

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS**

DIANA CARLA DE SOUZA BARBOSA

**ESTÉTICA DA RECEPÇÃO HISTÓRICA DA CIVILIZAÇÃO
BURGUESA: DO LIBERALISMO AO NEOLIBERALISMO**

VITÓRIA
2019

DIANA CARLA DE SOUZA BARBOSA

**ESTÉTICA DA RECEPÇÃO HISTÓRICA DA CIVILIZAÇÃO
BURGUESA: DO LIBERALISMO AO NEOLIBERALISMO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Doutorado em Letras – do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral

VITÓRIA
2019

Ficha catalográfica

DIANA CARLA DE SOUZA BARBOSA

**ESTÉTICA DA RECEPÇÃO HISTÓRICA DA CIVILIZAÇÃO
BURGUESA: DO LIBERALISMO AO NEOLIBERALISMO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Doutorado em Letras – do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Defesa em 28 de junho de 2019.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Sérgio da Fonseca Amaral
Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)
Orientador: Membro Presidente

Profa. Dra. Arlene Batista da Silva
Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)
Membro Interno: Titular

Prof. Dra. Junia Claudia Santana de Mattos
Zaidan
Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)
Membro Interno: Titular

Prof. Dra. Maria Fernanda Alvito Pereira de Souza
Oliveira
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Membro Externo: Titular

Prof. Dra. Fabiana Curto Feitosa
Prefeitura Municipal de Vitória
Membro Externo: Titular

Prof. Dr. Jorge Luiz do Nascimento
Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)
Membro Interno: Suplente

Profa. Dra. Elizabete Gerlânia Caron Sandrini
Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes- *campus*
Colatina)
Membro Externo: Suplente

AGRADECIMENTOS

À Maria da Penha Souza Barbosa, minha mãe, que teve sua infância roubada pelos trabalhos doméstico e na roça do “14”, em Baixo Guandu, onde iniciou sua luta incansável por uma vida melhor. Aos 16 anos, já casada, veio junto com meu pai, Antônio Lopes Barbosa (trabalhador braçal) e meu irmão mais velho (ainda bebê) para a periferia da Grande Vitória. Foi a lavadeira das famílias de posses da região, empregada doméstica e quando costureira, ofício que adquiriu como autodidata, tecia a própria vida junto ao meu pai. Minha mãe e meu pai criaram seus três filhos e, mesmo indo pouco à escola – como minha mãe – ou nunca ter frequentado uma – como foi o caso do meu pai –, sempre colocaram no nosso horizonte que era preciso estudar. Estudar para não sofrer...

Ao meu eterno amado amante, Luis. Primeiro por sua visão política anti-imperialista e por sua posição, à esquerda, na luta pela igualdade e soberania dos povos; segundo, por ser devir-mulher, multifacetado. Pelo incentivo espetacular, por acreditar em mim quando eu não acreditei, por me “enlouquecer” deliciosamente em nossas conversas sobre literatura e política noites afora, sempre com os espectros de Marx, e por me trazer à lucidez em momentos de desespero. Por estar ao meu lado até hoje, por olhar para mim um dia e ver um ser perfeitamente incompleto. Esta tese não seria o que é sem a presença dele em minha vida. Agradeço sua paciência e sua incrível generosidade.

Ao professor Dr. Sérgio da Fonseca Amaral – grande incentivador, meu mestre orientador ou (des)orientador, por estar aberto à crítica da crítica, essa categoria fundamental do Marxismo, sem a qual este deixa de existir – pelo carinho, pelos elogios, pelas críticas, pelo extenso desprendimento, pelo bom humor, pelas risadas quando me perguntava: “E a tese? Está pronta?” desde o primeiro momento, quando caí de paraquedas como sua orientanda, enfim, por tudo. Esta tese não teria sido realizada sem a sua dedicação, sua generosidade.

Às professoras Doutoras Maria Fernanda Alvito Pereira de Souza Oliveira e Arlene Batista da Silva, pela leitura atenta de parte desta tese para a realização do meu exame de qualificação e pelas valiosas observações, críticas e orientações a mim apresentadas. Com toda certeza esta tese tornou-se mais aguda e melhor delineada pelas considerações apresentadas pelas professoras na qualificação e, conseqüentemente, a minha angústia “em querer abraçar o mundo” foi consideravelmente diminuída.

Aos membros da banca examinadora, pelo tempo de leitura dedicado ao meu trabalho, pela atenção, pela análise e pela problematização dispensada a esta tese.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa concedida para concretização desta pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-Ufes), especialmente à coordenadora e Professora Doutora Arlene Batista da Silva que, mesmo em meio a tantas burocracias, consegue trabalhar com tamanha delicadeza e humanidade.

Aos Grupos de Pesquisa e Extensão: “Literatura e Revolução”, “O Estatuto Colonial da Humanidade” e “TEDESOM” (Teatro dos Desoprimidos). Agradeço pelas leituras e discussões fantásticas com os integrantes, que se tornaram verdadeiros amigos. Viva a amizade! O que vale são as trocas de experiências, incertezas, debates fervorosos e ferrenhos. Sim, os debates são de alto nível e levado às últimas conseqüências das tantas ideias possíveis e impossíveis. Estabelecemos ao longo do tempo, a motivação e a paciência em que nos amparamos todos e todas, nos nossos limites, quando pensamos: “não, não vai dar para entregar o trabalho...” e, de repente, sai um riso solto na irônica hora de desespero e de dor para compensar nossa imensa incompletude, o riso, o riso...

Ao meu médico Doutor Roberto Ramalhete, que acompanha meu percurso de vida antes mesmo desses quatro anos de doutorado – nada fáceis em relação à minha saúde – cheio de pedras no meio do caminho, mas que sempre “acreditou no meu potencial, na minha coragem” (palavras dele).

Finalmente, agradeço como se fosse o primeiro da lista, a Lula, nordestino forte; a Lula, minha inspiração na luta política e na luta pela vida; a Lula, o povo brasileiro livre.

RESUMO

A presente Tese tem como objetivo analisar três períodos histórico-estéticos da civilização burguesa a partir de uma abordagem crítica da obra *Modernidade singular*: ensaio sobre a ontologia do presente (2005), do teórico literário Fredric Jameson. São eles: 1. Modernismo clássico ou heroico; 2. Modernismo Tardio europeu ou ideologia europeia do Modernismo clássico; 3. Modernidade norte-americana ou ideologia norte-americana do modernismo clássico.

O primeiro período é chamado de heroico ou clássico porque se constituiu como uma fase de intensa luta de classes ocorrida no interior da Europa, com impacto mundial. Nenhum segmento social ficou de fora dessa luta pelos rumos da própria história: nem a aristocracia, nem o clero, nem a burguesia, nem a classe trabalhadora.

Tendo em vista esse cenário, esta tese tem como hipótese o argumento de que o período da civilização burguesa do modernismo clássico teria sido determinante para o pensamento, a cultura, a *práxis* – para a arte, a literatura – porque todas essas manifestações do espírito humano também incorporaram (em suas especificidades), à época, o desafio de disputar a história.

O modernismo clássico como cenário histórico em que a própria história esteve em disputa, como o primeiro período da civilização burguesa, teria sido objeto de recepção estética-histórica dos períodos históricos posteriores, a saber: o período da modernidade tardia europeia e o período da modernidade norte-americana.

A modernidade tardia europeia, como período histórico e estético de recepção do modernismo heroico, teve como epicentro a época que abrange a Primeira e a Segunda Guerra Mundiais. Por outro lado, a modernidade norte-americana foi e é uma fase histórica e estética de recepção do modernismo heroico que emergiu a partir da Segunda Guerra Mundial.

Usando um aporte teórico multidisciplinar – teoria da literatura, filosofia, ciência política, por exemplo – esta tese investiga os dois períodos históricos e estéticos de recepção do modernismo heroico citados com o objetivo de analisar o sistema de censura às lutas de classes que disputavam a história, no interior da primeira fase da civilização burguesa.

Ao mesmo tempo é desafio desta tese pesquisar, também, o surgimento da estética da recepção, principalmente considerando os principais teóricos da Escola de Constança, na Alemanha, na década de 60 do século passado.

Embora de diferentes maneiras, a hipótese aqui desenvolvida é a de que teóricos como Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser e Karlheinz Stierle teriam sido influenciados pelos dois períodos de recepção citados sobre o modernismo heroico e essa influência teria sido e tem sido marcante na estruturação ideológica da estética da recepção.

A partir daí o objetivo se concentrou na análise do sistema ideológico de censura, presente na Estética da Recepção, a partir da relação desta com a modernidade tardia europeia (ideologia liberal) e com a modernidade norte-americana (ideologia neoliberal).

Palavras-Chave: Modernismo heroico; modernidade tardia europeia; modernidade norte-americana; estética da recepção; liberalismo; neoliberalismo.

ABSTRACT

The present thesis aims to analyze three historical-aesthetic periods of bourgeois civilization from a critical approach of the work singular modernity: essay on the ontology of the present (2005), of the literary theorist Fredric Jameson. Are they: 1. Classic or heroic modernism; 2. European Late Modernism or European Ideology of Classical Modernism; 3. American modernity or American ideology of classical modernism.

The first period is called heroic or classic because it was constituted as a phase of intense class struggle within Europe, with a global impact. No social segment was left out of this struggle for the course of history: neither the aristocracy, nor the clergy, nor the bourgeoisie nor the working class.

Given this scenario, this thesis is hypothesized the argument that the period of bourgeois civilization of classical modernism would have been decisive for thought, culture, praxis - for art, literature - because all these manifestations of the human spirit also incorporated (in their specificities), at the time, the challenge of disputing history.

Classical modernism as a historical setting in which history itself was in dispute, as the first period of bourgeois civilization, would have been the object of aesthetic and historical reception of later historical periods, namely: the period of late European modernity and the period of modernity American.

European late modernity, as a historical and aesthetic period of reception of heroic modernism, was epicenter of the era of World War I and II. On the other hand, American modernity was and is a historical and aesthetic phase of reception of heroic modernism that emerged from World War II.

Using a multidisciplinary theoretical contribution this thesis investigates the two historical and aesthetic periods of reception of heroic modernism quoted in order to analyze the system of censorship of class struggles that disputed history within the first phase of bourgeois civilization.

At the same time, the aim of this thesis to investigate, also, the appearance of the reception aesthetics, especially considering the main theorists of the School of Constance, Germany, in the 60's of the last century.

Although in different ways the hypothesis developed here is that theoreticians such as Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, and Karlheinz Stierle would have been influenced by the two quoted reception periods of heroic modernism, and this influence would have been and has been striking in the ideological structuring of aesthetics reception.

From that point on, the objective was focused on the analysis of the ideological system of censorship, present in the Aesthetics of Reception, from its relation with the late European modernity (liberal ideology) and American modernity (neoliberal ideology).

Keywords: Heroic Modernism; European modernity; American modernity; aesthetics of reception; liberalism; neoliberalism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO 1. A ONTOLOGIA DO PRESENTE E A IDEOLOGIA DA “IDEOLOGIA DO MODERNISMO” HEROICO OU SINGULAR	41
1.1: A era da poesia pós-utópica e o fim-começo da Modernidade	42
1.2. A ideologia da luta de classes e a ideologia como apologética do mundo existente: onde está a pós-utopia?	51
1.3. A Pós-Modernidade estadunidense como ontologia do presente desideologizado	56
1.4. A modernidade da ruptura e a modernidade estadunidense das ideologias da desideologização	64
1.5. Por uma nova periodização da estética de recepção estético-histórica do modernismo heroico	65
CAPÍTULO 2. IDEOLOGIAS, PARTILHA DO SENSÍVEL E A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO	66
2.1. As duas estéticas de recepção histórica: a da ideologia europeia do modernismo e a da ideologia norte-americana do modernismo	67
2.2. Regimes de arte e a Ontologia Neoliberal da Estética da Recepção	73
CAPÍTULO 3. A IDEOLOGIA DO MODERNISMO COMO UM PERÍODO HISTÓRICO DE RECEPÇÃO NEOLIBERAL DO REGIME POÉTICO DAS ARTES	85
3.1. O Modernismo Heroico como ontologia do ser social para si do regime estético das artes	86
3.2. As ideologias do modernismo heroico como um período histórico de recepção liberal/neoliberal da luta de classes no regime estético das artes	91

CAPÍTULO 4. A PRIMEIRA RECEPÇÃO HISTÓRICO-ESTÉTICA DO MODERNISMO HEROICO: A MODERNIDADE TARDIA_____ 99

4.1. A modernidade tardia e a invenção do cânone: o fetichismo da forma_____ 100

4.2. A ideologia do período de recepção histórico-estética da modernidade tardia europeia_____ 103

4.3. Ainda sobre a ideologia do modernismo da modernidade europeia: onze maneiras de separar forma de conteúdo_____ 108

CAPÍTULO 5. A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO DA ESCOLA DE CONSTANÇA COMO PARTE DO PERÍODO HISTÓRICO DA MODERNIDADE NORTE-AMERICANA_____ 118

5.1. O retorno da fenomenologia e da hermenêutica como ideologia da desideologização da recepção histórico-estética da modernidade norte-americana_____ 119

5.2. A modernidade tardia e estética da recepção: um sujeito sem história ditado pela fenomenologia e uma história sem sujeito instituída pela hermenêutica_____ 127

CAPÍTULO 6. POR UMA ARQUEOLOGIA DO FUTURO DO PRESENTE DA DECADÊNCIA_____ 134

6.1. O horizonte de expectativa da modernidade norte-americana: do “protoneoliberalismo” ao neoliberalismo?_____ 135

6.2. A modernidade norte-americana e a estética da recepção_____ 145

CONSIDERAÇÕES FINAIS_____ 151

REFERÊNCIAS_____ 165

Os ombros suportam o mundo

*Chega um tempo em que não se diz mais: meu Deus.
Tempo de absoluta depuração.
Tempo em que não se diz mais: meu amor.
Porque o amor resultou inútil.
E os olhos não choram.
E as mãos tecem apenas o rude trabalho.
E o coração está seco.*

*Em vão mulheres batem à porta, não abrirás.
Ficaste sozinho, a luz apagou-se,
mas na sombra teus olhos resplandecem enormes.
És todo certeza, já não sabes sofrer.
E nada esperas de teus amigos.*

*Pouco importa venha a velhice, que é a velhice?
Teus ombros suportam o mundo
e ele não pesa mais que a mão de uma criança.
As guerras, as fomes, as discussões dentro dos edifícios
provam apenas que a vida prossegue
e nem todos se libertaram ainda.
Alguns, achando bárbaro o espetáculo,
prefeririam (os delicados) morrer.
Chegou um tempo em que não adianta morrer.
Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.
A vida apenas, sem mistificação.*

Carlos Drummond de Andrade
Sentimento do mundo, 1940

INTRODUÇÃO

— Pois eu acho que está chegando a hora de voltar e descansar. — Voltar para onde? — Voltar para a beira do rio, entrar em casa, dormir. — Não vale a pena. Se quer ver o rio, é tocar para a frente. O rio das Sete Cabeças faz muitas curvas. Adiante aparece uma delas. Aqui nós nunca voltamos. Vou contar o meu projeto. — É bom. Conte. Mas andando à toa, sem destino, como é que vocês entram em casa? — Entrar em coisa nenhuma! A gente se deita no chão. — Macio, realmente. E as casas? — Não entendo. — Pois vou chamar o Pirencó. Venha cá, seu Pirencó. Onde estão as casas? Talima encolheu os ombros: — Ele veio de Cambacará cheio de idéias extravagantes. — Perguntas insuportáveis, acrescentou Sira. Raimundo observou os quatro cantos, não viu nenhuma construção. — Está bem, não teimamos. Vocês dormem no mato, como bichos. — Descansamos à sombra dessas rodas que giram, disse Fringo. — Debaixo dos discos de eletrola. Sim senhor, bonitas casas. E quando chove? — Quando chove? — Sim. Quando vem a água lá de cima, vocês não se ensopam? — Não acontece isso. Raimundo abriu a boca e deu uma pancada na testa: — Que lugar! Não faz calor nem frio, não há noite, não chove, os paus conversam. Isto é um fim de mundo.

Graciliano Ramos
A terra dos meninos pelados, 1939

Preâmbulo

A história desta tese é a história de seus desvios, deslocamentos, estranhamentos. Começou, no projeto inicial, com três teses em uma: uma sobre uma abordagem da estética da recepção não centrada no leitor, mas na história da modernidade capitalista; outra sobre o conto de Graciliano Ramos, *A terra dos meninos pelados* (de 1939), que seria analisado como uma alegoria de uma história “nua”, assim compreendida porque se figuraria como uma história em disputa, no âmbito da luta de classes; e finalmente, uma terceira tese, vinculada ao desafio de estudar a recepção estético-histórica do conto do escritor alagoano por meio da investigação do ato de sua leitura realizado por crianças da primeira fase do ensino fundamental de escolas públicas da Grande Vitória, no Espírito Santo.

Durante boa parte do período da pesquisa, o tempo foi consumido com esses três desafios. Os três primeiros esboços de capítulo da qualificação procuravam sintetizar essas três possíveis teses em uma só. Essa tarefa, quase impossível, foi devidamente criticada pela banca de qualificação de tese, formada pela Professora Doutora Maria Fernanda Alvito Pereira de Souza Oliveira (da UFRJ) e pela Professora Doutora Arlene Batista da Silva (da Ufes). Ambas foram acertadamente objetivas a propósito e, assim, disseram: “Você tem três teses dentro de sua ‘tese’ para desenvolver”. E sugeriram, então, que escolhesse uma delas.

Como as “teses” relativas ao conto de Graciliano Ramos e a da análise de sua recepção histórico-estética dependiam do desenvolvimento da primeira, simplesmente não tive opção: teria que me concentrar na escrita – e na pesquisa, que ocorrem ao mesmo tempo, nesta fase final – de uma tese sobre a investigação de períodos históricos de recepção no âmbito da civilização burguesa. Com isso a escolha feita foi por um trabalho teórico-crítico, ao qual esta Introdução pretende esboçar.

O desenvolvimento inicial da primeira tese do projeto “original” desta pesquisa de Doutorado tem a seguinte história. Desde o curso de Graduação em Letras, esta pesquisadora, interessada pela estética da recepção ficava especialmente incomodada com o enfoque centrado no leitor “implícito”, como categoria de um jogo predeterminado. Isso não significava que privilegiaria a obra em detrimento de sua recepção e tampouco o autor, como a figura romântica do demiurgo criador, a ser destacada.

Por uma estética da recepção histórica da modernidade singular

A opção por uma abordagem de recepção histórica de momentos da modernidade capitalista, de tal modo que uma fase posterior realizaria seu próprio “ato de leitura” do período precedente, adveio de uma intuição inicial de inconformismo com qualquer abordagem teórico-literária definida por um ponto de vista comprometido com a ideologia liberal, seja porque centrado na obra, seja porque contemplasse o leitor ou mesmo o autor.

Um interlocutor inicial que estimulou uma abordagem da estética da recepção não centrada no leitor ou mesmo que contemplasse, isoladamente, o “ato de leitura”, foi o filósofo francês Jacques Rancière. Em seu livro *Políticas da escrita* (1995), a definição de literatura como jogo de vozes, a voz do autor, do leitor, dos elementos da narrativa, como as personagens, por exemplo, foi uma referência teórica importante, principalmente tendo em vista que a polifonia literária em questão não é concebida de forma abstrata, por ser uma figuração ficcional da alegoria estética da comunidade, na partilha do sensível na obra e na vida, que é também ao mesmo tempo estética e política, sem separação.

Outro passo importante para chegar a esta pesquisa e finalmente à escrita desta tese foi a leitura realizada sobre o livro *Modernidade singular: ensaios sobre a ontologia do presente* (2005), do teórico literário americano Fredric Jameson, obra em que propôs uma periodologia estético-literária esboçada em três períodos históricos, a saber: 1. o do modernismo singular, também

designado como modernismo heroico ou como modernismo clássico; 2. a da ideologia do modernismo, ou modernismo tardio, fase histórica posterior a do modernismo singular que teria estabelecido os parâmetros conceituais sobre a literatura produzida durante a fase histórica do modernismo clássico; 3. a da pós-modernidade, época contemporânea que precede ao “ato de leitura”, interpreta e realiza juízos estéticos sobre a produção literária do modernismo singular, tendo como mediação a fase da ideologia do modernismo, a segunda, incorporando assim seus prejuízos estéticos.

Essa periodologia proposta por Jameson foi a estrutura a partir da qual se tornou possível propor uma estética da recepção não centrada no leitor, mas em períodos históricos. Nesse caso, a primeira fase, a do modernismo singular, foi concebida como se fosse um “romance histórico” que foi “lido” e interpretado pelos períodos seguintes, do seguinte modo: 1. o segundo momento periodológico seria o primeiro período histórico de recepção da primeira fase e foi designado como ideologia do modernismo porque teria produzido “leituras” de cunho ideológico sobre as obras literárias produzidas no âmbito do modernismo singular ou heroico; 2. o segundo momento histórico de recepção da literatura produzida no interior da modernidade singular, sempre dialogando com o crítico norte-americano, sendo o atual – ou o da pós-modernidade –, teria interpretado a primeira fase a partir dos “prejuízos ideológicos” desenvolvidos durante o primeiro período histórico de recepção, também chamado de modernidade tardia.

Para Jameson (2005, p. 243), assim, o segundo período histórico de recepção estética, a pós-modernidade ou época atual, teria interpretado a primeira fase por meio da mediação da segunda, reforçando assim estereótipos e preconceitos ideológicos.

Levando em consideração a descrição periodológica do crítico norte-americano, uma pergunta emergiu: por que a primeira fase do modernismo pode ser concebida como se fosse um “livro” cuja recepção estética – o ato

histórico de sua leitura – seria realizada pelos dois períodos históricos seguintes?

A resposta a essa pergunta está pressuposta na primeira parte do título do livro de Jameson: “modernidade singular”, que assim o teria sido porque diz respeito a uma época histórica de extrema experimentação estético-literária. Como é possível observar, essa última definição ainda é insuficiente, razão por que seria preciso insistir na pergunta: o que há de singular no primeiro período da modernidade?

A hipótese (o diálogo ainda é principalmente com Jameson) a respeito é a seguinte: o modernidade singular teria sido o cenário histórico que motivou a produção de obras literárias – poemas, narrativas de ficção, drama – que romperam o horizonte de expectativa dos leitores de sua respectiva época, principalmente aqueles de perfil grave ou frívolo, para citar o prólogo do romance de Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), no qual “um narrador defunto” e também “um defunto autor” não sem ironia salienta, em um prólogo intitulado “Ao leitor”: “Que Stendhal confessasse haver escrito um de seus livros para cem leitores, coisa que admira e consterna. O que não admira, nem provavelmente consternará é se este outro livro não tiver os cem leitores de Stendhal, nem cinquenta, nem vinte e, quando muito, dez? Talvez cinco” (ASSIS, Cultrix, s/d, p. 23).

Machado de Assis, sobretudo em sua fase madura, teria sido, nesse contexto, um escritor brasileiro da modernidade singular. Sob esse ponto de vista, o narrador de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), ao assinalar que a narrativa em que seria um quixotesco defunto autor protagonista, teria, talvez, cinco leitores, mais que reportar ao próprio romance, apresentou um problema que foi muito comum nas obras literárias da primeira fase da modernidade, a saber: *Memórias póstumas de Brás Cubas* não seria um caso único de texto literário que romperia o horizonte de expectativa do leitor, não sendo circunstancial que tenha iniciado assim: “Que Stendhal confessasse haver

escrito um de seus livros para cem leitores, coisa que admira e consterna” (ASSIS, Cultrix, s/d, p. 23).

Mas, a propósito, por que uma significativa produção literária do modernismo singular seria objeto de admiração e ao mesmo tempo de consternação por contrariar o horizonte de expectativa do leitor? Por que escrever para não ser lido? Subjaz a essa pergunta a necessidade de produzir um conceito de literatura que enfrente o desafio de entender as obras literárias que insistem em romper o horizonte de expectativa dos leitores.

Em *A partilha do sensível* (2009) Jacques Rancière desenvolveu um conceito de literatura que é bastante pertinente para o caso em questão. Literatura, para o estudioso francês, diferente das obras literárias das Belas Letras, seria “[...] um sensível subtraído às conexões ordinárias [...]” (RANCIÈRE, 2009, p. 32), por ser “[...] habitado por uma potência do heterogêneo, a potência de um pensamento que se tornou estranho a si mesmo: produto idêntico ao não-produto, saber transformado em não-saber, *logos* idêntico a um *pathos*, intenção do inintencional, etc.” (RANCIÈRE, 2009, p.32).

A literatura, como um pensamento estranho a si mesmo, seria a literatura, em termos de Jacques Rancière (2009, p.32) do regime estético da arte, definido como trabalho estético que é inseparável do trabalho social, como é possível visualizar no seguinte trecho de *A partilha do sensível*, obra em questão: “É preciso sair do esquema preguiçoso e absurdo que opõe o culto da arte pela arte à potência ascendente do trabalho operário”.

A literatura, assim, como regime estético da arte, é trabalho no sensível e este se torna um “produto que é seu não-produto”, quando é trabalho em sua potência ascendente. Ora, no capitalismo a definição do trabalho produzida no âmbito do marxismo, é: o trabalho a serviço do capital é um trabalho oprimido. Nesse sentido, o trabalho em sua potência ascendente só o é se deixa de ser oprimido. Se a escrita é uma alegoria estética da comunidade, no regime

estético da arte, essa alegoria só pode ser a seguinte: da comunidade revolucionária e revolucionando-se.

Nesse contexto, se o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicado em 1881, for definido como narrativa de regime estético da arte, causa(va) admiração e ao mesmo tempo consternação porque seu “leitor implícito”, para mencionar um conceito de Wolfgang Iser (1996) pressupunha um trabalho de leitura igualmente revolucionário – um leitor que fosse “estranho a si mesmo”.

Definir um conceito de literatura (nesse caso, a literatura do regime estético da arte, o que será explicado mais adiante) ainda não responde à questão apresentada antes: por que o modernismo singular ou heroico foi o cenário da emergência de obras literárias (de arte, de modo geral) do regime estético da arte?

Depois da apresentação, no entanto, do conceito de literatura concebido como trabalho estético em sua potência ascendente, finalmente é possível formular uma resposta à questão em tela: por que a modernidade singular ou heroica foi um período histórico revolucionário? Por dois motivos: 1. a emergência da burguesia que, nessa época, foi também uma classe social cujo trabalho (revolucionário) foi marcado por uma potência ascendente, por ter lutado a luta de classes contra a aristocracia e o clero até conquistar o poder e se tornar a classe dominante depois da Revolução Francesa de 1789; 2. o surgimento do operariado que se tornou a nova classe social cuja potência ascendente do trabalho, no âmbito da luta de classes, da civilização burguesa, tem como referência, para a sua emancipação, a destituição do domínio da burguesia, como classe proprietária dos meios de produção da modernidade capitalista; burguesa.

De qualquer forma, como se sabe, a modernidade heroica veio se estruturando desde o sistema colonial europeu, no século XVI, passando pelo crivo do mercantilismo, até adquirir uma formação própria, com o capitalismo. Durante

esse período anterior de formação da modernidade singular, algumas obras literárias surgiram antecipando a visibilidade da potência ascendente do trabalho, do regime estético da arte, típica do período revolucionário da civilização burguesa, que ocorreria principalmente entre os séculos XVIII e XIX.

Uma dessas obras é *Dom Quixote*, obra de 1615, de Miguel de Cervantes, pelo que este romance alegoriza sobre a própria modernidade singular, ao pôr em foco a relação entre a realidade e a ficção de uma forma em que a primeira se apresentava cada vez mais, sob o signo (da escrita, também) de “Tudo que era sólido e estável se desmancha no ar, tudo o que era sagrado é profanado e os homens são finalmente obrigados a encarar sem ilusões a sua posição social e as suas relações com outros homens” (ENGELS; MARX, 2014, p. 43).

Nesse contexto, podem ser incluídos poetas e escritores como William Shakespeare, Goethe, Friedrich Hölderlin, Friedrich Von Schiller, além de escritores como Walter, Púchkin e tantos outros, sempre tendo em vista os bastidores históricos da formação da modernidade singular, razão pela qual seja possível incluir nessa lista uma narrativa que impactou, pela ousadia experimental: o romance *A vida e as Opiniões de Tristram Shandy* (1759-1767), do escritor inglês, Laurence Sterne, obra que influenciou inclusive Machado de Assis e que se tornou, à sua maneira, um exemplo singular de potência ascendente do trabalho estético, ao realizar uma sátira integral da cultura letrada do período em que foi produzido.

No entanto, à medida em que as lutas de classes se intensificaram, no interior da Europa, a modernidade se transformou cada vez mais em singular e, por sua vez, as obras literárias de regime estético da arte, como produtos que são seus não produtos, começam a aparecer nos mais diferentes gêneros, inclusive com a destituição da própria ideia de gênero literário. Na poesia surgem poetas como Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Stépiane Mallarmé e o singular poeta brasileiro Sousândrade, com seu poema-livro satírico-épico *O Guesa* (1888), assim como escritores como Honoré de Balzac, Gustave

Flaubert, Margareth Harkness, Minna Kautsky, Tolstoi, Dostoievski.

A lista não tem fim, se o epicentro for o século XIX, o mais intenso no que diz respeito ao advento da luta de classes como motor da história, tendo em vista acontecimentos singulares como a revolta popular na França de 1848, que desencadeou lutas operárias em muitos outros países europeus, assim como a Comuna de Paris de 1871; e o efeito da potência ascendente do trabalho operário, na produção teórica, com o advento do marxismo, sem contar o efeito (que não deixa de ser experimental) impactante desse acúmulo de lutas de classes com o surgimento da primeira revolução socialista jamais ocorrida, iniciada: a Revolução Soviética de 1917.

Esse, pois, seria o cenário histórico da modernidade singular: uma época em que a história era disputada por classes sociais em conflito. São as obras literárias desse período histórico que serão lidas e teoricamente conceituadas pela fase histórica que Jameson chamou de modernidade tardia, que emergiu entre o final da Primeira Guerra Mundial, durando ao menos até o final da Segunda Grande Guerra.

Para Jameson (2005, p. 243), os referenciais teórico-filosóficos da modernidade tardia teriam inventado o cânone literário tendo como referência as obras literárias produzidas durante o período do modernismo heroico ou singular. A hipótese a ser desenvolvida nesta tese é a de que as perspectivas teóricas dominantes da modernidade tardia (como o formalismo e o estruturalismo, por exemplo) teriam produzido as primeiras conceituações sobre a arte literária do século XX.

Algumas perguntas emergiram a partir do argumento precedente, no âmbito desta tese, a saber: essas teorias sobre o cânone articuladas no período da modernidade tardia, como ideologias do modernismo singular, não teriam censurado ou ocultado alguns aspectos importantes presentes na produção literária do primeiro período histórico da civilização burguesa? Essas primeiras

conceituações sobre a literatura, do século XX, seriam enviesadas? Se sim, seriam enviesadas em relação a quais aspectos da produção literária do século do modernismo heroico? Como esse sistema de censura na recepção teórico-estética das obras literárias do modernismo heroico induziria mediações estereotipadas na relação leitor e obra?

Sem dúvida que as perguntas não estão esgotadas, há mais, a saber: Se o que marcou a produção literária do modernismo heroico, como produto que é seu não produto, teria sido a visibilidade estética da potência ascendente do trabalho, não teria sido essa visibilidade estética o objeto principal a ser censurado e ocultado pelas teorias dominantes da ideologia do modernismo? Quais os efeitos dessas ideologias sobre a produção presente – no âmbito da modernidade tardia – do texto literário, assim como para o futuro da produção e ensino da literatura? Que impacto essas ideologias do texto literário teria produzido para o campo teórico conhecido como estética da recepção?

Principalmente com essas duas últimas perguntas, chega-se ao segundo período de recepção estético-histórico da produção literária do modernismo heroico: a pós-modernidade. Para Jameson (2005), os referenciais teóricos sobre o texto literário, e também a produção literária dominante na atualidade tendem a interpretar o modernismo singular a partir da mediação ideologizada produzida durante a modernidade tardia. Desse modo, o segundo período histórico-receptivo da produção literária do modernismo heroico, a pós-modernidade, reforçaria os estereótipos produzidos durante a primeira fase de recepção histórica. Isso significa que novamente seria a potência ascendente do trabalho que seria ocultada, subsumida.

Diante dessas questões tornou-se tarefa desta tese investigar principalmente o primeiro período estético-histórico de recepção da produção literária do modernismo heroico. Esse desafio levou inevitavelmente ao estudo teórico sobre diferentes concepções sobre o fenômeno ideológico, assim como à pesquisa sobre diferentes formas de compreender e conceituar o texto literário,

além daquele proposto por Jacques Rancière, relativo, por exemplo, ao regime estético da arte.

A literatura como ideologia e a relação da estética da recepção com a ideologia do modernismo

No livro *Teoria da literatura: uma introdução* (2006), de Terry Eagleton, é possível observar que há dois momentos que se tornaram muito importantes para esta tese. O primeiro deles tem a ver com a definição de literatura. O segundo momento, depois de ao mesmo tempo apresentar e contestar diferentes concepções de literatura, inspiradas em diferentes escolas, o crítico literário inglês chega à seguinte conclusão: 1. “[...] literatura só pode ser definida em termos antes funcionais do que ontológicos”; 2. se “a literatura não é uma ontologia, sua definição só pode ser ideológica, de onde se deduz que toda e qualquer definição de literatura é uma definição ideológica” (EAGLETON, 2006, p. 20).

Para chegar à conclusão de que qualquer definição de literatura é ideológica, Eagleton partiu de uma concepção de ontologia em que esta é associada a algo que tem a ver com essência: ontologia é o reino da essência. Por isso ele deduz: 1. nada é menos essencial do que a literatura e, portanto, nada é menos ontológico; 2. literatura não sendo uma ontologia é indefinível e, assim, qualquer definição dela significa uma tomada de posição ideológica.

Um segundo momento no citado livro de Terry Eagleton, que tem relação direta com este trabalho, está presente no capítulo intitulado “Fenomenologia, hermenêutica, teoria da recepção” e está diretamente relacionado com a análise arqueológica que o crítico inglês fez de duas correntes filosóficas que seriam o esteio epistemológico da teoria da recepção, a saber: a fenomenologia e a hermenêutica.

A primeira influência filosófica da teoria da recepção, segundo Eagleton, a

fenomenologia, principalmente de Edmund Husserl (1996), poderia ser evidenciada na recorrência em fixar um perfil de leitor como tributário de uma consciência autônoma, como se fora uma consciência a si, fenomênica, transcendental e a-histórica. A segunda, por sua vez, teria relação com certa tendência de relativismo histórico presente na estética da recepção, herdeira principalmente da hermenêutica produzida por Hans Georg Gadamer, por exemplo, em *Verdade e método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica* (1999), livro no qual diferentes períodos históricos são concebidos como formalmente iguais, tendo em vista “uma fusão de horizontes” (GADAMER, p. 457, 1999) em que o sujeito histórico se insere.

Esse idealismo subjetivista de Husserl e esse não menos idealismo histórico de Gadamer, associados, evidenciaríamos que a estética da recepção, segundo Eagleton (2006, p.120), seria fundamentada, em termos ideológicos, no liberalismo econômico-filosófico, presente nessas duas escolas, com o destaque de que a segunda, a hermenêutica, pode ser interpretada como herdeira da primeira, a fenomenologia, o que é possível evidenciar, inclusive, pelo vocabulário usado por Gadamer e também a relação dessas duas correntes filosóficas, considerando Husserl e o autor de *Verdade e método*.

Isso significa não apenas que a estética da recepção poderia ser interpretada como uma corrente teórica liberal, mas que, mais do que isso, pode ser concebida como herdeira de duas correntes filosóficas liberais, a fenomenologia e a hermenêutica, que não por acaso se constituíram como uma espécie de magma epistêmico que perpassou parte significativa da primeira e da segunda metade do século XX, alimentando muitas correntes teóricas, como por exemplo o estruturalismo e o formalismo.

Com isso, o que se quer dizer é que a estética de recepção poderia ter relação, em termos de influência, tanto do primeiro período de recepção histórico-estético do modernismo heroico ou singular, o período da ideologia do modernismo, quanto do segundo, o da pós-modernidade, se for adotada a

periodologia proposta por Jameson.

Tendo em vista os três capítulos iniciais desta tese apresentados para a qualificação como arcabouço da pesquisa e, nesse sentido, considerando a proposta que se tinha em mente para analisar os dois períodos de recepção histórico-estéticos (o da modernidade tardia e o da pós-modernidade) do modernismo singular, o “horizonte de expectativa” para o futuro desta tese, em termos de trabalho de pesquisa concluído, era o seguinte: 1. adotar a periodologia na íntegra proposta por Jameson; 2. adotar igualmente na íntegra os argumentos de Terry Eagleton, seja no que se refere ao argumento de que a literatura não se define, por nada ter a ver com questões relativas ao campo da ontologia, seja no que tange ao argumento de que a teoria da recepção é uma corrente teórica fundamentada pela ideologia do liberalismo.

Infelizmente ou felizmente, ao mesmo tempo, após a qualificação essas “duas certezas” iniciais foram abaladas.

A quebra de horizonte de expectativa: literatura é ideologia e pós-modernidade é a modernidade americana

Na reta final desta tese, duas referências teóricas abalaram algumas, senão “certezas”, hipóteses apresentadas anteriormente, a saber: a de que a periodologia adotada por Jameson deveria ser seguida porque era intocável; a de que, não sendo possível definir literatura, esta nada teria a ver com ontologia.

No que se refere a essa segunda hipótese, referendada em Terry Eagleton, no livro *Teoria da literatura: uma introdução* (2006), sua sustentação abrigava uma contradição que cedo ou tarde deveria ser percebida, a saber: os regimes de arte de Jacques Rancière, referências importantes nesta pesquisa, são por si mesmo conceituações ontológicas de literatura (e de arte). Isto é: são irreconciliáveis com os argumentos de Eagleton de que a literatura não se

define porque não é uma ontologia.

Havia, portanto, uma contradição grave que ainda não tinha sido percebida por esta pesquisadora. E como ocorreu essa percepção? A leitura de dois livros e ensaios de dois autores iniciadas no segundo semestre do ano passado até a atual data foram fundamentais para a “quebra de horizonte” de expectativa desta pesquisa, sob o ponto de vista metodológico e conceitual, gerando modificações substanciais. A primeira delas foi o contato impactante com o pensamento do teórico húngaro György Lukács, de *Problemas del realismo* (1966), *Marx e Engels como historiadores da literatura* (2016) e *Para uma ontologia do ser social II* (2013). A segunda delas adveio da não menos impactante leitura do livro *Crítica de la modernidad capitalista* (2011), do teórico equatoriano Bolívar Echeverría.

Com a leitura de Lukács (2013, p. 772) a questão da ontologia do ser social passou a ser pedra de toque para esta tese: a sociedade é uma totalidade dinâmica do ser social em seu pôr teleológico do trabalho alienado ou no seu pôr teleológico do trabalho em sua potência ascendente. Esse argumento, pressupõe, dessa forma, uma definição de literatura: é uma ontologia do ser social plasmada em termos estéticos.

Com Lukács, tornou-se necessário não apenas distanciar-se um pouco de Terry Eagleton (para entender melhor), no que diz respeito ao argumento de que a literatura não se define por não ser uma ontologia, mas também definir um conceito de literatura de base ontológica. Com isso, sem deixar de interagir com os regimes de arte de Jacques Rancière, as obras mais significativas produzidas no âmbito do modernismo heroico passam a ser concebidas com um olhar mais condizente com o que estava em jogo no período: a luta de classes do trabalho plasmada de modo esteticamente ontológico contra a burguesia e também contra a alienação que está na imanência do trabalho oprimido, alienado só por existir como trabalho assalariado.

Outra leitura de Lukács também se tornou importantíssima, a que diz respeito a sua crítica à decadência no âmbito da civilização burguesa e, assim, a que se inspira na definição de decadência de Lukács, sem a qual não teria sido possível analisar em consequência os dois períodos de recepção histórica do modernismo singular, o da modernidade tardia e o da pós-modernidade.

Para o filósofo húngaro, em “Marx y el problema de la decadencia ideológica” (1938), o conceito de decadência não detém o seu sentido usual de epigonismo histórico, mas ao contrário: há decadência ideológica quando uma classe social se torna hegemônica. Nesse sentido, quando a burguesia ascende ao poder, como a classe dominante da civilização burguesa, inicia-se um processo de decadência ideológica que se define como um processo, também, de aprofundamento da apologética do mundo existente.

Há apologética do mundo existente e, portanto, um período de decadência, quando a classe dominante consegue ideologicamente convencer a classe do trabalho oprimido a não mais disputar a história. Há apologética do mundo existente, assim, no sentido evidente da expressão: quando o presente histórico é concebido e vivido como se não fosse historicamente constituído e, assim, como se não fosse superável, inclusive em termos civilizacionais no que se refere aos modos de ser ontológicos do ser social, em sua totalidade dinâmica, produtiva e reprodutiva.

A apologética do mundo existente, assim, pressupõe a produção de ideologias decadentes porque são, para ser redundante, ideologias que tendem a eternizar o presente histórico recusando a disputar o futuro. Com isso, engendra-se a possibilidade de pensar outra vertente ideológica, em tudo distinta da primeira: as ideologias produzidas como superestruturas políticas, culturais e institucionais ou simplesmente como *práxis* do ser social em sua potência ascendente se referenciam nas lutas de classes como motor da história.

Nesse contexto, há um processo de aprofundamento de decadência ideológica

e um período histórico que aprofunda a decadência, em relação a períodos precedentes, quando as ideologias de apologéticas do mundo existente deixam cada vez mais de priorizar hierarquicamente as ideologias de lutas de classes com o propósito de dirimir conflitos. Nessas épocas históricas de intensificação de decadência, a alienação torna-se cada vez mais a regra e se manifesta cada vez mais sob a forma de particularismos, que são os modos de alienação objetivamente determinados da civilização burguesa capitalista.

Essas leituras de Lukács tiveram um impacto ontológico nesta tese porque por meio delas, no que se refere ao conceito de decadência ideológica e de apologética do mundo existente, por exemplo, foi possível concentrar nas análises de cada período histórico da civilização burguesa, descrevendo-os da seguinte maneira: 1. no período do modernismo heroico ou singular predominou ideologias motivadas por lutas de classes (sempre no plural), razão pela qual as obras literárias mais significativas que foram produzidas em seu interior plasmaram situações diversas da disputa da própria história, sob o signo da alegorização estética da luta de classes como o motor da história; 2. o período da modernidade tardia, também designado ideologia do modernismo, foi analisado como primeiro período de decadência da civilização burguesa e como tal recepcionou, historicamente, as obras literárias produzidas na época da modernidade singular, usando como referências as ideologias da apologética existente dominantes em seu entorno histórico-civilizacional; 3. o terceiro período de recepção histórica do modernismo singular, designado por Jameson como pós-modernismo, merece uma reflexão à parte, agora com o amparo de Bolívar Echeverría e seu conceito de modernidade.

Para Bolívar Echeverría, de *Crítica de la modernidad capitalista* (2011), a civilização burguesa não foi o cenário de apenas uma modernidade capitalista, mas de quatro: 1. a modernidade do sul da Europa, designada como modernidade ibérica, católica e híbrida, principalmente tendo em vista o intenso contato que experimentou secularmente com os povos árabes e de outras regiões; 2. a modernidade da Europa do norte, de tradição protestante, sob o

domínio, por exemplo, de Inglaterra e Alemanha; 3. a modernidade latino-americana, herdeira da modernidade ibérica e marcada por uma profunda razão híbrida barroca; 4. a modernidade americana, herdeira da modernidade da Europa do norte, sendo a única modernidade que não conheceu, em seu interior, lutas de classes (a não ser episodicamente) e por isso mesmo se constituiu se valendo das contradições engendradas pelas lutas de classes no interior da modernidade europeia para, a partir da Segunda Guerra Mundial, submetê-la e tornar-se a modernidade hegemônica desde então.

Com o estudo sobre a modernidade elaborado por Echeverría, a própria estrutura periodológica formulada por Jameson teve que ser radicalmente reelaborada, nos seguintes aspectos: 1. a ideologia do modernismo, compreendida como primeira fase histórica de recepção ideológico-decadente (no sentido de Lukács) do modernismo singular passaria a ser descrita e analisada como a primeira fase de decadência da modernidade capitalista europeia; 2. a pós-modernidade, interpretada como o segundo período histórico de recepção da modernidade singular não seria, senão uma intriga publicitária criada pela apologética do mundo existente da modernidade americana; 3. não haveria, dessa forma, pós-modernidade, mas um período de hegemonia da modernidade americana; 4. não existiria apenas um período de recepção da ideologia do modernismo, mas dois: o da modernidade tardia da decadência ideológica da modernidade europeia e o da ideologia do modernismo da modernidade neoliberal americana.

Antes de descrever os capítulos desta tese, no próximo tópico, esta pesquisadora gostaria de destacar a importância do professor Luís Eustáquio Soares para este trabalho. Os argumentos e os referenciais teóricos desta pesquisa sofrem influência direta dos estudos realizados pelo autor de *O Ultraimperialismo americano e a antropofagia matriarcal da literatura brasileira* (2018), além de outros livros do autor.

Isso porque, nos últimos anos, além de organização de livros, esta

pesquisadora tem participado intensamente dos Grupos de Pesquisa coordenados pelo referido professor e, principalmente, do segundo semestre do ano passado para a atual data, faz parte do Grupo de Pesquisa "O Estatuto colonial da humanidade" e foi em consequência dessas experiências, que atualizou as suas referências teóricas por meio da leitura e discussão, com os demais pesquisadores do grupo, usando como referenciais teóricos György Lukács e Echeverría, por exemplo, sendo este o motivo pelo qual esses dois autores, tendo sido incorporados nesta tese, contribuiriam para mudar significativamente seu enfoque.

Por último, e não menos importante, a referência ao professor Sérgio da Fonseca Amaral, o orientador, também é importante, no corpo desta Introdução, destacando principalmente sua delicadeza, paciência e inteligência, além do estímulo, ao não opor resistência, à ousadia, sem a qual qualquer pesquisa correrá sério risco de se tornar refém de processos de decadência ideológica.

A (não) capitulação ideológica desta tese

Com a reestruturação drástica da periodologia proposta por Jameson, esta tese começa no capítulo (lógico) primeiro, mas, que talvez devesse ser o final: este capítulo analisará o segundo período de decadência da civilização burguesa, a modernidade americana. No entanto, o deslocamento do fim para o começo, nesse caso, será fundamental porque a descrição das formas de decadência ideológica (no sentido de Lukács), tornaram-se indispensáveis não apenas para analisar a ideologia do modernismo da modernidade tardia europeia, assim como para descrever um conceito de literatura, da ontologia do ser social do modernismo singular e também da própria estética da recepção, enquanto tal, que surgiu no interior da modernidade americana, ainda que tenha emergido na Escola de Constança, na Alemanha, no final da década de 1960.

Para analisar a principal apologética do mundo existente da modernidade americana, o apoio teórico do crítico húngaro de *Para uma ontologia do ser social II* (2013), será fundamental pela seguinte razão: a modernidade americana teria aprofundado a decadência ideológica das apologéticas do mundo existente da modernidade tardia europeia por meio da generalização sem precedentes de processos de ideologias de decadência, designados por Lukács (2013, p. 792), como ideologias da “desideologização”.

As ideologias da “desideologização”, traço principal da modernidade americana, serão interpretadas como formas de enfrentamento de conflitos em que as ideologias de classe têm sido praticamente eliminadas (pelo menos no eixo ocidental, com alguns focos importantes de resistência, como Cuba, Venezuela, Bolívia). Outro aspecto importante a elas relativo tem a ver com a sua função em retrospectiva, porque por meio delas, é todo o passado que é reinterpretado a partir da destituição de qualquer vestígio de ideologias de lutas de classes, o que ocorre tanto com o passado da modernidade tardia europeia, como com o passado da modernidade singular. Este último principalmente.

Isso significa que o argumento de Jameson (2005) de que a pós-modernidade se referenciava no período histórico da modernidade tardia, para ler as obras canônicas do modernismo heroico ou singular, precisará, também, ser revista. É o que este primeiro capítulo começará a fazer, com base no argumento de que a modernidade norte-americana, por não ter conhecido luta de classes, organizou-se e instituiu-se de modo paralelo e autônomo.

Por outro lado, se as ideologias da “desideologização” constituem a razão de ser da modernidade norte-americana, sua forma de apologética do mundo existente será descrita como efeito de efeitos daquilo que sempre esteve, sob o ponto de vista da decadência ideológica do capitalismo, no horizonte estrutural deste: transformar a forma-mercadoria em valor universal e, assim, em reino mercantil das particularidades.

Com isso se quer dizer que a modernidade norte-americana tende a transformar os particularismos – de gênero, étnicos, de estilos de vida – em expressões românticas das apologéticas do mundo existente de sua forma ideológica decadente de domínio. Com isso é o próprio tempo presente, o tempo presente de sua hegemonia, que tende a se tornar em um cenário de românticos particularismos, sobretudo a partir da década de noventa do passado século, com a derrocada do eixo socialista europeu e principalmente com o fim da União Soviética, em 1991.

Ainda neste capítulo, realizar-se-á uma análise (será o eixo transversal do capítulo) do ensaio de Haroldo de Campos, “Poesia e modernidade da arte à constelação. O poema pós-utópico” (1997), com objetivo de mostrar como, mesmo um poeta como Haroldo de Campos, que teve uma formação marxista (ao menos leu textos da tradição teórica marxista), que leu Lukács, entregou-se no final da vida à apologética do mundo existente da modernidade americana, ao defender o fim das ideologias e o advento, a partir da década de 1990 do século passado, da era da poesia pós-utópica, uma óbvia rendição às ideologias da “desideologização” e às apologéticas do mundo existente dos particularismos da hegemonia americana, descritos, por Campos, como se fossem exemplos de um presente plural, democrático, horizontal, não autoritário, traços (não plural, hierárquico, autoritário) que o poeta do concretismo passa a atribuir à modernidade singular e, por extensão, às Vanguardas que surgiram de seu interior, talvez, não menciona, incluindo o próprio Concretismo.

No segundo capítulo, a análise será centrada na prioridade de definir um conceito de literatura comprometido com a ontologia do ser social em sua potência ascendente, como trabalho revolucionário, revolucionando-se, investigando também concepções de literatura (assim como perspectivas teóricas) estruturalmente definidas por processos de decadência ideológica, porque se referenciam em apologéticas do mundo existente das relações sociais dominantes de seus respectivos períodos históricos: a modernidade

tardia europeia e a modernidade neoliberal norte-americana.

Também neste capítulo haverá a preocupação de se aprofundar na análise das ideologias das lutas de classes e das ideologias de apologéticas do mundo existente, priorizando uma definição de literatura, nos dois casos, de base ontológica, como seres sociais apanhados por processos de apologéticas do mundo existente ou, por outro lado, por práxis estéticas de disputa da própria história, tendo a definição de luta de classes como motor da história como referência.

Na medida em que essas incursões ideológicas serão desenvolvidas tendo em vista as três modernidades – a singular, a tardia europeia e a tardia norte-americana – a conclusão hipotética a que se chegará, ainda neste capítulo, é a de que a modernidade tardia europeia teria sido dominada por ideologias do mundo existente predominantemente liberais e, por sua vez, a modernidade norte-americana teria sido, e é, marcada por processos de decadência ideológicas neoliberais.

O aprofundamento do estudo das ideologias de decadência levará por consequência à análise do liberalismo e do neoliberalismo e a um primeiro esboço de interpretação da estética da recepção como uma corrente teórica de base neoliberal, que surgiu, portanto, no período de aprofundamento de decadência ideológica da civilização burguesa.

Para tanto, pela primeira vez, o conceito de hegemonia desenvolvido por Antonio Gramsci será acionado com o propósito de investigar as formações ideológicas hegemônicas de decadências dos dois períodos históricos de recepção da modernidade singular: o liberal da modernidade tardia europeia e o neoliberal da modernidade norte-americana.

No terceiro capítulo, tendo o modernismo heroico como foco, a análise será realizada com o objetivo de descrever as ideologias do modernismo tardio

europeu e as ideologias da modernidade norte-americana relativamente à modernidade singular.

Na oportunidade, pretende-se aprofundar na discussão das ideologias, desenvolvidas no capítulo anterior, tendo em vista sua perspectiva de decadência de apologéticas do mundo existente, acionadas para recepcionar os influxos de emancipação, no âmbito da luta de classes estética, que diziam respeito às produções estéticas mais instigantes do chamado “cânone” ocidental.

Para chegar a ler os períodos históricos de decadência que recepcionaram a modernidade singular, será preciso paralelamente realizar uma análise do modernismo heroico. Essa análise se tornará um importante desafio deste capítulo.

No quarto capítulo, dilatando os argumentos anteriores, a análise será focada propriamente nas ideologias do modernismo da modernidade tardia europeia, que teria inventado o cânone se inspirando e ao mesmo tempo censurando as ideologias de lutas de classes plasmadas esteticamente nas obras literárias produzidas no interior da modernidade singular.

Com isso, será analisada também a própria ideologia decadente de cânone, produzida no âmbito da modernidade tardia, e como essas ideologias de apologéticas do mundo existente tiveram impacto para a produção de concepções dominantes de literatura, presentes ainda hoje no âmbito acadêmico.

No quinto capítulo, finalmente, a análise será focada na descrição propriamente dita da estética da recepção, sobretudo tendo em vista alguns expoentes mais referenciados da Escola de Constança, na Alemanha. Como é possível verificar, esta tese se constitui, antes de tudo, como um trabalho de pesquisa sobre períodos históricos de recepção. A teoria da recepção, portanto, correu

paralela por uma razão objetiva: é a totalidade do ser social histórico, nesse caso da modernidade europeia e da modernidade norte-americana, que vem primeiro. Nesse sentido a pergunta que emerge é: como analisar campos teóricos que ou se adaptaram às ideologias de decadência das duas modernidades ou a elas resistiram?

Tendo em vista essa questão, a hipótese deste capítulo assumirá o pressuposto de que a estética da recepção, tendo surgido no interior da modernidade americana, não poderá ser descrita como uma corrente teórico-estética de resistência às ideologias de decadência das duas modernidades mencionadas porque simplesmente as incorporou em sua estrutura teórica, sobretudo tendo em vista a atualização (que no capítulo será descrita como protoneoliberal) de duas correntes filosóficas decadentes e liberais relativas, especialmente, à modernidade tardia europeia, a saber: a fenomenologia e a hermenêutica.

O termo protoneoliberal será usado, neste capítulo, para analisar a tipologia de decadência ideológica da estética da recepção, porque será considerado que ainda na década de 1960 e mesmo de 1970 do passado século o neoliberalismo, como expressão econômica e cultural das ideologias da “desideologização” da modernidade norte-americana, só veio a se tornar hegemônico, de fato, a partir da década de 1990, quando as apologéticas do mundo existente da modernidade norte-americana festejaram o fim do socialismo real e da União Soviética, ao imporem a privatização geral da vida, traço do neoliberalismo, como parte fundamental da era da pós-utopia e do fim das ideologias.

No sexto e último capítulo desta tese, a análise será centrada na constituição de uma espécie de diacronia das decadências ideológicas, tendo em vista a hipótese de que uma era de decadência anterior é aprofundada na era seguinte de modo que é a luta de classes que fica cada vez mais apagada, subsumida e é igualmente as apologéticas do mundo existente que emergem

como verdades incontestáveis, tendo em vista o deixar-se ver, publicitariamente, dos particularismos, compreendidos como a quintessência da alienação.

Nesse caso, ou por isso mesmo, a estética da recepção é posta em perspectiva, a partir da seguinte questão: será que a atualização, que ocorre em todos os campos teóricos, da estética da recepção, seja sob o ponto de vista de teóricos isolados, seja sob o ponto de vista de um tempo posterior, não signifique um processo de deslocamento de um momento inicial protoneoliberal, por exemplo, com Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, para outro, cada vez mais assumidamente neoliberal?

Tendo em vista essa questão, o argumento pressuposto neste capítulo é o de que a atualização que ocorre no interior de campos teóricos, se for realizada por meio de processos temporais de decadência mais que uma atualização, no sentido positivo do termo, poderá ser investigada como uma atualização da decadência ideológica.

Com isso o conceito de hegemonia desenvolvido por Gramsci será retomado com objetivo de focar a leitura que o filósofo italiano fazia da categoria de decadência, em tudo distinta da proposta de Lukács, porque, para o primeiro, decadência significa simplesmente o fim ou a crise da ideologia dominante de determinados segmentos sociais que até então foram hegemônicos; e para o segundo, conforme já foi descrito nesta introdução, decadência é o contrário desse sentido usual: é o momento de hegemonia ideológica de uma classe social dominante.

O objetivo de descrever essas duas formas de compreender a decadência não será realizado para desqualificar o primeiro sentido, o proposto por Antonio Gramsci, para exaltar o segundo. No caso deste capítulo, o que será argumentado é que a era das ideologias da “desideologização” da modernidade americana, ao inverter tudo, torna esses dois sentidos de

decadência em um só, ao transformar os particularismos, com o *american way of life*, em estilos refinados de vida, com o propósito de fazê-los servir a objetivos publicitários relativamente à sua própria apologética do mundo existente, descrita e vivida como se fosse o fim pós-utópico da história da humanidade. Gramsci descreve esses períodos de decadência como refinados, analisando os refinamentos (traduzidos como estilos de vida).

1. A ONTOLOGIA DO PRESENTE E A IDEOLOGIA DA “IDEOLOGIA DO MODERNISMO” HEROICO OU SINGULAR

Matilda escrevera à Otávia:

Tenho que te dar uma noticiuzinha má. Como você me ensinou, para o materialista tudo está certo. Acabaram de me despedir da Fábrica, sem uma explicação, sem um motivo. Porque me recusei a ir ao quarto do chefe. Como sinto, companheira, mais do que nunca, a luta de classes!

*Mara Lobo/Patrícia Galvão
Parque Industrial, 1932*

1.1. A era da poesia pós-utópica e o fim-começo da Modernidade

No livro *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente* (2005), Fredric Jameson propôs uma tarefa ousada: fazer uma análise do ser social do atual presente histórico – chamado, em um passado não muito distante de Pós-Modernidade e, hoje, simplesmente de época contemporânea –, sob o ponto de vista de uma modernidade, periodizada da seguinte maneira:

[...] o modernismo [...], *seleccionado e reescrito à sua própria imagem pelos modernismos tardios*. Sua “grandeza” e permanência intemporal constituem o sinal mesmo de sua impermanência histórica. E é com esse modernismo tardio que a pós-modernidade tenta radicalmente romper, imaginando que está assim rompendo com o modernismo clássico ou mesmo com a modernidade em geral e em si mesma (Grifos nossos) (JAMESON, 2005, p. 243).

Como é possível observar, ainda que Jameson não seja muito didático, há no trecho citado uma periodização marcada por três fases: 1. uma primeira que seria o modernismo clássico; 2. uma segunda que é definida como modernismo tardio ou ideologia do modernismo; 3. uma terceira que seria a pós-modernidade ou contemporaneidade. É tarefa desta tese analisar cada período, mas, de antemão, apresentando as seguintes hipóteses: a periodização proposta por Jameson não pressupõe uma estética da recepção histórica? Se assim for, haveria uma crítica implícita ou em potencial na possibilidade de realização de uma estética da recepção histórica, se comparada com a estética de recepção centrada no leitor individual? Como se esboçaria essa estética de recepção histórica, tendo em vista a periodização descrita pelo crítico literário americano?

Principalmente, tendo em vista a última pergunta, a estética da recepção histórica em questão se esboçaria assim: há o modernismo clássico (também denominado heroico ou singular), que produziu, em termos literários e artísticos, o que se conhece como cânone; há o modernismo tardio, definido como um primeiro período histórico de recepção, relativamente às obras

literárias produzidas no período do modernismo clássico; há o pós-modernismo que se apresenta como um segundo período histórico de recepção do modernismo clássico. Este realiza seu “ato de ler” o modernismo clássico pela ideologia do modernismo produzida pelo modernismo tardio.

Nesse sentido, com Jameson, o “ato de ler” o modernismo clássico, realizado pela pós-modernidade, tendo se concentrado no desafio de romper com esta (e assim com o cânone) teria na verdade, rompido com a recepção histórica que o modernismo tardio produziu em relação ao modernismo clássico, mas não propriamente com este último.

Visualizam-se, nesse contexto, dois períodos históricos de recepção: o modernismo tardio, que teria produzido uma ideologia do modernismo clássico; e o pós-modernismo, que se supõe ter rompido com o modernismo clássico usando como pistas de leitura os referenciais produzidos pela ideologia do modernismo. Bem entendido, assim, a estética de recepção histórica de que trata esta tese diz respeito ao “ato de ler” o modernismo clássico levado a cabo por dois períodos históricos posteriores: o da ideologia do modernismo e o do contemporâneo.

É indispensável, assim, entender cada período. Para tal, é preciso descrever o primeiro período; aquele que é o objeto da recepção histórica posterior. Assim, pergunta-se: o que é o modernismo clássico? Ou, para usar outra designação, o que é o modernismo heroico? Por que heroico?

Embora jamais tenha se usado as categorias de modernidade, modernismo, pós-modernidade ou pós-modernismo, György Lukács com alguma frequência designava o período do modernismo clássico como “fase heroica da civilização burguesa”, convergindo, assim, ao menos no uso da adjetivação, com Jameson. Este, não é improvável, pode ter se inspirado no crítico húngaro, que, em um ensaio de 1938, “Marx y el problema de la decadencia ideológica”, assim se referiu à época heroica da civilização burguesa:

Sin embargo, el ingreso en la nueva fase no puede producirse para ningún escritor o pensador sin dejar huellas. Es más, la liquidación de las tradiciones del periodo heroico, del periodo revolucionario de la burguesía tiene lugar a menudo – objetivamente – en forma de una lucha contra la apologética dominante. El realismo de Flaubert y Zola fue – de modo distinto, por supuesto, en cada uno de ellos – una lucha contra los antiguos ideales de la burguesía convertidos en palabrerías y mentira. Objetivamente, sin embargo, esta lucha hace grandes concesiones, aunque sólo paulatinamente y contra los propósitos en absoluto de tales escritores importantes, a la corriente apologética de la evolución ideológica general de la burguesía. Porque, ¿qué es el núcleo de toda apologética? La tendencia consistente en detenerse en la superficie de los fenómenos y en eliminar mentalmente del mundo los problemas más profundos, esenciales y decisivos (LUKÁCS, 1977, p. 139).

Lukács chamou de período heroico da civilização burguesa (inspirando-se no próprio Karl Marx) de fase em que a burguesia foi historicamente revolucionária, quando ainda não tinha se tornado a classe do poder e disputava este, sobretudo, com a aristocracia e o clero. Para o crítico húngaro, esse período foi de extrema importância não apenas para a luta de classes, mas também para a literatura e a arte de modo geral.

Para compreender essa questão, é fundamental pensar o revés do período revolucionário da civilização burguesa, que o pensador húngaro designou como decadente. Há, assim, uma distinção entre época revolucionária e época decadente, como é possível depreender do trecho citado acima. O período revolucionário é aquele em que a história está em disputa. Por sua vez, o decadente é definido como aquele em que a classe que detém o poder não mais tem motivo para disputar a história, preocupando-se apenas em administrar, burocraticamente, seu próprio poder.

Em termos de Jameson, o modernismo clássico ou heroico corresponde, ainda que seja uma hipótese, à fase heroica da civilização burguesa, período de efervescência da luta de classes que de forma alguma pode ser pensado de modo homogêneo, porque depende de países e regiões do planeta. Entre o crítico húngaro e o americano a literatura produzida nessa época heroica

plasmou a luta de classes nos enredos das obras, razão por que não distinguia arte de política. Era, ao fim e ao cabo, a história que estava sendo disputada.

Mantendo ainda um paralelismo entre Lukács e Jameson, se o período heroico da civilização burguesa corresponde ao modernismo clássico, então não seria inverossímil supor que tanto o modernismo tardio como o pós-modernismo, como fases históricas de recepção estético-política da era revolucionária da civilização burguesa, poderão ser designados como épocas decadentes, no sentido de uma época em que a burguesia não mais disputa a história.

Dessa forma, a hipótese a ser desenvolvida nesta tese é a de que a estética da recepção histórica do modernismo clássico realizou seu “ato de ler” a fase em que a própria burguesia lutou a luta de classes como classe emergente pelo viés da decadência, no sentido de Lukács. Por isso seriam duas estéticas de recepção que se esforçaram em censurar (não há outro termo melhor) o que havia de revolucionário na literatura do primeiro momento do modernismo clássico – a fase heroica da civilização burguesa.

Com o objetivo de explicar o uso de determinadas categorias, nesta pesquisa, tal como propôs Marshall Berman, em *Tudo que é sólido desmancha no ar* (1982), modernismo é empregado aqui como o lado cultural-estético da modernidade heroica da civilização burguesa e, por sua vez, pós-modernismo corresponde à pós-modernidade. No meio de ambos, por sua vez, agora em diálogo com Jameson, há o período de recepção estético-político da ideologia do modernismo.

Levando em consideração que o livro de Jameson em foco tem como subtítulo “ensaio sobre a ontologia do presente”, supõe-se que sua análise tenha se concentrado na segunda fase de recepção histórica do modernismo clássico, profundamente influenciada pela ideologia do segundo período, o do modernismo tardio ou ideologia do modernismo. Duas questões, nesse contexto, parecem de fundamental importância: a definição de ideologia que

subjaz a estética de recepção histórica do modernismo heroico, assim como a conceituação de modernidade clássica e, por tabela, de modernismo heroico.

É tarefa deste capítulo desenvolver essas duas questões apresentadas no parágrafo anterior. Para tanto, como no romance de Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas* (de 1881), começará pelo final, isto é: pela análise da ontologia do tempo presente, compreendido como segunda época de recepção histórica do período heroico da civilização burguesa. Para realizar esse objetivo, neste capítulo a análise se concentrará nos argumentos presentes no artigo “Poesia e modernidade da arte à constelação. O poema pós-utópico” (1997), do crítico literário brasileiro, Haroldo de Campos, texto em que dialoga com o ensaio “Tradição literária e consciência atual da modernidade” (1996), de Hans Robert Jauss.

O motivo dessa escolha explica-se por quatro razões: 1. tanto no texto de Haroldo de Campos como no de Jauss, há uma preocupação em realizar uma história diacrônica da modernidade; 2. parte-se da hipótese, aqui, de que Haroldo de Campos interpretou a história da modernidade/modernismo pelo viés ideológico da segunda época de recepção do modernismo clássico; 3. ao realizar essa recepção marcada pelo que é possível chamar de ideologia da “ideologia do modernismo” clássico, Haroldo de Campos forneceu importantes “pistas” para a compreensão/descrição da ontologia do tempo presente e, portanto, também da ideologia que lhe subjaz; 4. ao descrever a ideologia de base da ontologia do tempo presente, pretende-se ao mesmo tempo realizar uma análise da categoria da modernidade.

Em interlocução, portanto, com o ensaio de Jauss, “Tradição literária e consciência atual da modernidade” (1996), Haroldo de Campos começa a historiar a etimologia da palavra *modernus*, descrevendo-a inicialmente nos seguintes termos:

Jauss passa em revista as várias instâncias dessa "consciência que os modernos tiveram de sua originalidade histórica", desde

a aparição do neologismo *modernus* no latim eclesiástico do século V ("No trânsito da Antiguidade Romana para o mundo novo da Cristandade"), passando pela renovação Carolíngia do século IX e pela chamada "Renascença do século XII", pela querela entre os antigos e modernos ("ou aristotélicos") no século XIII; pela consciência de um novo nascimento, de um *ritorno delle Muse* de uma ressurreição da poesia que Boccaccio expressa em relação a Dante e será depois retomada a propósito de Petrarca, até assumir durante o Renascimento o aspecto de uma verdadeira metáfora biológica (grifos do autor) (CAMPOS, p. 244-245).

O objetivo do poeta e crítico literário brasileiro, apoiando-se em Jauss, era o de focar um longo período histórico que estaria na base da querela entre os antigos e os modernos. A expressão "metáfora biológica", com a qual termina o trecho supracitado, fecha o círculo e sobre a qual talvez seja possível fazer as seguintes perguntas: para Campos, a querela entre antigos e modernos não seria uma metafísica trans-histórica cujo efeito seria a consumação, no tempo, de uma concepção linear e teleológica da história ocidental? Ao afirmar ou mesmo negar o passado, o "presente (eternamente) moderno" não se apresentaria como o porta-voz do futuro?

Mais que querer adivinhar o que Haroldo de Campos queria dizer ao afirmar que a querela entre antigos e modernos teria se tornado uma verdadeira "metáfora biológica", as perguntas acima foram formuladas com o propósito de destacar o seguinte trecho de seu ensaio:

No século XVIII (o "Século das Luzes" ou "Filosófico"), o elemento novo na concepção do que seja moderno está, para Jauss, na introdução da dimensão de futuro, na perspectiva utópica. A "Modernidade iluminista" quer ser julgada pelo olhar crescentemente crítico de uma humanidade cada vez mais avançada, ao invés de atribuir ao passado o valor ideal da perfeição (grifos do autor) (CAMPOS, 1997, p. 246).

O fragmento acima é especialmente relevante porque por meio dele é possível visualizar a importância particular que ambos – Campos, via Jauss – deram ao Iluminismo. Representaria a radicalização de uma tendência trans-histórica e,

assim, um momento específico em que o “presente moderno” romperia com o passado em nome de uma perspectiva utópica. Esta última seria a razão de ser da Modernidade, não casualmente, qualificada de iluminista.

Chaga-se, assim, a um deslocamento importante, a saber: o *modernus* deixaria de ser um adjetivo, cunhado para qualificar o tempo presente, em contraponto ao tempo passado, para finalmente se tornar um substantivo abstrato próprio, qual seja: o da Modernidade e da sua perspectiva fundamentalmente utópica ou a Modernidade compreendida como período histórico que se concebe como rompimento integral em relação ao passado e sua imutabilidade, não sendo por acaso, a propósito, que a dimensão do imutável, própria da tradição, seria, segundo Haroldo de Campos (e Jauss):

[...] segundo Jauss, ao longo de sua tentativa diacrônica de reconstruir a "recepção estética" do conceito de "moderno", o último marco – der Endpunkt – da história da Modernidade. Com ele fica assinalado o advento de nossa própria concepção hodierna do que seja moderno, por oposição à "metafísica intemporal do belo, do bom e do verdadeiro" (CAMPOS, p. 248).

Com o propósito de valorar uma concepção diacrônica e sincrônica sobre a história da construção da Modernidade, como categoria a ser problematizada, paralelamente ao diálogo com a leitura diacrônica de Jauss, o poeta do concretismo escolheu Octavio Paz, de *Los hijos del limo* (1987), para defender algo que não seria a Modernidade e que não a sendo a contestaria: o conceito de “agoridade”.

A categoria de “agoridade”, foi assim definida Por Octavio Paz:

[...] momento de ruptura em que um determinado presente (o nosso) se reinventa ao se reconhecer na eleição de um determinado passado. Descoberta a invenção de um participio passado que se comensure ao nosso participio presente (CAMPOS, 1997, 249).

O moderno pensado como “agoridade” seria, segundo o poeta mexicano, distinto de sua versão iluminista, analisada criticamente por Campos e Jauss, porque não se consagraria a um rompimento com o passado, mas à eleição de algum aspecto inventivo deste último que se dilataria no agora, que seria um agora de uma infinidade de “agoras”, constelar, sem propor qualquer forma de ponto final ou quebra no horizonte de expectativa entre distintas temporalidades de “agoras”.

Há, assim, uma opção de Haroldo de Campos pelo método constelar sincrônico, que é apresentado em oposição à Modernidade, tendo em vista a relação desta com o futuro utópico e sem rompimento com o passado. É preciso, no entanto, prosseguir até o final dos argumentos do poeta paulista razão para citar o seguinte desfecho presente no ensaio de Haroldo de Campos em foco:

Nessa acepção, a poesia viável no presente é a poesia de pós-vanguarda, não porque seja pós-moderna ou antimoderna, mas porque é pós-utópica. Ao projeto totalizador da Vanguarda, que, no limite, só a utopia redentora pode sustentar, sucede a pluralização das poéticas possíveis. Ao princípio de esperança, voltado para o futuro, sucede o princípio de realidade, fundamento ancorado no presente (CAMPOS, 1997, p. 268).

Tendo em vista o trecho acima citado e considerando a sua relação com os demais fragmentos aqui apresentados do ensaio “Poesia e Modernidade, da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico”, a interpretação a ser defendida é a de que a conclusão pós-utópica a que chega o poeta paulista parte, como se vê, das seguintes premissas: 1. as vanguardas foram autoritárias porque foram herdeiras do rompimento que a Modernidade iluminista realizou em relação ao passado; 2. a herança iluminista precisa ser superada; 3. é preciso conciliar passado e presente e a melhor forma de fazê-lo é a defesa de um presente múltiplo, constelar; 4. para tal, o rompimento com a utopia, leia-se, com a disputa do futuro parece ser indispensável.

Antes de chegar a essas conclusões, entretanto, Campos argumentou o seguinte:

Veio o golpe de 64 e o recrudescimento ditatorial de 68, os longos anos de autoritarismo e frustração de expectativas no plano nacional: poesia em tempos de sufoco. No plano internacional, acelerou-se a crise das ideologias. O capitalismo imperial, selvagem e predatório, por um lado; outro o Estado burocrático, repressivo e uniformizador, convertendo os revolucionários de ontem aos *apparátchki* de hoje, fazendo da arte um espaço de vassalagem à dogmática partidária. A poesia esvazia-se de sua função utópica (apesar, paradoxalmente, os novos *média* criados pela tecnologia eletrônica lhe acenarem com possibilidades inusitadas, que parecia dar conteúdo de realidade à profecia benjaminiana-mallarmaica da escrita icônica universal) (grifos do autor) (CAMPOS, 1997, p. 268).

Quer dizer que a poesia esvazia-se de sua função utópica por causa dos *Apparátchki* (termo russo que significa funcionário em tempo integral do Partido Comunista) de hoje? Teria ocorrido mesmo o fim das ideologias, no plano internacional? Seria o golpe de 64 e as duas décadas de ditadura seguintes uma prova cabal de que não existe mais espaço para ideologias? Diante disso, só restaria a defesa pós-utópica das multiplicidades poéticas do *desideologizado* presente histórico? É a Modernidade uma ideologia iluminista e como tal chegou ao seu fim na era da pós-utopia?

1.2. A ideologia da luta de classes e a ideologia como apologética do mundo existente: onde está a pós-utopia?

Se os argumentos de Haroldo de Campos forem comparados com os de György Lukács, do ensaio “Marx y el problema de la decadencia ideológica” (1938), além de *Para uma ontologia do ser social II* (2013), do mesmo autor, assim como com o livro de Fredric Jameson, *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente* (2005), a hipótese a ser desenvolvida é a de que conclusões distintas são possíveis.

Por exemplo, para György Lukács (1938), um período histórico pode ser designado como decadente quando as ideologias dominantes de sua época, sendo as ideologias da classe dominante, passam a se limitar à defesa do presente, desistindo de disputar a história, logo o futuro, como é possível visualizar no seguinte fragmento de “Marx y el problema de la decadencia ideológica”:

Como puede verse, se da en Marx una crítica extensa y sistemática de la gran virada ideológico-política hacia la apologética, hacia la decadencia del pensamiento burgués conjunto. Es por lo tanto imposible, por supuesto, examinar aquí esta crítica por completo, ni siquiera de modo aproximado y a título de mera enumeración. Para esto se requeriría una historia de la ideología burguesa del siglo XIX a la luz de la investigación marxista. En lo que sigue, pues, sólo destacaremos algunos de los aspectos más importantes, seleccionados deliberadamente desde el punto de vista de la conexión de la literatura con aquellas grandes corrientes sociales, políticas e ideológicas que determinaron la virada en cuestión (LUKÁCS, 1966, p. 56).

A “virada em questão” de que falou Lukács no fragmento supracitado refere-se à apologética do mundo existente. Como autor cuja extensa produção crítica alcançou quase sete décadas, o pensador marxista e crítico literário húngaro, com uma coerência extraordinária, valorizava a produção literária que assumia o desafio de disputar a história, inclusive voltando-se contra a eternização do presente histórico, por entender que o presente é historicamente determinado – não é, pois, uma segunda natureza com a qual se deve conformar.

Em diálogo com as análises sobre ideologia realizadas por Karl Marx, Lukács defendeu que o período de decadência da burguesia se iniciou precisamente quando esta assumiu o poder histórico, após a Revolução Francesa de 1789. E isso ocorreu por uma questão objetiva: uma vez no poder, o interesse objetivo da burguesia deixou de se referir à disputa pelo poder (e portando pela história) com aristocracia para se centrar na produção de ideologias concebidas como

conformistas porque priorizam a eternização do presente do modo de produção capitalista.

Decadência ideológica, nesse sentido, não quer dizer decadência civilizacional, no sentido corrente, mas, pelo contrário, refere-se à hegemonia de uma classe social. É nesse contexto que é possível compreender a expressão “apologética do mundo existente”, usada pelo crítico húngaro. Há apologética do mundo existente quando a criação literária deixa de produzir obras em que a própria história plasmada esteticamente se torne inseparável da disputa da história, socialmente considerada.

Nesse sentido, o termo ideologia nunca é unidimensional e pode ser definido de duas maneiras básicas: 1. ideologias que assumem o ponto de vista de que a história humana, por ser humanamente constituída, é humanamente disputável e remodelável; 2. ideologias que se limitam à apologética do mundo existente e, portanto, constituem-se como decadentes e conformistas em relação aos valores e relações sociais dominantes de sua própria época.

A primeira forma de ideologia afirma o porvir, mas não o faz de forma abstrata, pois assume referenciais concretos, como a existência objetiva de um modo de produção, em uma fase específica e, portanto, forças produtivas. O capitalismo quer se admita ou não é uma estrutura produtiva dividida entre o capital e o trabalho e é no âmbito da luta de classes entre capital e trabalho que a ideologia, sob o ponto de vista do trabalho e do capital, é acionada e, assim sendo, a história da humanidade é disputada, como é possível observar tendo em vista o trecho abaixo do livro *Para uma ontologia do ser social II*, de Lukács:

De início, lembramos a esse respeito, por assim dizer, à guisa de introdução, a determinação geral de ideologia da parte de Marx, segundo a qual ela é o instrumento social com cujo auxílio os homens travam, em conformidade com os próprios interesses, os conflitos que nascem do desenvolvimento econômico contraditório. Portanto, desde o início, nunca se fala de uma separação asséptica de esferas, mas, pelo contrário, de muitos processos complexos de interação, nos quais o ser social, determinado precipuamente pela economia, leva os

homens a resolverem com o auxílio da ideologia os conflitos que dela surgem (LUKÁCS, 2013, p. 749).

Se a primeira forma de ideologia referencia-se na própria existência objetiva de ideologias de classes e na necessidade de tomada de consciência de classe para formar o sujeito coletivo da luta de classes; a segunda, por outro lado, como apologética do mundo existente, tende a naturalizar a relação entre o capital e o trabalho, pois não concebe essa relação como irreconciliável. É, pois, uma ideologia que não se admite como ideologia porque é a ideologia do capital e não do trabalho, argumento que remete ao seguinte trecho de *Para uma ontologia do ser social II*:

Ora, o modo com que a ideologia burguesa buscou resolver as contradições do seu ser social capitalista com o auxílio de antinomias de cultura e civilização destruiu exatamente toda continuidade desse tipo, especificamente o seu direcionamento para o futuro, para uma *práxis* que encontra, tanto no plano social, como no plano do singular humano, o seu fundamento na continuidade. Não é por nada que, nessa época, fez-se ouvir ininterruptamente a seguinte queixa: o historicismo seria algo meramente relativizante, seria, em última análise, infrutífero. Com efeito, todas as tentativas de revelar a história resultam ou num relativismo sem vida ou no aceno ideológico para contentar-se com o presente (LUKÁCS, 2013, p. 769).

No trecho citado, Lukács argumentou que a ideologia burguesa, ainda no século XIX, referendou-se em um falso conflito, o da relação entre cultura e civilização, com o objetivo de ocultar a ideologia da relação capital *versus* trabalho e, portanto, com o objetivo de ocultar a exploração do capital sobre o trabalho. A cultura, vivida de forma separada, tornou-se o principal referencial a ser acionado para as ideologias da apologética do mundo existente. Isso porque a cultura representa o imediato vivido, a referência sem a qual o sentido da vida, das relações humanas, o sentido de pertencimento, os laços sociais, enfim, tendem a desaparecer.

Entretanto, precisamente quando a cultura passa a ocupar o lugar das relações de produção, camuflando-as, como ocorre na atualidade, as ideologias da apologética do mundo existente de muitas e variadas formas diluem a relação

capital *versus* trabalho e com isso é o próprio presente das relações de produção que se torna uma forma a-histórica de cultura, de modo que a cultura, sendo tudo, torna-se cada vez mais presunçosa e arrogante, argumento que se referencia no seguinte trecho do livro *A Ideia de cultura* (2000), de Terry Eagleton:

Não vivemos apenas da cultura. Também vivemos para a cultura. Os sentimentos, a convivência, a memória, a relação familiar, o lugar, a comunidade, a plenitude emocional, o prazer intelectual e a sensação de que tudo tem um sentido, são-nos mais próximos do que as declarações de direitos do homem ou os tratados comerciais. Todavia, a cultura também pode ser algo que nos é próximo por pura complacência. Com efeito, essa proximidade pode converter-se em algo patológico e obsessivo, a menos que seja inserida num contexto político ilustrado, um contexto que possa moderar essas adesões com compromissos evidentemente mais abstratos mas também, de alguma forma, mais generosos. Vimos como a cultura assumiu uma nova dimensão política, mas também como adquiriu uma importância desproporcionada e arrogante. É tempo, pois, de reconhecer a sua importância, mas também de voltar a pô-la no seu lugar (EAGLETON, 2000, p. 167).

Se para Lukács a ideologia como apologética do mundo existente, ainda no século XIX, afirmava-se colocando em polos opostos civilização e cultura – positivando a segunda e negando a primeira –, a seguinte pergunta se faz necessária: por que separar civilização de cultura? A resposta não parece ser tão difícil: porque a civilização é inseparável da descrição de um meio de produção que a determina e, assim, de uma totalidade dinâmica que envolve tanto capital como trabalho, como a civilização burguesa, por exemplo.

Nesse contexto, a positivação da cultura tem a vantagem de ocultar o modo de produção e, assim, a civilização que o designa. Com isso, a cultura, como afirmou Eagleton no texto citado acima, cumpre o papel de fazer vigorar o reino das proximidades e, assim, das particularidades. Se a mão colocada muito perto dos olhos impede que se veja a própria mão, a cultura, por si mesma, torna-se “a mão” que impossibilita ver o ser social em sua totalidade dinâmica e dessa forma tende a colocar no mesmo plano capital e trabalho, eliminando a possibilidade da luta de classes.

Finalmente, depois desse diálogo com Lukács e Eagleton, como analisar os argumentos de Haroldo de Campos apresentados em seu ensaio “Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico?” O fim das ideologias e seu efeito, a emergência de uma poética pós-utópica não serão simplesmente argumentos relativos à apologética do mundo existente? O poeta concreto não teria se valido, no seu ensaio, de uma concepção de “ideologia da desideologização”, para citar Lukács (2013, p. 793), ao defender tanto o fim da Modernidade, como o fim das Vanguardas? Se a ideologia como apologética do mundo existente pressupõe uma cultura separada da civilização, a qual cultura dominante Haroldo de Campos se referiu em seu ensaio em foco e qual civilização ele pôs no limbo?

1.3. A Pós-Modernidade estadunidense como ontologia do presente desideologizado

Considerando que o ensaio de Haroldo de Campos em análise veio à tona no final da década de 1990 e também dando ênfase ao fato de ele ter realizado, embora de modo sucinto, uma contextualização histórica de mais de trinta anos da história conturbada do Brasil, do Golpe de 1964 até o final da década de 1990, sem deixar de demarcar uma perspectiva internacional, pergunta-se: por que Haroldo de Campos sequer mencionou no seu texto em foco a derrocada do eixo socialista e, sobretudo, o fim da ex-União Soviética, em 1991? O fim das ideologias e o advento de poéticas pós-utópicas não estariam relacionadas com a apologéticas do mundo existente sob o domínio cultural, econômico, tecnológico e militar dos Estados Unidos?

Se para Fredric Jameson, em *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico* (1992), existe um inconsciente político – a luta de classes como motor da história –, presente em todo ato socialmente simbólico, qual inconsciente político subjaz a defesa apologética de Haroldo de Campos do fim da ideologia e da era do poema pós-utópico? A sua omissão da

hegemonia americana e do fim da União Soviética não se diz por si mesma? A apologética do mundo existente e, assim, a decadência ideológica da época em análise não seria a ontologia do ser social da dominação estadunidense? Será por acaso que esse período seja geralmente designado ora como pós-moderno, ora simplesmente como período contemporâneo, no sentido etimológico de estar em companhia (con)tempo presente, como se este fora o próprio fim da História? Por que tanto empenho em superar e/ou desqualificar a Modernidade?

Se, para Haroldo de Campos, a Modernidade iluminista, compreendida como ruptura com o passado, seria autoritária e, nesse contexto, a própria ideia de vanguarda, dela derivada, também seria, como ficaria essa apologética do mundo existente pós-utópica, apenas sugerida – mais que analisada efetivamente – pelo poeta, se comparada com os seguintes axiomas sobre a Modernidade proposta por Fredric Jameson, em *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente* (2005):

1. É impossível não periodizar.
2. A modernidade não é um conceito, mas sim uma categoria narrativa.
3. O único meio de deixar de narrá-la é através da subjetividade (tese: a subjetividade é impossível de representar). Somente situações de modernidade podem ser narradas.
4. Nenhuma "teoria" da modernidade tem sentido hoje, se não for capaz de chegar a bons termos com a hipótese de uma ruptura pós-moderna com o moderno (JAMESON, 2005, 112-113).

A depender de como se concebe a Modernidade, ou como iluminista e, assim, aberta para disputar o futuro; ou como superada, porque autoritária, não é inverossímil supor que para cada enfoque é possível produzir um ponto de vista antinômico para a análise de cada tese aqui apresentada por Jameson sobre a Modernidade.

A tese número um, por exemplo, “é impossível não periodizar” pressupõe que mesmo não querendo, a periodização está posta. Mais do que entrar no mérito da periodização enquanto tal, o importante é analisar diferentes periodizações em disputa. Se a referência for Modernidade, a questão se coloca no plano de sua recepção histórica no presente, tendo em vista a seguinte pergunta: qual a diferença fundamental, para a época atual, entre valorizar a Modernidade como ruptura em relação à sua desqualificação, quando descrita como ruptura? Qual o problema da ruptura? Será mesmo autoritária?

Perguntas semelhantes poderão ser apresentadas para a segunda e a terceira teses, mas não para a quarta, por exigir mais que perguntas, uma vez que requer respostas, ainda que essas respostas tenham relação com uma nova pergunta, a saber: teria Haroldo de Campos (em diálogo com Jauss) teorizado uma ruptura pós-Moderna com a Modernidade?

Emerge, assim, um paradoxo: romper com a Modernidade para superar a Modernidade analisada como ruptura. Isso em linhas gerais significa que categorias como fim das ideologias, fim das Vanguardas, fim da Modernidade, poéticas pós-utópicas são tudo, menos neutras – são termos que detêm uma forte dimensão política, tendo como palavra chave o problema da ruptura. Parece, nesse caso, que o caminho se faz em círculos: “romper” com o rompimento da Modernidade. Mas qual rompimento Moderno não mais seria viável na era da poesia pós-utópica? O rompimento com as ideologias de classe? O rompimento com a própria luta de classes? O rompimento com a política? O rompimento, nesse sentido, com a disputa da história como porvir dos povos?

De qualquer forma, a quarta tese formulada por Jameson, se estiver correta, assevera que não é possível teorizar a Modernidade sem compreender como a pós-modernidade ou o contemporâneo (como e por que) rompeu com a fase anterior. Embora Haroldo de Campos não tenha realizado essa tarefa, talvez a análise da expressão, “fim das ideologias”, seja uma pista interessante para

entender por que houve um rompimento, para ser redundante, com a ideia de rompimento Moderno.

O diálogo com Lukács de *Para uma ontologia do ser social II* novamente se faz necessário, tendo em vista o seguinte fragmento (que será citado na íntegra por sua importância especial):

Esse complexo de problema é do nosso interesse aqui predominantemente por constituir a base real da nova ideologia dominante no mundo imperialista, e esta interessa sobretudo em suas relações com as novas formas de estranhamento. Interessa-nos sobretudo a continuação, em sua variação idealmente racionalista, politicamente democrática – e nisso se evidencia [a contradição] fundada sobre a base capitalista-imperialista –, das importantes tendências neoimperialistas que tiveram início no fascismo. (Isso obviamente não significa que a orientação sociopolítica básica desse desenvolvimento seja simplesmente fascista. Ela é, muito antes, antagônica a ele – ainda que de modo parcial, mas não irrelevante –, representando um estado peculiar das formas exteriormente democráticas. Porém, Sinclair Lewis reconheceu isso muito cedo, e o período de McCarty, os adeptos de Goldwater, etc. mostraram claramente que essa possibilidade enquanto tendência real de fato é inerente – ainda que sob formas exteriores diversas – à economia imperialista e, em consequência, à superestrutura política). Todavia, a superfície visível é dominada por um antagonismo brusco. O mito fascista enquanto forma ideal de uma ideologia é rejeitado com desprezo. Essa rejeição, como podemos ver muitas vezes é generalizada num sentido que visa levar à rejeição por princípio de toda ideologia, a desideologização como princípio. A intenção disso é precipuamente difamar de antemão toda ideologia, todo dirimir de conflitos sociais com auxílio de ideologias (LUKÁCS, 2013, p.792-793).

Lukács, no trecho citado, ao usar a expressão “ideologia da desideologização”, levanta o problema da ontologia do ser social do atual presente histórico, qual seja: a desqualificação do uso das ideologias como critério fundamental para dirimir conflitos.

Antes de chegar a essa conclusão, no entanto, o pensador húngaro argumentou que o fascismo foi meticulosamente usado para ser a caricatura da ideologia de classe de modo geral, razão que, não por acaso, foi estendida

para todas as formas de ideologias, inclusive as ideologias da luta de classes como motor da história do campo socialista ou das lutas anticoloniais. Mas há outro aspecto interessante na citação acima mencionada, a saber: a relação entre fascismo e democracia, no período do neoimperialismo, embora apareça apenas de forma alusiva na citação acima, porque será no parágrafo seguinte que Lukács a desenvolverá, como é possível visualizar no seguinte trecho do livro *Para uma ontologia do ser social II*:

O rechaço vitorioso na guerra às aspirações e aos métodos de Hitler, cuja liderança natural no Ocidente coube aos Estados Unidos, substituiu um império mundial pelo outro; à manipulação brutal é contraposta outra mais refinada. A consequência disso é que nela, ainda mais interessante do que no caso do próprio Hitler, a publicidade de negócios se converte em modelo de propaganda política, do surgimento da ideologia "desideologizada" com o propósito de dominar; isso se dá no entanto de um modo que aparenta ser incomparavelmente mais livre, pois se pretende que justamente o método de manipulação simule para o homem manipulado a aparência consciente de sua liberdade plenamente realizada (LUKÁCS, 2013, p. 793).

A partir do fragmento apontado, o termo neoimperialismo passa a ter nome próprio: Estados Unidos. Lukács salienta que Tio *Sam* herdou os métodos de propaganda de Hitler, transformando-o em manipulação política, tendo em vista a seguinte estratégia: produzir uma autoimagem democrática – uma aparência de democracia – em oposição ao fascismo como caricatura das ideologias, associando-o igualmente a qualquer outra ideologia que possa ser acionada como meio de dirimir conflitos, o que inclui sobretudo o socialismo.

Com isso o fascismo, que é parte fundamental das guerras interimperialistas do passado século, passa a ser identificado não com os processos de expansão de países capitalistas europeus e do próprio Estados Unidos, mas com os atores e ideologias políticas que lutaram contra o saqueio do qual foram vítimas. Esse processo de desideologização, segundo Lukács “[...] equivale, portanto, à manipulabilidade e manipulação ilimitadas de toda vida humana” (LUKÁCS, 2013, p. 793).

Se for considerada a data de escrita de *Para uma ontologia do ser social II*, final da década de 1960 e, sobretudo, a distância dessa data em relação aos acontecimentos do final dos anos de 1980 e início dos anos 90, com o fim da ex-União Soviética, momento em que Estados Unidos se tornaram um poder realmente hegemônico, não fica difícil imaginar não apenas a intensificação sem precedentes de um processo integral de propaganda e manipulação, assim como a extensão da “ideologia da desideologização”, com sua apologética do mundo existente, impondo-se, como sinal de democracia, para toda a humanidade, ao mesmo tempo que tudo que pudesse resistir, ou pretender, tenderia a ser identificado imediatamente ao “totalitarismo ideológico”.

Voltando à quarta tese sobre a Modernidade, proposta por Jameson, se é necessário definir a ruptura Pós-Moderna, em relação à Modernidade, para que se possa produzir, hoje, uma teoria da Modernidade, a hipótese a ser sustentada é esta: a ruptura com a Modernidade tem como referência a “ideologia da desideologização” e se constitui como uma máquina integral de propaganda que separa democracia publicitária e desideologizada das ideologias de lutas de classes.

A ruptura Pós-Moderna da Modernidade atesta, portanto, que a Modernidade, vivida como processo de ruptura lastreado nas ideologias de luta de classes, continua mais atual do que nunca. Não houve, pois, rompimento da Pós-Modernidade em relação à Modernidade.

1.4. A modernidade da ruptura e a modernidade estadunidense das ideologias da desideologização

Focando na segunda tese de Jameson sobre a Modernidade – “A modernidade não é um conceito, mas sim uma categoria narrativa” (JAMESON, 2005, p. 112) –, talvez seja possível, com esse argumento, defender que a Modernidade não

seja algo que esteja dado, *à priori*, o que se evidencia no próprio ensaio de Haroldo de Campos aqui analisado, ao apresentar, em interlocução com Jauss, uma milenar história diacrônica do termo, incorporando matizes e diferenças por vezes significativas, até se ater ao momento suposto em que a Modernidade se tornou, a partir do iluminismo, inseparável da ideia de ruptura.

Sendo uma narrativa, a Modernidade é algo que se disputa e, assim sendo, para disputá-la é preciso considerar e sopesar as ideologias que subjazem à disputa, as ideologias em disputa, desde que se saiba que, mais do que o fim das ideologias e, portanto, da própria Modernidade, talvez seja fundamental assumir o referencial da confrontação ideológica, pois, de qualquer forma, há sempre uma disputa entre ideologias, mesmo que uma delas queira entrar na disputa afirmando que se inaugurou o período do fim das ideologias.

A esse respeito, embora em outro contexto, no livro *Teoria da Literatura: uma introdução* (2003), Terry Eagleton ao fazer uma análise comparativa de diferentes concepções de literatura, chega à seguinte conclusão:

Se não é possível ver a literatura como uma categoria, "objetiva", descritiva, também não é possível dizer que a literatura seja apenas aquilo que, caprichosamente, queremos chamar de literatura. Isso porque não há nada de caprichoso nesses tipos de juízos de valor: eles têm suas raízes em estruturas mais profundas de crenças, tão evidentes e inabaláveis, quanto o edifício de *Empire State*. Portanto, o que descobrimos até agora não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais (EAGLETON, 2005, p. 22).

Em diálogo com Eagleton, acima citado, talvez seja possível propor a mesma análise sobre a modernidade: é uma ideologia e, nesse sentido, qualquer conceituação que se faça a respeito está referida a um sistema de valores. A modernidade, pois, é disputável. Entender isso não é retórico, pois produz efeitos objetivos e o principal deles é: o retorno da ideologia e o fim do fim das

ideologias e, nesse contexto, o fim do fim da Modernidade e, talvez, o fim, porque nunca houve, da Pós-Modernidade.

Tendo avançado até aqui, seria preciso, nesse caso, inverter a quarta tese de Jameson: mais que compreender como a Pós-Modernidade rompe com Modernidade, é preciso analisar como a Modernidade rompe com a Pós-Modernidade, para se produzir uma teoria desta última e também da própria Pós-Modernidade. Um autor de referência para o desenvolvimento dessa questão é o pensador equatoriano Bolívar Echeverría, em seu livro, *Crítica de la modernidade capitalista* (2011), que identificou a emergência da Modernidade com a história da neotécnica, com a secularização da política ou o materialismo político, com o fim da metafísica, a morte de Deus e, no caso da Modernidade capitalista, liberal, com a crença de que o indivíduo singular é o átomo da atividade humana.

Em uma palavra, para Echeverría, a Modernidade se define como autoconsciência técnico-laica humana assumindo-se como sujeito da sua própria história. Nesse contexto, disputar a Modernidade é disputar a história, residindo daí a importância do axioma marxista de que o motor da história é a luta de classes, de onde se conclui que a Modernidade também o seja.

Há um aspecto mais interessante ainda no pensamento de Echeverría sobre a modernidade que interessa de perto a esta pesquisa e especialmente ao desfecho deste capítulo, qual seja: sua análise comparativa de modernidades, no plural, especialmente tendo em vista a modernidade ibérico-católica, a modernidade protestante europeia, a latino-americana e a estadunidense.

Embora a investigação de todas essas modernidades (além de outras como a modernidade asiática, africana etc.) dê uma pesquisa singular e necessária, não é tarefa desta tese incursionar por esse caminho, por causa da necessidade metodológica de delimitar o tema. Por isso, esta pesquisa pretende se ater nas duas modernidades hegemônicas da civilização burguesa,

a saber: a europeia e a norte-americana, razão suficiente para destacar o seguinte trecho do livro de Echeverría em foco, *La historia de la civilización moderna-capitalista se bifurca a partir del siglo XVII*: “aparecen dos ramas o líneas de desarrollo yuxtapuestas, paralelas y contiguas, pero autónomas: la línea europea, a todas luces la principal, antonomásica, y la línea aparentemente secundaria, la (norte)americana” (ECHEVERRIA, 2011, p. 262).

Bolívar Echeverría, portanto, assinalou a existência não de uma Modernidade hegemônica, mas duas: uma europeia e outra norte-americana, assim as distinguindo:

Tras las diferencias de apariencia puramente doctrinal que distinguían a los cristianos de la rama europea frente a los colonos puritanos que irán a fundar la rama americana – precisamente las que llevaron a que éstos fueran “expulsados” a América–, se esconden otras, más determinantes, que tienen que ver con la mayor o menor complejidad, con lo más “elaborado” (mestizado) o lo más “elemental” (castizo) de la vida civilizada que unos y otros presentaban ante el proceso de modernización. La modernidad europea del siglo XVI al siglo XVIII, lo mismo que su re-construcción en la América latina, es en lo fundamental una modernidad de Europa del Sur o del orbe mediterráneo, mientras que la modernidad “americana”, a partir del siglo XVII, deriva más bien de una modernidad de la Europa noroccidental (ECHEVERRIA, 2011, p.163).

Como é possível observar, a modernidade estadunidense se desenvolveu de forma paralela à modernidade europeia. Outra questão importante, inclusive destacada por Echeverría é a seguinte: a Modernidade estadunidense não conheceu a luta de classes interna, a não ser de forma episódica. Por outro lado, a Modernidade europeia internamente (sem contar o processo de descolonização, no século XX) vivenciou pelo menos trezentos anos de luta de classes, bastando, para confirmar, destacar o período revolucionário que foi iniciado a partir da *Revolução Francesa* de 1789, desdobrando-se na *Revolução Soviética* de 1917 e depois nos processos de sedimentação e experimentação de sociedades socialistas ocorridos, principalmente, nos países da Europa Oriental.

Talvez seja por isso que a Modernidade norte-americana, na sua apologética do mundo existente, afirme-se como o fim das ideologias e tenha a tendência de separar Modernidade de ruptura. Nesse sentido, com Jameson (2005), a ontologia do tempo presente e a sua apologética do mundo existente, marcada pela ideologia do fim da ideologia, pode ser definida como a ontologia do ser social da Modernidade norte-americana que se constituiu de modo paralelo à Modernidade europeia e, inclusive, aproveitando-se das contradições desta última seja para se ocultar, seja para se impor no plano da concorrência entre Modernidades.

1.5. Por uma nova periodização da estética de recepção estético-histórica do modernismo heroico

Se existem duas modernidades dominantes e se, por outro lado, a que detém a hegemonia da civilização burguesa na atualidade e a modernidade estadunidense, nesse caso a periodização proposta por Jameson, em seu livro *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente* (2005), deve ser revista, porque o crítico literário americano partiu da hipótese (em sua quarta tese sobre a modernidade) de que seria preciso compreender como a pós-modernidade romperá com a modernidade, a fim de produzir uma teoria, hoje, desta última.

Se a quarta tese de Jameson cai por terra, então no lugar da pós-modernidade, a instância temporal da segunda fase de recepção estético-política da modernidade, é preciso inserir a modernidade estadunidense. Nesse sentido, o segundo período de recepção da fase revolucionária da civilização burguesa, a modernidade estadunidense, é também o da ontologia do ser social presente, em escala planetária.

A mudança do nome da segunda fase da estética da recepção histórica da fase heroica da civilização burguesa exige, inclusive, que seja revista a forma de

compreender a ideologia do modernismo, que é a primeira fase de recepção do modernismo heroico. Com isso novas hipóteses devem ser apresentadas para uma análise mais consequente dos dois períodos históricos de recepção estético-político do modernismo clássico.

São as seguintes hipóteses: 1. a estética da recepção da ideologia do modernismo, tendo ocorrido no período que vai do início do século passado até o término da segunda guerra mundial, mas com o epicentro na primeira, foi uma estética de recepção histórica da modernidade tardia europeia; 2. a ideologia do modernismo é propriamente uma ideologia do modernismo da modernidade tardia europeia em relação ao modernismo heroico precedente; 3. a ideologia de base do modernismo tardio é o liberalismo; 4. a segunda fase de recepção estética do modernismo heroico não é a pós-modernidade, como afirmara Jameson, mas a modernidade estadunidense; 5. a ideologia de referência da modernidade estadunidense, acionada para desqualificar a modernidade como ruptura, ocorrida no eixo europeu, é o neoliberalismo; 6. não existe e nunca existiu pós-modernidade, pois esta é uma estratégia de publicidade da modernidade estadunidense, elaborada para se ocultar como modernidade dominante, após a Segunda Guerra Mundial; 7. a estética da recepção iniciada por Hans Robert Jauss e por Wolfgang Iser, nos anos 60 do passado século, emerge no contexto da hegemonia da modernidade estadunidense, razão pela qual pode conter fortes traços da ideologia neoliberal na sua concepção de literatura e sobretudo na de leitor.

2. IDEOLOGIAS, PARTILHA DO SENSÍVEL E A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

Há uma literatura antipática e insincera que só usa expressões corretas, só se ocupa de coisas agradáveis, não se molha em dias de inverno e por isso ignora que há pessoas que não podem comprar capas de borracha. Quando a chuva aparece, essa literatura fica em casa, bem aquecida com as portas fechadas. E se é obrigada a sair, embrulha-se, enrola o pescoço e levanta os olhos, para não ver a lama nos sapatos. Acha que tudo está direito, que o Brasil é um mundo e que somos felizes. Está claro que ela não sabe em que consiste a felicidade, mas contenta-se com afirmações e ufana-se do seu país. Foi ela que, em horas de amargura, receitou o sorriso como excelente remédio para a crise. Meteu a caneta nas mãos de poetas da Academia e compôs hinos patrióticos; brigou com os estrangeiros que disseram cobras e lagartos desta região abençoada; inspirou a estadistas discursos cheios de inflamações, e antigamente redigiu odes bastante ordinárias; tentou, na Revolução de 30, pagar a dívida externa com donativos de alfinetes para gravatas, botões, broches e moedas de prata. Essa literatura é exercida por cidadãos gordos, banqueiros, acionistas, comerciantes, proprietários, indivíduos que não acham que os outros tenham motivo para estar descontentes.

– Vai tudo muito bem – exclamam, como o papagaio do naufrágio.

Graciliano Ramos
Linhas Tortas, 1962

2.1. As duas estéticas de recepção histórica: a da ideologia europeia do modernismo e a da ideologia norte-americana do modernismo

A estética da recepção pode ser interpretada como uma forma de partilha do sensível entre obra literária e seu efeito, no leitor. Entre ambos existe o abismo das ideologias do texto de ficção. Com isso se quer dizer, com Terry Eagleton, de *Teoria da literatura: uma introdução* (2003), que não existe a mínima possibilidade de uma definição do texto literário que lhe seja inerente; própria e, tal definição, evidencia-se que qualquer teoria sobre o texto literário e mesmo sobre a recepção deste último é uma posição ideológica a respeito da literatura.

A esse respeito Pierre Bourdieu, em *O poder simbólico* (1989) foi preciso ao assinalar o seguinte:

O universo de produtores de obra de arte, deixando de funcionar como aparelho hierarquizado controlado por um corpo, institui-se pouco a pouco como campo de concorrência pelo monopólio da legitimidade artística: ninguém pode, para o futuro, arvorar-se em detentor absoluto do *nomos*, mesmo que todos tenham pretensões a tal título. A constituição de um campo é, no verdadeiro sentido, uma institucionalização da anomia (BOURDIER, 2007, p. 278).

Embora Bourdieu, no trecho citado, esteja se referindo à formação de campos teóricos de modo geral, no que diz respeito ao da instituição literária, essa anomia se evidencia no próprio texto literário. Com isso, o que se coloca é o argumento de que um campo está sempre em disputa e que a disputa de um campo não apenas define o campo, mas antes de tudo o institui enquanto tal.

Sob esse ponto de vista, se o conceito de literatura é ideológico, para Terry Eagleton, com Bourdieu essa ideologia tem a ver com a disputa do *nomos* e que é a própria disputa que dá sentido ao campo e o faz existir. Dialogando com o capítulo precedente, é nesse sentido que, por exemplo, a modernidade também pode ser pensada como um campo em disputa e que, portanto,

qualquer posição ou teorização a respeito nada mais é do que uma tomada de posição ideológica a respeito.

Entretanto, se a luta pelo *nomos* disso que se diz ser a literatura evidencia as posições ideológicas da disputa pelo campo, será que dizer isso seja o bastante? Não seria uma forma de apologética do mundo existente apenas confirmar que há luta e que, havendo, há posições ideológicas em disputa, sem descrever, qualificar e mesmo hierarquizar as diferentes posições ideológicas em disputa?

A esse respeito, no livro *Ideologia: uma introdução* (1991), Terry Eagleton pode fornecer importantes colaborações ao salientar que existe tanto uma definição mais ampla de ideologia, vinculada a sistemas de crenças, como uma mais restrita, relacionada com o poder político; e ambas apresentam vantagens e desvantagens, argumento que o faz se posicionar da seguinte maneira:

A desvantagem, no entanto, é que vários elementos do conceito de ideologia considerados centrais por muitos filósofos radicais — tais como o obscurecimento e a “naturalização” da realidade social, bem como a resolução ilusória de contradições reais — são ao que parece descartados. Na minha opinião, as duas acepções de ideologia, tanto a mais ampla quanto a mais restrita, têm sua utilidade; trata-se apenas de reconhecer a incompatibilidade entre elas, já que provêm de histórias políticas e conceituais divergentes. Esse ponto de vista tem a vantagem de permanecer fiel ao lema implícito de Bertold Brecht — “Use o que puder!” — e a desvantagem de ser excessivamente complacente (EAGLETON, 1997, p. 20).

Há, pois, um conflito, sempre ideológico, entre a definição mais ampla de ideologia, como sistema de valores; e a mais restrita, como poder político. No entanto, para evitar cair em um círculo vicioso, talvez seja possível e mesmo necessário descrever dois sistemas de valores básicos, vinculando a ambos à disputa ideológica pelo poder político. Nesse caso, mais que separar a definição mais ampla da mais restrita de ideologia, e usá-las em conformidade às mais diversas situações, como sugeriu Eagleton, talvez seja mais importante fazê-las convergir e divergir, em um só tempo.

Para tratar desse desafio, o conceito de hegemonia desenvolvido por Antonio Gramsci parece ser a solução mais plausível. O trecho abaixo de seu “Caderno 12”, escrito em 1932, é, para a questão em foco, bastante exemplar:

Por enquanto, pode-se fixar dois grandes “planos” superestruturais: o que pode ser chamado de “sociedade civil”, isto é, o conjunto de organismos chamados comumente de “privados”, o da “sociedade política ou Estado”, que correspondem à função de “hegemonia” que o grupo dominante exerce em toda a sociedade, e àquela de “domínio direto” ou de comando, que se expressa no Estado e no governo “jurídico”. Estas funções são precisamente organizativas e conectivas. Os intelectuais são os “comissários” do grupo dominante para o exercício das funções subalternas da hegemonia social e do governo político, isto é: 1) do consenso “espontâneo” dado pelas grandes massas da população à orientação impressa pelo grupo fundamental dominante à vida social, consenso que nasce “historicamente” do prestígio (e, portanto, da confiança) que o grupo dominante obtém, por causa de sua posição e de sua função no mundo da produção; 2) do aparato de coerção estatal que assegura “legalmente” a disciplina dos grupos que não “consentem”, nem ativa nem passivamente, mas que é constituído para toda a sociedade, na previsão dos momentos de crise no comando e na direção, quando fracassa o consenso espontâneo (GRAMSCI, 2010, p. 98-99).

Como se vê, o conceito de ideologia de Gramsci não separa poder político de sistema de valores – a coerção estatal com a dimensão espontânea da sociedade civil. A luta pela hegemonia é, nesse sentido, a luta pela captura dos sistemas de valores, é a luta para que este último convirja com o poder político. Cultura e poder, nesse contexto, amalgamam-se em um só bloco ideológico.

Não é absurdo afirmar, considerando o conceito de hegemonia (cultura + poder político) que no âmbito da civilização burguesa (porque o poder político coube e cabe à classe burguesa), as duas ideologias hegemônicas são as do liberalismo e as do neoliberalismo. A primeira está relacionada com a hegemonia da modernidade capitalista europeia e a segunda com a hegemonia da modernidade americana.

Tendo em vista a periodização (reelaborada no capítulo anterior) proposta por Jameson (2005), relativa à existência de uma fase revolucionária da civilização burguesa, denominada como modernismo heroico e, por sua vez, a emergência de dois períodos históricos de recepção estético-político do lado revolucionário do modernismo heroico, a proposta a ser desenvolvida é a seguinte: o período chamado pelo crítico americano de ideologia do modernismo ou modernidade tardia construiu uma recepção histórica liberal das obras literárias produzidas durante a fase revolucionária da civilização burguesa; e o segundo período, o da “pós-modernidade”, realizou uma recepção histórica neoliberal do modernismo heroico.

Essa questão sofreu uma significativa alteração no capítulo anterior porque nele a categoria da pós-modernidade foi excluída e substituída por uma segunda modernidade: a americana, que se tornou neoliberal precisamente quando se transformou em uma modernidade hegemônica. Nesse caso, o argumento de Jameson (2005) de que a pós-modernidade teria se valido da recepção histórica produzida pela modernidade tardia também precisa ser reelaborado e para tal a hipótese a ser desenvolvida é a seguinte: não há um período de ideologia do modernismo, mas dois.

Jameson chamou de ideologia do modernismo o período da modernidade tardia, que estaria a meio caminho da pós-modernidade. Ora, considerando que a pós-modernidade não existiu, senão como estratégia de propaganda da modernidade americana, esta não teria, de forma autônoma, produzido a sua própria ideologia do modernismo? Nesse caso, ao invés de um período de “ideologia do modernismo” não teríamos dois? Se esta questão for procedente, a ideologia do modernismo deixa de estar identificada exclusivamente com a modernidade tardia e passa a dizer respeito tanto à modernidade tardia liberal europeia como à modernidade neoliberal americana.

O termo “modernidade”, considerando o adjetivo tardio, pode ser interpretado como uma modernidade “em crise”. A hipótese desta pesquisa é a de que essa

modernidade em crise é a europeia e a gestão da crise geral do capitalismo da modernidade europeia coube à modernidade americana. Essa hipótese traz importantes impactos nesta pesquisa.

Essa possibilidade de pensar a modernidade americana como “metamodernidade” da crise da modernidade tardia europeia, relacionando-a a um período histórico de recepção da própria modernidade europeia em seu conjunto, é influência dos estudos realizados pelo pesquisador Luís Eustáquio Soares, seja por meio da leitura do livro *A sociedade do controle integrado*: Franz Kafka e Guimarães Rosa (2014), seja pelo diálogo com as conclusões presentes no livro *Ultraimperialismo americano e antropofagia matriarcal da literatura brasileira* (2018), do qual o seguinte fragmento constitui uma referência importante:

Diferentemente do europeu, o ultraimperialismo americano afirma-se como futuro não reativo; um além de inscrito no prefixo “ultra”. No que diz respeito a essa questão semântica, o termo ultraimperialismo parece cumprir plenamente sua função: o ultraimperialismo se constitui como a emergência de uma força pós-imperialista que vai além do imperialismo europeu, superando-o (SOARES, 2018, p.71).

É, assim, em diálogo com Soares e com Echeverría que a necessidade de uma reconstrução crítica da periodologia elaborada por Jameson em *Modernidade singular*: ensaios sobre a ontologia do presente (2005), passou a ser marcada como um desafio irrenunciável, tendo em vista o seguinte: a modernidade americana pode ser interpretada como um período histórico de recepção neoliberal da modernidade europeia liberal (da modernidade tardia) e também da modernidade europeia revolucionária, relativa ao período do modernismo heroico.

Existindo duas modernidades dominantes, uma europeia e outra americana e, portanto, duas ideologias do modernismo heroico, uma liberal, para a modernidade tardia europeia; outra neoliberal, articulada pela modernidade

neoliberal americana, qual seria a diferença fundamental entre liberalismo europeu e neoliberalismo norte-americano? Em diálogo com David Harvey, de *Breve historia del neoliberalismo* (2007), este se define pela acumulação por despossessão, privatização generalizada, processos de financeirização da vida social e, também, por uma gestão geral da crise do capitalismo.

Essa gestão geral da crise de que tratou David Harvey não poderia ser interpretada como gestão da crise da modernidade tardia liberal europeia? Por que a modernidade europeia liberal entrou em crise? A resposta desta questão supõe ao mesmo tempo responder à primeira e também, por efeito, possibilita produzir uma descrição, para os propósitos desta pesquisa, da hegemônica modernidade neoliberal americana.

Se, com György Lukács, de *Para uma ontologia do ser social II* (2013), o que define a dominação americana é a ideologia da desideologização, qual seria o principal efeito desta última e que relação teria com a crise da modernidade europeia e com o neoliberalismo da modernidade americana? O teórico húngaro desenvolve o argumento de que a ideologia da desideologização, ao eliminar a ideologia como luta de classes, desqualificando-a como referencial, engendra uma forma de alienação que se generaliza, a saber: a alienação das particularidades.

Na medida em que a ideologia como luta de classes fica proibida de ser acionada, a única ideologia possível é a ideologia da desideologização, que se manifesta pela generalização das particularidades por uma questão que, embora não pareça, é evidente: se não é possível mais usar a ideologia da luta de classes para dirimir conflitos, o que resta é a afirmação das particularidades de gênero, étnicas e mesmo de classe (como se fosse uma particularidade dentre outras) como a forma principal de dirimir conflitos.

A questão que se coloca a partir daqui é: o reino das particularidades, como alienação derivada da ideologia da desideologização da modernidade

americana não será uma forma ideológica da hegemonia neoliberal da modernidade americana? Voltando a uma pergunta já formulada: por que a modernidade europeia entrou em crise?

Hipótese a respeito: a modernidade europeia entrou em crise porque foi agitada por luta de classes operária, inspirada precisamente pela burguesia revolucionária do período heroico do modernismo. Nesse sentido, a modernidade neoliberal americana, compreendida como metamodernidade, valeu-se das contradições da modernidade europeia, agitada por luta de classes, para não apenas superar a modernidade europeia, mas também para criar uma estética histórica de recepção própria do período revolucionário do modernismo heroico. O neoliberalismo seria o nome dessa estética e seu efeito é a ontologia do presente lastreada no reino das particularidades desideologizadas.

2.2. Regimes de arte e a Ontologia Neoliberal da Estética da Recepção

Voltando ao citado livro de Terry Eagleton, *Teoria da literatura: uma introdução* (2006), será por acaso que, sendo um teórico inspirado pelo marxismo, tenha assim (in)definido o texto literário?

Nesse sentido, podemos pensar na literatura menos como uma qualidade inerente, ou como um conjunto de qualidades evidenciadas por certos tipos de escritos que vão desde Beowulf até Virginia Woolf, do que como as várias maneiras pelas quais as pessoas se relacionam com a escrita. Não seria fácil isolar, entre tudo que se chamou de literatura, um conjunto constante de características inerentes. Na verdade, seria tão impossível quanto tentar isolar uma única característica comum que identificasse todos os tipos de jogos. Não existe uma “essência” da literatura. Qualquer fragmento de escrita pode ser lido “não pragmaticamente”, se é isso que significa ler um texto como literatura, assim como qualquer escrito pode ser lido “poeticamente”. [...] Literatura talvez signifique exatamente o oposto: qualquer tipo de escrita que, por alguma razão, seja altamente valorizada. Como os filósofos diriam, “literatura” e “mato” são termos antes *funcionais* do que *ontológicos*: falam

do que fazemos; não do estado físico das coisas (EAGLETON, 2006, p. 12-13).

Ainda que como hipótese: o olhar de Terry Eagleton, no fragmento supracitado, remete a algumas perguntas importantes para esta tese, como: por que o mato, como metáfora ou não, não seria uma forma de ontologia? Qual seria a diferença visível da leitura de György Lukács, de *Para um ontologia do ser social II* (2013), se comparada a do crítico literário inglês? Ora, dizer que a literatura não se define, além de estar relacionado com a consciência de que seja uma escrita não ontológica, não poderia ser também uma forma de posição liberal e/ou neoliberal sobre o texto literário?

Essas questões evidenciam um olhar não convergente entre a teoria formulada por Lukács e a de Terry Eagleton. Para o primeiro há sempre uma ontologia do ser social e a literatura seria o plasma ontológico-ficcional que (re)apresentaria essa ontologia de base. Para o segundo, a literatura como mato, por serem termos antes funcionais, não seriam categorias ontológicas? Ora, por que a ontologia teria relação com uma essência? E por acaso deveria ter? Não seria por essa razão que Terry Eagleton tenha separado, embora tenha pressuposto um diálogo, ideologia como sistema de crenças e ideologia como poder político? Seria o sistema de crenças um “mato” e o poder político uma ontologia; uma essência?

Como equacionar essas questões? Diferentemente de Terry Eagleton e ao mesmo tempo com Lukács, Gramsci e Jacques Rancière, de *A partilha do sensível* (2005), a questão ontológica é ao mesmo tempo “o mato dos sistemas de valores” e a ontologia do poder político. E mais do que isso: a ontologia é sim não apenas uma não essência, mas também é definível. Com isso, discordando de Terry Eagleton, é possível sim definir a literatura. Para tal, é importante definir a ontologia.

Sob esse ponto de vista a premissa é a seguinte: há sempre uma ontologia do ser social e essa ontologia é a do trabalho, ou oprimido ou em sua potência ascendente. As ideologias do sistema de valores e do poder político, formando uma hegemonia, determinam a partilha do sensível, que é a partilha do trabalho social, manifestada ontologicamente pela sociedade mesma. O filósofo francês, Rancière, sob esse ponto de vista, torna-se um referencial importante para esta tese. Seus três regimes de arte incidiam três formas de ontologia e, portanto, três processos de partilha do sensível, esse outro nome para a ontologia do ser social.

Em *A partilha do sensível* (2009), a questão da ontologia do ser social é definida tendo em vista a sua relação com os regimes de arte apresentados por Jacques Rancière, que são três: o regime ético das imagens, o regime poético das artes e o regime estético das artes. A hipótese a respeito é a seguinte: o regime poético das artes se constitui como uma forma de racionalidade que pressupõe a obra de arte como uma ontologia do ser social separado e, por sua vez, o regime estético da arte seria uma racionalidade diversa, que assinala o lugar sem lugar da literatura; o lugar de mato; metáfora de uma ontologia do ser social não essencialista precisamente por ser como “mato”, diferentemente da leitura realizada por Terry Eagleton em *Teoria da literatura: uma introdução* (2006).

Para compreender os regimes de arte do estudioso francês é preciso pensá-los como diferentes modos de ontologia do ser social no plano da arte e assim diferentes, argumento que pode ficar mais fácil entender com o auxílio de Gyögy Lukács, novamente em *Para uma ontologia do ser social II* (2013), destacando a propósito o seguinte trecho:

E o fato importante analisado por Marx, Engels e Lenin no seu nível ideológico mais elevado, o nível da arte: a confrontação dos modos de vida e das ideologias procedentes da constituição vigente da sociedade com o próprio ser social como ele realmente é, o esfacelamento das ideologias não verdadeiras na realidade desse ser social, a fecundidade desses desmoronamentos para o conhecimento correto da

realidade ascendendo até a generalidade para si que pode se elevar dela em cada caso, esse fato não está restrito à arte enquanto forma elevada da ideologia (LUKÁCS, 2013, p.776).

Se a literatura, com Lukács, pode ser definida como uma forma mais elevada de ideologia, isso ocorre porque põe em foco a ontologia do ser social, logo a própria forma hegemônica de ideologia de determinado ser social. Esse “pôr em foco”, no entanto, não é homogêneo e é qualitativamente mais elevado, para usar uma adjetivação escolhida pelo filósofo húngaro, quando o ser social ascende a uma generalidade para si, superando a generalidade em si.

Haveria, assim, duas formas de generalidades ontológicas do ser social, (pensadas como processos de hegemonia entre sistemas de valores e poder político), a saber: a generalidade em si, que diz respeito a processos de trabalho (o lugar social da ontologia) alienados e a generalidade para si, relativa ao ser social como ontologia (como trabalho) que se tornou para si porque se produz social e individualmente em seu próprio proveito criativo, econômico, intelectual, político.

Desse modo, voltando aos regimes de arte de Rancière, o regime poético é uma forma de fazer arte como generalidade em si. Os nomes dessas generalidades em si não deixam de ser, em termos de Lukács, formas artísticas de alienação, porque se manifestam como particularidades, seja como gêneros literários, seja como autor, obra e leitor, visados em suas particularidades em si.

Por outro lado, o regime estético das artes, ao assumir a arte como coisa política, ontologia social genericamente para si, não apenas rompe com as divisões de gênero, mas também com as eternas polêmicas relativas à relação entre autor, obra e leitor. O que se destaca nesse regime é o trabalho comum, em sua potência ascendente, como generalidade para si. De qualquer forma, independente do regime de arte, esta é sempre uma “coisa” política e o é

porque se constitui como formas diversas de visualizar o trabalho social, ou em si ou para si.

De todo modo, qualquer que seja a posição ideológica sobre o texto literário e sobre a estética da recepção, o que se assume conscientemente aqui, com Jacques Rancière, de *Políticas da escrita*, é que a escrita: “[...] é coisa política porque seu gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição” (RANCIÈRE, 1995, p. 7). E, se assim é, essa constituição alegorizada da comunidade, que é a arte, baseia-se em duas racionalidades: uma primeira, que tem a própria comunidade, compreendida como partilha do sensível, como comunidade em si, ontologicamente dividida; e uma segunda, que alegoriza uma comunidade para si, isto é, como trabalho de uma ideologia superior, porque é inseparável da alegorização ontológica de um ser social cujo trabalho é ascendente, não alienado.

Desse modo, porque a arte é sempre política, Rancière em *Políticas da escrita* assim explicita:

Pelo termo de constituição estética deve-se entender aqui a partilha do sensível que dá forma à comunidade. Partilha significa duas coisas: a participação em um conjunto comum e, inversamente, a separação, a distribuição dos quinhões. Uma partilha do sensível é, portanto, o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão de partes exclusivas (RANCIÈRE, 1995, p. 7).

Como podemos depreender da citação acima, para Rancière, a constituição estética deve-se à partilha do sensível, o que se traduz como partilha estética, econômica, política, epistemológica, embora, destaque-se, absolutamente desigual, tendo em vista a ontologia da estrutura da civilização burguesa (decadente), que é mundial. A criação literária não tem como evitar, em nome de sua suposta autonomia, a partilha do sensível, porque é produção simbólica e social, é escrita, uma alegoria da partilha do sensível realmente existente, em um determinado período histórico. O que definiria a literatura, sob esse ponto

de vista, seria o jogo que é possível produzir com a partilha do sensível; jogo marcado por duas formas de alegorias: a da partilha do sensível ontológica do trabalho em si e a da partilha do sensível ontológica do trabalho para si.

A primeira se inscreve em uma ideologia que não afirma a história como porvir; a segunda, ao contrário, constitui-se como ideologia de uma história “transformável” ilimitadamente. Isso significa: uma história em que a partilha do sensível não é fixa, mas mutável. Nesse caso, ideologia e política são convergentes.

Essa relação entre arte e política encontra, assim, em Jacques Rancière, uma síntese importante. Em *A partilha do sensível* (2009), como o próprio título sugere, o estudioso francês não distingue a arte da partilha do sensível. Compreende-a a partir de três regimes, como já foi dito: ético, que não é um regime das artes, mas das imagens, como é possível ler no seguinte fragmento da citada obra:

Neste regime, 'a arte' não é identificada enquanto tal, mas se encontra subsumida na questão das imagens. Há um tipo de seres, as imagens, que é objeto de uma dupla questão: quanto à sua origem e, por conseguinte, ao seu teor de verdade; e quanto ao seu destino: os usos que tem e os efeitos que induzem. Pertence a esse regime a questão das imagens da divindade, do direito ou proibição de produzir tais imagens, do estatuto e significado das que são produzidas. [...] Trata-se, nesse regime, de saber no que o modo de ser das imagens concerne ao *ethos*, à maneira de ser dos indivíduos e das coletividades. E essa questão impede a 'arte' de se individualizar enquanto tal (RANCIÈRE, 2009, p. 28-29).

Em diálogo com o fragmento citado, o regime ético das imagens é aquele que relaciona imagens às verdadeiras origens e aqui podem ser pensadas como questão de nascimento. Trata-se da origem aristocrática porque, para ser redundante, diz respeito ao nascimento do aristocrata – o governo suposto dos melhores, como generalidade em si. As imagens do regime ético partilham hierarquicamente o sensível ao estabelecerem modos de ser dos indivíduos,

valorizando aqueles que “nasceram como melhores” em relação aos que não pertencem a esse segmento – os sem origens.

A partilha do sensível do regime ético é a partilha das “imagens verdadeiras” e estabelecem os modos de ser das imagens como partilha dos modos de ser dos indivíduos e das coletividades. Desse modo, pelo regime ético das imagens, a partilha do sensível é sempre ontológica em si e a ontologia, nesse caso, pode ser pensada como a origem da imagem verdadeira, que, em linhas gerais, é a imagem da própria comunidade exclusiva, separada da generalidade do trabalho social para si.

Do regime ético da arte, deriva o regime poético – este, já com um estatuto artístico bem definido –, como é possível ler no seguinte trecho de *A partilha do sensível*:

Denomino esse regime poético no sentido em que identifica as artes – que a idade clássica chamará de 'belas artes' – no interior de uma classificação de maneiras de fazer, e consequentemente define maneiras de fazer e de apreciar imitações benfeitas. Chamo-o representativo, porquanto é a noção de representação ou de *mimesis* que organiza essas maneiras de fazer, ver e julgar. Mas, repito, a *mimesis* não é a lei que submete as artes à semelhança. É, antes, o vinco na distribuição das maneiras de fazer e das ocupações sociais que torna as artes visíveis. Não é um procedimento artístico, mas um regime de visibilidade das artes. Um regime de visibilidade das artes é, ao mesmo tempo, o que autonomiza as artes, mas também o que articula essa autonomia a uma ordem geral das maneiras de fazer e das ocupações. Precisamente o que eu evocava acima a propósito da lógica representativa. Esta entra numa relação de analogia global com uma hierarquia global das ocupações políticas e sociais: o primado representativo da ação sobre os caracteres, ou da narração sobre a descrição, a hierarquia dos gêneros segundo a dignidade dos seus temas, e o próprio primado da arte da palavra, da palavra em ato, entram em analogia com toda uma visão hierárquica da comunidade (RANCIERÉ, 2009, p. 31-32).

O regime poético é o da autonomia da arte constituída como origem e fim em si mesma e, assim, como imagem ontológica da obra de arte em si mesma – ser social exclusivo –, a tragédia em si como tragédia, o gênero lírico em si como gênero lírico, o leitor em si como leitor particularizado. Embora se pense que a autonomia seja a palavra que defina um sistema antimimético para as artes, é

justo o contrário que ocorre: as obras de regime poético da arte são miméticas porque tal regime é representativo, pois reapresentam origem e fim, a partilha do sensível sem alterá-la, precisamente porque separam arte de política e, ao fazê-lo, tendem a tornar invisível o trabalho comum, em sua generalidade em si.

Sendo um regime representativo, o poético, na ilusão do *savoir faire*, separa arte da partilha do sensível social. A arte, nesse caso, torna-se um produto. Considere, a propósito, o livro *Poética* (2008), de Aristóteles, escrita por volta de 335 a.C. Nele, a literatura é dividida por gêneros, como a tragédia, a comédia, o lírico. Essa divisão reapresenta a divisão da partilha do sensível social ao fixar que, para a tragédia, tem-se o gênero nobre, no em si dos nobres; na comédia, a *mímesis* o é para a plebe; e no gênero lírico, a figuração representativa separa masculino de feminino, pressupondo, com a ideia mesma de subjetividade seja um recorte em que as questões que decidem a partilha do sensível da cidade tendem a não aparecer, ficam ocultas; as questões ideológico-políticas do ser social em sua generalidade para si.

Existe, assim, uma partilha do sensível em termos de gênero que reproduz a partilha do sensível social. A tragédia, sendo o gênero em que os nobres enfrentam o destino e, assim, os deuses, pressupõe um lugar social específico para a ação: só os nobres podem enfrentar o destino e, portanto, produzir história. Já na comédia, a ação, relativa ao destino da sociedade, nunca está disponível à plebe, que é reapresentada de forma passiva, como objeto de riso.

O regime poético das artes se constitui como uma forma de racionalidade própria baseada na separação. Separa *logos*, a ação (no princípio era o verbo), do *pathos*, concebido como o lugar do sensível e, assim, da dimensão passiva, que recebe os efeitos da ação. Separa também narração de descrição, cabendo à primeira o princípio da ação e, à segunda, o da inação. Separa arte de política e, assim, fazendo, ratifica um lugar para a política ou um gênero para a política: o trágico ou o épico – gênero de homens.

Não é um regime, dessa maneira, que separa arte de política, mas antes é um regime que separa a própria política, retirando-a da ação do comum, em que a

ação do trabalho coletivo fica invisibilizada, em sua generalidade para si. É esse último traço que tem a ver com o terceiro regime das artes, o regime estético. Nele, a *mímesis* desaparece em proveito de uma arte sem origem e sem destino, como é possível ler no seguinte trecho de *A partilha do sensível*:

No regime estético das artes, as coisas da arte são identificadas por pertencerem a um regime específico do sensível. Esse sensível, subtraído de suas conexões ordinárias, é habitado por uma potência heterogênea, a potência de um pensamento que tornou ele próprio estranho a si mesmo; produto idêntico ao não produto; saber transformado em não-saber; *logos* idêntico a um *pathos*, intenção do inintencional, etc. (RANCIÈRE, 2009, p. 32).

O regime estético da arte, segundo Rancière, é o regime da revolução estética da arte, precisamente porque rompe com o regime ético das imagens. É identificado como uma forma específica de política do sensível ou do sensível como política: a democracia, compreendida como um processo sem origem e sem destino e, por isso mesmo, fundamentalmente marcada por uma “ideologia elevada”, por visualizar o trabalho social ontologicamente genérico para si.

Como regime da revolução estética das artes, pressupõe uma racionalidade totalmente distinta do regime poético das artes. É uma racionalidade da partilha do sensível democrática, logo sem origem e sem destino e, para ser redundante, em sua generalidade para si. É por isso que seu produto só pode ser seu não-produto e seu saber só pode ser seu não-saber e seu *logos* se torna idêntico a seu *pathos*. Nele, ação, a instância da narratividade, e a descrição já não se separam hierarquicamente.

Um bom exemplo da revolução estética pressuposta na racionalidade sem origem e sem destino do regime estético das artes é possível visualizar no livro *O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna* (2017), de Jacques Rancière. Nele, ao analisar o texto de Roland Barthes, “O efeito do real”, presente no livro *O rumor da língua* (2004), o autor de *A partilha do sensível* (2009) se opõe ao argumento barthesiano de que o barômetro descrito pelo escritor francês, Gustav Flaubert, no conto “Um coração simples”, ao lado do piano, na sala da senhora *Aubain*, patroa de *Felicité*, não pode ser concebido de forma alguma

como um efeito de real, mas, pelo contrário, como um índice da revolução estética das artes. A propósito, a seguinte citação de *O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna* é bastante ilustrativa:

Barthes registrou o problema com um detalhe tomado de *Um coração simples*, de Flaubert. No começo do relato, o romancista descreve a casa da Sra. Aubain, que serve de cenário para a ação e se fixa em um detalhe: “Um velho piano, debaixo de um barômetro, servia de apoio a um monte piramidal de caixas, algumas de papelão”. Evidentemente, esse barômetro não serve para nada, não tem nenhuma função histórica. Do ponto de vista da análise estrutural é uma indicação parasita que, como Barthes disse, usando a metáfora econômica, “aumenta o custo da informação narrativa” (RANCIÈRE, 2017, p.15-16).

Para Rancière, o barômetro em questão não pode ser interpretado como um “aumento de custo da informação narrativa”, mas como um índice da revolução estética das artes que, ao tornar inseparáveis narração de descrição, assim como *logos* de *pathos*, torna tudo relevante, pois a racionalidade do regime estético das artes, sendo a da democracia, sendo a da ausência de origem e de destino próprios, produz como efeito revolucionário, sob o ponto de vista estético, a premissa de que, por exemplo, o barômetro descrito pelo conto “Um coração simples”, de Flaubert, é tão importante como o piano.

O regime estético das artes, assim, visualiza o trabalho comum e só pode fazê-lo por meio da revolução estética da ontologia do ser social para si. Só pode fazê-lo produzindo uma arte sem origem e sem destino em que qualquer coisa passa a ser ao mesmo tempo objeto e sujeito de narratividade e de descrição, sem separar hierarquicamente.

Tudo no texto é fundamental para compreensão e riqueza textual, assim como o barômetro no conto de Flaubert, não podem ser lidos como um “aumento de informação narrativa”, mas como um exemplo singular da revolução estética das artes, que não apenas rompe com as divisões de gêneros, mas também

com a hierarquia dos temas, pois tudo, não tendo origem e nem destino próprios, torna-se igualmente importante.

A nossa hipótese, portanto, é a de que a estética da recepção pode ser pensada tendo em vista a racionalidade do regime poético das artes e a racionalidade do regime estético das artes. A primeira, sendo o regime das ontologias em si sobre a obra de arte, pensadas e produzidas como obras autônomas, pressupõe o próprio leitor como fator ontológico em si; a segunda, por outro lado, já não tendo nem origem e nem destino, não pode mais figurar o leitor liberal/neoliberal como origem de nada, mas simplesmente como um índice de uma revolução estética das artes em que sua própria ausência de origem e sua própria ausência de destino têm relação com uma concepção de historicidade igualmente sem origem e sem destino, que é a história da democracia, ou da democracia como história aberta, porque igualmente sem origem e sem destino.

Para retomar, no entanto, a questão ideológica, desenvolvida no primeiro tópico deste capítulo, sobretudo tendo em vista a ideologia neoliberal e sua relação com a modernidade americana, pergunta-se: seria a estética da recepção, tendo surgido no contexto histórico da modernidade neoliberal americana, tributária de uma racionalidade tipicamente relativa ao regime poético das artes? Seria uma racionalidade neoliberal, mais que liberal? Sua forma ontológica em si de pensar o leitor, destacando-o como indivíduo isolado (autônomo), teria alguma relação com os processos de ideologias da desideologização da modernidade neoliberal americana?

Por outro lado, seria possível, ao menos, esboçar a possibilidade de uma estética da recepção da ontologia do ser social para si, fora do eixo da modernidade liberal europeia e da modernidade neoliberal americana? Se considerarmos uma estética da recepção do regime estético das artes, a própria história pode ser ao mesmo tempo o pano de fundo de qualquer obra

literária, assim como o seu efeito, no leitor, mas a história pensada pelo crivo da ontologia do ser social em sua generalidade para si.

De qualquer forma, para a produção de uma estética da recepção de racionalidade do regime estético da arte, do ser social do leitor na sua generalidade para si não poderá fugir da necessidade irrenunciável da produção de uma crítica radical aos períodos históricos de recepção da ideologia do modernismo da modernidade tardia europeia e da modernidade neoliberal americana.

Sem essa crítica e revisão dos dois revisionismos de recepção histórica, o europeu e o americano, a estética da recepção tenderá sempre a ser tributária de uma racionalidade (neo)liberal do regime poético das artes. É por esse motivo que no próximo capítulo essas questões serão desenvolvidas, a partir de uma descrição histórica do período revolucionário da civilização burguesa, o da modernidade heroica, assim como de uma análise das fundamentações ideológicas da estética de recepção, iniciada na Escola de Constança, na Alemanha da década de 1960.

3. A IDEOLOGIA DO MODERNISMO COMO UM PERÍODO HISTÓRICO DE RECEPÇÃO NEOLIBERAL DO REGIME POÉTICO DAS ARTES

Foi pensando no sal dos olhos da barata que, num suspiro de quem vai ser obrigado a ceder mais um passo, percebi que ainda estava usando a antiga beleza humana: sal.

Também a beleza do sal e a beleza das lágrimas eu teria de abandonar. Também isso, pois o que eu estava vendo era ainda anterior ao humano.

Pois o que eu estava vendo era ainda anterior ao humano.

Não, não havia sal naqueles olhos. Eu tinha a certeza de que os olhos da barata eram insossos. Para o sal eu sempre estivera pronta, o sal era a transcendência que eu usava para poder sentir um gosto, e poder fugir do que eu chamava de “nada”. Para o sal eu estava pronta, para o sal eu toda me havia construído. Mas o que minha boca não saberia entender – era o insosso. O que eu toda não conhecia – era o neutro.

E o neutro era a vida que eu antes chamava de o nada. O neutro era o inferno.

O sol caminhara um pouco e fixara-se em minhas costas. Também ao sol estava a barata bipartida. Não posso fazer nada por você, barata. Não quero fazer nada por você.

É que não se tratava mais de fazer alguma coisa: o olhar neutro da barata me dizia que não se tratava disso, e eu o sabia. Só que não estava suportando ficar apenas sentada e sendo, e então queria fazer. Fazer seria transcender, transcender é uma saída.

Mas chegara o momento de não se tratar mais disso. Pois a barata não sabia de esperança ou piedade. [...]

Não escuro mas apenas sem luz. Então percebi que o quarto existia por si mesmo, que ele não era o calor do sol, ele também podia ser frio e tranquilo como a lua. Ao imaginar a sua possível noite enluarada, respirei profundamente como se entrasse num açude calmo. Embora eu também soubesse que a lua fria também não seria o quarto. O quarto era em si mesmo. Era a alta monotonia de uma eternidade que respira. Isso me amedrontava. O mundo só não me amedrontaria se eu passasse a ser o mundo. Se eu for o mundo, não terei medo. Se a gente é o mundo, a gente é movida por um delicado radar que guia. [...]

*Clarice Lispector
A Paixão segundo G.H., 1964*

3.1. O Modernismo Heroico como ontologia do ser social para si do regime estético da arte

Evidentemente, que o regime estético das artes não emergiu, revolucionando as artes, por motivos abstratos, puramente teóricos. O que o alimenta é a luta de classes, sob o ponto de vista dos operários. Em certo sentido, é o regime dos operários em sua potência ascendente, organizando-se para decidir os rumos da cidade, e, portanto, da história.

O Modernismo Heroico, ecoando Jameson, Lukács e Rancière, é a arte do regime estético das artes e tem relação com os acontecimentos revolucionários da fase revolucionária da civilização burguesa, dentre os quais seria possível assinalar a Independência dos EUA, de 1771, a Revolução Francesa de 1789, a Revolução Haitiana de 1791 – a primeira da periferia do sistema-mundo e da ontologia do ser social para si, da liberação negra pelos próprios negros –, a Revolução Popular Francesa de 1848, a Comuna de Paris de 1871, inaugurando o primeiro governo operário da História, assim como a Revolução Soviética de 1917, e tantas outras motivadas pela luta de classes dos operários contra os donos dos meios de produção, em busca da efetiva constituição histórica de uma sociedade baseada na igualdade.

Traçar um painel tão amplo para situar o período revolucionário da civilização burguesa, no entanto, pode trazer um sério problema, a saber: o destaque da semelhança e obscurecimento das diferenças. Por exemplo, a Revolução Haitiana de 1791, embora tivesse influência do iluminismo, como a americana, de 1771, foi não apenas a primeira revolução anticolonial da história como também foi duramente reprimida pelos Estados Unidos, então presidido por George Washington. A Revolução Popular Francesa de 1848 foi a vanguarda de um processo revolucionário de base operária, assim como a Comuna de Paris de 1871 e, por isso mesmo, foi duramente reprimida pela burguesia, que se unira à aristocracia no caso da primeira, tendo como efeito o retorno da família Bonaparte, com Luis Bonaparte, por meio de um golpe de Estado em

1851. Por outro lado, a Comuna de Paris de 1871 foi derrotada por meio da união das burguesias francesa e alemã.

Há, pois, diferenças profundas nos acontecimentos que agitaram a Europa e o mundo no período de emergência da civilização burguesa e algumas dessas diferenças podem se resumir em: 1. a luta de classes entre aristocracia e burgueses; 2. a luta de classes entre burgueses e operários; 3. a luta de classes entre países colonizadores e países colonizados, como foi o exemplar caso do Haiti, que também teve sua revolução derrotada por meio da união das burguesias de Estados Unidos e França. Considerando essas três formas de lutas de classes não é raro a emergência de contradições profundas entre elas, principalmente se for levado em conta o lado anticolonial da luta de classes que pode levar até mesmo operários do eixo ocidental, europeu e estadunidense, contra os trabalhadores sublevados da periferia do sistema.

Por outro lado há uma motivação comum em todos esses processos revolucionários: todos têm relação com o advento da civilização burguesa e, por extensão, com a emergência da modernidade, compreendida como um período histórico que se assume como laico, em oposição às civilizações precedentes, definidas pela estrutura social ideologicamente implicada com um ponto de vista teocêntrico e, portanto, guardadas por uma ordem soberana, com um duplo eixo, o aristocrático, em função de uma ideia de genealogia palaciana cujas origens metafísicas levavam à transcendência; e o do clero, que por sua vez, porque se constituía e se constitui a partir de uma instituição religiosa, a Igreja, marcada pela crença de ser a arquitetura litúrgica de Deus na Terra.

O Modernismo Heroico diz respeito, nesse sentido, a essa consciência revolucionária de nossa historicidade comum. Emerge como historicidade revolucionária, no campo da produção artística, incluindo a literária, mas também porque tem como suporte uma perspectiva secular que visualiza e

contempla o que está na base de tudo: o trabalho coletivo, em sua generalidade para si.

Por outro lado, não é difícil imaginar que assim como os processos revolucionários dos inícios da civilização burguesa traziam em si uma diferença irreconciliável, entre burgueses e operários, talvez fosse o caso de supor que essa importante contradição, ecoado nas produções literárias do período, de modo que a censura principal tem nome: a emergência do trabalho comum, operário, como o aspecto mais significativo da revolução estética do regime estético das artes.

De qualquer maneira, dialogando com Jameson, o modernismo heroico é, mais que uma influência ou um efeito, o movimento estético revolucionário sem parâmetros de um contexto histórico secular, revolucionário. A primeira observação que pode ser realizada a propósito é: o regime estético das artes, como um produto que é seu não produto, um saber que é seu não saber, produz arte fora do eixo das relações mercantis do capitalismo, pois estas produzem, ao contrário, produtos, as mercadorias, que são o que são, produtos, mercadorias, assim como saberes que são os saberes como produto (das mercadorias).

Nesse contexto, os poetas e escritores do período revolucionário da civilização burguesa como Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Eça de Queirós, Charles Dickens, Gustave Flaubert, Honoré de Balzac produziram poemas e narrativas de ficção tendo em vista a perspectiva secular, não sendo circunstancial, a propósito, que suas respectivas estéticas não estivessem definidas por qualquer forma de exemplaridade constituída pela tradição, mas, pelo contrário, vinculavam-se à abertura do tempo que afirma o porvir com base num niilismo ativo, assim compreendido porque enfrentaria o desafio do nada ou do “nonada”, referência de João Guimarães Rosa para iniciar a escrita de *Grande Sertão: veredas* (2002), romance de 1956.

O mesmo argumento é possível estabelecer para outros escritores e poetas como Sousândrade, Proust, Gogol, Stendhal, Dostoievski, Machado de Assis, Joyce, Oswald de Andrade, Patrícia Galvão, Mário de Andrade e muitos outros e outras: produziram obras literárias marcadas pela paixão experimental, rompendo com os parâmetros estabelecidos pela tradição. Isso não significa, necessariamente, que a ruptura o é contra a figuração, como assinalou Rancière, a respeito do realismo, na seguinte passagem de *A partilha do sensível*:

O pulo para fora da *mimesis* não é em absoluto uma recusa da figuração. E seu momento inaugural foi com frequência denominado realismo, o qual não significa de modo algum a valorização da semelhança, mas a destruição dos limites dentro dos quais ela funcionava. Assim o realismo é antes de tudo a subversão das hierarquias da representação (o primado do narrativo sobre o descritivo e a hierarquia dos temas), a adoção de um modo de representação fragmentada, ou próxima, que impõe a presença bruta em detrimento dos encadeamentos racionais da história (RANCIÈRE, 2009, p. 35).

É nesse sentido que se possa dizer que o realismo foi a referência do regime estético da arte no período revolucionário da civilização burguesa e não por acaso a referência que abrigou as obras que mais estavam relacionadas com a luta de classes sob o ponto de vista dos trabalhadores, razão pela qual escritores e poetas como: Laurence Sterne, Eça de Queirós, Charles Dickens, Flaubert, Machado de Assis, Euclides da Cunha, Balzac, Gogol, Liev Tolstoi, Dostoievski, Proust, Sousândrade, Wladimir Maiakovski, Franz Kafka, Manoel Bandeira, Oswald de Andrade, Patrícia Galvão, Mário de Andrade, Jorge de Lima, Carlos Drummond de Andrade, João Guimarães Rosa, José Agrippino de Paula, Cora Coralina (a lista não tem fim e sempre tem um viés arbitrário) e tantos outros podem ser apresentados na lista de autores da longa tradição realista, sem deixar de considerar a singularidades de cada um, assim como as diferenças.

Algumas perguntas ainda se fazem necessárias a respeito da relação entre imanência experimental e Modernismo Heroico. São elas: por que experimentar? A experimentação deriva simplesmente de uma necessidade de estilo individual do poeta e do escritor? A base da experimentação reside em sua dimensão secular e, portanto, seu horizonte de expressividade tem como principal traço imanente a destituição de fatores religiosos ou mistificadores que nublam uma perspectiva que deveria ser simples: a arte é trabalho visualizando-se, desde que seja o trabalho dos povos sem origem e sem destino e, assim, forçando o porvir histórico para que também seja um porvir sem origem e sem destino.

Nesse caso, a experimentação só faz sentido se a sua base for o desafio da igualdade e esta só é possível se o trabalho comum sair de sua longa exclusão histórica para assumir o protagonismo de sua visualização como potência ascendente, como sujeito coletivo do porvir sem origem e sem destino. A primeira fase do modernismo, proposta por Jameson, é que está motivada pelo desafio de uma experimentação ancorada no desafio da igualdade. E essa experimentação é a do regime estético das artes, essa racionalidade do regime democrático, compreendido como processo sem origem e sem destino.

O modernismo heroico, sob esse ponto de vista, é o da relação entre arte e democracia, a partir do qual a arte é antes de tudo a experimentação da igualdade da partilha do sensível. Ao ser tratado como uma fase, por Jameson, algumas perguntas precisam ser formuladas: o modernismo heroico acabou? Não é mais possível uma arte experimental baseada na igualdade da partilha do sensível, na atualidade? Existirá a possibilidade de uma estética da recepção a partir da qual experimentar o ato de ler seja também o efeito de um processo de redistribuição igualitária da partilha do sensível, seja sob o ponto de vista da mistura dos gêneros, da relação de igualdade entre *logos* e *pathos*; entre autor, obra, leitor e mesmo entre o leitor individual que assim mesmo se concebe como potência ascendente do trabalho coletivo?

Como ficou evidenciado quando as burguesias se uniram para derrotar implacavelmente, com muita repressão, os movimentos operários do período revolucionário da civilização burguesa, considerando seus efeitos nos processos de descolonização na África, América Latina, Ásia, a potência ascendente do trabalho operário, para as burguesias, é o principal objetivo a ser derrotado, desqualificado, caluniado, revisto.

É nesse sentido que emerge a apologética do mundo existente como período de decadência da civilização burguesa, assim definido por György Lukács em *Marx e Engels como historiadores da literatura*, no seguinte trecho: “Essa decadência começa pela tomada de poder político pela burguesia quando a luta de classes entre ela e o operariado se coloca no centro do cenário histórico” (LUKÁCS, 2016, p. 100).

E não seria a luta de classes, plasmada em obras literárias do período revolucionário da civilização burguesa, no âmbito do modernismo heroico, o principal foco da ideologia do modernismo da modernidade tardia europeia e da modernidade neoliberal americana?

3.2. As ideologias do modernismo heroico como um período histórico de recepção liberal/neoliberal da luta de classes no regime estético das artes

Seria absurda uma estética da recepção motivada pela luta da classe operária? Por que essa questão soa absurda? Uma de nossas hipóteses é a de que soa absurda porque a estética da recepção teria emergido como ideologia do modernismo heroico e, assim, seria uma teoria de censura ao regime estético das artes como visualização do trabalho (inclusive do trabalho do “ato de ler”) em sua potência ascendente.

E o que seria a ideologia do modernismo (ou melhor, as ideologias do modernismo)? De alguma forma, Jameson pensou-a como um período histórico de recepção. Objetivamente, a Primeira Guerra Mundial foi o primeiro

revés histórico da luta de classes ocorrida no interior da Europa e no mundo, entre os séculos XVII, XVIII e XIX, embora as contradições que as motivaram tenham propiciado o clima histórico objetivo para o surgimento da Revolução Soviética de 1917. Nesse sentido, o revés contra a classe operária, no século XX, só não foi geral porque a Primeira Guerra Mundial também foi o palco histórico que motivou a Revolução Soviética de 1917, como a primeira nação marcada pelo desafio de produção de uma sociedade sem origem e sem destino, radicalmente democrática, tendo, por isso mesmo, transferido a luta de classes europeia para o mundo, principalmente considerando as lutas de classes anticoloniais.

Em certo sentido, a ideologia do modernismo, seja do modernismo tardio europeu, seja da modernidade americana, tem a ver com o revés da Primeira Guerra Mundial, mas também tem relação com o próprio surgimento da Revolução Soviética de 1917 e seu impacto nas classes operárias mundiais.

No entanto, a hipótese a ser trabalhada é: as duas ideologias do modernismo, por mais distintas que sejam, atualizam a racionalidade do regime poético da arte, separando política de estética e ocultando o trabalho em sua potência ascendente. É por isso que as ideologias do modernismo são uma forma de recepção (reescrita) da fase heroica do Modernismo que censurou, sobretudo, o sujeito coletivo, os operários organizados.

Um dos principais focos desta pesquisa é analisar as ideologias do modernismo como períodos históricos de recepção contrarrevolucionários. Nesse caso, não se está diante de uma análise de estética de recepção centrada no leitor e no ato de leitura individual, mas no ato de leitura de períodos históricos em relação ao período precedente; do ato de leitura, assim, da fase do Modernismo Heroico realizada por períodos históricos posteriores, de decadência burguesa.

Se o ponto de vista for diacrônico, Jameson, de *Modernidade singular: ensaio sobre a ontologia do presente* (2005), é o principal interlocutor teórico deste trabalho, com sua categoria de ideologia do modernismo como um período histórico de recepção do modernismo heroico. Outro importante interlocutor teórico, mas sob uma abordagem sincrônica de recepção estético-histórica contrarrevolucionária é o crítico inglês Raymond Williams, em sua obra *La política del modernismo*, de 1989.

Para Williams, escritores como Flaubert, Dickens, León Tolstói e mesmo Honoré de Balzac, ainda que tenham merecido certo destaque na produção dos cânones do Ocidente, não foram no geral percebidos como escritores ao menos experimentais e referendados no realismo da reconfiguração da partilha do sensível.

Dessa forma, se o regime poético da arte separa, ao fazê-lo separa experimentação de compromisso com o tema, com a realidade social do tema. Essa separação em si é uma forma de censura e pode ser analisada tanto sob o ponto de vista sincrônico como sob o ponto de vista diacrônico, porque é também no presente de uma produção, por exemplo, realista de visualização do trabalho ascendente que a ideologia do modernismo heroico pode ocultar de obras específicas o seu conteúdo de luta de classes, para destacar outros ou mesmo pode simplesmente colocar no limbo certos autores ou obras, como ocorreu, por exemplo, com o poema-livro *O Guesa* (de 1888), de Joaquim de Sousa Andrade, que foi totalmente esquecido em seu período histórico e, talvez, não menos esquecido quando foi resgatado pelo irmãos Campos do Concretismo brasileiro, por não ter destacado no livro, por exemplo, o golpe de Estado dos Estados Unidos contra o Brasil que a obra figura de forma surpreendente, antes mesmo de ocorrer, em 1889, com o advento da República.

Nesse caso, os irmãos Campos não teriam realizado, mesmo para resgatar uma obra esquecida, um dos principais dispositivos da censura contra a luta de

classes das ideologias do modernismo, a saber: ocultar a dimensão política de uma obra e destacar o lado experimental, como se a experimentação não tivesse relação com a luta de classes, plasmada em muitas obras literárias do regime estético das artes?

Dessa forma, sendo as ideologias do modernismo racionalidades tributárias do regime poético da arte, um procedimento comum entre elas é a separação entre política e estética, produção de igualdade no âmbito da partilha do sensível e experimentação.

A esse respeito, pergunta-se: as estéticas da recepção histórica do modernismo heroico não teriam relação com o advento da estética da recepção enquanto tal, ligada ao leitor individual?

Por mais que Terry Eagleton tenha sido criticado no capítulo dois desta tese, por ter pensado a ontologia do ser social como uma alegoria essencialista e assim ter defendido que o texto literário não se define porque qualquer definição seria ideológica e ontológica e por mais que um dos argumentos desta pesquisa seja o de que é principalmente por ser ideológica que a definição da literatura é possível e o é antes de tudo sob o ponto de vista das ideologias da ontologia do ser social como trabalho em sua potência ascendente, Terry Eagleton é a referência fundamental para analisar a pergunta precedente sobre a estética da recepção.

Em seu livro *Teoria da literatura: uma introdução* (2006), principalmente tendo em vista o ensaio “Fenomenologia, hermenêutica, teoria da recepção”, presente na obra citada, Terry Eagleton se fez como um dos interlocutores teóricos mais importantes desta tese por ter realizado um verdadeiro trabalho de arqueologia da estética da recepção, ao defender que esse campo teórico foi produzido por meio do apoio epistemológico da fenomenologia de Edmund Husserl e da hermenêutica de Hans-Georg Gadamer, duas correntes de pensamento que podem ser analisadas como ideologias teóricas do

modernismo heroico. A primeira porque prioriza o sujeito individual como fenômeno em si; a segunda por relativizar a história, ao relativizar a própria interpretação sobre os acontecimentos históricos, sem levar em conta a luta de classes como motor da história, como é possível evidenciar no seguinte trecho do livro *Verdade e método*, de Gadamer:

Acredita-se compreender por que vê a tradição a partir do ponto de vista histórico, isto é, porque nos deslocamos à situação histórica e procuramos reconstruir seu horizonte. De fato, renunciou-se definitivamente à pretensão de encontrar na tradição uma verdade compreensível que possa ser válida para nós mesmos. Este reconhecimento da alteridade do outro, que a converte em objeto de conhecimento objetivo, é, no fundo, uma suspensão de sua pretensão (GADAMER, 1999, p. 458).

Agora é possível compreender o motivo pelo qual a hermenêutica de Gadamer, em diálogo com Eagleton, relativiza sem cessar o processo histórico, porque ao conceber o passado como uma alteridade, julga ser necessário respeitá-lo no âmbito mesmo dessa alteridade, o que supõe uma não interferência, no campo das escolhas, no que diz respeito à formação de juízos de valores sobre os atores históricos do passado. Com isso, a luta de classes tende a ser totalmente ignorada.

Dessa forma, se a ideologia do modernismo, como período histórico de recepção lastreado no regime poético das artes, censurou a luta de classes do Modernismo Heroico, outra hipótese importante é a de que, no caso da teoria da recepção, essa censura se deu precisamente com base na fenomenologia, de Husserl, e na hermenêutica, de Gadamer.

Por quê? Porque a primeira se constituiu como uma forma de censura do sujeito coletivo da luta de classes, o operariado, ao priorizar o sujeito transcendental, inclusive retomando a filosofia de Immanuel Kant, compreendido como a teoria revolucionária da classe operária. O sujeito transcendental, para Terry Eagleton de “Fenomenologia, hermenêutica, teoria da recepção”, teria inspirado a estética da recepção porque esta teria

deslocado a figura de um sujeito transcendental para a figura de um leitor transcendental, na dimensão mesma de um leitor individual, sujeito da produção de sentido, no ato de leitura.

Para esta tese, esse argumento tem relação direta com a ideologia do modernismo, que censurou o sujeito coletivo da luta de classes, como figura importante da racionalidade estética do regime estético das artes, razão pela qual se propõe aqui uma forma de pensar a teoria da recepção tendo em vista o sujeito coletivo da luta de classes, argumento que será desenvolvido mais adiante.

Como referência epistemológica da teoria da estética da recepção, para Terry Eagleton, a hermenêutica de Gadamer – cuja inspiração liberal tem a ver com a tendência de relativizar a história –, desconsidera que, para o marxismo, a história é a história da luta de classes. Esconder esse axioma Marxista equivaleria a uma censura da concepção da história compreendida como porvir apenas possível se o sujeito coletivo, o operariado, assume, sem origem e sem destino, os rumos de sua própria história, fora de qualquer tutela soberana.

Esse enfoque teórico-metodológico baseado no relativismo histórico, presente na hermenêutica, foi, por meio de um diálogo com Karl Marx e Friedrich Engels descrito por Lukács da seguinte maneira, no livro *Marx e Engels como historiadores da literatura*:

Mas a filosofia neokantiana ensinou a Max Weber outra coisa, a saber, a fundamental ausência de relações entre pensar e agir, entre teoria e práxis. De um lado a teoria ensina um relativismo total: igualdade formal de todos os fenômenos sociais, a equivalência interior de todos os fenômenos sociais. Sendo coerente com o sentido neokantiano, a doutrina científica weberiana requer a completa abstenção do juízo teórico diante dos fenômenos da sociedade e da história (LUKÁCS, 2016, p. 114-115).

A hermenêutica, como “uma igualdade formal de todos os fenômenos”, já tinha um precursor importante, se for considerado o fragmento acima, a saber: Max

Weber. Este procurava realizar uma análise usando como recurso de método a “crítica da razão pura”, à moda de Emmanuel Kant, filósofo cuja presença em certo sentido podia ser também observada na fenomenologia de Husserl, com seu retorno a um sujeito transcendental.

Se a fenomenologia de Husserl, ao se apoiar no sujeito transcendental, estaria na base da formação teórica da estética da recepção, por outro lado a hermenêutica fecharia o círculo desse campo teórico-estético ao proceder a uma relativização da própria história, ignorando o conflito de classes. Ainda que como hipótese, a relativização histórica presente na hermenêutica seria a da história da luta de classes plasmada nas obras literárias do regime estético das artes da literatura produzida no contexto do modernismo heroico.

Uma hipótese que não é exceção, mas a regra, se a referência usada for a categoria do período de decadência da civilização burguesa, no qual é a própria história como porvir que passa a ser omitida, desacreditada, relativizada. Retomando Terry Eagleton, sem abandonar Lukács, a ideologia do modernismo histórico-estético da estética da recepção teria a seguinte configuração: 1. um apoio epistemológico na fenomenologia e na hermenêutica, correntes teóricas que podem ser identificadas a um eterno retorno ao neokantismo, usado como dispositivo de apagamento da relação entre teoria e práxis; 2. a fenomenologia seria a base filosófica por meio da qual a estética da recepção realizaria uma descrição do leitor, ao concebê-lo como sujeito transcendental, como fenômeno a si, em si; 3. a hermenêutica, por sua vez, fecharia o círculo, ao relativizar a história do modernismo heroico, seja por meio da transformação das obras literárias em, também, ontologias transcendentais em si, seja realizando uma contextualização histórica por meio da igualdade formal entre todos os fenômenos sociais.

Em conformidade com esta pesquisa, existindo duas ideologias do modernismo heroico (uma da modernidade tardia liberal europeia e outra da modernidade neoliberal americana), seria possível argumentar que as estéticas de recepção

histórica dessas duas modernidades decadentes (no sentido de Lukács), relativamente à modernidade heroica da civilização burguesa, seriam as referências de recepção ideológica que, como uma teoria do efeito, à moda Iser, fundamentaram historicamente o surgimento da estética da recepção enquanto tal?

Sendo evidente que as perguntas pressupõem respostas preestabelecidas, pergunta-se, novamente: se a estética da recepção surge à época da apologética do mundo existente do período histórico de recepção da modernidade americana, qual princípio ideológico, como generalidade em si, teria relação com sua estrutura teórico-conceitual? Considerando que o primeiro capítulo desta tese focou essa questão, não seria o momento de contemplar analiticamente o primeiro período de recepção histórica do modernismo heroico, a modernidade tardia? É o que se pretende no próximo capítulo.

4. A PRIMEIRA RECEPÇÃO HISTÓRICO-ESTÉTICA DO MODERNISMO HEROICO: A MODERNIDADE TARDIA

Ode ao Burguês
Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,
o burguês-burguês!
A digestão bem feita de São Paulo!
O homem-curva! o homem-nádegas!
O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,
é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!
Eu insulto as aristocracias cautelosas!
Os barões lampiões! os condes Joãoes! os duques zurros!
que vivem dentro de muros sem pulos;
e gemem sangues de alguns milréis fracos
para dizerem que as filhas da senhora falam o francês
e tocam o "Printemps" com as unhas!
Eu insulto o burguês-funesto!
O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!
Fora os que algarismam os amanhãs!
Olha a vida dos nossos setembros!
Fará Sol? Choverá? Arlequina!
Mas à chuva dos rosais
o êxtase fará sempre Sol!
Morte à gordura!
Morte às adiposidades cerebrais!
Morte ao burguês-mensal!
ao burguês-cinema! ao burguês-tílburi!
Padaria Suíça! Morte viva ao Adriano!
"– Ai, filha, que te darei pelos teus anos?
– Um colar... – Conto e quinhentos!!!
Mas nós morremos de fome!"
Come! Come-te a ti mesmo, oh! gelatina pasma!
Oh! purée de batatas morais!
Oh! cabelos nas ventas! oh! carecas!
Ódio aos temperamentos regulares!
Ódio aos relógios musculares! Morte e infâmia!
Ódio à soma! Ódio aos secos e molhados!
Ódio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,
sempiternamente as mesmices convencionais!
De mãos nas costas! Marco eu o compasso! Eia!
Dois a dois! Primeira posição! Marcha!
Todos para a Central do meu rancor inebriante!
Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!
Morte ao burguês de gíolhos
cheirando religião e que não crê em Deus!
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!
Ódio fundamento, sem perdão!
Fora! Fú! Fora o bom burguês!

*Mário de Andrade
Pauliceia Desvairada, 1922*

4. 1. Modernidade tardia e a invenção do cânone: o fetichismo da forma

O cânone literário não foi uma invenção do modernismo heroico, mas da modernidade tardia. Essa assertiva, tomada de empréstimo de Jameson (2005), é acatada neste trabalho, com um acréscimo: a ideologia do modernismo da fase tardia da modernidade europeia selecionou o cânone tendo em vista o predomínio de um olhar marcado pela ideologia liberal, que separou forma de conteúdo.

O lado liberal que a primeira recepção histórica do modernismo heroico produziu para inventar o cânone tem a ver com a separação da forma do conteúdo da seguinte maneira: a forma foi afirmada como positiva, de maneira separada e individuada, como é própria da lógica liberal; o conteúdo, por sua vez, foi concebido como a dimensão da luta de classes do modernismo heroico, razão pela qual ou foi ignorado ou foi descolado para uma dimensão imprópria, desqualificada, caluniada.

O crítico literário que primeiro compreendeu isso, embora seu tema não fosse o cânone, foi Mikhail Bakhtin, em *Marxismo e filosofia da linguagem*, ao afirmar o seguinte:

O discurso literário, retórico, filosófico, e o das ciências humanas tornam-se o reino das "opiniões", das opiniões notórias, e mesmo nessas opiniões não é tanto o "quê" mas o "como" individual ou típico da opinião em causa que ocupa o primeiro plano. Esse processo que afeta o destino da palavra na Europa burguesa contemporânea e aqui na União Soviética (no nosso caso, até tempos muito recentes) pode ser caracterizado como uma *reificação* da palavra, como uma deterioração do valor temático da palavra. Os ideólogos desse processo tanto aqui como na Europa Ocidental, são os movimentos formalistas em poética, linguística e filosofia da linguagem (BAKHTIN, 2004, p. 196).

Essa obra de Bakhtin foi escrita no final da década de 1920 do século passado. É um livro que pode ser datado em consonância com o período da

modernidade tardia europeia, época da primeira fase da ideologia do modernismo. Com perspicácia, o crítico soviético conseguiu em linhas gerais descrever o efeito do liberalismo dominante na Europa, incluindo a própria União Soviética, na época de suas reflexões.

A hipótese aqui, a propósito, é a seguinte: Bakhtin no trecho citado descreveu a ideologia do modernismo da modernidade tardia. Sua descrição é fundamental porque é por meio do ponto de vista dela que o cânone das obras literárias produzidas na fase do modernismo heroico foi recepcionado e interpretado, tendo em vista a forma no lugar do conteúdo; a forma das opiniões notórias sobre a forma, em detrimento do tema e do conteúdo. Isto é: em detrimento da luta de classes e da história como porvir.

A escola Formalista foi a principal referência da ideologia do modernismo da modernidade tardia. Ela é a ideologia do modernismo, em seu primeiro estágio, compreendido com fetichismo da forma. O cânone literário, assim, teria sido inventado pela modernidade tardia destacando nele o fetichismo da forma em detrimento do conteúdo. Não é casual, a propósito, que no livro *O cânone ocidental: Os Livros e a Escola do Tempo* (1994), portanto, cerca de setenta anos de distância do epicentro da ideologia do modernismo tardio, o crítico literário Harold Bloom assim tenha definido o cânone literário:

Um dos sinais de originalidade que pode conquistar *status* canônico para uma obra literária é aquela estranheza que jamais assimilamos inteiramente, ou que se torna um tal fato que nos deixa cegos para suas idiossincrasias. Dante é o maior exemplo da primeira possibilidade e Shakespeare o devastador exemplo da segunda (BLOOM, 1995, p.14).

Talvez não seja circunstancial que Harold Bloom tenha definido o cânone literário (que de modo algum ele encerrou no espaço temporal do modernismo heroico) usando termos como desvio e estranheza, por exemplo, como traços das obras canônicas, em relação à tradição e, assim, a outras obras canônicas. Um cânone se produz como angústia da influência que gera como

consequência processos de deslocamento e de estranheza em relação a outras obras canônicas.

Ora, esses termos, desvio e estranheza (estranhamento) também não foram usados pela escola formalista para definir a literatura? Em certo sentido o cânone do modernismo heroico: eram estranhos porque se desviavam da tradição literária, não aceitando parâmetros ou modos de fazer referendados pela tradição. Isto é: o cânone rompia com a tradição.

Harold Bloom foi em seu tempo, principalmente durante a década de noventa e primeira década deste milênio, um estranho em si mesmo. Talvez sendo por isso que tenha causado tanta polêmica, por usar categorias da primeira fase da ideologia do modernismo em pleno período das ideologias da desideologização do período de recepção da modernidade neoliberal americana, no qual já não seria possível definir o cânone ou mesmo a literatura nos termos propostos pelo modernismo tardio.

É por isso que a hipótese desenvolvida no primeiro capítulo de que a segunda fase de recepção do modernismo heroico, sendo não a pós-modernidade, mas a modernidade americana, autônoma em relação à europeia, diverge da estruturação periodológica proposta por Jameson em *Modernidade singular: ensaios sobre a ontologia do presente* (2005).

O argumento a ser defendido a respeito é: como período da ideologia da desideologização, o da recepção histórico-estética da modernidade americana não se baseia, embora dialogue, com o modernismo tardio europeu, não fazendo mais sentido usar categorias como desvio, estranhamento; talvez porque mantenham traços que remetem a rompimento e conflito (típicos de uma modernidade iluminista), termos que devem ser evitados porque podem figurar cenários históricos de lutas de classes, sob o ponto de vista da plasmação estético-literária.

Talvez também seja por isso que Harold Bloom tenha causado tanta polêmica, por ter sido ele mesmo um estranho e um desvio para a época de recepção histórico-estética em que viveu: a da modernidade americana. E isso não é propriamente um elogio e tampouco é uma crítica. É simplesmente a constatação de que a defesa de uma concepção de cânone baseada no conflito, na angústia da influência, no desvio, já não poderia ser facilmente aceita à época histórico-ideológica do fim das ideologias e das poéticas pós-utópicas.

Seja como for, a concepção de cânone elaborada por Harold Bloom, tendo sido inspirada na escola formalista do modernismo tardio, para dialogar com Bakhtin de *Marxismo e filosofia da linguagem*, baseia-se mais no “como” do que no “quê”, isto é, mais na forma que no tema e no conteúdo, sendo por isso que talvez seja possível dizer que Harold Bloom fosse por demais liberal (se for verdade que o liberalismo foi o referencial ideológico da primeira fase de recepção da modernidade heroica) ou por demais europeu para ser integralmente aceito no período histórico-estético de recepção da modernidade americana.

Todavia é importante não perder o foco deste capítulo, a modernidade tardia europeia. Como e por que se tornou o reino das opiniões notórias? Como e por que focou na forma em detrimento do conteúdo estético-literário, para ler as obras produzidas na modernidade heroica e ao fim em sua própria época?

4.2. A ideologia do período de recepção histórico-estética da modernidade tardia europeia

No livro *A ideologia alemã*, escrito entre 1845 e 1846, Karl Marx e Friedrich Engels retomaram e ao mesmo tempo criticaram incisivamente o conceito de dialética de Friedrich Hegel. No livro *Fenomenologia do espírito*, obra de 1807, o pensador alemão, Hegel, rompeu definitivamente com a lógica formal

aristotélica, baseada no princípio da não contradição, para sustentar que a contradição seria um dispositivo lógico que se constitui como o motor da história.

Para sustentar esse argumento, Hegel baseou-se na dialética entre o senhor e o escravo, transformando-a em substância contraditória da dialética. Para tanto, sustentou a ideia de um princípio universal, a tese do senhor, ao qual se oporia um princípio particular, a antítese do escravo, resultando, do movimento, uma síntese que se transformaria numa nova tese do senhor, que tenderia a encontrar uma nova síntese do escravo e assim por diante até o fim da história, com a Ideia Absoluta.

No posfácio à segunda edição alemã de *O capital* (1873), Karl Marx retoma Hegel para sustentar com todas as letras o seguinte:

Meu método, em seus fundamentos, não é apenas diferente do método hegeliano, mas exatamente o seu oposto. Para Hegel, o processo de pensamento, que ele, sob o nome de Ideia, chega mesmo a transformar num sujeito autônomo, e o demiurgo do processo efetivo, o qual constitui apenas a manifestação externa do primeiro. Para mim, ao contrário, o ideal não é mais do que o material, transposto e traduzido na cabeça do homem [...]. A mistificação que a dialética sofre nas mãos de Hegel não impede em absoluto que ele tenha sido o primeiro a expor, de modo amplo e consciente, suas formas gerais de movimento. Nele, ela se encontra de cabeça para baixo. É preciso desvirá-la, a fim de descobrir o cerne racional dentro do invólucro místico (MARX, 2013, p. 130).

Tendo em vista o fragmento citado, a dialética de Hegel, para Marx, constituía-se como um método fundamental, por incorporar a contradição, como motor da história, mas, ao mesmo tempo, estava epistemologicamente de cabeça para baixo, porque não são as ideias – e seus sujeitos autônomos – que movem o devir histórico, mas as relações sociais efetivas, estruturadas pelos arranjos produtivos de uma dada circunstância histórica, sempre considerando o mundo do trabalho, “os escravos”, para Hegel, como sujeito coletivo, e imanente, do método dialético, em *práxis*, realizado pela luta de classes.

Essa digressão fez-se necessária por dois motivos. O primeiro é: não são as ideias que movem o mundo, mas a orquestração histórica das forças sociais realmente existentes, fora de toda mistificação. O segundo é: a crença liberal no sujeito autônomo, base da dialética de Hegel, constitui-se como um evidente princípio ideológico liberal. Esta, a ideologia liberal, é a que se inscreve na dimensão do sujeito autônomo, abstração da história concreta, tal como afirmam Engels e Marx no seguinte trecho de *A ideologia alemã*:

A história da natureza, a assim chamada ciência natural, não nos diz respeito aqui, mas, quanto à história dos homens, será preciso examiná-la, pois quase toda a ideologia se reduz ou a uma concepção distorcida dessa história ou a uma abstração total dela (ENGELS; MARX, 2007, p. 87).

Em diálogo com o fragmento acima, a ideologia do modernismo tardio europeu, pensada por Jameson, diz respeito a um período histórico posterior ao modernismo heroico e detém uma conformação histórico-receptiva, baseada na ideologia liberal, porque tende a distorcer a história precedente no aspecto que não poderia fazê-lo: na “história dos homens” dialeticamente posicionados na estrutura da civilização burguesa, dividida em dois eixos: o do campo do capital e o do campo do mundo do trabalho, distorcendo ou abstraindo este em proveito daquele.

O período histórico que começa no final da Primeira Guerra Mundial e ratifica-se após a Segunda constitui-se como o epicentro da ideologia do modernismo tardio e o é, repita-se, porque se constituiu como uma época histórica de recepção do modernismo heroico, esquadrinhando-o não sob o prisma do trabalho, mas sob o ponto de vista do capital e, portanto, da distorção e da abstração da arte experimental precedente.

Na história do pensamento marxista, uma importante análise da ideologia foi produzida e tem sido permanentemente atualizada, a saber: a ideologia como falsa consciência. O seguinte fragmento de *A ideologia alemã* (1846), de Marx e Engels, novamente é a referência:

Até agora, os homens formaram sempre ideias falsas sobre si mesmos, sobre aquilo que são ou deveriam ser. Organizaram as suas relações mútuas em função das representações de Deus, do homem animal, etc., que aceitavam. Estes produtos do seu cérebro acabaram por os dominar; apesar de criadores,

inclinaram-se perante as suas próprias criações. Libertemo-los, portanto, das quimeras das ideias, dos dogmas, dos seres imaginários cujo jugo os faz degenerar. Revoltemo-nos contra o império dessas ideias. Ensinamos os homens a substituir essas ilusões por pensamentos que correspondam à essência do homem, afirma um; a ter perante elas uma atitude crítica, afirma outro; a tirá-las da cabeça, diz um terceiro e a realidade existente desaparecerá (ENGELS; MARX, 2007, p. 5).

Como parte da definição de ideologia da generalidade em si, na qual o trabalho, como o lugar da ontologia do ser social é apropriado por forças parasitárias, como o capital, a ideologia concebida como falsa consciência de si e do mundo, explicitada no trecho citado de *A ideologia alemã*, não apenas é o nome preciso para a alienação do mundo do trabalho, mas também pode ser definida como um traço fundamental da ideologia do modernismo tardio europeu, em sua recepção histórico-estética do modernismo heroico, pelo viés da falsa consciência e, assim, da alienação estética da ontologia do trabalho, em sua potência ascendente, traço principal das obras literárias mais consequentes produzidas no período do modernismo heroico.

Embora o fragmento abaixo de *Modernidade singular: ensaio sobre a antologia do presente* (2005) já tenha sido apresentado no primeiro capítulo desta tese, para prosseguir na análise da ideologia do modernismo da modernidade tardia, é importante citá-lo novamente, desta vez na íntegra:

Mas esse cânone é simplesmente o modernismo, selecionado e reescrito à sua própria imagem pelos modernismos tardios. Sua “grandeza” e permanência intemporal constituem o sinal mesmo de sua impermanência histórica. E é com esse modernismo tardio que a pós-modernidade tenta radicalmente romper, imaginando que está assim rompendo com o modernismo clássico ou mesmo com a modernidade em geral e em si mesma (Grifos nossos) (JAMESON, 2005, p. 243).

Tendo em vista a tripartição temporal de Jameson, explicitada no fragmento acima – o modernismo clássico (ou heroico), o modernismo tardio (ideologia do modernismo da modernidade europeia) e a pós-modernidade (a modernidade

americana desideologizada, tendo em vista o primeiro capítulo desta tese), a proposta aqui, é a de definir a ideologia do modernismo da modernidade tardia europeia como uma falsa consciência assentada na figuração estética da ontologia do indivíduo liberal, em tudo distinto do conteúdo social, da ontologia do ser social para si.

Na base dessa figuração ideológica liberal, típica da modernidade tardia europeia, está a formação da modernidade burguesa europeia, que teve como referência estrutural a Revolução Gloriosa Inglesa de 1688 e a Revolução Francesa de 1789, eventos históricos que destituíram o modo de produção feudal precedente e colocaram em cena o protagonismo de duas novas classes sociais, a saber: a burguesa, definida como proprietária dos meios de produção; e o operariado como trabalhador assalariado que “vende” parte significativa de seu tempo de vida para os donos dos meios de produção, constituindo-se, portanto, como classe social vulnerável e oprimida.

Essa foi, pois, uma época de constituição da civilização burguesa da modernidade capitalista europeia; época revolucionária, que a tudo revolucionou, servindo de anfiteatro para o período mais intenso da luta de classes – inclusive para o século XX, tendo em vista as revoluções anticolonialistas da União Soviética, China, Cuba –, seja por ter simplificado a polaridade histórico-social donos dos meios de produção e os que não o são, os operários; seja porque, em consequência, foi um período de disputa da história humana, que pela primeira vez, de forma laica, foi confrontada com a seguinte realidade: a do ponto de vista dos donos dos meios de produção e a do ponto de vista do operariado. Portanto, o ponto de vista do capital e o ponto de vista do trabalho.

Esse período efervescente produziu uma arte que se confrontou, consciente ou não, com a polaridade imanente da estrutura produtivo-simbólica da civilização burguesa. O regime estético da arte, nos termos de Jacques Rancière, emerge

desse entorno realizando uma opção clara pelo trabalho, na contramão do capital, que o torna invisível.

A fase tardia da modernidade europeia, ao contemplar o fetichismo da forma, para recepcionar as obras produzidas durante a modernidade heroica da luta de classes no interior do capitalismo europeu, não casualmente teve como referencial a escola formalista, porque como um retorno das correntes idealistas do século XIX, o formalismo significou um deslocamento da luta de classes do trabalho para o capital, que é, bem entendido o reino da mercadoria e, portanto, da forma-mercadoria.

O formalismo, como principal traço da ideologia do modernismo da modernidade tardia europeia, teria sido, assim, um período histórico-estético de recepção liberal baseado no reino da liberdade da forma, em detrimento do tema, esse reino da necessidade da luta de classes, sob o ponto de vista da ontologia social do trabalho lutando por sua emancipação do jugo da forma-mercadoria, que o condena, também, a ser forma-mercadoria.

4.3. Ainda sobre a ideologia do modernismo da modernidade europeia: onze maneiras de separar forma de conteúdo

O Modernismo Heroico foi uma época multifacetada tanto no que diz respeito ao espaço, como no que tange ao tempo de sua realização, pois depende do país ou região do planeta, tendo, todavia, um eixo comum: a emergência da Segunda Revolução Industrial, sob o ponto de vista econômico-industrial; e a ocorrência da Revolução Francesa de 1789, sob o ponto de vista político-institucional.

O período definido como Modernismo Heroico ou Clássico é igualmente o da emergência do regime estético da arte. Regime que tende a não separar forma de conteúdo, e sob o ponto de vista do trabalho revolucionário, revolucionando-se.

O período seguinte, o do modernismo tardio da modernidade europeia, desdobra-se sobre o primeiro, configurando-se fundamentalmente como uma época de recepção liberal-formal, argumento central para defini-lo como primeiro período de recepção histórico-estético do modernismo heroico. Cabe aqui, no entanto, uma pergunta: estava na natureza da ideologia do modernismo da modernidade europeia constituir-se como falsa consciência ideológico-formal do período precedente?

Para responder a essa questão, o diálogo com Marx e Engels se faz necessário e é novamente com o livro *A ideologia alemã*, tendo em vista o seguinte fragmento:

As ideias da classe dominante são, em cada época, as ideias dominantes, isto é, a classe que é a força material dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, sua força espiritual dominante. A classe que tem à sua disposição os meios da produção material dispõe também dos meios da produção espiritual, de modo que a ela estão submetidos aproximadamente ao mesmo tempo os pensamentos daqueles aos quais faltam os meios da produção espiritual. As ideias dominantes não são nada mais do que a expressão ideal das relações materiais dominantes, são as relações materiais dominantes apreendidas como ideias, portanto, são a expressão das relações que fazem de uma classe dominante, são as ideias de sua dominação. Os indivíduos que compõem a classe dominante possuem, entre outras coisas, também consciência e, por isso, pensam; na medida em que dominam como classe e determinam todo o âmbito de uma época histórica, é evidente que eles o fazem em toda a sua extensão, portanto, entre outras coisas, que eles dominam também como pensadores, como produtores de ideias, que regulam a produção e a distribuição das ideias de seu tempo; e, por conseguinte, que suas ideias são as ideias dominantes da época. Por exemplo, numa época e num país em que o poder monárquico, a aristocracia e a burguesia lutam entre si pela dominação, onde portanto a dominação está dividida, aparece como ideia dominante a doutrina da separação dos poderes, enunciada então como uma “lei eterna” (MARX; ENGELS, 2007, p. 47).

Esse fragmento de *A ideologia alemã* não explica por si só a pergunta anteriormente formulada, mas fornece importantes subsídios. O Modernismo Heroico ou Clássico produziu um arquivo crítico-estético heterodoxo, alimentado pelas lutas concretas dos trabalhadores. O Marxismo, por exemplo, constituiu e constitui um aporte teórico de grande densidade, em conformidade com o ponto de vista do trabalho.

Para ficar no primeiro volume, um livro como *O capital* (1867), de Marx e Engels, estão descritas as formas e as categorias da estrutura da civilização burguesa, apontando uma perspectiva consciente, historicamente possível, tendo em vista a tomada de consciência da classe operária, sua organização e disposição tática e estratégica à luta de classes, com um objetivo explícito: destituir as classes sociais e produzir uma sociedade sem classes, o que significa claramente a destituição da estrutura da civilização burguesa, com a eliminação da separação do capital, doravante sob o controle comum da classe trabalhadora.

A arte do período não ficou alheia a essas turbulências. O período seguinte, o do modernismo tardio da modernidade europeia, como época histórica de recepção da civilização burguesa europeia, para ser redundante, em seu período revolucionário, foi igualmente uma época de intensa disputa pela leitura a ser fixada, tornada hegemônica, do período de luta de classes precedente.

O modernismo tardio da modernidade europeia seria, portanto, a primeira época de recepção, de leitura, dos começos da civilização burguesa. Esse argumento é a pedra de toque desta pesquisa, porque por meio dele se sustenta sua principal premissa: pensar a estética da recepção sob o prisma de uma época histórica de recepção e não sob o ponto de vista do leitor isolado.

Para Wolfgang Iser, de *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético* (1996) haveria, sim, um leitor isolado, ou o “leitor implícito”, que “não teria existência

real; pois ele materializaria o conjunto das preorientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis” (ISER, 1996, v.1. p. 73). Assim, na estética da recepção do teórico alemão, é possível, e necessário, pensar o leitor na estrutura do texto que antecipa a recepção propriamente dita. No entanto, como seria essa estrutura preorientada, sob o ponto de vista ideológico?

A Primeira Guerra Mundial, de 1914 a 1918, foi um acontecimento irreparável que representou o primeiro momento, violento, da disputa dos rumos dos começos da civilização burguesa e, portanto, dos rumos do modernismo heroico que forneceu um caráter multifacetário à época da Segunda Revolução Industrial, com o avanço significativo do movimento operário, cada vez mais consciente, experiente e organizado, sobretudo tendo em vista o resultado desastroso, para os trabalhadores, da Revolução Francesa, das lutas populares ocorridas em toda a Europa, pelos idos de 1848; e da posterior Comuna de Paris de 1871, acontecimentos que dizimaram milhares de operários, incluindo mulheres e crianças, de uma forma impiedosa.

A resposta dos operários adveio com a criação da *Primeira Internacional*, iniciada em 1864 na Inglaterra e depois nos estertores da Primeira Guerra Mundial, com a Revolução Russa de 1917, protagonista da primeira experiência socialista da humanidade, assim como da primeira revolução anticolonial da periferia do sistema capitalista em relação a seu centro hegemônico.

A classe dos proprietários dos meios de produção, a burguesia, não poderia ficar alheia a esses acontecimentos orquestrados pelo movimento operário. A Primeira Guerra Mundial foi a primeira resposta, no âmbito dos Estados centrais da civilização burguesa à luta de classes levada a cabo pelos trabalhadores. O filósofo italiano Domenico Losurdo elaborou uma significativa reflexão a respeito, exemplarmente demonstrável no seguinte trecho do livro *A luta de classes, uma história política e filosófica* (2015):

A posição de Marx e Engels sobre a relação entre luta de classes e razão se torna mais persuasiva ainda se olharmos para a história do movimento político que se inspirou neles. No curso da história, estimulado pelo horror e pela carnificina da Primeira Guerra Mundial e pela necessidade de romper radicalmente o passado, manifestou-se uma espécie de espontâneo foucaultismo *ante litterum* à caça de relações de poder a ser desmascaradas e condenadas em todo âmbito. O resultado não foi de forma nenhuma positivo. A identificação imediata entre razão e domínio favoreceu a emergência de uma hermenêutica da desconfiança universal comprometendo amplamente o espaço da comunicação intersubjetiva: toda proposição foi lida abstraindo de sua base argumentativa e de sua estrutura lógica, como expressão da luta de classes. Além disso, a construção da sociedade pós-capitalista se tornou mais difícil ainda por uma “microfísica do poder” que denunciava o advento de novas formas de poder e de domínio na regulamentação de qualquer relação ou instituição, na ordem jurídica enquanto tal. Essa atitude essencialmente anárquica abria um enorme espaço vazio e sem regras, que só poderia ser preenchido pela violência imediata e pela prossecução indefinida da violência imediata ínsita na revolução (LOSURDO, 2015, p. 89).

Esse trecho de *A luta de classes: uma história política e filosófica* (2015) de Domenico Losurdo é significativo porque por meio dele é possível encontrar subsídios para pensar o provável motivo da relação entre a modernidade tardia europeia e a Ideologia do modernismo, em sua primeira fase, compreendida como método de recepção marcado pela abstração e pela distorção do Modernismo Clássico precedente, figurado tragicamente pela carnificina da Primeira Guerra Mundial.

O neologismo cunhado por Losurdo, “foucaultismo”, inscrevendo-o em um momento *ante litterum*, isto é, um Foucault antes de Foucault, merece uma contextualização, nos termos deste trabalho. É sabido, e esse é o argumento de Losurdo, que o filósofo francês, Michel Foucault, produziu uma teoria sobre o poder baseada em relações entre formas e forças, tendo em vista uma “microfísica” do poder a partir da qual este adquiriria forma nas mais banais situações do cotidiano, inclusive no âmbito dos oprimidos.

Duas considerações críticas são indispensáveis, a respeito. A primeira é: ao analisar o poder como relações entre forças e formas, Michel Foucault colocou no mesmo plano as forças do capital e as forças do trabalho. Para o filósofo de *Vigiar e punir* (1975), sob esse aspecto, a arqueologia do poder supõe sua abstração e distorção como formas e forças sem sujeitos. Evidentemente que essa leitura de Foucault contribuiu e contribui para a constituição de um niilismo generalizado, pela evidente razão de que a imersão microfísica dos poderes sem sujeitos predefinidos supõe um nada a fazer; uma microfísica da impotência em que o capital se torna igual ao trabalho na figuração supostamente formal (a luta de classes das formas) das lutas pelo poder.

No niilismo da luta das forças e das formas, em Michel Foucault, reside um antídoto, como método. Isso significa que qualquer tentativa de ação ou reação à potência *a priori* negativa entre formas e forças de poderes, seria de antemão considerada como reforço do lado obscuro de todos os poderes, indistintamente; método que tende a reforçar a impotência e, portanto, o niilismo social.

Voltando à citação de Losurdo, o *foucaultismo* teria emergido como consequência, quase espontânea da carnificina da Primeira Guerra Mundial, levando ao desejo consciente e inconsciente de apagar totalmente o passado e ao mesmo tempo disseminando a ideia de que o problema da humanidade se inscreveria no poder enquanto tal. Basta desejá-lo ou demandá-lo que o pior emergirá, sob a forma de uma carnificina incontrolável.

Um bom exemplo para ilustrar essa questão advém da escola de vanguarda Dadaísta, surgida ainda antes do término da Primeira Guerra Mundial, em 1916, em Zurique (Suíça), fundada por Tristan Tzara, junto aos artistas Hugo Ball e Hans Arp. Os dadaístas preconizavam o rompimento total com o passado e o advento de uma arte infantil como resposta à suposta barbárie inata aos adultos, não sendo circunstancial, a propósito, a origem do termo, de vez que

“dada” é um termo do inglês que remete a um brinquedo infantil, um cavalo de pau.

O traço fundamentalmente anárquico do Dadaísmo e sua identificação “espontânea” do adulto como forma-poder a ser desqualificada não apenas pode ser analisado como resultado da primeira escola de vanguarda tributária da ideologia do modernismo da modernidade tardia europeia, mas também como a manifestação inconsciente da tradição liberal, essa ideologia do capital que só aceita uma única condição para a história do trabalho: a falsa consciência de si que encontra na infantilização de si certamente seu motivo mais latente e atual, se for considerado o inconsciente político da indústria cultural no contemporâneo, marcado pela produção de artefatos culturais dos mais diversos gêneros que não apenas separam razão e *pathos*, mas antes de tudo tendem a infantilizar a humanidade inteira, colocando sob suspeição qualquer manifestação crítica que requisite a razão como princípio histórico inseparável do *pathos*.

Se, com Marx e Engels, em *A ideologia alemã*, a classe que detém os meios de produção condiciona também os meios espirituais, estes tenderão a fundamentar-se na ideologia de classe de quem controla os meios materiais da vida que é, como se sabe, a que se fundamenta na tradição liberal. Esta não por acaso centra-se na liberdade do comércio, na separação entre razão e *pathos* e na polaridade entre liberdade e igualdade, usando esses traços como procedimentos de recepção ideológica do modernismo heroico, posto que este, nos seus momentos mais auspiciosos, realizou justamente um movimento inverso à tradição liberal, precisamente porque não separava razão de *pathos*, isto é, consciência de classe com luta de classes, experimentação estética com compromisso social; igualdade de liberdade, fazendo desta o princípio daquela em escala planetária, razão suficiente para citar novamente Losurdo, que assim se posicionou a respeito:

A tradição liberal leu a luta de classes em termos reducionistas e vulgarmente economicistas, forçando a dupla conceitual

liberdade-igualdade, atribuiu a si mesma o amor ciumento e desinteressado para a liberdade e rotulou seus adversários como almas vulgares e invejosas, movidas apenas por interesses materiais e pela perseguição da igualdade econômica. É uma tradição de pensamento que resulta em Hannah Arendt, segundo a qual Marx seria o teórico da “abdicação da liberdade perante o imperativo da necessidade” e o campeão da tese de que “o escopo da revolução” não seria a “liberdade”, mas somente a “abundância” material. O empenho concreto pela emancipação da mulher e das nações oprimidas, a disponibilidade (no tempo da Guerra de Secessão) para aguentar os mais duros sacrifícios materiais para contribuir a rebentar os grilhões impostos aos afro-americanos, a determinação a abolir junto com a escravidão propriamente dita também a “escravidão moderna” e assalariada, a luta cotidiana contra o “despotismo” dos patrões na fábrica e a legislação tirânica de Bismarck, tudo isso é esquecido por uma interpretação que se distingue mais pela paixão política e ideológica (estamos nos anos da Guerra Fria) do que pelo rigor filológico e filosófico (LOSURDO, 2015, p. 93).

Chega-se, a partir desse fragmento do livro *A luta de classes*, de Losurdo, ao fundamento da perspectiva metodológica que orientou a crítica literária no decorrer do século XX, a tradição liberal, dominante no modernismo tardio europeu, que se expressou e se expressa tendo em vista os seguintes traços inscritos na dinâmica da tradição liberal:

1. Separação entre o reino da liberdade do reino da necessidade. Essa separação está na base de algumas concepções de literatura que ora concebia a experimentação estética um traço imanente à obra; ora um atributo do autor; ora do leitor, considerando a estética da recepção;
2. Separação entre liberdade e igualdade, determinando uma concepção liberal sobre os artefatos estéticos. Concepção presente na maior parte das teorias do século XX e também nas atuais, a começar pelo Formalismo e pelo Estruturalismo, na primeira metade do passado século;

3. Separação entre razão e *pathos*, gerando uma desconfiança de teorias críticas e de práticas que vinculem a consciência de si no horizonte da consciência de classe e ambas definidas em processo como *pathos* da luta de classes. Esta separação, típica da tradição liberal, recusa-se a conceber os artefatos estéticos como expressões da luta de classes;
4. Concepção liberal da autonomia da obra literária. Essa concepção tem como efeito negativo a reificação da obra de arte, sob o ponto de vista da produção; e a reificação do leitor, sob o ponto de vista da recepção;
5. Reificação da forma em detrimento do tema, entendendo-se por este a visibilidade estética do mundo do trabalho, em conformidade com o regime estético da arte;
6. Reificação de “alteridades particulares” em busca de reconhecimento, condenando como autoritária a inscrição das demandas das alteridades ao campo da luta de classes e por isso, também, ignorando que o marxismo crítico jamais ignorou as demandas das alteridades;
7. Simplificação do realismo, acusando-o ou reduzindo-o ao chamado realismo soviético e, portanto, ignorando que a tradição realista é extremamente complexa e não se confunde com uma estreita concepção de mimeses, reduzida a uma ideia de representação como apresentação estanque da vida social;
8. Reificação recorrente de elementos da obra de arte, a depender do gênero ou do suporte, ora assinalando a importância do leitor, ora do narrador, ora da autonomia imanente da obra em questão, ora da forma, ora da estrutura, e a rigor jamais interagindo todas essas figuras, empobrecendo no limite a interpretação por razões evidentes;

9. Censura de categorias de análise dos artefatos estéticos que demandem a aproximação do reino da liberdade em relação ao reino da necessidade, como, por exemplo, o conceito de tragédia, reduzindo ao mundo pré-moderno; o conceito de luta de classes, de ideologia e tantos outros;
10. Destituição de perspectivas teleológicas pós-capitalistas como referentes possíveis de análises de artefatos estéticos, acusando-os de simplificação e de utilitarismo, por supostamente se comprometerem com a igualdade em detrimento da liberdade de criação.
11. Separação entre experimentação estética e a dimensão política. Separação que produziu o efeito negativo de vincular a experimentação a si mesma, como autorreferencialidade.

No conjunto, todas essas formas de redução e de separação são igualmente formas de distorção e de abstração da materialidade histórica do Modernismo Heroico. Como formas de falsa consciência ideológica, típicas da tradição liberal, esses onze fatores liberais se constituem, antes de tudo, como o resultado da separação entre capital e trabalho, parte fundamental da estrutura social-produtiva da civilização burguesa, conforme denunciaram Marx e Engels, para ficar nos autores mais significativos, sob o ponto de vista teórico, do Modernismo Clássico, os quais assinalaram em muitas ocasiões que o capitalismo se define pelo parasitismo do capital sobre o trabalho. Este produz o capital, que como se fosse o demiurgo criador do reino da liberdade, emprega o trabalho, assalariando-o e tornando-o dependente, vulnerável, separado, separando tudo o mais, conforme prescreve a tradição liberal, metonímia mistificadora do capital separado.

5. A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO DA ESCOLA DE CONSTANÇA COMO PARTE DO PERÍODO HISTÓRICO DA MODERNIDADE NORTE-AMERICANA

ABELARDO I — Meu alter ego! Foi um suicídio autêntico. Abelardo matou Abelardo.

ABELARDO II (Fingindo-se possesso de surpresa, deixa rolar a lanterna, enquanto Heloísa, na mesma posição, recomeça os soluços intermináveis.)
— Mas que houve? Que foi? O que é isso? Meu Deus. (Aperta o botão da luz.)
Curto-circuito!

ABELARDO I — Não. Foi você que quebrou. Ladrão de primeira viagem! Fez bem! Pouparemos a luz elétrica. A conta do mês passado foi alta demais! Acenda todas as velas! Economia em regressão. As grandes empresas estão voltando à tração animal! Estamos ficando um país modesto. De carroça e vela! Também já hipotecamos tudo ao estrangeiro, até a paisagem! Era o país mais lindo do mundo. Não tem agora uma nuvem desonerada... Mas não irá ao suicídio... Isso é para mim.

ABELARDO II — Por que fez essa loucura?

ABELARDO I — Um homem não tem importância... A classe fica. Resiste. O poder do espiritualismo. Metempsicose social...

ABELARDO II — Quer que chame um médico?

ABELARDO I — Para quê? Para constatar que eu revivo em você? E portanto que Abelardo rico não pagará a conta de Abelardo suicida?

ABELARDO II — Pode salvar-se ainda. Como fica essa pobre moça... No desamparo. (Heloísa soluça fortíssimo.) Quer um padre? Pode ainda realizar o casamento...

ABELARDO I — Que necessidade tem você de casar com a minha viúva... Vai tê-la virgem! e de branco...

ABELARDO II — Virgem! Heloísa virgem! (Heloísa diminui os soluços.)

ABELARDO I — Se o Americano desistir do direito de pernada...

ABELARDO II — De pernada?

ABELARDO I — Sim, o direito à primeira noite. É a tradição! Não se afobe, pequeno burguês sexual e imaginoso! Não se esqueça que estamos num país semicolonial. Que depende do capital estrangeiro. E que você me substituiu, nessa copa nacional! Diga, onde escondeu o dinheiro que abafou?...

ABELARDO II — Que dinheiro?

ABELARDO I — O nosso. O que sacou às dez horas precisas da manhã. O dinheiro de Abelardo. O que troca de dono individual mas não sei da classe. O que, através de herança e do roubo, se conserva nas mãos fechadas dos ricos... Eu te conheço e identifico, homem recalcado do Brasil! Produto do clima, da economia escrava e da moral desumana que faz milhões de onanistas desesperados e de pederastas... Com esse sol e essas mulheres!... Para manter o imperialismo e a família reacionária. Conheço-te, fera solta, capaz dos piores propósitos. Febrônio dissimulado das ruas do Brasil! Amanhã, quando entrares na posse da tua fortuna, defenderás também a sagrada instituição da família, a virgindade e o pudor, para que o dinheiro permaneça através dos filhos legítimos, numa classe só...

ABELARDO II — Eu sempre defendi a tradição... e a moral...

*Oswald de Andrade
O Rei da vela, 1933*

5.1. O retorno da fenomenologia e da hermenêutica como ideologia da desideologização da recepção histórico-estética da modernidade norte-americana

No âmbito da estética da recepção, a tradição liberal, presente na modernidade tardia europeia, é parte da separação entre capital e trabalho, afirmando aquele em detrimento deste, o que só é possível recusando a história.

A recusa da história, seja em sua conformação passada, desembocando num presente de efetivos sujeitos históricos, os burgueses e os operários; seja na sua configuração implicada com a mudança, a revolução, na possibilidade efetiva da alteração radical do fatalismo que liga o passado despótico, clerical-aristocrático, ao presente burguês, com a ascensão do mundo do trabalho como princípio ontológico da vida social. A recusa da história, enfim, é o principal traço da tradição liberal, de tal forma que o período de recepção aqui designado como modernidade tardia europeia, como ideologia da classe dominante, constituiu-se como recusa de sua própria história, por meio da recusa do que havia de história latente, efetiva, no duplo sentido aqui exposto, do passado imediato: o do modernismo clássico nos termos de Jameson (2005).

No livro *Teoria da Literatura: uma introdução* (2006), Terry Eagleton, com a argúcia crítica de um teórico que não nega a história concreta, analisou as principais correntes teóricas do século XX, no campo da Teoria da Literatura, chegando à seguinte conclusão, brevemente já mencionada, mas que vale retomar: toda definição de literatura é ideológica, de onde seja possível afirmar que o discurso literário seja um campo que atualiza esteticamente a luta ideológica.

Essa percepção sagaz de Terry Eagleton, ao identificar concepções de literatura a diferentes formas de concepções ideológicas, tendo sido objetivo de reflexão nesta tese, foi reelaborada nos seguintes termos: embora qualquer

definição de literatura seja ideológica, é preciso distinguir as ideologias do capital e as ideologias do trabalho, em sua potência ascendente. Outra crítica que foi realizada, a propósito, foi: ontologia não é sinônimo de essência de modo que as diversas e diferentes formas de literatura são definições ontológicas e estão relacionadas com diferentes concepções do trabalho, esse outro nome da ontologia do ser social.

No que se refere, por sua vez, aos fatores de recepção, Terry Eagleton, no capítulo intitulado “Fenomenologia, hermenêutica e teoria da recepção”, contextualizou os pressupostos ideológicos desta última, tendo em vista duas correntes filosóficas que a conformariam: a Fenomenologia e a Hermenêutica. Destaque-se que esse foi um dos temas do capítulo três desta tese, que aqui será retomado com outro viés, com o objetivo de contextualizá-lo no interior da modernidade americana.

Antes de apresentar os pressupostos filosóficos da Fenomenologia, Eagleton a descreveu como resposta filosófica a um contexto histórico específico: final da Primeira Guerra Mundial, período no qual:

[...] uma onda de revoluções sociais varreu o continente: os anos anteriores e subsequentes a 1920 testemunhariam o levante do movimento berlinense conhecido como Espártaco, a greve geral de Viena, a instalação dos soviets de trabalhadores em Munique e em Budapeste e ocupações em massa de fábricas por toda a Itália. Toda essa insurreição foi violentamente esmagada, mas a ordem social do capitalismo europeu havia sido abalada em suas raízes pela carnificina da guerra e por suas turbulentas consequências políticas (EAGLETON, 2003, p. 82).

Nesse contexto de avanço das forças revolucionárias do mundo do trabalho, na brecha da turbulência da Primeira Guerra Mundial, a ciência se rebaixava ao mais estéril positivismo, fazendo coro com um não menos infrutífero subjetivismo, expressões da tradição liberal, tributária que é de uma terceira pessoa da ciência, supostamente neutra, o positivismo como fuga da história, ao representar esta pelo viés da autonomia dos modos de produção,

concebidos como objetivos, racionais, científicos, impessoais; e sua contraparte subjetiva, essa outra forma de fugir da história afirmando o eu, a irracionalidade, a pessoalidade, a subjetividade isolada.

Refém de si mesma, na sua caricatura positivista-subjetivista, a materialidade dos meios de produção, a serviço do capital, em crise, condena-se a um positivismo precário e condiciona uma “espiritualidade” como sintoma de uma crise civilizacional. A tradição liberal, como versão científico-teórica da civilização burguesa, necessitava de uma resposta ideológica mais precisa para se contrapor à onda revolucionária, advinda da organização dos trabalhadores.

A primeira resposta, no campo filosófico, no século XX, à crise do capital perante o avanço da revolução, foi a Fenomenologia:

Foi nesse contexto de crise ideológica generalizada, na verdade muito anterior ao advento da Primeira Guerra Mundial, que o filósofo alemão Edmund Husserl procurou desenvolver um novo método filosófico que oferecesse uma certeza absoluta a uma civilização que se desintegrava. Ele diria mais tarde, em *A crise das ciências européias* (1935), que se tratava de uma escolha entre a barbárie irracional e o renascimento espiritual através de “uma ciência do espírito absolutamente auto-suficiente” (EAGLETON, 2003, p. 84).

Essa “ciência do espírito”, para Husserl, haveria de ser a Fenomenologia, uma saída ideológico-filosófica para a crise do pensamento europeu pela via da reconciliação entre o sujeito e o objeto ou, conforme se queira, por meio da conciliação entre o sujeito em crise e o mundo em crise, unindo-se, a ambos, em um mesmo destino liberal, por meio da ascensão de uma consciência transitiva, ao mesmo tempo em si e fora de si; ao mesmo tempo consciência de um sujeito e consciência de algo, de um objeto, do mundo: o fenômeno, compreendido como ato consciente de apreensão subjetiva do mundo objetivo. Ato que só poderia ser levado a cabo por um sujeito transcendental.

É nesse sentido que a Fenomenologia, como instância do sujeito transcendental, poderia ser analisada como a primeira corrente filosófica da modernidade tardia europeia e, assim sendo, recepcionaria o período histórico precedente, o do modernismo clássico, distorcendo-o e abstraindo-o, o que efetivamente ocorreu, pois, com a fenomenologia, o sujeito dialético do modernismo heroico tornou-se um “ativo” sujeito que reduz o mundo ao conteúdo de sua própria consciência, num só lance de dados. Com a Fenomenologia, sujeito e objeto tornam-se uma só forma fenomênica, em um só ato.

Fenomenologia seria, assim, o estudo dos fenômenos em si mesmos, independentemente dos condicionamentos exteriores a eles, cuja finalidade é apreender sua essência, estrutura de sua significação. É também um método de redução, pelo qual o conhecimento factual e as suposições racionais sobre os fenômenos como objeto, e a experiência do eu, são postas de lado, para que a intuição pura da essência do fenômeno possa ser rigorosamente analisada. É o estudo dos fenômenos, distinto do estudo do ser, ou ontologia.

Na história da filosofia, a fenomenologia tem três significados especiais. Na segunda metade do século XVIII, era sinônimo de “teoria das aparências”, expressão cunhada pelo filósofo Jean-Henri Lambert para distinguir a aparência das coisas do que elas são em si mesmas. Com Hegel, em *Phänomenologie des Geistes* (1807), ou Fenomenologia do espírito, torna-se uma espécie de lógica do conteúdo e uma introdução à filosofia, história das fases sucessivas, das aproximações e das oposições pelas quais o espírito se eleva da sensação individual à razão universal, ou, para usar sua fórmula: é a ciência da experiência que faz a consciência. Foi com Husserl que a palavra ganhou, nas primeiras décadas do século XX, o significado de que hoje se reveste, de estudo dos fenômenos em si mesmos, que visa à evidência primordial, e de denominação de um movimento que influiu de modo significativo no pensamento filosófico dessa época.

A fenomenologia husserliana é uma meditação sobre o conhecimento. Considera que aquilo que é dado à consciência é o fenômeno (objeto do conhecimento imediato). Esse fenômeno só aparece em uma consciência. Portanto, é a essa consciência que é preciso interrogar, deixando de lado tudo o que lhe é exterior. A consciência, para Husserl, só pode ser entendida como intencional, isto é, não está fechada em si mesma, mas define-se como uma certa maneira de perceber o mundo e seus objetos. Mostrar os diversos aspectos pelos quais a consciência percebe esses objetos e sob os quais eles lhe aparecem, o que a sua presença supõe, constitui o estudo e o objetivo essencial da fenomenologia.

Para Husserl, portanto, a tarefa da filosofia é a pesquisa, exame e descrição do fenômeno, como conteúdo da consciência. Trata-se de uma mudança radical de sentido na orientação filosófica, antes voltada para as coisas, para o mundo exterior, e que com ele passou a interessar-se pela consciência, pelo mundo interior. Assim, por exemplo, se alguém vê as folhas de uma palmeira serem agitadas pelo vento, essa experiência é, toda ela, um fenômeno interior, que se passa essencialmente dentro da consciência. Os objetos exteriores são apenas condições para que se crie a percepção, a vivência desse fenômeno interior. A fenomenologia se prende, por meio da atitude reflexiva, nesses fenômenos ou estados da consciência e prescinde da realidade exterior das coisas, ou como diz Husserl, coloca-se entre parênteses. É o que ele chama de *epokhé*, ou seja, o ato de liberar a atenção do exterior para que ela se detenha na análise da vivência ou experiência pura.

A fenomenologia é, portanto, uma descrição daquilo que se mostra por si mesmo, de acordo com o “princípio dos princípios”: toda intuição primordial é fonte legítima de conhecimento. Situa-se como anterior a toda crença e juízo e despreza todo e qualquer pressuposto: mundo natural, senso comum, proposição científica ou experiência psicológica.

Essa mudança de orientação teve grande importância para a filosofia, pois a eximiu de cuidar da explicação do mundo e das coisas. A ciência é que explica o mundo e seus aspectos acessíveis à nossa experiência. Ao voltar-se para o conteúdo ou para o fenômeno existente na consciência, a fenomenologia encontrou um objeto que a capacita a transformar-se em ciência autêntica, como pretendia seu fundador. Esse conteúdo é antes suscetível de descrição do que de medida. Fazer tal descrição é a tarefa dessa filosofia.

Os críticos da obra de Husserl dividem-se em dois grupos principais. De um lado estão os que, como os neokantianos, concordam em que a fenomenologia se realizou como perspectiva ontológica; do outro, os que sustentam que ela significou apenas uma tomada de posição epistemológica, como Nicolaio Hartman. Em outras palavras, os que admitem ser ela uma perspectiva do ser, e os que a consideram apenas como uma investigação do conhecer.

Em seus primeiros escritos, Husserl não põe em dúvida a existência dos objetos independentemente dos atos mentais. Mais tarde, introduz a noção problemática de uma redução transcendental fenomênica, mediante a qual se descobre o ego (o eu) transcendental, diferente do ego fenomênico da consciência ordinária. Em consequência, Husserl passa de um realismo primitivo a uma modalidade de idealismo kantiano. Sua influência foi muito profunda, em especial entre os existencialistas (Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty) que, apesar de se considerarem fenomenologistas, preocupavam-se mais com a ação do que com o conhecimento.

Em psicologia, fenomenologia é um método de descrição e análise desenvolvido a partir da fenomenologia filosófica, aplicado à percepção subjetiva dos fenômenos e à consciência, em especial, nos campos da psicologia da Gestalt, análise existencial e psiquiátrica.

Além da fenomenologia, como um dos pilares da teoria da recepção, considerando a Escola de Constança, Terry Eagleton analisou, também, a sua segunda referência base: a hermenêutica. Se a primeira, a fenomenologia, substitui o sujeito coletivo do modernismo heroico (como já foi assinalado no terceiro capítulo desta tese) pelo sujeito liberal fenomênico-transcendental, apreendido por uma suposta liberal autônoma consciência ativa, retomando inclusive à época de Kant e, por consequência, apagando da história a contradição hegeliana ou a lógica histórica da e na dialética; a segunda, a hermenêutica, relativizaria a própria história, por meio de uma concepção interpretativa adaptada aos processos históricos, como se cada época fosse uma alteridade e como tal deveria ser respeitada, para além de toda contradição, para além da luta de classes, para além dos supostamente relativos valores do presente; e para além das forças produtivas vigentes na civilização burguesa, cindida estruturalmente entre o capital e o trabalho. Respeitando o sentido “próprio” dos tempos históricos, a Hermenêutica relativizou a relação opressor e oprimido, tendendo a abstrair e a distorcer a história dos povos.

No entanto, mais que realizar um diálogo com o terceiro capítulo desta tese, este tópico do quinto capítulo interage sobretudo com o primeiro, tendo em vista a seguinte hipótese: a modernidade americana, como período estético-receptivo da modernidade heroica europeia, retoma esses dois pilares filosóficos da primeira fase da ideologia do modernismo, tendo em vista a era neoliberal da ideologia da desideologização, cujo efeito, sob o prisma da ontologia do ser social, segundo György Lukács em *Para uma ontologia do ser social II*, é o seguinte:

O rechaço vitorioso na guerra às aspirações e aos métodos de Hitler, cuja liderança natural no Ocidente coube aos EUA, substituiu um império mundial pelo outro; à manipulação brutal é contraposta a uma mais refinada. A consequência disso é que nela, ainda mais intensamente do que no caso do próprio Hitler, a publicidade de negócios se converte em modelo de propaganda política, do sugestionamento da ideologia "desideologizada" com o propósito de dominar; isso só se dá,

no entanto, de um modo que aparenta ser incomparavelmente mais livre, pois se pretende que justamente o método de manipulação simule para o homem manipulado a aparência consciente de sua liberdade plenamente realizada (LUKÁCS, 2013, p. 793).

A hipótese em questão deste tópico em diálogo com a citação acima tem relação com a seguinte pergunta: se o que define a modernidade americana é o processo geral de ideologia da “desideologização” (de classe, bem entendido) e se a teoria da recepção surge na era da hegemonia estadunidense, década de 1960, como abordar, em diálogo com Terry Eagleton, a subjetivação do sujeito transcendental, na figura do leitor, presente na Fenomenologia, assim como a da relativização da história, típica da Hermenêutica, no âmbito da teoria da estética da recepção?

Uma possível resposta para essa “longa” pergunta é a seguinte: sendo a era da ideologia da “desideologização”, da modernidade americana, um período histórico que desemboca no neoliberalismo e sendo este um período em que se deve eliminar toda e qualquer figuração de conflito de classe, como ainda havia no âmbito da modernidade tardia europeia, o sujeito transcendental da subjetividade do leitor, seria senão neoliberal, “protoneoliberal”, assim como o relativismo da história; e protoneoliberal porque a ideologia neoliberal só veio de fato se tornar hegemônica, na modernidade americana, na década de 1990, com o fim do eixo socialista e principalmente com o fim da ex-União Soviética, em 1991; fim que foi exaltado, dentro da nova apologética do mundo existente, como o próprio fim definitivo da luta de classes – evidentemente um fim ideologicamente, no sentido de falsa consciência – orientado.

5.2. A modernidade tardia e estética da recepção: um sujeito sem história ditado pela fenomenologia e uma história sem sujeito instituída pela hermenêutica

Talvez não seja por acaso que Wolfgang Iser, em seu ensaio intitulado “O problema da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chave da época” (2002), tenha dado uma importância especial ao lugar da Hermenêutica, em sua estética da recepção, dotando-a de valor conceitual, como uma função que descreve a relação do texto com seu contexto, desvelando, assim, o sentido de sua estruturação, como história textual acionada pelo leitor, que cumpriria o papel de *gestalt*, num certo sentido como a encarnação subjetiva da própria história, agora totalmente “desideologizada” no processo mesmo de seu deslocamento para a subjetividade protoneoliberal do leitor diante de uma história igualmente desideologizada, como a figura que realiza o ato de ler não menos desideologizado.

A divisão tripartite proposta por Iser, de *Atos de leitura: uma teoria do efeito estético* (1996), é a seguinte: estrutura, a ordem ontológica; Hermenêutica, a ordem histórica; e o âmbito da comunicação, instância do leitor (não estaria para o lado da fenomenologia? Uma espécie de experiência pura da leitura para a consciência do leitor?). Em outras palavras: obra, história e leitor, num contexto em que este se constitui como o nó gestáltico do sujeito histórico sem luta de classes, subjetivizado.

Se, para Iser, o texto-estrutura funcionaria como suporte do imaginário a partir do qual o leitor acionaria a função ou a Hermenêutica como horizonte de sentido histórico, o leitor, por sua vez, em tese sem ideologia, seria a referência a partir da qual os vazios da estrutura, isto é, da obra, ganhariam um estatuto próprio, singular, criativo, de onde seja possível o diálogo com o seguinte trecho de *Teoria da Literatura: uma introdução*, de Terry Eagleton:

A teoria da recepção de Iser baseia-se, de fato, em uma ideologia liberal humanista: na convicção de que na leitura

devemos ser flexíveis e ter a mente aberta, preparados para questionar nossas crenças e deixar que sejam modificadas. Atrás dessa posição está a influência da hermenêutica gadameriana, com sua fé naquele autoconhecimento enriquecido, que nasce de um encontro com o não-familiar. Mas o humanismo liberal de Iser, como a maioria dessas doutrinas, é menos liberal do que parece à primeira vista. Ele diz que um leitor com fortes compromissos ideológicos provavelmente será um leitor inadequado, já que tem menos probabilidades de estar aberto aos poderes transformativos das obras literárias. Isso deixa implícito que para sofrermos uma transformação às mãos do texto, devemos em primeiro lugar ter convicções muito provisórias. O único leitor adequado teria de ser o leitor liberal (EAGLETON, 2003, 120).

Entra-se, dessa forma, em um círculo vicioso. O único leitor adequado para realizar o movimento gestáltico teria que ser não propriamente o liberal, que ainda estaria contaminado pelos conflitos de classe da modernidade europeia, mas o protoneoliberal, ideologicamente concebido como isento de ideologias (um leitor com sua consciência pura?).

Por estar no âmbito da modernidade americana, na plataforma da produção de sua era da ideologia da “desideologização”, nesse sentido, mais do que uma relação com “o humanismo liberal”, conforme disse Eagleton no trecho acima, Iser estaria mais próximo de um protoneoliberalismo, seja no que tange à sua concepção de história sem luta de classes, de estrutura (a obra literária) sem disputa da história e de leitor, como um desvio subjetivo do autor, o produtor, para a recepção, igualmente sem história, porque sem luta de classes.

Se o autor, compreendido como o demiurgo criador, o autor romântico, sujeito de sua obra, foi e deve ser analisado como uma quimera liberal, porque a autoria é sempre coletiva, polifônica; o mesmo argumento vale para o leitor. Este não existe isoladamente e, tal como o autor, responde pela algaravia de sua época tendo em vista a posição de classe que assume, quer queira ou não; posição, é verdade, entrecortada por dodecafonias de gênero, de etnia, de nacionalidade, orquestrando sempre multidões ávidas, ou deveriam, para mudar o mundo, destronando o capital, fazendo emergir a imanência do

trabalho comum, como a única dignidade receptiva possível, tendo em vista a racionalidade da ontologia do ser social do regime estético da arte, voltada a visualizar o trabalho coletivo em sua potência ascendente – incluindo o trabalho do ato de ler.

Sob o ponto de vista do Marxismo, essa teoria da revolução e, portanto, do sujeito revolucionário, uma corrente de pensamento como a Fenomenologia, por mais que tenha sido assumida pelo existencialismo marxista, como o de Sartre, por exemplo, não poderia ser analisada, na era da hegemonia da modernidade americana, senão como uma variável de uma época que preparava o terreno para a produção de um mundo da desideologização geral da vida.

Nesse caso, a fenomenologia, sob o ponto de vista da modernidade americana, cumpriria o papel de falsa consciência ideológica em relação ao sujeito do operariado ou ao operariado como sujeito, substituindo este pelo sujeito transcendental e, assim, por tabela, realizando um apagamento do princípio da contradição de Hegel, o que significa, em termos práticos, retornar o pensamento a uma fase pré-hegeliana e pré-marxista.

Argumento não muito distinto pode ser apresentado, no que diz respeito à hermenêutica, sobretudo a de versão gadameriana, assim analisada por Terry Eagleton:

A história, para Gadamer, não é uma arena de luta, descontinuidade e exclusão, mas uma “cadeia constante”, um rio que flui sem parar, um clube de pessoas que pensam da mesma maneira, poderíamos dizer. As diferenças históricas são admitidas como tolerância, mas só porque são efetivamente liquidadas por um entendimento que “liga a distância temporal que separa o intérprete do texto: assim, ela supera... a alienação do significado que envolveu o texto”. Não há necessidade de lutar para superar a distância temporal, pela projeção empática no passado, como acreditava, entre outros Wilhelm Dilthey, já que essa distância foi superada pelo costume, pelo preconceito e pela tradição. A tradição dispõe de uma autoridade a que nos devemos submeter: não há muita possibilidade de questionar criticamente essa autoridade, nem de conceber para a sua influência outro resultado que não um

resultado positivo. A tradição, argumenta Gadamer, “tem uma justificativa que foge aos argumentos da razão” (EAGLETON, 2006, p.111).

Se a fenomenologia, em um corte protoneoliberal, substituiria o sujeito, no âmbito do período histórico de recepção da modernidade americana; a Hermenêutica, por sua vez, tendencialmente seria também uma variável da perspectiva protoneoliberal americana, dominante na década de 1960 e 1970 do passado século, razão por que destituiria a história de conflito, de luta de classes, relativizando valores, práticas e dominações como resultado suposto de uma tradição que flui por conta própria, independente das vontades.

Fenomenologia e Hermenêutica, sob esse prisma, como ideologias sem ideologias da modernidade americana, tornam-se inter-relacionáveis, partes de um mesmo processo em construção da hegemonia da modernidade americana, que encontra na gestalt da produção de sentido, no ato da leitura, o efeito imaginário de uma verdadeira irmandade comunicativa, isenta de contradição e de conflito, razão pela qual o leitor também e mesmo antes de tudo deva ser protoneoliberal, condição para que possa relativizar oposições de sentido, preenchendo os vazios do texto, com sua pastoral da função comunicativa do texto literário.

Em *Atos de leitura: uma teoria do efeito estético*, Iser atribui ao vazio a seguinte relevância:

No fluxo temporal da leitura, os segmentos – cada um situado numa perspectiva diferente – são enfocados pela percepção no contraste com os segmentos precedentes. Isso significa que os segmentos da perspectiva do narrador, dos personagens ou do leitor fictício são organizados no processo de leitura como espaço de mútua projeção. Nisso vem à luz o primeiro aspecto que o lugar da função do vazio desempenha. Na medida em que ele indica a relação necessária entre dois segmentos, constitui-se o ponto de vista do leitor como campo, de modo que os segmentos se determinam reciprocamente. Um campo sempre é formado quando ao menos duas posições se interligam, como ocorre em cada momento articulado da leitura em que se realizam mudanças de perspectiva entre segmentos

diferentemente situados. [...] Suspendendo as conexões de segmentos textuais dados, o lugar vazio indica a necessidade de produzir uma equivalência de segmentos heterogêneos. A conexão não-formulada transforma os respectivos segmentos em projeções mútuas; desse modo, o ponto de vista do leitor se constitui enquanto campo onde a tensão das perspectivas é superada pela interação tema e horizonte (ISER, 1996, p. 148-156).

Pensando o texto literário a partir da potência do vazio, compreendido como intervalo entre diferentes segmentos estruturais, Iser atribuiu, como se vê no fragmento citado, uma função redentora ao leitor, no processo de leitura, posto que se constitui como aquele que, de seu campo exterior, seu horizonte, teria como função destituir as tensões entre os diferentes segmentos, ao interagir tema e horizonte.

Nesse contexto, o vazio é compreendido como tema de segmentos do texto que perdeu sua relevância, constituindo-se como horizonte, instância a partir da qual o leitor reelabora o tema. O que para o leitor é tema, para o texto é o horizonte vazio. Tema e horizonte são determinado e indeterminado, respectivamente, cabendo ao leitor, de seu campo, estabelecer a interação comunicativa, no vazio da história e da estrutura.

Mais que entrar nesse jogo de projeções vazias entre personagens, narrador, leitor fictício e demais segmentos do texto literário, é importante destacar que Iser analisou narrativas modernas, às quais deu o nome de romances modernos. Isso demonstra que seu campo, como leitor, não apenas foi o de um leitor protoneoliberal, mas também o de um leitor que produziu uma teoria protoneoliberal apta a equacionar os vazios presentes nas obras literárias do modernismo heroico, que eram antes de tudo vazios da história como porvir, como processo aberto e disputado pela luta de classes.

Se os romances modernos, para Iser, tendiam a descumprir a interação comunicativa, a partir de procedimentos negativos, a função do leitor não seria ou será a de investigar as contradições latentes nas projeções entre diversos

segmentos, posicionando-as historicamente, como efeitos de vazios socialmente definidos, por exemplo, no jogo entre classes sociais? Essa abordagem evidentemente não está em questão. Iser, pelo contrário, reifica a imanência da obra literária não apenas tornando-a autônoma ao contexto histórico efetivo, mas também ao conceber o ato de leitura como momento “imaginário” de reativação da interação comunicativa.

No livro *Políticas da escrita* (1995), Jacques Rancière pensou a literatura como a palavra muda e tagarela, assim compreendida porque destituiria tanto a figura do pai do discurso, razão por que seria muda; quanto o lugar da filiação, razão pela qual seria tagarela, sem origem, sem limites, porque finalmente livre da interdição do legislador técnico da *Poética*, de Aristóteles, assim como igualmente livre da interferência do legislador político da *República* de Platão. Legisladores que assumiriam o desafio de colocar a palavra em seu lugar legislativo próprio: a ordem do discurso, contraparte da ordem da República.

A literatura como palavra muda e tagarela tenderia a apagar os contornos dos segmentos do narrador, do personagem, do autor, do leitor, instigando uma babel discursiva cujos procedimentos negativos, aqueles que dificultam a interação comunicativa, seriam concebidos como vazios polifônicos que problematizam permanentemente os lugares sociais preestabelecidos.

Diante da literatura do impensado, para Rancière, o leitor não deveria ser concebido como um legislador do sentido, da comunicação, garantindo, assim, o sistema de filiação do discurso, ao substituir a função do autor por um processo de deslocamento tal que o leitor se transformasse no pai do discurso, no ato da leitura. Para Rancière, o leitor seria ele mesmo um agente de indeterminação do discurso; uma palavra muda e tagarela que, no âmbito da recepção, jamais deveria cumprir a função de ordenador do sentido, dando aos corpos vozes próprias.

E é precisamente essa palavra muda e tagarela, sem paternidade e sem sistema de filiação que a modernidade americana procurou, por todos os meios, legislar, restituindo a técnica, como na *Poética*; ou a posição de palavra, na pólis, como na *República*, de Platão, livro, de alguma forma, retomado pela teoria da recepção, marcada pelo protoneoliberalismo da era da ideologia da desideologização, ao requisitar o discurso vivo como potência do pai da recepção, o leitor; esse novo legislador que deve zelar pela determinação da indeterminação dos e nos romances modernos, como epicentro da interação comunicativa.

6. POR UMA ARQUEOLOGIA DO FUTURO DO PRESENTE DA DECADÊNCIA

Senhor, nada valho.
Sou a planta humilde dos quintais pequenos e das
lavouras pobres.
Meu grão, perdido por acaso,
nasce e cresce na terra descuidada.
Ponho folhas e haste, e se me ajudardes, Senhor,
mesmo planta de acaso, solitária,
dou espigas e devolvo em muitos grãos
o grão perdido inicial, salvo por milagre,
que a terra fecundou.
Sou a planta primária da lavoura.
Não me pertence a hierarquia tradicional do trigo
e de mim não se faz o pão alvo universal.
O Justo não me consagrou Pão de Vida, nem
lugar me foi dado nos altares.
Sou apenas o alimento forte e substancial dos que
trabalham a terra, onde não vinga o trigo nobre.
Sou de origem obscura e de ascendência pobre,
alimento de rústicos e animais do jugo.
Quando os deuses da Hélade corriam pelos bosques,
coroados de rosas e de espigas,
quando os hebreus iam em longas caravanas
buscar na terra do Egito o trigo dos faraós,
quando Rute respigava cantando nas searas de Booz
e Jesus abençoava os trigais maduros,
eu era apenas o bró nativo das tabas ameríndias.
Fui o angu pesado e constante do escravo na exaustão
do eito.
Sou a broa grosseira e modesta do pequeno sitiante.
Sou a farinha econômica do proletário.
Sou a polenta do imigrante e a miga dos que começam a
vida em terra estranha.
Alimento de porcos e do triste mu de carga.
O que me planta não levanta comércio, nem vantagem
dinheiro.
Sou apenas a fartura generosa e despreocupada dos paióis.
Sou o cocho abastecido donde ruma o gado.
Sou o canto festivo dos galos na glória do dia que
amanhece.
Sou o cacarejo alegre das poedeiras à volta dos seus ninhos.
Sou a pobreza vegetal agradecida a Vós, Senhor,
que me fizestes necessário e humilde.
Sou o milho.

*Cora Coralina
Poemas dos becos de Goiás e estórias mais, 1965*

6.1. O horizonte de expectativa da modernidade norte-americana: do “protoneoliberalismo” ao neoliberalismo?

Há uma questão que é preciso compreender no âmbito das sociedades decadentes: elas pioram suas decadências. A ideologia do modernismo da modernidade tardia, como apologética do mundo existente, é uma decadência que ainda tem traços de contradição de classe e, assim, marcas ou fabulações simbólicas e estéticas de lutas de classes, como havia, ainda, na escola formalista da primeira metade do século passado.

Por outro lado, a segunda era de decadência da civilização burguesa, a da modernidade americana, constitui-se como um aprofundamento sem precedentes da decadência, inclusive dentro de seu próprio período histórico ou mesmo dentro de diferentes autores de uma mesma escola estética, com o passar do tempo. Essa diacronia das decadências se intensifica porque, com o espalhamento das apologéticas do mundo existente, para todos os âmbitos da sociedade, inclusive entre as classes trabalhadoras, é a luta de classes mesma que se apaga do horizonte de expectativa, gradativamente.

Nesse contexto, o diálogo com Gadamer, de *Verdade e método* (1999), torna-se importante, considerando o seguinte fragmento da citada obra:

Face a um mero estar dado dos fenômenos da consciência objetiva, de um estar dado em vivências intencionais, essa reflexão representa o acréscimo de uma nova dimensão da pesquisa. Pois há também dados que, de sua parte, não são objeto de atos intencionais. Toda vivência implica os horizontes do anterior e do posterior e se funde, em última análise, com o continuum das vivências presentes no anterior e posterior na unidade da corrente vivencial (GADAMER, 1999, p. 372).

Ainda que realizando um deslocamento ideológico dos argumentos de Gadamer, tendo em vista a citação acima, a hipótese aqui desenvolvida é a de que a modernidade americana é em si o resultado de uma fusão histórica de

dois períodos de decadência da civilização burguesa, o da modernidade tardia e a sua própria formação histórica.

É assim que a decadência chegou a uma escala sem precedentes com a emergência da modernidade americana. Esta, fusionando-se com o período de decadência anterior, elevou à escala de decadência ao quadrado as apologéticas do mundo existente de sua própria formação histórica. Por outro lado, considerando que a modernidade americana se constituiu como paralela à modernidade europeia, talvez seja o caso de pensá-la não como uma fusão histórica, como efeito, da modernidade tardia europeia, mas como uma fusão histórica administrada por sua estrutura burocrática com o objetivo de submeter, com a clara intenção de se tornar hegemônica, a própria modernidade europeia.

A estética da recepção, tendo emergido no interior do período de recepção histórico-cultural da modernidade americana, não por acaso, significa um giro teórico no parafuso da decadência civilizacional burguesa. E não raro esse aprofundamento da decadência se expressa no seu próprio interior, tendo em vista as versões de estética da recepção produzidas por diferentes autores e também na produção teórica de um mesmo autor.

A esse respeito o próprio Jauss, que fora aluno de Gadamer, pode ser analisado como mais decadente do que seu mestre, o que se evidencia no uso que o autor de *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1994) realizou de categorias desenvolvidas pelo autor de *Verdade e método*, obra na qual é possível destacar o seguinte trecho a título de exemplo:

Face a um mero estar dado dos fenômenos da consciência objetiva, de um estar dado em vivências intencionais, essa reflexão representa o acréscimo de uma nova dimensão da pesquisa. Pois há também dados que, de sua parte, não são objeto de atos intencionais. Toda vivência implica os horizontes do anterior e do posterior e se funde, em última análise, com o *continuum* das vivências presentes no anterior e posterior na unidade da corrente vivencial (GADAMER, 1999, p. 372).

Em Gadamer a relação entre os horizontes históricos de um período posterior, não obstante o relativismo histórico desse argumento, ainda pressupõe a presença de uma categoria como dialética: um horizonte histórico posterior realiza uma dialética com o anterior, fusionando-se como síntese. Isso supõe um trabalho de contradição, uma vez que a categoria de dialética, em Hegel e em Marx, fundamentalmente está relacionada com a contradição no interior da própria história, compreendida como seu motor; e, portanto, supõe uma contradição no âmbito da história e não entre obra e leitor.

No que diz respeito a esse último âmbito, a categoria de horizonte de expectativa, sob o ponto de vista do leitor, de Jauss, não supõe uma estrutura estético-histórica dialética, uma vez que a quebra do horizonte de expectativa é da obra em relação ao leitor. Isso porque Jauss transforma o horizonte histórico de Gadamer, em horizonte de expectativa reificado no campo da recepção estética, no qual um leitor individual, fenomênico, vê-se sem referenciais de leitura perante obras literárias que rompem seu horizonte de expectativa. Quer dizer, aquilo que em Gadamer é histórico, um processo de fusão entre períodos históricos, em Jauss torna-se tendencialmente uma reificação posta em cena pela relação entre a obra e o leitor.

Essa tendência de aprofundamento da decadência, perceptível no próprio campo teórico da estética de recepção, dá-se, também, se for comparada à teoria proposta por Iser, com a de Jauss. Aquele pode ser analisado como mais decadente que este.

Para demonstrar essa hipótese, é preciso ter em vista a estrutura teórica proposta por Iser e compará-la com a que foi formulada por Jauss. Como notou Eagleton, com perspicácia, tal estrutura assim se esboça: 1. a obra literária é uma estrutura (fenomênica); 2. o leitor é um não menos fenomênico e subjetivado/individuado sujeito transcendental; 3. o leitor se torna o vetor da história, no seu ato de leitura; 4. a história tende a desaparecer.

A estrutura de recepção de Jauss é, possivelmente, mais interessante do que a de Iser, porque se esboça, tendo em vista seu ensaio “O texto poético na mudança de horizonte de leitura” (2002, p. 885-887), da seguinte maneira: 1. há uma primeira leitura de percepção estética, o primeiro contato do leitor com o texto, que é chamado de momento de percepção estética da obra; 2. há um segundo momento, designado como o momento de interpretação, que leva; 3. ao momento de aplicação, inseparável do horizonte de expectativa do leitor, categoria que identifica este último não como um sujeito subjetivo autônomo, à moda de Iser, mas como um sujeito historicamente constituído.

Como se vê, a estrutura de recepção proposta por Jauss é inversa a da de Iser. Se neste a história é relativizada, em uma perspectiva hermenêutica, para chegar à obra, pensada quase que fora da história, a fim de finalmente visualizar o leitor como se fora um efeito estético subjetivo e isolado dos dois movimentos anteriores; em Jauss, ocorre o contrário, o movimento do ato de ler vai da situação particular, para a retrospectiva (o repertório de leitura do leitor) para finalmente visualizar o leitor como um ser histórico e, assim, supostamente, não autônomo.

Ainda há uma diferença mais importante entre Iser e Jauss, que se expressa na categoria de quebra de horizonte de expectativa da obra em relação ao leitor, historicamente constituído. No seu livro *A história da literatura como provocação à Teoria Literária* (1994), ensaio que inaugura a estética da recepção, com a abertura do semestre letivo, em 1967, na Universidade de Constança, Jauss disse:

Uma obra literária pode, pois, mediante uma forma estética inabitual, romper a expectativa de seus leitores e, ao mesmo tempo, colocá-los diante de uma questão cuja solução a moral sancionada pela religião ou pelo Estado ficou lhes devendo. Em lugar de outros exemplos, melhor é lembrar aqui que não foi somente Brecht, mas o Iluminismo, o primeiro a proclamar a relação de concorrência entre literatura e moral canonizada. Atesta-o entre outros Friedrich Schiller, que postulou explicitamente para o teatro burguês *que as leis do palco terminam onde começam as leis mundanas* [...]. De tudo isso,

conclui-se que deve buscar a contribuição específica da literatura para a vida social precisamente onde a literatura não se esgota na função de uma arte da representação. Focalizando-se aqueles momentos de sua história nos quais obras literárias provocaram a derrocada de tabus da moral dominante e ofereceram ao leitor novas soluções para a casuística moral de sua práxis de vida – soluções estas que puderam ser, posteriormente, sancionadas pela sociedade graças ao voto da totalidade dos leitores –, estar-se-á abrindo ao historiador de literatura um campo de pesquisa ainda pouco explorado. O abismo entre literatura e história, entre conhecimento estético e histórico, faz-se superável quando a história da literatura não se limita simplesmente, mais uma vez, descrever o processo da história conforme esse processo se delinea em suas obras, mas quando, no curso da evolução literária, ela revela aquela função constitutiva da sociedade que coube à literatura, concorrendo com as outras artes e forças sociais, na emancipação do homem de seus laços naturais, religiosos e sociais (JAUSS, 1994, p. 56-57).

Observa-se, assim, que Jauss dialoga diretamente com o modernismo heroico, ao focar na possibilidade da obra romper o horizonte de expectativa do leitor, ainda que o faça, muitas vezes, como foi visto antes, ao preço de, senão desaparecer com a história enquanto tal, colocá-la como pano de fundo sem dialetizá-la e presentificá-la na relação obra/leitor. De qualquer forma, há, em Jauss, uma afirmação da obra literária, pensada como ontologia do ser social em sua generalidade para si, traço não incomum de boa parte da produção estética do período revolucionário da civilização burguesa. Há, portanto, um destaque para o objeto estético – o texto literário – em sua dimensão de ruptura, que inevitavelmente remete a um período histórico de ruptura.

Não é casual, sob esse ponto de vista, que Jauss tenha sido, nos períodos posteriores da estética da recepção, o autor mais criticado. Por outro lado, não é incomum que o próprio Iser seja objeto de crítica, na dinâmica de um aprofundamento da decadência, que vai de uma perspectiva protoneoliberal para outra, em processo, cada vez mais assumidamente neoliberal, como ocorreu com o desenvolvimento da dinâmica de hegemonia histórica da modernidade americana: um primeiro período protoneoliberal para outro assumidamente neoliberal, após a derrocada dos países socialistas e com o fim da própria União Soviética em 1991.

A esse respeito, Karlheinz Stierle, o sucessor de Jauss na Escola de Constança, disse o seguinte sobre Iser, em “Que significa a recepção dos textos ficcionais?”:

Os trabalhos de Iser se diferenciam das pesquisas históricas e sociológicas, já numerosas, sobre o complexo da recepção, pois convertem o próprio ato da recepção em tema de pesquisa fenomenológica, abrindo assim uma nova dimensão da estética recepcional. Nesse sentido, o nosso trabalho se liga à pesquisa de Iser. Mas dele divergimos em virtude da concepção segundo a qual o próprio texto constitui uma figura primeira de relevância [...]. Em Iser, as constantes são sempre e apenas constantes do texto, que têm a função de gerar as variáveis da recepção. Iser não coloca expressamente a pergunta sobre a relação entre constantes e variáveis da recepção; por isso, em sua teoria, permanece um lugar de indeterminação, que condiciona sua oscilação entre teoria formal e material. A teoria formal da recepção de Iser se converte em uma teoria material da recepção, em virtude de que uma teoria apenas das variáveis da recepção, em última análise, não vai além da possibilidade de constatação de variáveis. Assim, onde as variáveis da própria recepção devem ser determinadas, Iser se refere a um modelo de ficção, que, fundamentalmente, é o do romance inglês do século XVIII, até o processo de radicalização no romance do século XX. O paradigma da estética da recepção de Iser é o romance de Joyce, onde, de fato, as constantes da recepção, correspondentes ao texto ficcional tradicional, são abaladas, à medida que, aqui, o robisionismo do sujeito representado remete ao robisionismo do sujeito da produção ficcional e, ademais, conduz a um sujeito da recepção que pode se ver a si mesmo apenas e ainda em um isolamento à la Robison (STIERLE, 1979, p. 163-165).

Tendo em vista a citação em destaque, é bom retomar a crítica que Eagleton fizera de Iser. Para o autor de *Teoria da literatura: uma introdução* (2006), Iser seria um “humanista liberal” precisamente por ter concebido ao mesmo tempo a obra e o leitor inspirando-se na fenomenologia de Husserl. Diversamente de Eagleton, Stierle elogia Iser por ter se detido ao estudo do complexo da recepção centrando-se em uma perspectiva fenomenológica.

Realizado esse reparo, Stierle desfere a sua crítica de modo até previsível: Iser precisaria ser superado porque ainda daria um valor muito grande à obra

literária, em detrimento do leitor. Iser ainda seria um herdeiro, portanto, da reverência às obras literárias produzidas durante o modernismo heroico. Iser seria ainda um crítico moderno da modernidade heroica. E o que Stierle tinha a oferecer, supostamente, superior a Iser?

Tendo em vista o fragmento supracitado, é importante, supõe-se, deter um pouco em sua própria perspectiva teórica, no que tange à estética da recepção, exposta logo no início deste trabalho por meio da reverência ao mito das origens: a palestra proferida por Jauss na Universidade de Constança, em 1967, destacada como divisora de águas entre uma compreensão da literatura baseada na produção e na representação, para uma ciência literária que priorize os processos de recepção.

Segundo Stierle, a mudança de foco relativamente à literatura, dos processos de produção para os processos de recepção, conformaria um estatuto de ciência à teoria da literatura porque o horizonte de expectativa do leitor, vindo primeiro, englobaria não apenas o leitor isolado, mas também uma polifonia de recepção, sempre dinâmica, referendando um público igualmente dinâmico porque marcado por um horizonte de ficção que seria sempre mais complexo e heterogêneo que a ficção em particular, de tal modo que a própria ideia de horizonte de recepção estaria implicada com o dinamismo das sociedades modernas, nas quais, uma vez findada a tradição mítica, os horizontes de ficção assumiriam um papel preponderante.

Os processos de recepção de Stierle, associados aos processos sociais da modernidade americana (bem entendidos), retomam o conceito de rompimento de horizonte de expectativa do leitor, segundo Jauss, mas em um contexto em que a definição de modernidade é indissociável do fim das autoridades religiosas e estatais. O fim da tradição e em certo sentido da própria ideia de transcendência, abriria espaço para o horizonte de ficcionalidade, alimentado pelos processos de recepção que ultrapassam qualquer obra em particular.

Não é circunstancial, sob esse ponto de vista, que os três parâmetros da produção e da representação, para Stierle, em oposição aos processos de recepção, estariam limitados aos aspectos imanentistas do texto literário. Esses parâmetros são: o Formalismo, interessado apenas na forma; o Estruturalismo, preocupado com a estrutura; e a Estética Marxista da Representação, limitada, segundo Stierle, ao estudo do reflexo social da obra literária.

Com Stierle, chega-se a uma concepção neoliberal humanista do modernismo heroico – é o fim das ideologias –, em um contexto em que essa passa a ser o suporte igualmente neoliberal dos processos de recepção da apologética do mundo existente do período de hegemonia da modernidade americana, em um duplo aspecto: 1. no da horizontalidade da recepção, desdobrando-se, a produzir “a ficção” de outra forma de autorreferencialidade, não mais na referência no texto literário, mas na autorreferencialidade da recepção como recepção, compreendida como apologética ontológica da historicidade própria da recepção, que parece engendrar a si mesma, assim como a modernidade, independência dos modos de produção; 2. no retorno radical – para não dizer ingênuo – da filosofia que está na base do liberalismo, a saber: o idealismo burguês, essa falsa consciência constituída com o propósito de subsumir a imanência do trabalho coletivo, como está na base do regime poético da arte, o qual, diferentemente do regime estético, em termos de Rancière, relaciona arte ao processo de invisibilidade do trabalho e, nesse contexto, à dinâmica estética da luta de classes plasmada nas obras literárias do modernismo heroico.

Essa concepção de estética da recepção, que reifica os processos de recepção e isola-os em um automovimento supostamente sem imanência tem clara relação com o regime poético da arte, já em uma perspectiva neoliberal, implicada com a modernidade americana. Nesse contexto, Stierle, ao usar o termo “robisionismo”, cunhado para se referir às constantes da teoria de recepção de Iser, referendadas na imanência da obra literária, é ele mesmo apanhado por três premissas ideológicas baseadas em falsa consciência sobre o movimento secular da História.

A primeira premissa ideológica de Stierle é: Iser seria um teórico da recepção imanentista porque interagiu criticamente com o Modernismo Heroico inglês tendo como modelo ninguém menos que James Joyce, esse “robisiano” que criou sua própria “ilha literária”.

O segundo erro fundamental é consequência do primeiro e o dilata. Ora, se Joyce foi um escritor de “ilha literária”, como herdeiro do Modernismo Heroico, talvez seja possível inferir que este último, o modernismo heroico, possa ser concebido como uma “ilha ficcional”, uma ilha de experimentação e como tal criticável porque ousa romper com a história: ousa experimentar a história como moldável, alterável, rompível, na imanência mesma da obra.

Nesse caso, o raciocínio neoliberal de Stierle transformou a própria imanência histórica, o mundo das efetivas relações de produção em robisiana ilha. Esse tipo de pensamento evidentemente só é possível pelo viés idealista, que inverte o mundo de pernas para o ar; inversão responsável pelo terceiro erro ou falsa consciência ideológica, de Stierle, a saber: os processos de recepção, como horizontes de expectativa, determinam a imanência da obra, premissa que equivale à tese idealista ancorada na opinião de que são as ideias que movimentam a história, princípio básico do conceito de dialética de Hegel, incisivamente contestado por Marx desde seu primeiro livro de juventude, de 1843, *Crítica à filosofia de direito de Hegel*, no qual já reclamava um sujeito coletivo para a dialética hegeliana.

As três premissas ideológicas de Stierle convergem com uma visão igualmente falsa, sob o ponto de vista ideológico, sobre o movimento da história, também robisiana, embora não o admita, como é possível perceber no seguinte trecho de seu ensaio:

Na passagem histórica da antiguidade para a modernidade, surge um horizonte cada vez mais abrangente das ficções, que, na crescente parcialidade das obras, evidencia a totalidade cada vez mais abrangente de seu inter-

relacionamento, oferecendo assim à reflexão teórica um horizonte sempre mais amplo da ficcionalidade. A tendência deste movimento é a da “progressiva poesia universal” e de seu horizonte ficcional, cada vez mais amplo. Ao programa romântico de Schlegel da “liberação das energias imaginativas”, responde, cinquenta anos depois, a descrição apaixonante de Karl Marx sobre a liberação das forças produtivas na sociedade burguesa. Deixando-se de lado a questão infrutífera de sua derivação, poder-se-ia mostrar, numa convergência que apenas sugiro como o horizonte infinitamente crescente do mundo da ação corresponde a um horizonte infinitamente crescente da ficção (STIERLE, 1979, p.181).

A pretexto de conceber a obra, na sua imanência, como robisiana, porque sempre particular, ilhada, Stierle propõe uma história supostamente laica, tecida por ficções de recepção, no plano das ideias, até chegar à “poesia universal”, assim como Hegel considerava que a dialética, em seu movimento sem fim entre tese, antítese e síntese chegaria um dia à ideia absoluta.

De qualquer forma, a referência que Stierle faz a Marx, além de inadequada, é irônica. Inadequada porque, para Marx, a liberação das forças produtivas da civilização burguesa só seria possível por meio de uma revolução operária, que liberaria o trabalho coletivo no âmbito de uma sociedade sem classes, logo sem proprietários dos meios de produção; irônica porque se referencia em Marx para enredá-lo numa trama que o autor de *O capital* efetivamente não propôs, a convergência da ação produtiva burguesa, secular, com a “infinitamente crescente ficcionalidade receptiva” de uma apologética do mundo existente referenciada no segundo período de decadência da modernidade, em sua versão americana, neoliberal.

Ainda, depois, acusa o marxismo, o próprio Stierle, de ter produzido uma crítica literária eminentemente baseada na teoria do reflexo, sendo que é efetivamente teoria do reflexo que Stierle engendra, idealizando o sistema de produção, a imanência, da civilização burguesa como generalidade em si de sua própria decadência naturalizada como estrutura de poder a-histórica; e ao mesmo tempo reverenciando uma infinita ficcionalidade que exalaria positivamente de seus êmbolos, da decadência burguesa.

Efetivamente, tem-se aí uma ficcionalidade infinita como eco da extorsão do trabalho comum; uma espécie de mais-valor ficcional, no âmbito da recepção, no interior da civilização burguesa, em sua era de hegemonia neoliberal americana, concebida como o último estágio da história humana, porque supostamente laico, secular, moderno.

Ora, para retomar o primeiro capítulo desta tese: não seria a apologética do mundo existente de Stierle bastante parecida com a proposta de uma poesia pós-utópica de Haroldo de Campos, com a diferença de que este se referencia na produção, e não na recepção?

6.2. A modernidade norte-americana e a estética da recepção

E por falar em moderno, como ficaria retomando o diálogo com Jameson, o período não mais do pós-moderno, mas da hegemonia da modernidade americana, considerando, ainda, a revisão de sua periodologia tripartite? Se a Modernidade Tardia europeia é analisada nesta pesquisa como um período histórico de recepção liberal-humanista dos aspectos revolucionários, sob o ponto de vista do trabalho, do e no Modernismo Clássico (heroico ou singular), a modernidade americana, não seria difícil imaginar, poderia ser pensada como o período que incorporaria os estereótipos produzidos no período precedente, a partir de um processo de produção de hegemonia autônomo, porque, como já foi analisado nesta tese, os Estados Unidos não conheceram luta de classes, senão de forma episódica e emergiram como força dominante da apologética do mundo existente da civilização burguesa explorando as contradições de classe da modernidade europeia.

Após a Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos orquestraram um Estado mundial à sua imagem e semelhança. Para chegar a esse momento não se referendou na apologética do mundo existente da modernidade tardia europeia, mas, sobretudo, no período revolucionário da modernidade europeia. Assim, se

o argumento de Jameson (2005) partia do pressuposto de que a pós-modernidade, como o segundo período histórico de recepção do modernismo heroico, baseava-se no primeiro período, então designado como ideologia do modernismo, o argumento a ser sustentado aqui é outro: os Estados Unidos produziram a sua própria ideologia do modernismo e se valeu da ideologia do modernismo da modernidade tardia europeia apenas como referencial de passagem de uma apologética do mundo existente para outra (da europeia para a sua própria), não sendo casual, sob esse ponto de vista que a estética da recepção, por exemplo, como uma escola teórico-literária da modernidade americana, tenha recuperado e reescrito, em outra dinâmica, tanto a fenomenologia quanto a hermenêutica, correntes filosóficas da modernidade tardia europeia.

Embora o conceito de hegemonia, em diálogo com Gramsci, já tenha sido objeto de reflexão nesta tese, não custa aprofundá-lo com o objetivo de descrever com o máximo de objetividade possível a modernidade americana. Nos seus *Cadernos do Cárcere* vol. 1, Antonio Gramsci, escreveu sobre o conceito de hegemonia, da seguinte maneira:

Em outras palavras, pode-se dizer que toda cultura tem o seu momento especulativo ou religioso, que coincide com o período de completa hegemonia do grupo social do qual é expressão, e talvez coincida precisamente com o momento no qual a hegemonia real se desagrega na base molecularmente. Entretanto, o sistema de pensamento, justamente por isso – para reagir à desagregação – aperfeiçoa-se dogmaticamente; torna-se uma “fé” transcendental. Por isso, podemos observar que toda época dita de decadência – na qual ocorre uma desagregação do velho mundo – caracteriza-se por um pensamento refinado e altamente “especulativo”. A crítica, portanto, deve traduzir a especulação em seus termos reais de ideologia política, de instrumento de ação prática. Porém, a própria crítica terá a sua fase especulativa, que assinalará o seu apogeu. A questão é a seguinte: se este apogeu não será o início de uma fase histórica de novo tipo, na qual, tendo necessidade de liberdade se compenetrado organicamente, não mais existirão contradições sociais e a única dialética será a ideal, dos conceitos e não mais das forças históricas (GRAMSCI, 1999, p.198-199).

Esse fragmento de *Cadernos do Cárcere* Vol. 1, de Gramsci, não foi escolhido por acaso. Antes de justificá-lo, cabe, no entanto, contextualizá-lo. O autor se refere, no trecho supracitado, à posição intelectual, no contexto italiano, de Benedetto Croce (1866-1952), reverenciando-o, se é que pode ser dito nesses termos, como o intelectual tradicional por excelência do bloco ideológico dominante da Itália de então, considerando as três primeiras décadas do século passado.

Para Gramsci, no entanto, a posição referencial de Croce (cujos escritos abarcavam um amplo aspecto: estética, teoria e filosofia da história) expressaria antes de tudo o lugar de decadência da própria classe dominante italiana no âmbito europeu, razão pela qual seu pensamento, supostamente refinado, cumpriria o papel retardatário de ratificar o anacronismo histórico da burguesia italiana, incapaz de assumir uma posição de classe contemporânea ao bloco hegemônico que emergia na Europa após a Primeira Guerra Mundial.

O argumento a ser desenvolvido neste trabalho propõe deslocar as reflexões de Gramsci sobre Croce para o âmbito do segundo período de recepção histórico-estético da civilização burguesa, a modernidade neoliberal americana.

A hipótese em questão é a seguinte: se em termos de György Lukács, uma civilização é decadente não porque esteja em sua fase final, mas precisamente porque se tornou hegemônica, a modernidade americana é decadente nesse sentido, alcançando a sua hegemonia de fato no epicentro de seu período de ideologia da desideologização, na década de 90 do século passado, como já foi assinalado nesta tese mais de uma vez. No entanto, essa afirmação, está na contramão do trecho citado de Gramsci, que concebia decadência no seu sentido usual: uma civilização ou classe social que é reativa e, assim, não consegue compreender os novos tempos.

Seguindo o método marxista de que o motor da história é a contradição, o argumento a ser apresentado aqui é o seguinte: as duas concepções de

decadência andam juntas, no âmbito da modernidade americana – a que produz o refinamento como estilo de vida decadente e também a que diz respeito à apologética do mundo existente de um período histórico de hegemonia.

A diferença em questão seria de foco: a decadência do estilo de vida norte-americano, ao menos durante os trinta anos iniciais da estética de recepção – da década de 1960 até a década de 1990 – não era reativa e tampouco se valeu de um refinamento passadista, mas afirmativo. Isso porque o estilo de vida norte-americano desse período se baseou nos fluxos de emancipação produzidos durante o período revolucionário da civilização burguesa, que foram usados como fator de autopublicidade com o objetivo de afirmar seu próprio domínio, assim como ocorreu nos inícios afirmativos da decadência burguesa europeia, quando esta, para ascender ao poder, com a Revolução Francesa de 1789 prometeu “igualdade, liberdade e fraternidade”, em uma perspectiva universal, além de sua classe social – promessa que nunca cumpriu e jamais cumpriria.

Sob o ponto de vista da decadência norte-americana, seu refinado estilo de vida, não seria liberal, mas neoliberal, precisamente porque privatiza inclusive as subjetividades, que passam a ser referências de publicidade do indivíduo “livre”, que rompe com os valores dominantes, que é criativo, ousado; que escolhe seu destino histórico. Isto é: aquilo que no modernismo heroico exigia um sujeito coletivo, o operariado, agora é deslocado para o indivíduo (auto)privatizado. Isso é o neoliberalismo subjetivizando o sujeito histórico, dividindo-o em particularidades em que, no geral, não se considera a luta de classes, mas a subverte.

Esse argumento parte da hipótese, portanto, de que a modernidade norte-americana seria um período de recepção histórica diretamente relacionado com o modernismo heroico, dialogando e ao mesmo tempo discordando de Jameson, de tal maneira que esse período de recepção, inspirando-se nos

fluxos de emancipação do modernismo heroico, produziria a sua própria hegemonia como (auto)publicidade de uma liberdade assentada na apologética do mundo existente do estilo de vida do indivíduo isolado, com a sua subjetividade iconoclástica, criativa, rebelde, livre.

Para retomar as perguntas finais do primeiro capítulo fechando e abrindo o círculo, esse do parágrafo precedente dialoga com o seguinte axioma de Jameson: “Nenhuma teoria da modernidade tem sentido hoje, se não for capaz de chegar a bons termos com a hipótese de uma ruptura Pós-Moderna com o Moderno” (JAMESON, 2005, p.113).

Sim, essa ruptura ocorreu, com a hegemonia norte-americana, mas foi uma ruptura dentro da ruptura. Ou dizendo em outros termos: foi uma ruptura que se valeu do lado de rompimento histórico-social do período revolucionário da civilização burguesa, para mimetizá-lo estilisticamente na figuração subjetiva fetichizada do *american way of life*, como o exemplo supostamente cabal de que a história teria chegado a seu fim e, portanto, só restaria, inclusive aos trabalhadores, entregar-se festivamente à nova forma reificada da apologética do mundo existente.

Isto é: a um retorno subjetivado do formalismo, que deixaria de ser um desvio e um estranhamento da forma, no âmbito da imanência não menos formal do texto literário, para se tornar um desvio e um estranhamento da forma subjetiva, com seus fluxos de liberdade e de criação.

Se para Jameson (2005) o desafio era o de descrever a ontologia do mundo presente, tendo em vista a importância de entender como o pós-moderno romperia com o moderno, seria preciso dizer que sua intuição não estava de toda errada. A ontologia do mundo presente é a da modernidade norte-americana tornada hegemônica e sua forma de manifestação se baseia na generalidade em si, nunca para si, das subjetividades fetichizadas do estilo americano de vida, essa quintessência da alienação do fim da história, do fim

das ideologias e da era da pós-utopia, tanto do texto literário, em diálogo crítico com Haroldo de Campos, como do leitor – esse novo lugar sem ideologia das ideologias da forma-mercadoria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É curioso mas acredito que muita gente não compreende o quanto a noção de felicidade é importante para os socialistas, como ela está no coração mesmo do pensamento de Marx. É ela, afinal, o grande objetivo final de nossa luta, a felicidade – não como simples busca do prazer individual – mas como auto-realização do ser humano. O direito que cada indivíduo tem de poder expressar e realizar suas capacidades, realizar-se, colocando sua humanidade no que faz, seja o que for: um objetivo, uma lavoura, uma obra de arte. Que todos possam ser felizes, efetivando suas capacidades e fazendo parte de uma coletividade, um grupo que os reconhece como seus.

Muitas pessoas nem sempre associam o “livre desenvolvimento de cada um como condição para o livre desenvolvimento de todos” à noção de felicidade do indivíduo. Não entendem que esse “livre desenvolvimento” de cada um é, justamente, a condição para que se possa ser feliz. Ou pensam que isso é coisa do futuro e deve ser deixada para o futuro. Não se dão conta de que ser feliz é algo para ser buscado no presente; que não deve ser uma utopia, mas algo necessário, agora, algo para ser tentado desde já, algo que nos faz melhores como pessoas e, portanto, mais capazes de enfrentar a longa luta. Não creio que exagero quando penso que a beleza da vida, a alegria de viver é o que deve nos guiar e é o que nos pode dar alguma força. Que a revolução significa não apenas a busca da vida e da liberdade, mas à busca da felicidade.

*Eleanor Marx,
Carta à Olive Schreiner, 1897*

Quase.

Uma conclusão de tese sempre corre o risco de replicar o esgotamento de um percurso. Este momento final pode ser um alívio, mas também pode ser um transtorno, seja porque a palavra, às vezes, queira emudecer-se; seja porque o ato de escrita, ao ecoar o cansaço, pode se efetivar de forma precária, aquém do próprio texto até aqui realizado.

Para tentar confrontar o próprio cansaço, nada melhor que um novo desafio, que é o seguinte: como escrever as considerações finais de um percurso sem transformá-las em meros procedimentos de mudança do tempo verbal da introdução, do futuro do presente para o pretérito perfeito?

Talvez tentando analisar, de modo autocrítico e em perspectiva, os vazios presentes no caminho percorrido, sendo esta a opção que será experimentada nestas Considerações Finais.

Agora, talvez, sim.

Ainda que esta pesquisadora seja sempre suspeita, por escrever sobre seu próprio trabalho de pesquisa, antes de chegar à autocrítica, talvez seja o caso não de um autoelogio, mas de assinalar sem receio que, se esta tese tem alguma singularidade, esta tem a ver com o enfoque proposto: realizar um estudo da estética da recepção sob o ponto de vista histórico, de um período histórico que realiza o “ato de ler” um momento histórico precedente.

Abandonar a figuração individual do leitor, em uma sociedade marcada pelo ser social ontológico das ideologias de decadência, que exaltam o indivíduo isolado em detrimento dos processos coletivos, parece ser um exercício crítico e de pesquisa indispensáveis, tanto mais se o objeto de estudo for a própria questão estética da recepção, ou, dizendo de outro modo, for a recepção de obras literárias produzidas durante um período histórico revolucionário, em que a

própria história estava sendo disputada e, portanto, estava aberta à recepção de períodos históricos futuros igualmente revolucionários, porque não decadentes.

Essa questão remete a um duplo desafio, a saber: como analisar uma obra literária que seja a “plasmação” estética de um período histórico revolucionário sem priorizar um referencial em detrimento de outro? Isto é: confundindo recepção histórica com recepção estética de obras literárias? Como focar um “leitor” histórico de um passado concebido como “um livro” potencialmente revolucionário, a modernidade singular ou heroica, sem apagar completamente o leitor singular de obras singulares, e, assim, o ato de ler enquanto tal?

Tendo em vista a última pergunta, a primeira autocrítica que é possível, imagina-se, realizar sobre esta tese seria: faltou abordar atos de leitura singulares, que fossem também experiências estético-subjetivas de alguma forma revolucionárias, por inscreverem, além da figuração liberal e/ou neoliberal de um leitor isolado, algo que projetasse a própria história do ser social em seu pôr teleológico do trabalho receptivo para si; em sua potência individual e socialmente ascendentes, sob o ponto de vista do “ato de leitura”.

Como é possível evidenciar a partir da leitura da introdução desta pesquisa, essa lacuna suposta de análise dos “atos de leitura” de obras literárias do modernismo heroico, nesta tese, deveria ser equacionada e, assim, evitada, por meio de um estudo da estética de recepção empírica do conto de Graciliano Ramos, *A terra dos meninos pelados* (1939), tendo em vista a investigação, baseada na Teoria do Efeito de Iser, da experiência de leitura, realizada por alunas e alunos de escolas públicas da Grande Vitória (Espírito Santo).

Considerando a hipótese de que o texto literário do velho Graça em tela poderia ser lido como uma figuração alegórica do modernismo heroico, o que se propunha inicialmente, como hipótese, era a possibilidade de pensar o ato

de leitura como “ato nu”, experimental: a recepção estética como uma “terra de meninos pelados”.

Propunha-se, desse modo, deslocar o leitor implícito do conto de Graciliano Ramos (um leitor experimental, concebido como “terra dos meninos pelados”) para o âmbito efetivo do ato de leitura empírico, real, considerando ainda o contexto da escola pública e o perfil de classe das alunas e alunos que nela estudam.

Pelas razões apresentadas na introdução desta pesquisa, essa tarefa foi abandonada. No entanto, mesmo assim, a sua ausência evidencia outra: teria faltado nesta tese uma análise dos leitores implícitos das obras do modernismo heroico. Como seria, em perspectiva, o perfil, desses leitores?

Essa autocrítica remete à possibilidade de outra: faltou também nesta tese a análise de obras literárias do Modernismo Heroico que pudessem servir de referenciais objetivos, seja para mostrar como os dois períodos históricos decadentes de recepção da civilização burguesa, a modernidade tardia europeia e a modernidade norte-americana, teriam censurado as lutas de classes presentes em obras literárias específicas, seja para realizar o desafio de descrever e analisar tais obras em suas singularidades estéticas, intrinsecamente consideradas; e não simplesmente como textos literários panfletários, por, supostamente, servirem de suporte a pontos de vista extraliterários.

Nesse sentido, a seguinte pergunta parece pertinente: como a luta de classes se realiza em obras literárias não marcadas pelas ideologias de decadência sem que tais obras não se transformem em meros e lamentáveis figurações ficcionais de palavras de ordem extraliterárias?

Esta pergunta foi, supõe-se, analisada durante o percurso desta tese por meio da descrição do regime estético das artes, desenvolvido por Jacques Rancière.

Nesse sentido, as obras literárias mais consequentes produzidas durante o período do modernismo heroico seriam aquelas que visibilizam o trabalho ascendente, nos seguintes termos, assim desenvolvidos no trecho abaixo de *A partilha do sensível*:

Por outro lado, também é preciso pensar como a arte dos artistas foi definida a partir de uma dupla promoção do trabalho: a promoção econômica do trabalho como nome da atividade humana fundamental, mas também as lutas proletárias para fazer sair o trabalho de sua noite – de sua exclusão da visibilidade e da palavra comuns. É preciso sair do esquema preguiçoso e absurdo que opõe o culto estético da arte pela arte à potência ascendente do trabalho operário (RANCIÈRE, 2009, p. 68).

Desse modo, assim como uma obra literária pressupõe um leitor implícito não fica difícil imaginar que a obra literária “implícita” do período histórico do modernismo heroico, sendo a do regime estético da arte, é também a que teria conseguido plasmar, esteticamente, a potência ascendente do trabalho operário.

É essa potência singular do trabalho operário, visibilizada nas obras singulares do modernismo heroico, que motiva a experimentação. Isso porque não se experimenta a partir do nada, mas a partir de razões objetivas. Se o regime estético das artes é aquele que se realiza, como obra de arte, produzindo um produto (arte) como um não produto é porque sua racionalidade nada tem a ver com a racionalidade do regime poético das artes.

No regime poético das artes, a literatura, como partilha do sensível, é definida como gênero, por exemplo, o lírico, o trágico ou mesmo o gênero romance. Isso pressupõe um saber, algo que pode ser definido como “um culto estético da arte pela arte”, de onde seja possível concluir que a racionalidade do regime poético das artes é aquela em que a obra é a origem e o destino de/em si mesma.

A pergunta que se faz a partir daí é: como abandonar esse culto da arte pela arte sem realizar uma literatura panfletária? Visibilizar o trabalho comum, em sua singularidade, não é tarefa fácil. Produzir uma obra literária de regime estético das artes significa a realização experimental de uma obra que não seja a origem e o destino de/em si mesma e que, assim, não pode ser jamais definida sob o ponto de vista de um gênero previamente estabelecido.

É nesse sentido que talvez seja possível afirmar: visibilizar a potência ascendente do trabalho operário é um processo estético que, ao romper com a origem e o destino, tem na própria obra literária a referência estética da instância do trabalho ascendente.

Para desenvolver melhor esse argumento, o diálogo com Lukács de *Para uma ontologia do ser social II* (2013) parece pertinente. Se nesse livro o trabalho do ser social ou o ser social como trabalho é definido de duas maneiras, uma generalidade em si e uma generalidade para si, ainda que de forma hipotética, talvez não seja absurdo analisar a obra de arte do regime estético da arte como potência ascendente, para si, do trabalho operário igualmente ascendente, para si.

Por outro lado, é preciso admitir que não é possível abraçar o mundo e que uma tese é apenas uma tese e como tal precisa fazer escolhas e, assim, realizar cortes, de modo que seja sob o ponto de vista de uma análise de atos de leitura singulares, seja sob o ponto de vista do desafio de partir de obras literárias específicas, talvez fosse o caso de colocar essas carências presentes nesta pesquisa em forma de perspectiva: esses dois desafios estão visualizados e é preciso tentar desenvolvê-los em futuras pesquisas.

Haverá tantos modernismos heroicos como formas de modernidade?

Uma questão considerável ficou latente, também, durante toda a escrita deste trabalho: não teria se tornado muito eurocêntrico ao privilegiar a recepção

histórico-estética da modernidade singular europeia? Não ocorreram outras modernidades singulares mundo afora, que geraram ou motivaram produções literárias igualmente singulares? Não seria, enfim, um problema sério ter omitido, por exemplo, as produções literárias brasileiras que plasmaram o desafio da ontologia do ser social da realidade histórica brasileira como potência ascendente de outra modernidade singular, fora do eixo, ainda que influenciado por este, da modernidade singular europeia?

Sim, faltou e isso é um problema sério. No entanto, é preciso ver essa questão com um enfoque que não seja o do ponto de vista das ideologias de decadência dos dois períodos históricos da civilização burguesa, a modernidade tardia europeia e a modernidade norte-americana.

Há nesta tese uma crítica incisiva a esses dois períodos de decadência e, por outro lado, há a compreensão de que o período europeu da modernidade singular não pertence a Europa: pertence aos povos do mundo, de modo que a conhecida frase de Marx e Engels, presente no *Manifesto comunista* (de 1848), “Proletários de todos os países, uni-vos” (ENGELS; MARX, 2010, p. 69), vale para esta tese a partir das seguintes considerações

- a. a união dos proletários do mundo, inclusive dos proletários estadunidenses e europeus, precisa levar em conta que o período revolucionário da civilização burguesa passou por um processo de intenso revisionismo histórico, até chegar ao momento da hegemonia da modernidade norte-americana, com sua ontologia do ser social da generalidade em si de um mundo tomado pelas ideologias do fim da história e por processos cada vez mais cotidianos de ideologias da desideologização, ancorados nas alienações românticas do fetichismo particularista;

- b. os processos revolucionários das ontologias do ser social da descolonização, tanto em relação às apologéticas do mundo existente da modernidade europeia, como da modernidade estadunidense, significam a ampliação e a atualização em diferença do período revolucionário da civilização burguesa e estão hoje presentes, por exemplo, na emergência de China, que superou os Estados Unidos economicamente; de Rússia, que está à frente dos EUA, sob o ponto de vista militar; assim como a resistência cubana e de países como Venezuela, Bolívia, Irã e, infelizmente, não tantos outros assim;
- c. a recepção histórico-estética ou histórico-ideológica do modernismo heroico, seja sob o ponto de vista da modernidade tardia europeia, seja sob o ponto de vista da modernidade americana, significa em linhas gerais uma forma de censura que se expressa por meio mediações estético-ideológicas (ideologias da desideologização) que induzem atos de leitura tendenciosamente programados para invisibilizar o trabalho como potência ascendente nas obras literárias do regime estético das artes;
- d. para Echeverría (2011) existem ao menos quatro modernidades: 1. a Protestante do Norte da Europa; 2. a Católica da Europa do Sul; 3. a Norte-americana; e a Latino-americana. Ampliando a ideia de Echeverría, talvez fosse o caso de falar em modernidade africana, asiática, etc. Não seria instigante supor que todas essas modernidades podem produzir (e produziram e produzem) seus respectivos modernismos heroicos e, nesse sentido, suas obras literárias de potência ascendente do trabalho?;
- e. o modernismo literário brasileiro, sob esse ponto de vista, pode ser analisado como uma fase brasileira do modernismo heroico;

- f. tendo em vista os desafios da luta de classes no atual presente histórico, mais que pensar ou sugerir o fim ou a crise da modernidade, sob a forma de emergência, por exemplo, da pós-modernidade, talvez fosse caso de considerar que, superando as apologéticas do mundo existente, a modernidade, independente de qual seja, será sempre uma modernidade singular e teria como efeito, no âmbito da cultura, a emergência de modernismos heroicos;

- g. a modernidade norte-americana, por não ter conhecido a luta de classes senão de forma episódica é fundamentalmente uma modernidade decadente, embora seja uma decadência diversa da decadência da modernidade tardia europeia;

- h. a modernidade tardia teria sido decadente em dois sentidos: no sentido de ser uma apologética do mundo existente e também no sentido de ser um período epigonal: o do fim da hegemonia da modernidade europeia;

- i. a modernidade norte-americana, como período estético-histórico de recepção, é plenamente uma modernidade de apologética do mundo existente;

- j. talvez seja por isso que a modernidade norte-americana pode ser definida como uma maquinaria integral de propaganda de sua própria apologética do mundo existente;

- k. a apologética do mundo existente da modernidade norte-americana imita a modernidade singular. É, pois, assim, que realiza a sua recepção estético-histórica do modernismo

heroico: apresentando-se a si mesma como se fosse o modernismo heroico.

- l. a quarta tese de Jameson (2002), a que salientou que é preciso romper com a modernidade para pensar o pós-modernismo, deve ser lida, nesse contexto, ao revés: é preciso romper com as formas de apologéticas do mundo existente da modernidade norte-americana para propiciar a emergência de novas modernidades singulares;
- m. e, por último, o atual presente histórico não é pós-moderno porque se define como o período histórico da hegemonia da modernidade norte-americana. Usar o termo modernidade norte-americana no lugar de pós-modernidade significa uma forma de chamar a atenção para a necessidade irrecusável de constituição de um ponto de vista crítico radical às mais diversas formas de apologéticas do mundo existente da atualidade.

A estética da recepção em perspectiva

Embora seja herdeira da Escola de Constança, na Alemanha, a estética da recepção, por ter surgido no início da hegemonia mundial da modernidade estadunidense, sobretudo em Jauss e Iser, teria sido bastante influenciada, ainda, pela ideologia do modernismo da modernidade tardia europeia.

Se a modernidade tardia pode ser compreendida na relação direta com o modernismo heroico, a hipótese desta tese assumiu o ponto de vista de que talvez não seja casual que Jauss e Iser tenham produzido suas respectivas versões da estética da recepção tendo em vista um diálogo com as obras literárias produzidas no interior, em termos de Jameson, da modernidade singular ou heroica.

É por isso, em diálogo com Eagleton (2006), que seria possível afirmar que a estética da recepção, novamente principalmente tendo em vista Jauss e Iser, tenha se constituído a partir do suporte epistemológico de duas correntes de pensamento oriundas da modernidade tardia europeia: a fenomenologia e a hermenêutica.

A primeira corrente definiu o sujeito nos termos das apologéticas do mundo existente da modernidade tardia europeia. O sujeito não mais seria o sujeito coletivo da luta de classes, encenado no interior da modernidade singular, mas um sujeito da transcendência do indivíduo a si, senhor da interpretação e do sentido, na relação com o objeto; a obra literária.

A segunda, a hermenêutica, seria o suporte epistemológico da estética da recepção propriamente implicado com a história. Esta, nesse contexto, passa a ser concebida por meio de um duplo ponto de vista: 1. a interpretação da história do modernismo heroico por meio da valorização da forma histórica, em detrimento do conteúdo, que é a luta de classes; 2. Esse primeiro enfoque, compreendido como fetichismo da forma histórica (uma história sem conteúdo, sem sujeitos, sem conflito de classe) teria sido deslocado para a relação entre o leitor e a obra, de modo que o ato de leitura passaria a valorizar a forma da obra literária, no lugar do conteúdo.

A fenomenologia, dessa forma, cumpriria um papel epistemológico, para a estética da recepção, em que o sujeito passaria a ser um sujeito sem história, sobretudo sem a história da luta de classes e, por outro lado, a hermenêutica seria uma forma de interpretação histórica em que a história seria a sua forma sem conteúdo.

Na linguagem da estética da recepção, o fenômeno de um sujeito sem luta de classes (como está o horizonte da fenomenologia) se traduziria como um leitor desvinculado de qualquer posição de classe social (um leitor liberal); e, por sua

vez, a hermenêutica se esboçaria por meio de uma concepção da obra literária compreendida como forma sem o conteúdo da potência ascendente do trabalho operário.

Essas seriam, pois, as mediações estético-ideológicas que sedimentariam a estética da recepção, tendo em vista, em diferença, as teorias produzidas por Jauss e Iser.

Por exemplo, para Jauss, o rompimento do horizonte de expectativa das obras produzidas no modernismo heroico passou a ser considerado como uma questão fundamentalmente formal, de experimentação formal, de modo que, ao leitor, esse epifenômeno, deveria caber a tarefa de um ato de leitura em que se permitisse, também, romper com o horizonte de expectativa formal de sua própria época (os valores de sua formação), sem relação com o conteúdo que estaria na base dessas rupturas formais, a saber: o conteúdo do trabalho em sua potência ascendente.

Se a referência for a base epistemológica da teoria de Iser, por sua vez, os vazios da obra literária, destacados pelo autor de *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético* (1996), deveriam ser interpretados como potência ascendente da forma sem relação com o trabalho ascendente do trabalho comum, a disputar o vazio da história.

Por sua vez, o leitor, em seu ato de leitura, deveria ser impactado pelos vazios do literário, de alguma forma valorizando seus próprios vazios, mas sem se ater com sua condição de sujeito social e tampouco de sujeito definido por sua posição de classe social, perante a história das forças produtivas.

Partindo do pressuposto de que os processos de apologética do mundo existente da modernidade norte-americana tenderiam a se tornar cada vez mais autônomos das apologéticas do mundo existente da modernidade tardia europeia, talvez não tenha sido causal que o discípulo de Iser, Karlheinz Stierle

o tenha criticado precisamente por sua relação com as obras literárias do modernismo singular.

Nesse sentido, a autonomização das apologéticas do mundo existente da modernidade norte-americana, em relação àquelas produzidas no interior da modernidade europeia, constituiriam um processo de decadência própria que tenderia a marcar o futuro da estética da recepção.

Chega-se, assim, a outro “vazio” desta tese: concentrou-se apenas em alguns expoentes da Escola de Constança, ignorando, por exemplo, as teorias de estética de recepção norte-americanas e canadenses, para ficar nas que na atualidade assumiram certo protagonismo autoral.

É verdade, esta tese talvez pudesse ter analisado o aprofundamento do processo de decadência ideológica da estética da recepção a partir da relação desta com as apologéticas do mundo existente da modernidade norte-americana e, portanto, estudando os novos autores desse campo teórico-estético com o objetivo de investigar a estética da recepção na atualidade da era das ideologias da desideologização, típicas da modernidade norte-americana.

Não houve nem fôlego e nem tempo para isso. Entretanto, diante desse último “vazio”, propõe-se, aqui, o seguinte: dar continuidade aos estudos, por meio de novas pesquisas que tenham como objetivo investigar as ideologias da desideologização nas teorias da estética da recepção produzidas fora do eixo da Escola de Constança também.

Um esboço, porque tudo é esboço, de conclusão.

Por finalizar, no aberto, como esboço de conclusão, duas perguntas parecem importantes para esta tese. São elas: estará a estética da recepção condenada

a ser uma teoria marcada por decadências ideológicas? Será sempre uma apologética do mundo existente?

Esta tese, desde o começo, teve como desafio não apenas problematizar essas duas perguntas, mas antes de tudo, ainda que em perspectiva, desenvolver os princípios ou esboços de uma estética da recepção singular, na forma e no conteúdo, determinada pelas rupturas do horizonte de expectativa da obra literária e do leitor, tendo em vista os vazios da história, na obra e no leitor, impulsionados pela “luta de classes como motor da história”.

Não é preciso ser socialista para criticar a ordem estabelecida.

Sobre o suicídio, 2006

Karl Marx

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Ana Maria Valente. 3.ed. Edição da Fundação Calouste Gulbenkian Av.de Berna: Lisboa, 2008.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Sentimento do mundo**. Rio de Janeiro: Record, 2002 [1940].
- ANDRADE, Mário de. **De Paulicéia Desvairada a Café** (Poesias Completas). São Paulo: Círculo do Livro, 1986.
- ANDRADE, Oswald. **O rei da vela**. São Paulo: Globo, 1999.
- BARTHES, Roland. **O efeito do real**. In.: *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- CAMPOS, Augusto e Haroldo de. **Re-Visão de Sousândrade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- CAMPOS, Haroldo de. **Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico**. In: CAMPOS, Haroldo de. *O arco-íris branco*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- CORALINA, Cora. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. São Paulo: Global, 2001.
- Eagleton, Terry. **Teoria da literatura: Uma introdução**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. **A ideologia da estética**. E-book. Permissão de John Wiley e Sons Ltda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- _____. EAGLETON, Terry. **Ideologia: Uma introdução**. Trad. Silvana Vieira e Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista. Editora Boitempo, 1997.
- ENGELS, Friedric; MARX, Karl. **A ideologia alemã**. Trad. Rubens Enderle, Nelio Schneider, Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.
- FLAUBERT, Gustave. **Um coração simples**. Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Grua Livros, 2014.
- GADAMER, Hans Georg. **Verdade e método: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1999.
- GALVÃO, Patrícia. **Parque industrial**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**. Vol.1. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- _____. Caderno 12. Apontamentos e notas sobre um conjunto de ensaios sobre os intelectuais In.: **Antonio Gramsci**. Trad. Paolo Nosella. Editora Massangana, 2010.

HARVEY, David. **Breve história do liberalismo**. Trad. Ana Verela Marcos. Akal Ediciones, 2007.

_____. **A condição pós-moderna**. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo, Loyola, 2005.

HUSSERL, Edmund. **A ideia da fenomenologia**. Tradução de Artur Morão. Edições 70. Lisboa – Portugal. S/D. Título original: Die Idee der Phänomenologie (Band II Husserliana) Martinus Nijhoff, 1973.

HUSSERL. **Os Pensadores**. HUSSERL. Vida e Obra. Editora Nova Cultural Ltda. São Paulo, 1996.

ISER, Wolfgang. **O Ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Vol. 1. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: 34, 1996.

_____. **O Ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Vol. 2. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: 34, 1996.

_____. La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias. In: DOMÍNGUEZ, Antonio Garrido (comp.). **Teorías de la ficción literaria**. Madrid: Arco/Libros, 1997. p. 43-65.

_____. Problemas da teoria da literatura atual: O imaginário e os conceitos chave da época. In: LIMA, Luiz C. (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. V. 2. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 929-951.

JACOBY, Sissa (org.). **A criança e a produção cultural**: do brinquedo à literatura. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

JAUSS, Hans Robert et ali. A estética da recepção: colocações gerais. In.: **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Trad. e coord. Luiz Costa Lima. 2. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra. p. 67-84.

JAUSS, Hans Robert et ali. O prazer estético e as experiências fundamentais da *Poiesis*, *Aisthesis* e *Katharsis*. In.: **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Trad. e coord. Luiz Costa Lima. 2. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 1979, p. 85-113.

_____. Tradição literária e consciência atual da modernidade. In: OLINTO, H. K. (Org.). **Histórias de literatura: as novas teorias alemãs**. São Paulo: Ática, 1996. p. 47-100.

_____. *O texto poético na mudança do horizonte de leitura*. In.: **Teoria da literatura em suas fontes**. Trad. e coord. Luiz Costa Lima. Vol. 2. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2002.

_____. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. Título original: Literaturgeschichte als Provokation der Lieteraturwissenschaft. Universitätsverlag Konstanz GmbH, Konstanz, 1967.

_____. Tradição literária e consciência atual da modernidade. In: Heidrun Krieger Olinto (org.). **Histórias de literatura**. As novas teorias alemãs. São Paulo: Ática, 1996, pp. 47-100.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político**: a narrativa como ato socialmente

- simbólico. Tradução: Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- _____. **Modernidade singular**: ensaio sobre a ontologia do presente. Tradução: Roberto Franco Valente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- _____. **Pós-Modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 2002.
- Khlébnikov, Velimir. **Poesia Russa Moderna**. Trad. Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. 14. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- LIMA, Luiz Costa. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. Trad. e coord. Luiz Costa Lima. 2. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 1979.
- LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- LOSURDO, Domenico. **A luta de classes**: uma história política e filosófica. 1. Ed. São Paulo: Boitempo, 2015.
- LUKÁCS, Georg. **História e consciência de classe**. Estudos de dialética marxista. Trad. Telma Costa. Portugal: Publicações Escorpião, 1974.
- _____. **Os princípios ontológicos fundamentais de Marx** (excerto da Ontologia do ser social). São Paulo: Ciências Humanas, 1979.
- _____. **Para uma ontologia do ser social II**. Trad. Nélio Schneider, Ivo Tonet e Ronaldo Vielmi Fontes. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2013.
- _____. **Problemas del realismo**. Trad. Carlos Gerhard. México: Fondo de Cultura económica, 1996.
- MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política. Livro 1: O processo de produção capitalista. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- _____. **Sobre o suicídio**. São Paulo: Boitempo, 2006.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O Manifesto Comunista**. Org. e introdução de Álvaro Pina. Trad. Álvaro Pina e Ivana Jinkings. São Paulo: Boitempo, 2010.
- MARX, Eleanor. **Carta à Olive Schreiner**. 1897. Site: <http://osuicidario.blogspot.com/2013/04/eleanor-marx.html>. Acesso: 25/01/19.
- MÉSZÁROS, István. **O poder da Ideologia**. Trad. Magda Lopes e Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2014.
- PLATÃO. **A República**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1976.
- RAMOS, Graciliano. **A terra doa meninos pelados**. Rio de Janeiro: Record, 2012 [1939]. p. 41-43.
- _____. **Linhas tortas**. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978. p. 92.
- RANCIÈRE, Jacques. **O fio perdido**: ensaios sobre a ficção moderna. Trad. Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017.
- _____. **Políticas da escrita**. Tradução: Raquel Ramallete. São Paulo: 34,

1995.

_____. **A partilha do sensível: estética e política.** 2. ed. São Paulo: 34, 2009.

STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais. In.: **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção.** Trad. e coord. Luiz Costa Lima. 2. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra. 1979, p. 119-171.

SOARES, Magda. **Alfabetização e Letramento.** São Paulo: Contexto, 2008.

_____. *Leitura e democracia cultural.* In: PAIVA, Aparecida et. al. **Democratizando a leitura: pesquisas e práticas.** Belo Horizonte: Ceale; Autêntica, 2004.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da Recepção e História da Literatura.** São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Fim do livro, fim dos leitores.** São Paulo: Senac, 2000.

_____. **A leitura e o ensino da literatura.** 2. ed. São Paulo: Contexto, 2001.