modernos como um substituto dos outros métodos que circulam nesse mercado intelectual, considerando a validade de tais métodos no que se refere ao discurso localizado e fragmentado do mesmo, está em perceber que para Fredric Jameson existe “uma tradição dialética mais autêntica”, em que o marxismo é aqui concebido como aquele “horizonte intranscendível” que subsume essas operações críticas “aparentemente antagônicas ou incomensuráveis, atribuindo-lhes uma indubitável validade setorial para si mesmo, assim cancelando-as e preservando-as simultaneamente” (JAMESON, 1992, p. 10).

A miscelânea teórica do nosso autor torna-o peculiar como crítico da cultura e o insere como um intelectual preeminente nos dias atuais, privilegiando o pós-modernismo nesse sentido. No que se refere a essa assimilação do que é eminentemente pluralista, se resume a tarefa crítica e interpretativa de o *Inconsciente Político*, ou seja, de reestruturar a problemática da ideologia, do inconsciente e do desejo, da representação, da História e da produção cultural em torno do processo narrativa, que os informa a todos, e que é entendida por Jameson como a função básica ou “instância” da mente humana. Da própria relação dialética do movimento de representação histórico que é essencialmente narrativo e retórico da linguagem, e da escrita através do tempo.

Desse modo Jameson (1992) propõe como prioridade a interpretação política dos textos literários. Não como um método suplementar, mas como horizonte absoluto de toda leitura e de toda interpretação (1992, p. 15). Sua análise tem como pressuposto apresentar uma genuína filosofia da história capaz de respeitar a especificidade e a diferença radical do passado sociocultural, revelando a solidariedade de suas polêmicas e paixões, de suas formas, estruturas, experiências e lutas para com as do presente (1992, p. 16).

Segundo Jameson (1992) apenas o marxismo pode oferecer uma resolução filosoficamente coerente e ideologicamente premente ao problema do historicismo nos dias de hoje. Da sua não aceitação e inviabilidade em função das experiências da filosofia cristã da história, que de fato não pode se vincular mais a nós de maneira particular, nem a filosofia da história burguesa, desacreditada devido às suas materializações hegemônicas no positivismo, no liberalismo clássico e no nacionalismo. Nas palavras de Jameson,

Somente o marxismo pode nos oferecer um relato adequado do *mistério* essencial do passado cultural, que, como Tirésias bebendo sangue, volta momentaneamente à vida e pode mais uma vez falar, revelando sua mensagem há muito esquecida em ambientes que lhe são totalmente alheios. Esse mistério só pode ser restabelecido se a aventura humana for única; só assim – e não por meio das divagações dos anacrônicos ou das projeções dos modernistas – podemos vislumbrar as exigências vitais que nos são feitas por questões há muito esquecidas, [...]. Essas questões, com relação a nós, só podem recuperar sua urgência original se forem recontadas dentro da unidade de uma única e grande história coletiva; apenas se, mesmo sob uma forma disfarçada e simbólica, forem vistas como algo que compartilha de um único tema fundamental – para o marxismo, a luta coletiva para se alcançar um reino de liberdade a partir de um reino da necessidade; apenas se forem apreendidas como episódios vitais de uma única trama vasta e incompleta. (JAMESON, 1992, p. 17)

Nesse sentido o autor vai contra a perspectiva da distinção entre textos culturais que são sociais e políticos e os que não o são. De fato, tal distinção acaba sendo um sintoma e reforço da reificação e privatização da vida contemporânea. Ela acaba por confirmar aquele enorme hiato estrutural, experimental e conceitual entre o público e o privado, o social e o psicológico, ou o político e o poético, entre a História ou a sociedade e o “individual”, que acaba com nossa existência enquanto sujeitos individuais paralisando nosso pensamento com relação ao tempo e à mudança, da mesma forma que nos aliena da própria linguagem. Imaginar um reino da liberdade que fuja de todos esses controles da História e do social, só significa fortalecer o controle da Necessidade sobre as outras zonas cegas em que o sujeito individual procura refúgio, na busca de um projeto de salvação puramente individual e meramente psicológico. De acordo com Jameson (1992) a única liberdade efetiva é o reconhecimento de que nada

existe que não seja social e histórico, e de que tudo é “em última análise” político. (1992, p. 18)

Sair em defesa de um inconsciente político é empreender uma análise que conduz a revelação dos artefatos culturais como atos socialmente simbólicos. Assim a crítica em relação ao modelo interpretativo ou hermenêutico do pós-estruturalismo contemporâneo na França, tende a identificar essas operações com o historicismo, com a dialética e da sua defesa da necessidade e da prioridade do pensamento totalizante. No entanto, mesmo concordando com essas afinidades ideológicas e suas implicações idealizadoras do ato interpretativo ou hermenêutico, o argumento de Jameson é de que tal crítica está mal colocada.

A princípio para se estabelecer uma hermenêutica propriamente marxista, devem-se enfrentar as fortes objeções dos modelos interpretativos tradicionais do marxismo estrutural ou althusseriano. É a partir das três formas históricas da causalidade (ou “efetividade”) de Althusser, que Jameson procura argumentar a favor da interpretação política dos textos culturais.

O primeiro tipo de efetividade identificado por Jameson (1992) em Althusser, o da causalidade mecanicista, mesmo sendo visto como superado pelo princípio de indeterminação da física moderna, e da categoria de causalidade enquanto tal, não está segundo Jameson (1992) totalmente desacreditado nos estudos culturais de hoje. De fato, a efetividade mecânica retém uma validade puramente local nas análises culturais em que se pode demonstrar que tal causalidade continua sendo uma das leis (não-sincrônicas, diga-se de passagem) da nova realidade social decadente. Segundo o autor, “[...] traz poucos benefícios excluir as categorias “extrínsecas” de nosso pensamento quando estas continuam a comandar as realidades objetivas a respeito das quais planejamos pensar”. (JAMESON, 1992, p. 23).

Mas é a chamada “causalidade expressiva” que constitui o aspecto polêmico da argumentação de Althusser e a questão vital da crítica cultural de hoje. O contra-argumento da “totalização” não pode ser resposta imediata a crítica de Althusser contra a “causalidade expressiva”, pelo simples motivo de que o próprio conceito de totalização está entre as abordagens estigmatizadas por este termo. O que está em jogo aqui parece estar relacionado aos problemas da periodização cultural em geral, e ao da categorização de um determinado “período” histórico.

A construção de uma totalidade histórica em Althusser, segundo Jameson (1992) envolve necessariamente o isolamento e o privilégio de um dos elementos interiores a

essa totalidade, de modo que ele se torna um código-mestre ou essência interna capaz de explicar os outros elementos do “todo” em questão. Não está, portanto, reduzido a uma fácil totalização, cada um deles expressando à sua maneira, um estilo de época ou conjunto de categorias estruturais que marca de cima a baixo o “período” em questão.

Portanto, para além do problema da periodização e suas categorias, que estão em crise nos dias de hoje está a questão mais ampla da representação da própria História. Existem segundo Jameson (1992) duas versões: uma sincrônica, vista como um período individual em que tudo se torna inter-relacionado que nos defrontamos com um sistema total, ou “conceito” idealista de um período; e uma diacrônica, talvez esta mais polêmica que a outra, já que a História é vista aqui de modo linear, como uma sucessão desses períodos, estágios ou momentos. (1992, p. 25).

Sobre este aspecto, a forma mais acabada da “causalidade expressiva” proposta por Althusser⁶⁶ pode tornar-se uma grande alegoria interpretativa em que uma sequência de eventos históricos é reescrito em termos de uma narrativa-mestra oculta, constituindo-se o conteúdo figural da primeira sequência de materiais empíricos. Mas elas são caracterizadas como “teológicas”, de modo que sua elaborada hermenêutica patrístico e medieval dos quatro níveis da escrita, só podem ser úteis para ilustrar a estrutura da narrativa mestra, onde sua operação se torna mais visível.

Esses quatro níveis da escrita são o Anagógico, o Moral, o Alegórico e o Literal. O primeiro, Anagógico, corresponde à leitura política do “significado” coletivo da História; o segundo, Moral, a leitura psicológica do sujeito individual; o terceiro, Alegórico, a chave ou código interpretativo, e por último o Literal, referente histórico ou textual. Assim, segundo Jameson (1992), esse sistema é útil na solução que oferece sobre aquela incomensurabilidade que paira entre o privado e o público, o psicológico e o social, o poético e o político, próprio do momento pós-moderno. Não obstante a relação que o esquema teológico projeta entre o anagógico e o moral não nos ser mais acessível nos dias de hoje, seu fechamento como um todo é instrutivo no clima ideológico de um “pluralismo” norte-americano contemporâneo, com sua valorização irrefletida do aberto (“a liberdade”) *versus*⁶⁷ sua inevitável oposição binária, o fechado (“o totalitarismo”). De acordo com nosso autor,

⁶⁶ De fato, segundo Jameson essa não é a proposta da causalidade expressiva em Althusser. Como coloca o autor, “Eu leio a afirmação de Althusser de que ‘a História é um processo sem *telos* ou sujeito’ nesta chave, ou seja, como um repúdio dessas narrativas mestras e suas categorias congêneres de fechamento narrativo (*telos*) e de personagem (sujeito da História)”. (JAMESON, 1992, p. 26)

⁶⁷ Grifo do autor.

O pluralismo significa uma coisa quando implica a coexistência de métodos e interpretações no mercado intelectual e acadêmico, mas outra coisa muito diferente quando é visto como uma proposição referente à infinidade de significados e métodos possíveis e sua total equivalência mútua, e possível substituição de uns pelos outros. Em termos de crítica prática, fica claro para qualquer um que tenha lidado com várias abordagens de um determinado texto que a mente só se satisfaz quando ordena essas descobertas e inventa uma relação hierárquica entre as diversas interpretações desse texto. Na verdade, suspeito que só exista um número finito de possibilidades interpretativas em qualquer situação textual, e que o programa ao qual as várias ideologias contemporâneas do pluralismo se ligam de maneira passional seja extremamente negativo: a saber, impedir aquela articulação sistêmica e totalizadora dos resultados interpretativos, que só pode levar a embaraçosas perguntas quanto à relação entre eles e, em particular, ao lugar da História e ao fundamento último da narrativa e da produção textual. (JAMESON, 1992, pp. 28-29)

Nesse ponto o ataque mais geral a esses códigos alegóricos implica uma crítica que é específica da teoria dos níveis do marxismo vulgar, em que os conceitos de base e superestrutura e sua noção correlata como instância última do econômico pode ser identificado como algo que possui certo parentesco com esses sistemas alegóricos teológicos acima descritos.

Mas o que a discussão dos quatro níveis medievais sugere é que para se apreender totalmente até que ponto este esquema projeta uma operação alegórica é preciso ampliar seu código mestre até se tornar uma narrativa-mestra por si mesma. Desse modo, pode-se dizer que qualquer modo de produção específico projeta e implica toda uma sequência desses modos de produção – do comunismo primitivo ao capitalismo e ao comunismo propriamente dito -, que constituem a narrativa de uma “filosofia da história” marxista. (1992, p. 30). Uma descoberta paradoxal, segundo Jameson (1992) à medida que a própria obra da escola althusseriana desacreditou essas interpretações marxistas da História como narrativas teleológicas, sendo ao mesmo tempo a responsável em nossa época por restaurar a problemática do modo de produção como categoria básica de organização do marxismo.

O conceito de inconsciente político procura dar conta deste dilema por meio de sua reinserção dentro do objeto. Assim o conceito de causalidade expressiva assumirá a mesma forma da causalidade mecânica: ambas podem ser consideradas como leis locais dentro de nossa realidade histórica. De fato, a interpretação em termos da causalidade expressiva ou narrativas mestras alegóricas continua a ser uma tentação, isto porque elas

se inscrevem tanto nos textos como na nossa maneira de pensá-los. Elas constituem uma persistente dimensão dos textos literários e culturais porque refletem o nosso pensamento coletivo e nossas fantasias coletivas referentes à História e à realidade.

Mas a função da causalidade expressiva e sua devastadora negatividade da História como causa ausente em Althusser é enganosa, pois para Jameson acaba sendo assimilada por pós-estruturalismos e pós-marxismos contemporâneos para os quais a História não passa de um texto entre outros, encontrado nos manuais de história e na apresentação cronológica de sua sequência linear. De fato como coloca Jameson (1992), nem o próprio Althusser chega a esta conclusão de que a História como um texto é ausente de “referente”. De acordo com sua formulação revisada, “[...] a História *não* é um texto, ou uma narrativa, mestra ou não, mas que, como causa ausente, é-nos acessível apenas sob a forma textual, e que nossa abordagem dela e do próprio Real passa necessariamente por sua textualização prévia, sua narrativização no inconsciente político”. (JAMESON, 1992, p. 32)

A proposta de Jameson é identificar o marxismo de Althusser como estruturalista. Nesse sentido nosso autor identifica sua estrutura única: o próprio modo de produção, ou o sistema sincrônico de relações sociais como um todo. Como acentua Jameson, “tal é o sentido em que esta “estrutura” é uma causa ausente, já que em nenhum lugar se faz empiricamente presente como elemento, não fazendo assim parte do todo ou de um dos níveis, mas de todo o sistema de *relações entre* esses níveis” (JAMESON, 1992, p. 33)

Outro conceito que propõe uma análise literária ou cultural do estruturalismo althusseriano é o conceito de mediação. Mediação “é a relação entre os níveis ou instâncias e a possibilidade de adaptação das análises e descobertas de um nível para outro”. (JAMESON, 1992, p. 35). De modo que Althusser entende o processo de mediação como o estabelecimento de identidades simbólicas entre esses vários níveis, num processo dialético em que cada nível se desdobra no outro perdendo sua autonomia constitutiva e funcionando como expressão de seus homólogos. Ele tem sido a forma pela qual a filosofia dialética e o próprio marxismo têm formulado sua vocação para romper com os compartimentos estanques especializados das disciplinas (burguesas) e estabelecer ligações entre os mais diferentes fenômenos da vida social em geral.

Desse modo, a prática da causalidade expressiva é também uma das formas de mediação, não sendo com certeza a única. De acordo com Jameson,

Descrever a mediação como invenção estratégica e local de um código que pode ser usado para dois fenômenos distintos não implica qualquer obrigação de que a mesma mensagem será transmitida nos dois casos; usando outra formulação, não se pode enumerar as diferenças entre as coisas a não ser contra o pando de fundo de uma identidade mais geral. A mediação encarrega-se de estabelecer essa identidade inicial, em função da qual – e apenas a partir daí – a identificação local ou a diferenciação pode ser registrada. (JAMESON, 1992, p. 38)

A proposta de Jameson com relação à causalidade expressiva de Althusser e sua influência para uma teoria marxista estruturalista é apresentar um método marxista de interpretação literária e cultural. Contudo, uma apreciação semântica da inteligibilidade dos textos literários e culturais segundo a perspectiva desse marxismo, marca uma ampliação do sentido do campo social de um texto por meio das noções de história política, e seu evento pontual de uma sequência semelhante a uma crônica dos acontecimentos ao longo do tempo, e, em seguida, da sociedade no sentido menos diacrônico e sujeito ao tempo de uma tensão constitutiva das classes sociais. E, por fim, da História concebida em seu mais amplo sentido de sequência de modos de produção e da sua sucessão a qualquer tipo de História futura que nos aguarde. (1992, p. 68)

A grande questão que envolve a concepção de pós-modernismo em Fredric Jameson e sua relação com a História é o sentido de uma filosofia da história marxista que resgata o conceito de totalidade dentro da fragmentação própria da teoria do pós-moderno. Há uma tendência geral a considerar Marxismo e pós-modernismo como sendo uma combinação estranha ou paradoxal, o que de fato para Jameson (2006) não representa nenhuma das duas coisas. Sua contribuição para uma análise marxista do pós-modernismo é uma tentativa de teorizar a lógica específica da produção cultural neste terceiro estágio do capitalismo e não como mais uma crítica cultural solta ou um diagnóstico do espírito da época (2006, p. 49).

Essa tentativa de teorização, portanto da prática de uma teoria da história da própria constituição de uma narrativa de um pós-modernismo totalizante, é que é criticada em Jameson. O autor, porém considera essa questão no mínimo interessante: não o porquê dele adotar tal perspectiva, e sim, o motivo pelo qual as pessoas se escandalizam com isso⁶⁸. De toda forma, objeções nesse sentido, ao conceito global de

⁶⁸ De fato, esta é a questão primordial do desenvolvimento de uma teoria da história jamesoniana. Conforme o autor mesmo explica, se nos velhos tempos a própria atividade de abstração era certamente

pós-modernismo parecem reexaminar em outros termos, as objeções clássicas ao conceito de capitalismo. No caso da perspectiva atual, isso não é surpresa já que se afirma consistentemente a identidade do pós-modernismo com o próprio capitalismo em sua última mutação sistêmica. Segundo Jameson,

“Essas objeções giram em torno de uma ou outra forma do seguinte paradoxo: embora os vários modos de produção pré-capitalistas tenham atingido sua capacidade de se reproduzirem através de várias formas de solidariedade ou coesão coletiva, a lógica do capital é, ao contrário, dispersiva, atomística e “individualista”, mais uma anti-sociedade, cuja estrutura sistêmica, isso sem querer mencionar sua auto-reprodução, permanece um mistério e uma contradição em termos. (...) o que se pode mencionar é que esse paradoxo constitui a originalidade do capitalismo e que as fórmulas verbalmente contraditórias com as quais necessariamente nos deparamos ao tentar defini-lo remetem além das palavras para a própria coisa (dando também origem àquela nova invenção peculiar, a dialética)” (JAMESON, 2006, p. 53).

A questão da totalização em Fredric Jameson é discutida quanto as suas condições históricas de possibilidade. Da possibilidade de momentos históricos cujo conceito de totalidade pode parecer necessário e inevitável e, em outros, pernicioso e mesmo impensável. Para o autor o ponto crucial a se destacar é que podemos reconhecer a presença de tal conceito, totalidade, desde que se entenda que há apenas um deles, o “modo de produção”⁶⁹. Mas, para Jameson,

“(...) um modo de produção não é um “sistema total” naquele sentido proibitivo, e contém em si mesmo uma gama de contraforças e novas tendências, de forças “residuais” bem como de “emergentes”, que

uma das maneiras estratégicas através das quais os fenômenos, particularmente os históricos, podiam ser distanciados e desfamiliarizados, não há por que, entretanto, abrimos mão de tal abstração, que sempre constitui uma intervenção radical no aqui e agora, bem como a promessa de resistência a suas fatalidades cegas. E aqui, o autor considera como relevante a própria discussão sobre o problema da representação em história, para distingui-lo dos outros motivos em atuação na “guerra à totalidade”. O que há de fato é uma preocupação, ou confusão, com o conceito de abstração histórico e a própria realidade em si, e não há como caracterizar uma representação *como* representação tão seguramente que se evitem “ilusões óticas”.

⁶⁹ Acredito ser exatamente em relação à esse conceito, e seu modo “totalizante”, que muitos de seus leitores o criticam como sendo mais um marxista vulgar. No entanto, sua abordagem, mais do que vulgar, nos faz questionar sobre a própria construção do conceito modo de produção, seu aspecto totalizador, que relativo a uma abstração, foge às questões colocadas na nota anterior, sobre o debate em torno do conceito de representação, ou pelo menos, procura não incorrer em seus erros. Não há como negar, que o marxismo, enquanto uma teoria da história em Fredric Jameson, remete ao questionamento do próprio capitalismo em si, constituindo este como objeto de sua ciência. Em relação ao pós-modernismo, este se liga ao marxismo e ao conceito modo de produção, enquanto categoria para se entender a lógica cultural, que encontra um lugar funcional específico dentro desse terceiro estágio do capitalismo tardio.

deve tratar de dirigir ou controlar (...): se essas forças heterogêneas não tivessem uma carga de efetividade, o projeto hegemônico⁷⁰ seria dispensável. (...) Finalmente, (...), torna-se também evidente que há uma diferença entre o conceito e a coisa, entre esse modelo global e abstrato e nossa própria experiência social e individual, à qual ele deve fornecer alguma diferença esclarecedora, mas sem se propor “substituí-la” (JAMESON, 2006, p. 57).

Mas mesmo essa crítica à totalidade que Jameson propõe também deve ser ponderada e pragmática em seus termos. O pós-modernismo em Jameson é sintomático de um momento peculiar do capitalismo tardio. E sua escolha de descrições alternadas, focalizadas em diferentes níveis de abstração, são mais de ordem prática do que teórica, um modelo de pós-moderno, “que vale pelo que vale, e tem de se arriscar de forma independente” (JAMESON, 2006, p. 61). No campo de sua teoria da história, uma teoria pós-moderna, em que construções alternativas são desejáveis e bem vindas, “pois abarcar o presente a partir de seu interior constitui a tarefa mais problemática que pode confrontar o intelecto” (JAMESON, 2006, p. 61).

De modo que o autor tem a impressão de que algo se perde quando insistimos em pôr ênfase no poder e na dominação que elimina o deslocamento que caracteriza a originalidade do marxismo em favor do sistema econômico, da estrutura do modo de produção e da própria exploração.

Pensar sobre uma teoria da história em Fredric Jameson é identificar as possibilidades de um discurso ou narrativa, que pretenda ser totalizante, no entanto, sem necessariamente incorrer em experiências catastróficas ou no mínimo escatológicas. A intenção desta pesquisa é demonstrar que pensar sobre uma totalidade, ou mesmo, universalidade em história é imprescindível para detectarmos até mesmo o *zeitgeist* de uma época, ou a historicidade inerente ao momento histórico em questão, sem descaracterizar as ontologias e idiosincrasias do período.

⁷⁰ Aqui o autor utiliza-se do conceito de hegemonia de Gramsci.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fredric Jameson é considerado por muitos autores um crítico cultural marxista polêmico. Isto porque muitas das vezes seu trabalho no âmbito do próprio marxismo restringe-se apenas ao espaço da academia, um tipo de marxismo onde a política do próprio projeto está excluída. A esse respeito, a formação do nosso autor é vista como sendo institucionalizada, formalizadora e sem conteúdo político⁷¹.

De fato, um dos pontos iniciais dessa pesquisa sempre foi entender o sentido da modernidade e da pós-modernidade enquanto crítica da razão, do progresso, do sujeito e da História. Muito se fala sobre a crise dos tempos modernos, do fim da história, que vivemos em tempos de irracionalidade. No entanto, a questão que passa pelo pensamento jamesoniano é que não importa sob que condições o termo pós-modernismo é colocado. Segundo Jameson,

Ocasionalmente o *slogan* “pós-modernismo” me cansa tanto quanto a todos os demais, mas quando me sinto tentado a reclamar de minha cumplicidade com ele, a lamentar seus usos impróprios e a concluir com alguma relutância que ele resulta em mais problemas que soluções, paro para pensar que outro conceito seria capaz de dramatizar a questão de maneira tão eficaz e econômica. “Temos de dar nome ao sistema”: esse ponto crucial dos anos 1960 ressurgiu inesperadamente no debate pós-moderno. (JAMESON, 2006, p. 65)

Sendo assim, um dos problemas preocupantes em relação ao momento pós-moderno diagnosticado pela maioria dos seus autores, relaciona-se a certa apatia latente, um desinteresse das pessoas sejam as de convívio ou da sociedade em geral, com assuntos correlatos a política, economia, entre outros. Essa espécie de apatia, assim como a dificuldade das pessoas de se mobilizarem em torno de uma causa comum, de reivindicarem seus direitos mais amplos sejam eles jurídicos ou morais e porque não dizer, como um elemento novo do pós-moderno, direitos do consumidor, me levou a questionar sobre o papel social do sujeito na própria sociedade.

⁷¹ Para maiores esclarecimentos ver JACOB, R. *Os últimos intelectuais: a cultura americana na era da academia*. São Paulo, Trajetória Cultural, Ed. Da USP, 1990.

Nesse sentido qual a importância da leitura de um autor como Jameson para o debate do papel social do sujeito na história? Ou, qual o papel da narrativa histórica em meio à descrença das metanarrativas e do sentimento de apatia próprio da época pós-moderna?

Um dos questionamentos que mais me acompanharam durante todo o desenvolvimento da pesquisa era como defender uma metanarrativa em meio à crise das mesmas, e como Fredric Jameson se posiciona em relação ao debate pós-moderno. Sendo norte-americano, o sentido de um marxismo pós-moderno em Fredric Jameson passa pela defesa de uma política neoliberal e um capitalismo opressor que nunca deixou de ser imperialista. O argumento resvalava para uma defesa da continuidade do sistema do capital, da sociedade de consumo e da política econômica dos Estados Unidos.

No entanto não pretendo com Fredric Jameson sair em defesa de nenhum sistema político, de levantar bandeiras sobre os aspectos bons ou ruins do capitalismo norte-americano e sua política intervencionista e imperialista. Pelo contrário, tal análise prima pelo aspecto do pós-moderno enquanto variante cultural do sistema em que vivemos, de modo a identificá-lo e reconhecer sua realidade, menos que repudiá-la.

Assim a defesa de uma metanarrativa em Fredric Jameson é uma defesa do modo de produção. Mas do modo de produção entendido como constituinte de um sistema capaz de ser periodizado e percebido como parte da nossa realidade intrínseca, que não é mais aquela dos primórdios do capitalismo. Como o próprio autor argumenta,

[...] a narrativa histórica foi essencial para a própria possibilidade de se pensar o capitalismo como um sistema, sincrônico ou não; e é nessa direção que se define minha posição com respeito ao “estágio” ou momento do capitalismo que projeta a lógica cultural que alguns de nós agora chamamos de “pós-modernismo”. (JAMESON, 2006, p. 55)

O pós-modernismo enquanto dominante cultural do capitalismo tardio é entendido pelo autor como aquele aspecto que identifica e narra o atual momento histórico. De acordo com o autor,

O que me interessa essencialmente aqui são as condições de possibilidade do conceito “modo de produção”, ou seja, as características da situação histórica e social que tornaram possível a articulação e formulação desse conceito. Quero sugerir que, de modo geral, pensar esse novo pensamento (ou articular pensamentos antigos dessa nova maneira) pressupõe um tipo particular de desenvolvimento “irregular”, de tal forma que modos de produção distintos e coexistentes sejam registrados no universo vital do pensador em questão. (JAMESON, 2006, p. 55)

Assim, ao identificarmos a metanarrativa como um discurso histórico da consciência no tempo, considera-se que qualquer discurso de um modo de produção é válido à medida que relaciona o sujeito com sua realidade imediata. O processo ideológico e mesmo utópico de qualquer desses processos é inerente a todo indivíduo histórico que segundo suas condições de tempo e espaço interpretam a experiência histórica de acordo com seus anseios, intencionalidades e expectativas. A ação histórica mediada pela narrativa da materialidade das condições de existência do indivíduo ou mesmo da sociedade corrobora e dá sentido a um processo de abstração que é próprio da ação humana.

Nesse sentido, a pesquisa sobre uma filosofia da história em Fredric Jameson envolve exatamente esse questionamento sobre a própria constituição e presença, e até mesmo a necessidade de uma idéia de totalização em História. Desse modo a crítica às aporias do pós-modernismo se resolvem à medida que o autor entende o conceito como parte de uma crítica ao alto modernismo, mais do que a modernidade em si. Mesmo porque, o próprio discurso de fragmentação e crise das metanarrativas incorpora um elemento paradoxal que é a própria universalidade de se entender essa crise como parte da narrativa da modernidade. Como coloca Jameson, não devemos ficar perplexos ou mesmo fugir a esse debate, mas aceitar a própria ideia de totalidade como uma estrutura capaz de identificar um momento histórico e nos fazer sentir parte e pertencente a ele, com suas idiosincrasias e ontologias que lhe são próprias e devidas.

BIBLIOGRAFIA

ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Tradução de Marcus Penchel, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1999.

_____. *O fim da história: de Hegel a Fukuyama*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992.

AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer*. Trad. de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas: 1990

BODEI, Remo. *A história tem um sentido?* Tradução de Reginaldo Di Piero. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre a História*. São Paulo, SP. Editora Perspectiva, 1992

CUSSET, François. *Filosofia Francesa: a influência de Foucault, Derrida, Deleuze & Cia*. Porto Alegre: Artmed, 2008.

DANTO, Arthur. *Historia y narración: ensayos de filosofía analítica de la historia*. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1989, págs. 29-52.

GARDINER, Patrick. *Teorias da História*. Lisboa, Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, Av. de Berna, 1964.

HABERMAS, J. *O discurso filosófico da modernidade: doze lições*. São Paulo, Martins Fontes, 2000.

HARVEY, David. *Condição Pós-moderna. Uma pesquisa sobre as Origens da mudança cultural*. São Paulo. Edições Loyola, 14ª edição, 2005.

HEGEL, G. W. Friedrich. *A Razão na História: uma introdução geral à filosofia da história*. Introdução de Robert S. Hartman; tradução de Beatriz Sidou. 2ª edição, São Paulo: Centauro, 2001.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós – modernismo: história, ficção e teoria*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

JACOB, R. *Os últimos intelectuais: a cultura americana na era da academia*. São Paulo, Trajetória Cultural, Ed. Da USP, 1990.

JAMESON, F. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo, Ed. Hucitec, 1985.

_____. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo. Ed. Ática, 2ª edição, 2000.

_____. *O Inconsciente Político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo. Ed. Ática, 1992.

_____. *Espaço e Imagem: Teorias do pós-moderno e outros ensaios de Fredric Jameson*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

KOSELLECK, R. *Crítica e Crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês*. Rio de Janeiro: EDUERJ: Contraponto, 1999.

_____. *Futuro passado: contribuição semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC – Rio, 2006.

LIMA, L. C. *A Aguarrás do Tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, págs. 15-116.

LÖWITH, Karl. *O sentido da História*. Rio de Janeiro, Edições 70, 1977.

LYOTARD, J. François. *A condição pós-moderna*. Lisboa. Ed. Gradiva, 3ª edição, 2003.

MARX, K. *O Manifesto Comunista*. Tradução: Maria Lucia Como. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998. – (Coleção Leitura)

POPPER, Karl. *A miséria do Historicismo*. São Paulo: Cultrix: Ed. da Universidade de São Paulo, 1980.

REIS, José C. *História e teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2003, págs. 68-73.

RICOUER, Paul. *Tempo e Narrativa (Tomo 1)*. Campinas, SP: Papirus, 1994.

RÜSEN, J. *Razão Histórica. Teoria da História: os fundamentos da ciência histórica*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, UNB, 2001, págs. 53-93.

VASCONCELOS, José A. *Quem tem medo de teoria? A ameaça do pós-modernismo na historiografia norte-americana*. São Paulo. Annablume; Fapesp, 2005.