

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

CRISTIANE PAULA ARANTES

**O PÓS-MODERNO JAMESONIANO:
REFLEXÕES SOBRE A METANARRATIVA
E A HISTORIOGRAFIA**

UBERLÂNDIA
2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

CRISTIANE PAULA ARANTES

**O PÓS-MODERNO JAMESONIANO:
REFLEXÕES SOBRE A METANARRATIVA
E A HISTORIOGRAFIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre de Sá Avelar

Linha de Pesquisa: História e Cultura

UBERLÂNDIA
2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

A662p
2013

Arantes, Cristiane Paula, 1985-

O pós-moderno jamesoniano: reflexões sobre a metanarrativa e a historiografia / Cristiane Paula Arantes. – 2013.
83 f.

Orientador: Alexandre de Sá Avelar
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em História.
Inclui bibliografia.

1. História - Teses. 2. Jameson, Fredric, 1934- - Crítica e interpretação - Teses. 3. História e cultura - Teses. 4. Historiografia - Teses. I. Avelar, Alexandre de Sá. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDU: 930

CRISTIANE PAULA ARANTES

**O PÓS-MODERNO JAMESONIANO:
REFLEXÕES SOBRE A METANARRATIVA
E A HISTORIOGRAFIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em História, do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre de Sá Avelar

Linha de Pesquisa: História e Cultura

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Alexandre de Sá Avelar – Orientador

Prof^ª. Dr^ª. Regma Maria dos Santos

Prof. Dr. Julio Bentivoglio

Aaron Swartz, in memoriam

AGRADECIMENTOS

Acontecimentos previstos e imprevistos, alegres e tortuosos, fizeram parte da pesquisa e da composição do presente texto, o qual sintetiza todos esses momentos de forma direto ou indireta. Várias pessoas contribuíram para que nesses últimos dois anos meu arsenal teórico fosse ampliado, além de revistas algumas questões. Por isto, agradeço a todas as pessoas que conheci durante o mestrado, porém alguns nomes merecem ser citados por fazerem parte de um todo que retrata o caminho que percorri.

Almejo, *a priori*, lembrar a participação decisiva dos familiares: meus pais e irmãs. À vocês, pai e mãe, agradeço pelo apoio, amor e por respeitarem minha autonomia, acima de tudo. Às minhas irmãs, Aline, Lara e Fernanda, pela cumplicidade, pelas brigas e pela sinceridade... sempre. Portanto, aos familiares, obrigada pelo amor.

Desejo agradecer também, meu marido Agmar, por todos os bons momentos que me proporcionou, pela admiração, pelo carinho e por ter entendido a complexidade dos momentos de escrita e ter assumido as tarefas mais complexas e elementares durante a escrita. Espero retribuir toda esta cumplicidade e compreensão.

Aos meus amigos que tanto ajudam e me divertem, obrigada. Sou grata pela paciência com meu temperamento às vezes impulsivo e intempestivo, pelas risadas, pelo companheirismo nas horas de imprevisibilidade, dificuldade e, de alegria. Glauber, Jac, Karen, Lud, Rafa e Thithi. Amo amar vocês! Aos amigos, Guilherme, Newarney, Raphael Ribeiro, Tadeu Pereira e Gilmar Alexandre agradeço a solidariedade.

Ao meu orientador, Alexandre, sou grata pela atenção, paciência e, principalmente, por ter me apresentado este autor [Fredric Jameson] tão complexo e instigante. A você, devo a referência bibliográfica mais cara da minha trajetória acadêmica e teórica, em uma atividade descompromissada de avaliações formais, como aconteceu no nosso grupo de estudos sobre pós-modernismo, o qual colaborou com a minha escolha de um tema de pesquisa de forma autêntica. Isto, a meu ver, possui um valor singular, pois a liberdade e autonomia são, talvez, meu maior projeto de vida.

Aos membros da banca de qualificação Prof^a Dr^a Regma Maria Santos, Prof^a Dr^a Ana Paula Spini, pela leitura atenta e valiosas observações. Meu agradecimento à banca de defesa, ao Prof. Dr^o Julio Bentivoglio e Prof^a Dr^a Regma Maria Santos, pelo desejo de participar da defesa deste texto e contribuir para o aprofundamento das questões nele elencadas. Sou grata também, aos professores Florisvaldo Paulo Ribeiro, Adalberto Paranhos, Mônica Abdala pelas importantes sugestões nos primeiros escritos.

Por fim, agradeço o Programa de Pós-graduação em História e a linha História e Cultura por acreditarem no projeto de pesquisa apresentado e a agência de fomento FAPEMIG, o qual viabilizou a realização desta pesquisa. Reintero também a minha gratidão aos técnicos Luciana Lemes, João Batista e Stênio pela solidariedade e solicitude.

RESUMO

A motivação central desta proposta de pesquisa é pensar o conceito de cultura na obra de Fredric Jameson, tentando correlacioná-lo com o *Zeitgeist* e o paradigma central dos Estudos Culturais – entender as práticas culturais em seu contexto de produção e, com isto, intervir na sociedade. Tentaremos ainda entender como se dá a análise do autor no tocante à superação do binômio cultura de massa/ cultura erudita e, se isto realmente é demonstrado nas análises traçadas por Jameson, como reação que transcende à leitura marxista ortodoxa: infra e superestrutura. Em suma, este projeto está pautado no entendimento das formas culturais na pós-modernidade, lembremos que esta seria, no pensamento jamesoniano, *a lógica cultural do capitalismo tardio*. A partir deste movimento, almejamos visualizar na crítica de um dos ensaios mais polêmicos do autor, as funções da metanarrativa pós-moderna para pensarmos a historiografia, em especial a vertente da História Cultural.

Palavras-chave: Fredric Jameson, pós-modernidade, metanarrativa, historiografia

ABSTRACT

The main motivation of this research proposal is to think the concept of culture in Fredric Jameson's work, trying to correlate it with the *Zeitgeist* and the central paradigm of Cultural Studies – to understand cultural practices in their context of production and, thus, and intervene in society. Also try to understand how the author analyzes with regard to overcoming the binomial mass culture/ high culture, and if this really is demonstrated in the analyzes outlined by Jameson, as a reaction to reading that transcends orthodox Marxist: infrastructure and superstructure. In short, this project is directed by the understanding of cultural forms in postmodernity, remember that this was, in thought of Jameson, the cultural logic of late capitalism. From this movement, we aim view in the critical of one of the most controversial essays of the author, the functions of postmodern metanarrative to think historiography, especially the Cultural History's issue.

Keywords: Fredric Jameson, postmodernity, metanarrative, historiography

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
I – NOS CAMINHOS DA MATURAÇÃO TEÓRICA JAMESONIANA	15
1.1 – O <i>Zeitgeist</i> e sua relação com a emergência do “novo marxismo”	17
1.2- Jameson: o teórico marxista da pós-modernidade	27
II – A EXPERIÊNCIA DA PÓS-MODERNIDADE NA ÓTICA DE FREDRIC JAMESON.....	35
2.1- Moderno, modernidade, alguns conceitos	35
2.2 – O termo, o conceito, o debate: uma historicidade do pós-modernismo.....	44
2.3 - Capitalismo tardio, cultura pós-moderna, esquizofrenia: o exame da pós-modernidade em Fredric Jameson	50
2.4 – O mapeamento cognitivo como reinvenção utópica.....	63
III – A METANARRATIVA PÓS-MODERNA E A HISTORIOGRAFIA.....	66
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE FREDRIC JAMESON	79
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	80

INTRODUÇÃO

Sabemos que o debate historiográfico, na modernidade ou pós-modernidade (e as demais conceitualizações acerca do “presente”), é permeado constantemente pelas *formas de escrita da história*, as quais englobam método, análise e concepção de fontes que produzem “verdades” e sentidos, a partir dos fragmentos oferecidos pela realidade passada. Os contornos da escritura historiográfica traduzem um *locus* de abordagem do vivido delimitado por leituras, linhagens e filiações com as quais o historiador se identifica ao narrar seus objetos.

A escrita da história forja e dá significado ao tempo, ao homem e produz uma interpretação dos eventos. De acordo com Estevão C. de Rezende Martins (2009), o historiador, na produção do conhecimento histórico, em seus procedimentos empíricos e teóricos, realiza um *pacto historiográfico* que consiste no uso e concepção de fonte histórica a ser pensada e problematizada, aliada ao ponto de vista teórico assumido no trabalhar com as fontes. Ambos estão diretamente relacionados, o que oferece à pesquisa histórica um caráter eminentemente teórico¹.

Essas filiações de que trata o pesquisador supracitado revelam as perspectivas e os interesses dos pesquisadores sobre seu próprio tempo, mesmo que este esteja enquadrado cronologicamente no passado. A relação do intelectual com o presente pode, muitas vezes, falar mais deste presente do que o próprio passado. No entanto, o que podemos dizer sobre o presente? Como é pensar o contemporâneo? Como pensar o espírito de uma época? Essas perguntas foram, na nossa percepção, tencionadas por Fredric Jameson.

Ao propor uma interpretação da temporalidade pós-moderna, esse autor trouxe inúmeras questões, as quais só foram possíveis por meio de uma crítica cuidadosa da cultura na pós-modernidade. O universo cultural em Jameson centralizou-se na medida

¹ Vale ressaltar, portanto, que a teoria da História existe concomitante à escrita da História. Há um equívoco em pensar a teoria da História como um campo específico de análise da historiografia. A diferença se dá na denominada História Intelectual, a qual se ocupa da ciência da História, basicamente ancorada na História dos Conceitos e metodologicamente em uma hermenêutica textual. Segundo Droysen, a “[...] teoria da história não é uma enciclopédia das ciências históricas, nem uma filosofia (ou teologia) da história, tampouco uma física do mundo histórico, muito menos uma poética para a historiografia. Ela deve postular como sua tarefa ser um *organon* do pensamento e da pesquisa histórica.” DROYSEN, Johann G. *Manual de teoria da história*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p. 42.

em que exprimi a face capitalista tardia², a qual não revela a decadência do capitalismo, mas seu momento de maior pureza e realização. A cultura, portanto, foi examinada em múltiplas formas por esse intelectual, da literatura ao cinema, da arquitetura à teoria. A análise *transdisciplinar* de Fredric Jameson nos leva a usar o termo “pensador” ao nos referirmos a ele, pois, apesar de vinculado à crítica literária norte-americana, o trânsito por vários expoentes da cultura e da intelectualidade faz de Jameson um historiador, um sociólogo, um arquiteto, um crítico de cinema, um economista, ou talvez um filósofo da contemporaneidade. Nesse sentido, o caráter *transdisciplinar* do sistema jamesoniano contribuiu não apenas para suscitar questões, mas para nos impulsionar a nos aventurar nesse universo totalizante de uma forma profícua e inquietante. A escolha de trabalhar com esse pensador demonstra, acima de tudo, nossa relação ambígua com este presente carregado de incertezas, fragmentos e abalos individuais e sociais.

Considerado o teórico marxista norte-americano mais importante desde a Segunda Guerra Mundial, ganhador de prêmios pela contribuição de sua obra em vários países, poucos trabalhos têm sido dedicados a ele. No Brasil, por exemplo, Jameson não possui uma matriz interpretativa consolidada, por esse motivo, este trabalho não deixa de ser pioneiro e relevante, não só para a compreensão de seu conceito de cultura, mas, sobretudo, para a História Cultural – preocupada com as formas culturais dos homens nas várias temporalidades.

Sabemos que a referida linhagem historiográfica preocupa-se constantemente com o debate sobre o conceito de cultura, por isso, trazer um outro espectro acerca do tema será interessante e deslocará a reflexão centrada nos prismas franceses e ingleses para um norte-americano³. Portanto, Fredric Jameson, como um teórico marxista, pode contribuir muito com o seu arcabouço teórico e sua experiência na sociedade norte-americana, maior exportadora e consumidora de produtos culturais do mundo.

No intuito de concretizar esta proposta de trabalho, o presente texto foi estruturado em três capítulos subdivididos em temas relacionados na medida em que a narrativa evolui para esclarecer ao leitor o sentido de uma abordagem da constelação teórica jamesoniana.

² A perspectiva de um capitalismo tardio foi extraída dos dizeres jamesonianos e seu uso, no decorrer do texto, é para marcar a concepção do autor perante os fenômenos da contemporaneidade.

³ Apesar disso, mostraremos que o contato com as discussões na tradição europeia foi meritório para as diretrizes sob as quais as teses de Jameson foram construídas.

No primeiro capítulo, nosso incômodo com a relevância desse pensador em face da escassez de trabalhos sobre seu pensamento e da complexidade de seu arsenal teórico trouxe-nos uma necessidade latente de situar a construção e o amadurecimento da teoria jamesoniana. Tentamos elencar, acima de tudo, como os textos de Jameson estão relacionados ao *Zeitgeist*, em outras palavras, ao clima ou espírito intelectual de sua época, de forma que a experiência vivida e a intelectual inter-relacionam-se, em especial, no tocante à vertente marxista.

No âmbito intelectual marxista, viver as décadas de 1950 e 1960 significou um diagnóstico de que algo deu errado diante do aprofundamento do capitalismo, em especial, o processo de segregação de alguns intelectuais marxistas, assim como as desilusões políticas do pós-Segunda Guerra Mundial. Esses acontecimentos imprimiram novas reflexões sobre o papel do intelectual marxista e o foco de suas análises. Jameson, por sua vez, mostrou-se cada vez mais radical, assumindo a relevância de se pensar o político, ao mesmo tempo em que trazia outras questões para discuti-lo. Tentamos mostrar, assim, a emergência da *New Left* britânica e norte-americana, em que ambas buscaram reordenar a dicotomia super e infraestrutura, o que fez toda a diferença no trato com a ideia de cultura.

Esse redirecionamento foi permitido pela reelaboração dialética, a qual deixou de ser vulgarizada como mera contradição, permitindo pensar suas acepções oponentes de modo a relacioná-las de forma concomitante. A cultura pôde assumir, assim, o centro na análise das transformações sociais. Mas, se para Raymond Williams, a cultura é a referência para entender o processo histórico, no viés de Fredric Jameson, esta exprime as rupturas no modo de produção capitalista.

Posto isso, tivemos como objetivo demonstrar a função da *práxis* – voltada para a academia – segundo o pensador, a necessidade de encarar os debates sobre a cultura ancorados nos conceitos de reificação, e as inspirações de autores como Theodor W. Adorno, dentre outras tradições de pensamento, que foram trazidas para refletir e aprofundar a maturação teórica de Jameson. Isso se mostrou relevante também para termos uma ideia de como foi consolidada a abordagem desse intelectual, que culminou em uma teorização mais complexa no que tange às contestações sobre a pós-modernidade. No segundo capítulo, sentimo-nos ansiosos para apresentar a emergência do pós-modernismo e o arrolamento da projeção de Jameson na teoria crítica, porém, a ênfase metodológica na historicidade dos conceitos fez com que almejássemos fazer um

breve relato que demonstrasse a relevância dos conceitos norteadores da Modernidade. Ademais, tentamos atentar para a noção de consciência histórica e a relevância desta na vivência do próprio tempo.

As categorias representativas do moderno (individualidade, liberdade, progresso, razão e ciência) foram elencadas para demonstrar como foi sentida a experiência do homem moderno ao imprimir a ideia de *télos* à vida humana, de forma a permitir a composição do sujeito histórico capaz de enfrentar seus problemas e de se aperfeiçoar continuamente.

Esse movimento foi interessante para pensarmos o fenômeno da consciência histórica, a qual se perdeu no processo de banalização da acepção de progresso associada ao desenvolvimento técnico da ciência. Na esteira desses acontecimentos, surgiram as principais utopias modernas, a saber, interpretadas por Marshall Berman, como o modernismo, nas artes e na filosofia. Emerge na narrativa a relevância de Karl Marx ao abordar o capitalismo como filosofia da história, em outras palavras, uma etapa necessária de transmutação desse sistema. Assim sendo, pretendemos demonstrar que uma das particularidades das vicissitudes modernas é a latente crítica ao seu próprio tempo.

Já edificado esse breve histórico da modernidade, procuramos adentrar na discussão pós-moderna para, enfim, visualizar como se dá a insurgência das abordagens sobre o pós-modernismo, desde sua aparição como termo até sua consolidação filosófica.

Para tanto, trouxemos o papel das discussões na arquitetura e, posteriormente, a saliência de Jean-François Lyotard na expansão da querela pós-moderna, ao apontar o fim das metanarrativas que, autoritárias, comprimiram a heterogeneidade dos sujeitos não contemplados nas narrativas modernas clássicas. Na contramão, Habermas adentrou no debate realçando a Modernidade e, na iminência de seu aparente esgotamento, o filósofo apregoou que ainda era um projeto inconcluso, em vias de realização.

Fredric Jameson, conhecedor das artes modernas e da teoria crítica, introduziu na reflexão sobre a pós-modernidade a perspectiva do modo de produção para compreendê-la, introduzindo um viés historicista e original. O pensador denuncia o pós-modernismo como a dominante cultural do capitalismo tardio, o qual diluiu as fronteiras entre a cultura erudita e a popular, fazendo com que a *paródia* fosse inviabilizada pela proeminência do *pastiche*, marca da mistura de vários estilos, sem a devida atenção.

O *pastiche* desvela, acima de tudo, a surdez histórica do pós-modernismo face à substituição do tempo pelo espaço, o que impede uma conexão mais densa entre passado, presente e futuro. Jameson centraliza a discussão dos fenômenos da *esquizofrenia* de Lacan e traz uma proposta de *mapeamento cognitivo* para reavivar as funções utópicas no universo pós-moderno, não fora dele.

No terceiro capítulo, tivemos como propósito discutir o problema correlato às faculdades de mapeamento cognitivo, trazendo uma crítica de Ahmad à Jameson no que concerne à “estética da literatura do terceiro mundo” para mostrar que os lugares de fala dos intelectuais podem moldar suas concepções ideológicas. Tentamos mostrar também qual o objeto da História e da Cultura, com vistas a propor uma metanarrativa que atenda às emergências dos relatos historiográficos para mobilizar as categorias locais sem perder de vistas as globais. O modo de produção, dessa forma, ainda se mostrou relevante para pensar nas aporias do contemporâneo e, sobretudo, nas formas narrativas inconscientemente políticas.

Relembremos, antes da leitura deste texto, que as questões do pós-modernismo, na fortuna teórica jamesoniana, negam juízos morais e o compreende à luz do desenvolvimento do modo de produção capitalista.

Por fim, as alíneas que se seguem demonstram a necessidade de uma leitura aprofundada do pós-moderno, de modo que possamos entendê-lo e traçar alguns paralelos com nossa atuação como historiadores e sujeitos históricos. Ao fim e ao cabo, a pesquisa em desenvolvimento está sujeita a inserções, debates e reelaborações que estejam compromissadas com uma visão menos partidária e mais construtiva.

I – NOS CAMINHOS DA MATURAÇÃO TEÓRICA

JAMESONIANA

Por definição, o homem de ideias se deixa ler por suas publicações, não por seu cotidiano

François Dosse

Historicizar sempre!

Fredric Jameson

A representação dos contornos assumidos no presente revela uma tentativa dissimulada de transformar aquilo que se entende por contemporaneidade em um singular tempo histórico, do ponto de vista intelectual e artístico. Inúmeras são as noções que visam pincelar imagens da relação contemporânea com o tempo, de modo a capturá-lo em variadas textualidades. Em que sentido um discurso é classificado como contemporâneo e por quê? Como e por que um autor se propõe a traçar uma narrativa que responda às suas inquietações com o tempo e a sociedade? Essas indagações inspiram a composição das linhas que se seguem e, na tentativa de ao menos classificar o sentido daquilo que denominamos como contemporâneo, talvez os dizeres do filósofo italiano Giorgio Agamben sejam salutares:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 58-59)

Essa inadequação ao tempo ou diacronia não prescinde, necessariamente, de uma transferência do ser a outro tempo, em termos de nostalgia ou negação radical do indivíduo contemporâneo no momento em que constrói um sentido para ao real. Segundo Agamben, contemporâneo é aquele que concorda e discorda da visão que lhe é proposta, aproxima-se e se distancia por promover comparações, digressões, dissociações e por pensá-las em conjunto.

O contemporâneo é, nesse sentido, caracterizado pelo olhar aprofundado, sem maiores juízos de valor, tampouco rejeições dogmáticas, já que a imaginação do

homem, o intelectual, o artista e demais agentes sociais, não se amolda passivamente.

A presença de uma visibilidade sombria diante do tempo presente intriga-nos e nos leva a buscar entender um pouco da trajetória intelectual de um autor mergulhado em um projeto ambicioso de mapear, discutir, desconstruir e (re)construir uma leitura sobre a cultura e a teoria cultural, desde que ambas estejam ocupadas em decifrar e simultaneamente embarçar o leitor, na medida em que oferecem uma luz sobre as transformações no decorrer do século XX. Jameson estabelece uma leitura sobre o tempo, acerca da cultura e da teoria amparado por essas três categorias, ora reafirmando-as, ora repelindo-as.

O caráter biográfico de Jameson é considerado relevante na medida em que demonstra como e por que o pensador constitui relações acadêmicas e teóricas, além de recuperar discordâncias ou deslocamentos entre seus primeiros enunciados e aqueles que elegemos para focar nossa inquietação diante da contribuição desse autor para a historiografia. Nosso interesse primordial não é meramente elencar o contexto de produção dos textos jamesonianos, mas, sobretudo, relatar os vínculos entre o pensamento e a existência de um autor marxista tão enigmático, inovador e criativo no momento em que o marxismo é duramente refutado das análises do social, se não ridicularizado entre os intelectuais mais ríspidos.

Buscando pistas de como trabalhar textos que se ocupem da composição teórica do autor, François Dosse⁴ nos inspira ao apontar caminhos para que os elementos da trajetória de Jameson possam fornecer indícios para o nosso entendimento do processo que consolidou sua obra. No entanto, se pensarmos em termos de biografia, veremos que, se problematizarmos os aspectos da existência subjetiva, esta não irá ao encontro do objetivo deste trabalho. Nesse viés, desconsideramos o interesse por minúcias do ambiente privado, pois isso só seria relevante se estivéssemos realizando uma biografia do pensador.

A prática historiográfica proposta por Dosse desvela algumas das dificuldades em encontrar fontes para contar uma vida, em outras palavras, para biografar. O exemplo citado pelo historiador, da biografia intelectual de Paul Ricoeur, auxilia-nos a pensar em termos de metodologia para construir o edifício intelectual de Jameson em um breve relato que elucide sua trajetória. Na concepção de Dosse, as poucas fontes

⁴ DOSSE, François. *O Desafio biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

para retratar a vida de Ricoeur fizeram com que a recepção fosse o caminho encontrado para sanar as inquietações diante do desafio de biografar o filósofo. Nas palavras de Dosse:

O fio condutor é, evidentemente, o encaminhamento de Ricoeur, quer se trate de restituir do ponto de vista de sua recepção, a partir do olhar múltiplo dos outros, de entrecruzamento de itinerários e de encontros sucessivos [...]. Os sentidos de uma vida de si se leem no olhar dos outros, não como fidelidade restituída por algum espelho, senão como recriação constante, obra no trabalho, mundo do texto tornado fonte de identidade. (DOSSE, 2009, p. 379)

Esse fio condutor envolve a recuperação da tradição a que o autor está veiculado e a pluralidade de visões sobre sua obra, no sentido de entender como e por que ela é reconhecida. Em outras palavras, como e por que o biografado se constitui no seio da intelectualidade. Isso nos remete a outros dois aspectos: a coerência lógica diacrônica de uma obra, a qual confere uma circularidade ao movimento teórico em que um autor (re)elabora conceitos anteriormente discutidos, e o *Zeitgeist*, que corresponde ao clima ou espírito intelectual de uma época e de que forma este interfere nas preocupações de um autor. Preocupações como essas são pertinentes para tentarmos edificar a consolidação dos trabalhos de Jameson a partir de um breve itinerário, uma vez que pretendemos utilizar duas categorias para identificar o trabalho desse teórico: a presença do marxismo e o debate sobre a pós-modernidade.

1.1 – O *Zeitgeist* e sua relação com a emergência do “novo marxismo”

O norte-americano Fredric Jameson, nascido em Cleveland, no estado de Ohio, em 1934, obteve uma formação acadêmica identificada com a crítica literária. Graduiu-se em Letras pela Haverford College, em 1954. Após esse ano, morou um tempo na Europa (França e Alemanha), onde se especializou em Literatura Francesa, e teve ainda contato com o marxismo, o que alterou sobremaneira os rumos do seu pensamento filosófico. Já no ano de 1956, retornou aos Estados Unidos e deu início ao doutorado

com a orientação e influência de Erich Auerbach⁵, na Universidade de Yale, onde foi também professor. A tese, seu primeiro trabalho publicado em 1961, porém escrita em meados dos anos 1950, trata do pensamento político de Sartre⁶. A construção teórica de Jameson sobre Sartre não traz as categorias marxistas encontradas em trabalhos posteriores, mas retrata a angústia do autor diante da banalização do capitalismo na década de 1950, em que o contexto da época sufoca a crítica contra o *éthos* estritamente capitalista. Jameson almejava encontrar um caminho que destoasse da narrativa conformista, por isso a pesquisa que realizou sobre a filosofia de Sartre fez com que o autor colocasse em discussão áreas distintas que se combinavam entre si. O pensador incursiona pela estética, filosofia, política e análise histórica para colocar em cheque o cotidiano naturalizado do capitalismo em estágio avançado.

Podemos dizer que o caráter interdisciplinar dos textos do complexo teórico jamesoniano é uma influência direta da filosofia sartreana e inicialmente testada metodologicamente no texto final do curso de doutorado.

A relevância de Sartre para Jameson demonstra, sobretudo, o apelo político que o pensador encontrou na figura do filósofo francês, pois, ao contrário de outros fenomenologistas da década de 1950, Sartre mostrou-se mais radical e se aproximou do marxismo mesmo tendo negado a ortodoxia dessa corrente, banalizada pelo Partido Comunista Francês. Segundo Sean Homer, “a escolha de Sartre, portanto, sugeriria uma mais abertamente intenção política do que uma leitura inicial de “The origins of a style” pode sugerir” (tradução nossa).⁷ Jameson, portanto, retrata Sartre como uma inspiração para se pensar um paradigma de intelectual marxista:

[...] para uma geração de intelectuais franceses, mas também para outros europeus, mais notadamente a esquerda britânica, assim como para americanos como eu, Sartre representou um modelo de intelectual político, um dos poucos modelos que tínhamos, mas o suficiente. (tradução nossa)⁸

⁵ Conhecido no Brasil pelos estudos filológicos e uma possível sociologia da literatura, ao unir a crítica da arte literária à sua condição histórica. Vide: WAIZBORT, Leopoldo. Erich Auerbach sociólogo. *Tempo social*. 2004, vol.16, n.1, p. 61-91.

⁶ A tese não foi publicada no Brasil. JAMESON, Fredric. *Sartre: the origins of a style*. New Haven: Yale University Press, 1961.

⁷ Trecho original: “The choice of Sartre, therefore, would suggest a more overtly political intent than an initial reading of *The Origins of a Style* might suggest” (HOMER, 2004, p. 3).

⁸ Trecho original: [...] for a whole generation of French intellectuals, but also for other Europeans, most notably the younger British left, as well as for Americans like myself, Sartre represented the model of the political intellectual, one of the few role models we had, but a sufficient one (JAMESON, 1984. p. 122).

Ademais, ao atentar para as questões correlatas às narrativas, Jameson elabora uma “leitura sartreana dos textos de Sartre” em *The origins of a style*, e as retoma em *Marxism and Form*, partindo de categorias filosóficas para enunciar uma crise das narrativas do ponto de vista intelectual e formal. Assim, o autor entrelaça questões temporais com as possíveis narrativas produzidas, fazendo com que as obras sirvam para pensar o tempo, não o contrário. A desilusão de Sartre perante a ortodoxia revela a Jameson um espectro amplo de reavaliação metodológica e formal do marxismo e, por que não, uma renovação na forma de avaliar as contradições sociais.

Não obstante à inquietude perante moldes tradicionais no marxismo, Fredric Jameson vivenciou, em seu país de origem, tentativas de censura às produções intelectuais destoantes do viés capitalista imperante nos Estados Unidos durante o período de pesquisa sobre a filosofia de Sartre.

Conforme Maria Elisa Cevasco, na década de 50, havia uma segregação de intelectuais de esquerda nos Estados Unidos dado o macarthismo predominante até os anos 1960, o qual foi responsável não só pela perseguição ao pensamento de esquerda das universidades, mas também resultou na expulsão de pensadores tidos como “subversivos” no próprio país.⁹ Já na década de 60, estes conseguem certa visibilidade:

Como resultado dessas medidas sistemáticas de profilaxia do ambiente político e cultural, quando, na esteira dos movimentos sociais e embalado pelos ventos de reforma da sociedade civil e de protesto contra a guerra que agitam os Estados Unidos nos anos 60, o pensamento teórico de esquerda consegue uma certa visibilidade, ele vai se afinar não com uma tradição de movimento social autóctone mas com as importações do marxismo europeu (CEVASCO, 1995. Prefácio. JAMESON, 2007. p. 08).

O deslocamento de Jameson para a França foi, nesse sentido, interessante não apenas para atender ao imperativo do momento, mas, sobretudo, para dar visibilidade ao marxismo, já em processo de reconfiguração.

O contexto de mobilização na sociedade americana (movimentos civis da década de 1950 e 1960 contra a Guerra do Vietnã, as insurgências dos jovens em Woodstock), apesar da predominância do conservadorismo, foi impactante, ainda mais pela

⁹ Dentre eles não há fontes nem relatos de que Fredric Jameson tenha sido realmente expulso, no entanto, a neblina que pairava sobre a intelectualidade contrária à lógica machartista nos faz acreditar que mudaram os rumos do itinerário intelectual perseguido pelo autor, o qual transita em torno de variadas correntes filosóficas sem perder de vista o espectro das categorias que engendram uma leitura marxista do mundo.

influência do pensamento marxista naquela época. Uma das especificidades da trajetória intelectual jamesoniana foi a radicalização política também por via estética, por meio da leitura dos modernistas clássicos, e os impulsos filosófico-sartreanos atrelados às noções que delineavam expectativas progressistas para um futuro melhor, nas quais Jameson verificou um sentido processual que redefinía e transformava o mundo.

A literatura clássica, o contato com filosofias emancipatórias e reformistas somados aos últimos acontecimentos no cotidiano norte-americano potencializaram o desejo de superação do capitalismo em Jameson. Mas essa inserção do marxismo em suas perspectivas foi o escopo para os rumos que sua produção tomou, ao mesmo tempo em que não tornou seu pensamento eminentemente bolchevique, afinal, tal fato se deu pela sua erudição literária e a inspiração da filosofia sartreana de tradição francesa.

Na esteira da radicalização teórica de Jameson, encontrava-se a intelectualidade marxista que, diante das transformações ocorridas após a Segunda Guerra Mundial e os escândalos revelados pelos campos de concentração stalinistas, mostravam que algo no projeto comunista de transformação social havia fracassado. O papel dos intelectuais passou a ser discutido e novos ares à esquerda em vários pontos do Ocidente apareceram. De certa forma, o *Zeitgeist* foi direcionado por novas perguntas que poderiam contribuir para o debate intelectual e, ao fim e ao cabo, para uma possível transformação social. Entendemos que esse clima intelectual foi, portanto, fecundo para a maturação dos escritos jamesonianos.

A saber, a emergência da chamada *New Left* representou um movimento político unificado no sentido de repensar as mudanças globais e a própria esquerda, todavia contou com diferentes campos de ação e de construção teórico-metodológica. Estudantes norte-americanos que aspiravam a uma renovação da esquerda, a exemplo do próprio Fredric Jameson, “sentiram instintivamente que a fraqueza dessa geração [aquela que fora duramente perseguida pelo macarthismo] era a falta de formação na tradição crítica de pensamento nos quais os europeus pareciam entender tão bem” (tradução nossa)¹⁰.

O diagnóstico de que havia uma ausência de formação crítica era mais notável no entendimento dos intelectuais europeus, em especial, as transformações na esfera da cultura demonstradas pela tradição da Escola de Frankfurt, a qual, ao ter perpetrado um

¹⁰ Trecho original: “[...] felt instinctively that the weakness of this generation was its lack of firm training in the critical traditions of thought which Europeans seemed to understand so well” (BUHLE, 1991. p. 239).

certo pessimismo nas leituras sobre a cultura popular norte-americana, acabou sendo rechaçada, a princípio, pela *New Left* dos Estados Unidos¹¹.

Após o contato com o marxismo europeu e as “novas tendências no estudo da cultura”, aliadas ao conhecimento adquirido pela estética modernista, Jameson obteve contato com a teoria dos filósofos da Escola de Frankfurt, através das obras de Adorno e Habermas. Jameson as compreendeu à luz de suas problematizações sobre o processo de racionalização ao qual se debruçavam e de acordo com seu contexto de produção – em especial a temática correlata aos desdobramentos da Segunda Guerra Mundial.

A partir disso, Fredric Jameson compreendeu a teoria crítica alemã por meio da crítica ao ideal iluminista a partir do conceito de *dialética negativa*, esboçada pelos frankfurtianos. Para melhor compreendermos tal conceito é interessante pensar em outro anterior a esse, a *dialética do esclarecimento*.

Na filosofia iluminista, o esclarecimento [*Aufklärung*]¹² tinha a função de abrir as mentes e os olhos daqueles que haviam se deixado dominar pelos mitos, que passariam a agir guiados pela razão, a qual encerrava um papel fundamental de emancipar e liberar os homens das catástrofes e da menoridade. Assim, o movimento contraditório entre a racionalidade e a mitologia poderia culminar na síntese positiva e liberalizante. Adorno e Horkheimer faziam uma crítica à racionalidade ao mostrar que o esclarecimento não estava cumprindo seu ofício, pelo contrário, impulsionava o movimento dialético de forma negativa, por servir a uma visão de mundo puramente instrumentalista que levaria a Auschwitz (JAMESON, 1985, p. 35).

No prefácio de *Marxism and Form* (1971), ao apresentar as obras que inspiraram e foram objeto da composição do livro, Jameson relata essa dificuldade de estabelecimento do programa intelectual frankfurtiano e francês, mas traz um chamado aos leitores dada sua importância:

[...] uma tarefa relativamente modesta e direta como esta, é, entretanto, um programa em si: por um lado, até escritores bem conhecidos como Sartre ou Luckács nunca foram adequadamente focalizados em inglês devido ao preconceito anticomunista de seus comentadores, ou, muitas vezes,

¹¹ Essa resistência aos modelos da teoria crítica foi combatida por Jameson quando o autor apresentou um dos filósofos da Escola de Frankfurt a partir de citações de obras importantes de Theodor W. Adorno no intuito de melhorar a compreensão de suas traduções em solo estadunidense.

¹² A noção de *Aufklärung* advém do filósofo Immanuel Kant. Ver em: KANT, Immanuel. *Resposta à pergunta: O que é o Esclarecimento*. Disponível em: <http://www.ufsm.br/gpforma/2senafe/PDF/b47.pdf>

simplesmente por causa da ausência de cultura marxista genuína nos círculos acadêmicos. [...] Menos óbvio, talvez é a intensidade com que quem apresenta a literatura dialética alemã ou francesa se vê forçado [...] a levar em consideração uma terceira tradição nacional, [...]: essa mistura de liberalismo político, empirismo e positivismo lógico que conhecemos como filosofia anglo-americana [...]. Pois a falência da tradição liberal é tão evidente no nível filosófico como o é no político: o que não significa que tenha perdido seu prestígio ou força ideológica. [...] Já é tempo, portanto, daqueles que vivem na esfera de influência da tradição anglo-americana aprenderem a pensar dialeticamente [...] (JAMESON, 1985, p. 2)

Nesse momento, o pensador assume para si o papel de representante de uma nova visão do marxismo na crítica literária anglo-americana e, no âmbito editorial e acadêmico, resolve atuar como componente dessa Nova Esquerda embrionária e combatida pelo conservadorismo cotidiano e intelectual da sociedade norte-americana. Em outras palavras, Jameson coloca-se como parte integrante de um novo marxismo. Por essa razão, os textos contidos nessa obra [*Marxism and Form*] são considerados chave na segunda geração de marxistas combativos da cultura do esquecimento e da estagnação durante a Guerra Fria (tradução nossa)¹³. Destarte, foi essa obra que o coroou como o maior crítico literário marxista do mundo (ANDERSON, 1999).

Na Inglaterra, a *New Left* foi representada pela constituição dos Estudos Culturais. Partilhando do mesmo incômodo gerado na esquerda norte-americana, os rumos tomados pelo comunismo russo no período de 1925 a meados da década 1950, o *boom* econômico do pós-guerra e a adesão de jovens marxistas com aspirações mais libertárias também resultou na emergência de uma *New Left* britânica. A área de atuação mais duradoura da *New Left* foi na esfera da cultura (CEVASCO, 2008, p. 87). Participaram desse processo historiadores, críticos literários e nomes sem um enquadramento intelectual definido, a exemplo de E. P. Thompson, Raymond Williams, Stuart Hall, entre outros.

A prerrogativa fundamental dos Estudos Culturais era pensar a cultura como componente dos modos de vida, não os apartando entre si, o que significou um rompimento com o esquema interpretativo marxista ortodoxo: a infra e a

¹³ Trecho original: [...] represents a key text in the second-generation recovery of the vitality and richness of the Marxist tradition, a richness and vitality that had stagnated and disappeared through the Cold War and McCarthyism. Ver DENNING, 1998, p. 433.

superestrutura¹⁴. E. P. Thompson ilustra bem o paradigma inter-relacional ao combater o princípio mecânico de situar a denominada infra e superestrutura como polos eminentemente opostos.

A estratégia do historiador foi traçar o caminho do que ele pensou ser uma legítima *history from below*, representada pelos estudos sobre a classe trabalhadora inglesa no século XVIII – a partir do texto “Patrícios e Plebeus”¹⁵ que foi publicado no Brasil em 1998 – que permitiu mobilizar teoria e metodologia nos diferentes discursos e formas das classes sociais, ao movimentá-las dialeticamente¹⁶.

Partindo da noção ‘história vista de baixo’, Thompson demonstra que, com frequência, somos levados a pensar sob a égide de categorias hierarquizantes no tocante ao modelo de explicação das vicissitudes das classes populares, oprimidas pelo funcionamento de uma lógica capitalista que exclui e elabora condutas e códigos, muitas vezes inacessíveis às camadas subalternas. Estas são visualizadas pela intelectualidade como sujeitos demasiadamente vitimados e impossibilitados de resistir à opressão.

O olhar, sob uma perspectiva hierárquica, apreende os agentes situados “abaixo” como meros reprodutores da lógica dominada pelos agentes localizados acima. Nesse retrato, a classe mais pobre seria objeto de manutenção do poder pertencente às ricas, não sendo, assim, capaz de criar formas de resistência ou mecanismos responsáveis por contrariar as aspirações de seus algozes. Esse viés dicotômico foi combatido pelo conceito extraído da obra de Gramsci, em que a ideia de hegemonia expressa um universo de lutas ideológicas por representatividade de direitos entre as variadas classes sociais. Ancorado pela noção de hegemonia, Thompson examina a relação entre patrícios e plebeus enfatizando as formas de resistência dos segundos sobre os primeiros e, dessa forma, impacta as ciências humanas da época ao mobilizar campos opostos

¹⁴ Outro autor que também colaborou na quebra dessa visão foi Mikhail Bakhtin, ao discutir o conceito de circularidade cultural, o qual apreende uma suspensão nas categorias dicotômicas de cultura erudita e popular, pois, segundo o linguista, ambos se misturam simultaneamente. Ver: BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Annablume / Hucitec, 2002.

¹⁵ THOMPSON, E. P. Patrícios e plebeus. In: _____. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

¹⁶ Outro texto seminal para a historiografia sobre esse tema é THOMPSON, Edward P. *A história vista de baixo e Folclore, antropologia e história social*. In: *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001. Em ambos os escritos, Thompson discute o preconceito de certos historiadores e o uso de suas narrativas para colocar a classe operária em processo de exclusão que, aparentemente, transcorreria em uma via de mão única, sem maiores resistências e meandros de negociação entre aqueles colocados abaixo pelo sistema capitalista do pós-Revolução Industrial.

[infra e superestrutura] dialeticamente relacionados entre si. Esse entendimento está ligado à perspectiva dialética na qual as polarizações mesclam-se nos comportamentos dos sujeitos. A contradição é verificada nas práticas da classe dominante e dominada em um movimento de troca, resistência e conformismo evidenciados que, de maneira concomitante, revelam-se nas relações sociais. Ainda assim, a percepção da cultura se faz valer nas trocas entre dominantes e dominados, pois a hegemonia cultural – valores e práticas cotidianas em um determinado tempo e espaço – não confere de forma automática uma hegemonia estrutural.

O sentido da percepção cultural passa a ser a chave para compreender as transformações históricas porque oferece uma leitura das mudanças nas estruturas mentais e concretas. De acordo com Raymond Williams:

[...] A evolução da palavra *cultura* dá testemunho de numerosas reações, importantes e continuadas, a essas alterações de vida social, econômica e política e pode ser encarada, em si mesma, como um especial tipo de roteiro, que permite explorar a natureza dessas mesmas alterações. (WILLIAMS, 1969, p. 18)

Os textos de Williams, assim como os de Thompson, realizam uma reviravolta nas posições intelectuais acerca da cultura. O autor combate as noções carregadas de idealismo – as quais, muitas vezes, fazem com que um componente social tão importante como a cultura, pensada como modo de expressão da vida, seja usado para reforçar a dominação – para situá-las nos *lócus* da vida social como um todo. A perspectiva desse autor é revolucionária na medida em que desloca o espectro da potencialidade do universo cultural, que passa a abarcar, em sentido amplo, o mecanismo de transformação social mais eficaz. “Longe de desprezar o que comumente se designa como as grandes obras da Cultura, é preciso se apropriar dessa herança comum retida nas mãos de poucos, por meio da abertura do acesso aos meios de produção” (CEVASCO, 2003, p. 23). Raymond Williams propõe um modelo de cultura em comum que reconheça particularidades e faça realçar o caráter igualitário de direitos a serem usufruídos por todos.

Os trabalhos de Thompson e Williams demonstram que, se nos Estados Unidos, os jovens de esquerda voltaram-se mais para as discussões acadêmicas, os intelectuais ingleses atuaram no campo teórico e antropológico.

Em suma, o pensamento marxista encontrava-se em fase revisionista, sem perder

de vista o compromisso com a ruptura das formas de dominação econômica, as quais, de acordo com a *New Left*, se confundiam com as formatações culturais.

Ainda contaminado pela temperatura intelectual renovadora representada pela *New Left*, em 1972 foi publicado *The Prison house of language*, que demonstra o interesse de Jameson pelo estruturalismo francês e o formalismo russo, ao lançar mão dos primeiros ensaios para sua futura abordagem sobre a textualidade pós-estruturalista a partir da apreciação teórica de trabalhos como o de Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, entre outros.

A reflexão sobre esses autores potencializou o desenvolvimento da hermenêutica jamesoniana. Isso gerou uma confusão em seus leitores, pois, ao discutir esses modelos e, posteriormente, as teses pós-modernas, fez com que fosse considerado, pejorativamente, um pós-moderno. Sobre isso, Oliveira nos diz:

[...] Essa dificuldade em relação aos escritos de Jameson é muito semelhante àquela que sempre perseguiu Adorno por conta de sua peculiar abordagem do tema da *identidade*. Aliás, no que se refere à recepção no sentido mais geral, podemos dizer que Jameson herdou o falso problema que, não raro, era colocado em relação a *Dialética Negativa*, a saber: para alguns ele é demasiadamente marxista, enquanto, para outros, ele não é suficientemente marxista (OLIVEIRA, 2008, p. 16).

Tais incompreensões revelam o problema identitário e receptivo enfrentado pelo caráter interdisciplinar do seu arsenal bibliográfico e a inexistência de uma matriz interpretativa consolidada no Brasil e em outras partes do Ocidente, apesar de sua grande influência nos Estados Unidos.¹⁷ O marxismo em Jameson foi considerado insuficiente, *a priori*, por não ressaltar as características do universo do trabalho, já que o conceito de cultura é eloquente em sua crítica cultural, entendida como a análise das formatações culturais em sua historicidade e contextualidade. Todavia, a leitura de expoentes marxistas ortodoxos mudou na medida em que “a esquerda se tornou cada vez mais isolada, assediada, e menos capaz de imaginar qualquer alternativa à ordem social vigente, Jameson passou a falar de forma sempre mais direta [...]” (ANDERSON, 1999, p. 154). Entendemos, portanto, que a densidade marxista do autor deve ser

¹⁷ Esta matriz interpretativa tem sido gestada ao longo dos anos, em 2008, seis intelectuais de várias partes do Ocidente e Oriente, reuniram-se para discutir o trabalho do autor em um simpósio chamado *Holberg International Memorial Prize* ocorrido na Universidade de Bergen, Noruega. Neste evento foram discutidos temas na obra de Jameson em especial, o papel da teoria crítica composta pelo autor: pensar a cultura em conexão com a temporalidade.

medida em termos do trato que ele dá às configurações econômicas de seu tempo, as quais foram posteriormente encerradas na lógica cultural do capitalismo tardio. Aprofundaremos esta questão nas linhas subsequentes.

Por ora, vale lembrarmos que, o processo de maturação das perspectivas sobre a literatura e a crítica cultural foi condensado em *Ideologies of Theory* (1988), livro que contém vários ensaios comprometidos com a discussão sobre o problema da narrativa e da interpretação, alongados pelos caminhos que condicionaram a produção dos textos teóricos e literários nos quais Jameson se debruça. O pensador considera que esse livro aborda uma questão metodológica circunscrita ao alargamento dos níveis de interpretação dos textos, os quais deixam de ser compreendidos do ponto de vista vertical e são direcionados de uma forma horizontal que se assumirá, *a posteriori*, interdisciplinar e contemporânea aos meandros de sua época de escrita.

Em 1981, focado nos estudos sobre narrativa, psicanálise e demais teorias que depois foram identificadas com o pós-modernismo, Jameson relata a fragmentação das esferas sociais da vida e publica o livro *The Political Unconscious: narrative as a socially symbolic act* (publicado no Brasil em 1992). Na obra anuncia seu compromisso com a história, ao defender que os textos literários deveriam ser encarados como objetos da historicidade humana, elementos políticos, estéticos e oriundos dos acontecimentos e valores sociais no momento de sua escritura. Jameson apresentou assim o famoso imperativo: ‘historicizar sempre’, em que o metacommentário funcionou como historicização da pesquisa intelectual que interpreta os textos e as componentes do ato interpretativo. De acordo com o autor:

[...] Nunca confrontamos un texto de manera realmente inmediata, en todo su frescor como cosa en-sí. Antes bien los textos llegan ante nosotros como lo siempre-ya-leído; los aprehendemos a través de capas sedimentadas de interpretaciones previas, o bien -si el texto es enteramente nuevo- a través de los hábitos de lectura y las categorías sedimentadas que han desarrollado esas imperativas tradiciones heredadas. (JAMESON, 1989, p. 11)

O *metacommentary*, ao contrário do desconstrucionismo, verifica, no processo de interpretação, o elemento ideológico através da reconstrução histórica. O processo de leitura é entendido por meio dos códigos mestres que compõem as narrativas, assim é possível evidenciar as implicações políticas destas e, enfim, englobá-las em cultura, não

apenas em ideologia. Jameson almejava, assim, retratar o potencial da leitura como ato interpretativo, desde que este não fosse reduzido ao relativismo.¹⁸

1.2- Jameson: o teórico marxista da pós-modernidade

No ano de 1982, Fredric Jameson tornou-se professor emérito da Universidade de Duke a partir do texto *O pós-modernismo e a sociedade de consumo*¹⁹, em que apresenta uma dimensão nitidamente temporal sobre seu tempo, unida aos aspectos da crítica literária, os quais o ajudaram a compreender as mutações do universo cultural. O famoso ensaio *Pós-modernismo ou a lógica cultural do capitalismo tardio* foi publicado em 1984, no número 146 da revista *New Left Review*²⁰, e transformado em livro em 1991²¹. Nele, o autor constrói uma leitura totalizante sobre a fusão definitiva da economia com a cultura na pós-modernidade. Emerge na cena histórica um *boom* de imagens desconexas, que se diluem com o sujeito iluminista que se encontra desorientado e esquizofrênico em meio à primazia do espaço sobre o tempo (dentre outras teses apresentadas pelo autor), processo esse iniciado pelo esmaecimento da

¹⁸ A perspectiva correlata ao *metacomentário*, como mecanismo de análise que se ocupe das características ideológicas implícitas nos textos será retomada no terceiro capítulo ao abordamos a crítica de Aijaz Ahmad a Fredric Jameson. O debate do primeiro autor com o segundo versa sobre a concepção jamesoniana no tocante às narrativas não canonizadas, as quais deveriam ser encaradas como alegorias da cultura do terceiro mundo. Ahmad discute a ideia de alegoria ao evocar as particularidades da literatura do primeiro mundo ao rechazar, inclusive, a suposição de um primeiro, segundo ou terceiro mundo. Vide: AHMAD, Aijaz. *Linhagens do presente: artigos*. Org. de Maria E. Cevalco. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

¹⁹ Decorrente de uma conferência proferida por Jameson no Museu Whitney de Arte Contemporânea em 1982 e publicado no livro KAPLAN, E. Ann (org.). *Postmodernism and Its Discontents: theories, practices*. Londres: Verso, 1988. No Brasil, o texto foi apresentado pela tradução dessa obra nos primeiros anos da década de 1990, conforme referência: JAMESON, Fredric. O pós-modernismo e a sociedade de consumo. In: KAPLAN, Ann. (org.). *O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993. Ademais, o texto “O pós-modernismo e a sociedade de consumo” é uma junção de elementos do artigo “Postmodernism and consumer society” In: *The Anti-aesthetic*. Port Townsend: Ed. Bay Press, 1983 e do ensaio “Postmodernism: the cultural logic of late capitalism”. *New Left Review* 146 (July-August 1984).

²⁰ De origem britânica, esta revista foi criada no início da década de 1960, no calor da ascensão dos estudos culturais na Inglaterra, nos quais como já vimos, questionavam o modelo ortodoxo no marxismo ao incorporar novas metodologias e concepções ao lidar com as interpretações da cultura e das possibilidades de ruptura sistêmica. A *New Left Review*, que nasceu deste novo ambiente político e cultural, nos últimos anos publica textos comprometidos como análises culturais em suas variadas formas, sem perder de vista o viés político do marxismo.

²¹ JAMESON, F. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke University Press. 1991. O livro supracitado é emblemático em termos de consolidação do autor Fredric Jameson. Um exemplo disso é a quantidade de citações encontradas na plataforma do Google Acadêmico.

distinção entre cultura de massa e erudita. Observa-se, nessa interpretação, a nítida influência da Escola de Frankfurt²² na formação do pensador. Nesse livro, o autor aborda literatura, cinema, filosofia, arquitetura e a própria economia, entendida em escala mundial. Ainda segundo Oliveira:

Os trabalhos posteriores de Jameson, sejam eles sobre Brecht, o cinema do terceiro mundo ou ficção científica, têm sido obstinadamente fiéis à ousada tarefa que ele se impôs: enfrentar a “*exclusão estrutural da memória*” na pós-modernidade (grifo do autor), mostrando, por meio de uma crítica incisiva do presente, que o desejo *chamado utopia* (grifo do autor) existe até mesmo onde menos se espera, e que *tudo pode ser historicizado*. (OLIVEIRA, 2008, p. 18)

A ênfase jamesoniana na historicidade é explicada pela atenção dada à contradição histórica (entendida pelo enfoque dialético) que preconiza o redirecionamento da cultura em sentido amplo, em um movimento oscilante de primazia da primeira sobre a segunda. Uma condição fundamental é a rejeição da expectativa, traço do classicismo moderno na arte, na teoria e na filosofia. O projeto liberalizante na música, por exemplo, apresenta o “resultado distorcido de uma tentativa de imaginar a totalidade numa época em que não se tem nenhuma experiência dela, em circunstâncias que condenam a tentativa ao fracasso já de início” (JAMESON, 1971, p. 36).

Os caminhos percorridos pela obra jamesoniana nos dão uma dimensão do conceito de pós-modernidade para esse autor e da relevância do diagnóstico por ele elaborado acerca das transformações no capitalismo e na cultura. O consenso sobre o conceito de pós-modernidade tem também raízes históricas, as quais Jameson almeja historicizar. Como perspectiva, a formulação do economista Ernest Mandel²³ é a que melhor atende à sua compreensão de pós-modernismo, visto que, no pós-Segunda Guerra Mundial, emerge uma lógica específica da produção cultural, ancorada no terceiro estágio do capitalismo. Essa transmutação sistêmica é marcante pela tentativa de diluir os modernismos clássicos na literatura, na arquitetura e na música, especialmente nos anos seguintes à década de 1960. Em resumo, consiste em uma reação aos modelos canônicos que perdem o estatuto de estar opostos à cultura popular.

²² A crítica cultural da Escola de Frankfurt versa sobre o debate entre alta e baixa cultura a partir de uma hermenêutica que compõe um cenário cultural degradante. Jameson, porém, entende que a indistinção entre ambas é um traço do pós-modernismo que pode implicar uma transformação da esfera cultural a partir de dimensões utópicas que resgatem a orientação cognitiva do sujeito pós-moderno.

²³ MANDEL, Ernest. *O capitalismo tardio*. São Paulo: Nova Cultural, 1985.

Posto isso, o questionamento dos modelos clássicos na arte são acompanhados de alterações comportamentais. Inúmeros filósofos, sociólogos, historiadores e artistas se ocupam de criticar, pensar e legitimar o conceito e a noção de pós-modernidade²⁴.

O trabalho interdisciplinar de Jameson, longe de ser uma tentativa frustrada de abarcar o todo, preconiza de forma brilhante vários aspectos que gravitam em torno da cultura pós-moderna.

A questão da *transdisciplinaridade* presente nos trabalhos de Jameson sofreu críticas estereotipadas baseadas na seguinte pergunta: qual é o campo de conhecimento de Fredric Jameson? Douglas Kellner aponta que o diálogo de Fredric Jameson com as diversas teorias circunscritas ao *ethos* teórico por ele discutido – e, ainda, após a publicação do ensaio – faz com que sua trajetória intelectual seja uma

totalidade ainda aberta, como um projeto teórico relativamente unificado no qual os vários textos constituem partes de um conjunto. [...] concepção mais abrangente do texto literário, uma tentativa de romper os limites do cânone acadêmico estabelecido para incluir a produção cultural como um todo, e de privilegiar a dimensão histórica dos textos. (KELLNER, 1989, p. 3-5)

Soma-se a isso uma dificuldade causada pela leitura de uma constelação teórica abundantemente *transdisciplinar*. Mesmo assim, lembra-nos de Felip V. Auladell:

[...] tem sido considerado ‘o mais importante crítico cultural escrevendo hoje, o maior expoente da teoria crítica do mundo e teórico da pós-modernidade’, de modo que *Pós-modernismo ou, a lógica cultural do capitalismo tardio* tem sido, segundo Douglas

²⁴ Em linhas gerais, a pós-modernidade é entendida como época histórica ou desdobramento da modernidade, dependendo, é claro, do enfoque teórico de cada autor. A fragmentação do sujeito, perda da sua historicidade face ao capitalismo reinante, gera, em consequência, a sensação de estarmos imersos em um presente contínuo, ao se perder de vista os traços da filosofia da história. O aparente fim da história, a dissolução dos laços tradicionais, a flexibilidade contínua das relações de trabalho e sociais face à aceleração do tempo sem precedentes resultam no consenso de que há mudanças que aparentemente escapam ao diagnóstico dos intelectuais. Destaco algumas obras que contribuem para o debate sobre o pós-modernismo: BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001; CANCLINI, Nestor G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2003; HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 1994; HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. História, Teoria, Ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991; JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2ª Edição. 2007; LIPOTEVSKY, Gilles. *A felicidade paradoxal: ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2007; LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009; WHITE, Hayden. *Metahistória: a imaginação histórica da Europa do século XIX*. São Paulo, Edusp, 1992 e _____. *Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura* (Tradução de Alípio Correia de França Neto). 2 ed. São Paulo: Edusp, 2001.

Kellner, ‘provavelmente o ensaio mais citado, discutido, e debatido da década passada. Ou, como tem afirmado Caren Irr e Ian Buchanan mais recentemente, Fredric Jameson ‘tem sido a vanguarda do campo literário e dos estudos culturais desde o início dos anos 1970’, sendo ‘sem dúvida um dos principais intelectuais humanísticos do nosso tempo’. A produção intelectual de Jameson, por fim, tem sido – e ainda permanece – altamente valorizada principalmente em ambientes acadêmicos e culturais de fala inglesa. Cornell West, em um artigo que apareceu no ano de 1982 na revista *Boundary 2*, quando Jameson não havia ainda publicado suas obras mais conhecidas [Auladell refere-se à PLC e MF], se referiu a ele como ‘o mais desafiante pensador marxista hermenêutico americano.’ (tradução nossa)²⁵

A presente citação nos revela – mesmo de que forma parcial, para não dizer panfletária –, a partir de falas intelectuais, o relevo da teoria de Jameson, principalmente nos EUA. No Brasil, todavia, contrasta com a própria recepção de sua obra em termos de trabalhos dedicados especificamente ao arsenal bibliográfico do autor, fato que esperamos romper com o presente texto.

Destarte, a questão do pós-moderno é ainda emblemática e muito tematizada entre os especialistas da área. No caso de Jameson, sua postura voltada para a compreensão dialética do universo cultural da pós-modernidade fez com que muitos de seus leitores, imbuídos de um juízo moral sobre o tema e de suas relações com a temporalidade, ou de uma visão habermasiana que considera a modernidade como projeto inconcluso, acusassem Jameson de generalista ou de propriamente pós-moderno, na medida em que esse autor, ao contrário de marxistas mais “apaixonados”, adentra na crítica pós-moderna estabelecendo diálogos e análises no interesse de decompô-la de maneira respeitosa e crítica.

O entendimento de Jameson acerca da cultura na pós-modernidade – lógica cultural do capitalismo tardio – incorre na dissolução do binômio cultura de massa/

²⁵ Trecho original: “[...] ha estado considerado ‘the most important cultural critic writing today, the world’s major exponent of Critical Theory and the theorist of the postmodernity’, de modo que *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism* ha sido, según Douglas Kellner, ‘probably the most quoted, discussed, and debated article of the past decade’. O, como han afirmado Caren Irr y Ian Buchanan más recientemente, Fredric Jameson ‘has been at the forefront of the field of literary and cultural studies since the early 1970s’, siendo ‘without doubt one of the leading humanistic intellectuals of our time’. La producción intelectual de Jameson, en definitiva, ha estado –y permanece aún– altamente valorada principalmente en ambientes académicos y culturales de habla inglesa. Cornell West, en un artículo aparecido el año 1982, en la revista *Boundary 2*, cuando Jameson aún no había publicado sus obras más conocidas, se refirió a él como ‘the most challenging American Marxist hermeneutic thinker’”. AULADELL, Felip V. Fredric Jameson, o la singularidad dialéctica de la teoría. *Δαιμόν. Revista de Filosofía*, nº 40, 2007, p.173-180. Disponível em: <<http://revistas.um.es/daimon/article/view/21151/20461>>. Acesso em 18 de jun. de 2012.

cultura erudita, como já dito. O pensador visita a escola frankfurtiana e discute o conceito de reificação atrelado à chamada indústria cultural. Nas palavras do autor:

A teoria da reificação (aqui fortemente recoberta com a análise da racionalização, de Max Weber) descreve o modo pelo qual, sob o capitalismo, as formas tradicionais mais antigas da atividade humana são instrumentalmente reorganizadas ou “taylorizadas”, analiticamente fragmentadas e reconstruídas, segundo vários modelos racionais de eficiência e essencialmente reestruturadas com base em uma diferenciação entre meios e fins. Trata-se de uma idéia paradoxal, que não pode ser adequadamente apreciada até que se entenda em que medida a separação meios/fins efetivamente isola ou suspende os próprios fins, daí o valor estratégico desse termo da Escola de Frankfurt, “instrumentalização”, que significativamente coloca em primeiro plano a organização dos meios em si mesmos, contra qualquer uso ou valor particular que se atribua à sua prática. (JAMESON, 1994, p. 2)

Vivências reificadas só são possíveis numa sociedade com divisão social do trabalho, em que parte das suas características é a eficiência nas etapas de elaboração dos produtos. Isso influi na concepção de experiência estética moderna, imaginada como atividade sem um fim prático. Olgária C. F. Matos alude para o processo reificante da seguinte forma:

Na reificação se invertem as relações entre o homem e os produtos de seu trabalho. O universo impossibilita que o homem, que transforma a natureza e cria produtos, se reconheça em seus objetos, em suas criações. O homem “não se contempla a si mesmo no mundo que ele criou”: são as mercadorias que se contemplam a si mesmas num mundo que elas próprias criaram. Movimentam-se segundo o princípio da indiferença: a indiferença entre coisas e coisas, coisas e homens. Tudo tem um preço. (MATOS, 2005, p. 28-29)

Após a instrumentalização, tudo se torna mercadoria, em outras palavras, objeto de consumo. O valor qualitativo é substituído pelo quantitativo. Para Jameson, o mercado impõe a estetização da sociedade de consumo, visto que nesta tudo o que se adquire acaba imerso em um sentido estético e abstrato que se encerra nele mesmo. Compra-se mais a ideia atribuída à mercadoria, menos a coisa em si. Mas a teoria crítica da Escola de Frankfurt²⁶ carece de uma revisão no que se refere ao binômio supracitado:

²⁶A ideia de “teoria crítica” alude a uma perspectiva de compreensão do mundo a partir do “desencantamento” frente à racionalidade moderna e se utilizando de suas contradições para apreender seus desdobramentos, elegendo, como pano de fundo e objeto, a arte.

O que é insatisfatório na posição da Escola de Frankfurt não é o seu aparato negativo e crítico, e sim o valor positivo do qual depende, notadamente a valorização da alta arte modernista tradicional como o *locus* de uma produção estética "autônoma", genuinamente crítica e subversiva. (JAMESON, 1994, p. 6)

Jameson propõe que se repense a oposição alta cultura / cultura de massa, visto que, na fase multinacional do capitalismo, esse padrão dicotômico é contraditório objetivamente, pois há uma interpenetração, dissolução e fragmentação entre ambos (fato que também explica a necessidade de revisar a teoria frankfurtiana, a qual não superou as noções binárias acerca da cultura). Assim, a cultura enseja um estudo que a considere histórica e socialmente. E conclui:

Em meio a uma sociedade privatizada e psicologizada, obcecada pelas mercadorias e bombardeada pelos *slogans* ideológicos dos grandes negócios, trata-se de reacender algum sentido do inerradicável impulso na direção da coletividade que pode ser detectado, não importa quão vaga e debilmente, nas mais degradadas obras da cultura de massa, tão certo como nos clássicos do modernismo. Eis a indispensável condição de qualquer intervenção marxista significativa na cultura contemporânea. (JAMESON, 1994, p. 25)

A teoria literária americana, na figura de Jameson, voltada para os arquétipos da experiência humana, nos mostra o vigor de se pensar a cultura, embora com uma formatação fora do eixo mais reconhecido pela historiografia brasileira: França e Inglaterra.

Ao pensarmos na falta de temporalidade, esta se aprofunda na medida em que Jameson alerta para as deficiências de traços utópicos em meio à fragmentação, refratada pelo afunilamento da modernidade a partir de uma experiência temporal acelerada. O tempo, por sua vez, torna-se uma abstração sem conteúdo devido à fragmentação sem precedentes. Essas características, de acordo com os traços desenhados pelo autor, nutrem uma inclinação da cultura pós-moderna por aprofundar a indistinção espaço-tempo no sentido representativo da arte e, em consequência, uma carência da temporalidade orientadora.

O transitar do moderno para o pós-moderno carrega uma sensação de perda ocasionada pela marcha do capitalismo tardio que envolve Ocidente e Oriente em formas culturais dominadas pelo primeiro, apesar da permanência de particularidades

residuais que resistem no segundo. Emergem, nos dizeres de Jameson, as antinomias do capitalismo no tempo pós-moderno, isento de significação diante de um presente perpétuo que inviabiliza projeções futuras.

Jameson centraliza a cultura como ímpeto da pós-modernidade, e simultaneamente propõe a recuperação dos absolutos sartreanos pelas formas culturais coexistentes e canonizadas por ele nos “ismos” dos anos 1960 e por meio da hermenêutica marxista, que visa a desconstruir e orientar os sujeitos no caminhar da história. A utopia aparece como o não lugar, em detrimento da teleologia, que engloba expectativas de algo melhor, novo ou aperfeiçoado:

Quero muito bem frisar a necessidade da reinvenção da visão utópica em qualquer tipo de política contemporânea: essa lição, [...], faz parte do legado dos anos 60 que não pode jamais ser esquecido em qualquer reavaliação daquele período e de nossa relação com ele. Por outro lado, é necessário reconhecer que as visões utópicas, em si mesmas, ainda não constituem uma política. (JAMESON, 1991, p. 176)

Assim, os *impulsos utópicos* na cultura configuram um projeto de recusa à leitura pós-moderna de utopia como código do socialismo (no entender da esquerda) ou totalitarismo stalinista na interpretação da direita.

A preocupação com a utopia se dá por um juízo de que ela deve empreender uma forma de transformação dialética e sistêmica, seja do paradigma comunista ou “democrático”. Jameson, dessa forma, embora aparentemente ligado a uma noção filosófica da História marxista, busca um caminho que evite filiações doutrinárias, pois, na pós-modernidade, o *télos* linear é inviável. Isso se dá pela dialética do utopismo elencado a partir da crítica pós-moderna, na qual o código do tempo foi balizado pela vivência do espaço sobre o tempo.

A crítica cultural jamesoniana atenta para a dissolução da história em sua perspectiva linear e teleológica, ao mesmo tempo em que afirma a necessidade de um historicismo para se resgatar as perspectivas correlatas à historicidade. Apesar de o autor evitar empreender juízos de valor a respeito das idiossincrasias provocadas pela presença da cultura do Primeiro no Terceiro Mundo, este último é relatado como o foco das possibilidades utópicas, mesmo tendo se rendido ao capitalismo multinacional. É a cultura do Terceiro Mundo o *lócus* da utopia que transcende o *topos* e as ideologias, por vezes, reacionárias.

* * *

Voltaremos a essas questões posteriormente, o que nos importa agora é afirmar que a produção intelectual de Jameson relaciona-se com o *Zeitgeist* contemporâneo a ele, mesmo que seu interesse intelectual não seja de entender o pós-moderno, em específico, como mero clima intelectual, mas, sobretudo, como a lógica cultural do capitalismo tardio. Consideramos, portanto, Fredric Jameson um contemporâneo, uma vez que, imbuído da práxis de pensar continuidades e discontinuidades, mobiliza o passado e o presente de forma a transformar seus componentes teóricos em chaves para o entendimento do primeiro em relação ao segundo, elegendo como núcleo central a transformação na cultura após a Segunda Guerra Mundial.

O autor cumpre, na perspectiva esboçada por Agamben, o papel de contemporâneo, uma vez que pensa, discute, avalia, rebela-se contra o que vê e, enfim, atua na escuridão de seu tempo histórico. Mais do que pensar a temporalidade que lhe é circunscrita, Jameson coloca-se como intelectual disposto a transitar em vários campos das humanidades e, a importância atribuída a sua obra, revela o espírito de um tempo que, diante da decadência do *devenir*, necessita compreender essa mesma decadência colocando em dúvida qualquer possibilidade de ela ter existido. Esta desconfiança tão enfatizada contemporaneidade, traz a relevância de se estudar um autor que, embora a maioria de seus contemporâneos tenham deixado de lado uma interpretação marxista, ele a elenca de uma forma diferente e substancial.

II – A EXPERIÊNCIA DA PÓS-MODERNIDADE NA ÓTICA DE FREDRIC JAMESON

São todos movidos, ao mesmo tempo, pelo desejo de mudança [...] e pelo terror da desorientação e da desintegração, o terror da vida que se desfaz em pedaços.

Marshall Berman

A temporalidade ou imaginação histórica é uma perspectiva conceitual bastante controversa na historiografia, especialmente se nos ativermos aos projetos pautados em conceitos e ideias de movimento, como aquelas vividas em maio de 1968 e, séculos antes, na Revolução Francesa. Imbuídos de temporalizações, os “ismos” que envolveram revolucionários em várias partes do Ocidente acreditavam em ideais políticos que só foram possíveis a partir da Modernidade. É a partir da época moderna que podemos pensar na “distância inexorável” entre o espaço de experiência – composto pelo passado imaginado e vivido – e o horizonte de expectativa, no qual “toda a história pôde ser concebida como um processo de contínuo e crescente aperfeiçoamento [...]” (KOSELLECK, 2006, p. 317).

Mas qual é a nossa aceção de moderno? O que é ser moderno? Na tentativa de assinalar a historicidade dessa filosofia e da consciência histórica, tentaremos resgatar brevemente as categorias do projeto moderno para entender o redimensionamento em um universo pós-moderno enquanto quebra desse espaço de experiência e horizonte de expectativa com o qual Jameson se inquieta após a “culturalização” do mundo.

2.1- Moderno, modernidade, alguns conceitos

As categorias respeitantes ao cenário moderno – individualidade, liberdade, progresso, razão e ciência – culminaram na quebra do então *Ancièn Regimen*, o qual, na historiografia imbuída de conceitos de movimento, é representado de forma fatigante pela Revolução Francesa de 1789 (na vertente mais tradicional da historiografia), pois é sentido um “desejo de dissolução das lealdades tradicionais, os direitos costumeiros e as

obrigações que atavam pés e mãos, impediam os movimentos e restringiam as iniciativas” (BAUMAN, 2001, p. 10).

Krishan Kumar, na obra *Da Sociedade Pós-Industrial à Pós-Moderna: novas teorias sobre o mundo* (1997) contemporâneo nos oferece um estudo detalhado da noção respeitante aos escritos filosóficos que tratam das transformações globais a partir da modernidade. A modernidade pode ser entendida como uma invenção medieval, na medida em que o significado dado ao tempo assume uma atitude teleológica, e emerge o futuro em contraposição a tal história cíclica, pois a nova essência está nele. As terminologias *modernus* e *modernitas* surgem no medievo sem a devida atenção, isso só ocorre a partir do século XII, de acordo com o sociólogo. No medievo, vivencia-se uma experiência sensitiva com seu próprio tempo, dada a certeza de novos tempos outros, os quais confeririam a volta de Cristo à Terra, e uma era de felicidade plena e eterna. Essa visão de eternidade ocorre pela imutabilidade da fé, sua essência. A filosofia medieval dessa época se preparava então para esse momento de glória e, em muitos aspectos, estava carregada de preceitos da Antiguidade. Consideremos, é claro, o interesse e o referencial de cada uma. O que ocorre na época moderna é uma secularização dessa ideia. Transfere-se ao homem e ao espírito desse tempo, não mais a Deus, a crença no futuro e num fim próspero. Habermas, a esse respeito, nos diz:

Enquanto no Ocidente cristão os ‘novos tempos’ significavam a idade do mundo que ainda está por vir e que despontará somente com o dia do Juízo Final – como ocorre ainda na *Filosofia das idades do mundo*, de Schelling –, o conceito profano de tempos modernos expressa a convicção de que o futuro já começou: indica a época orientada para o futuro, que está aberta ao novo que há de vir. (HABERMAS, 2000, p. 09)

Tanto Kumar quanto Habermas sinalizam a construção moderna da filosofia da história. O Renascimento sai de cena como época originária da modernidade, embora tenha surgido a partir dele a tríade Antiguidade, Idade Média e Moderna. O Mundo Antigo é então tomado como modelo, afinal, *renascer* consistia na recuperação de sua arte, filosofia e demais formas de pensamento e, em especial, no interesse pela historicidade secular, a qual, no universo antigo, conformava a chamada história cíclica.

Em contrapartida, tal situação vinha na contramão do futuro e do progresso tão enfatizado no paradigma moderno. Não havia a consciência de um novo tempo na Renascença, como mostram os pesquisadores supracitados, ao contrário de sua

convencional visão como “origem” da modernidade. Isso só foi acontecer no século XVIII, quando a perspectiva correlata à época medieval era sua caracterização como “idade das trevas”, por isso foi convencionalmente enunciá-la como algo que está no meio – Antiguidade e depois a modernidade (o novo e o mais recente). Nas palavras de Koselleck:

Foi só com o advento da filosofia da história que uma incipiente modernidade desligou-se de seu próprio passado, inaugurando, por meio de um futuro inédito, também a nossa modernidade. À sombra da política absolutista constitui-se, em princípio veladamente, depois abertamente, uma consciência de tempo e de futuro que se nutre de uma ousada combinação de política e profecia. [...] Tanto as especulações sobre o futuro, agora livres da religião cristã, quanto as previsões resultantes do cálculo político apadrinharam a consagração do filósofo poeta. (KOSELLECK, 2006, p. 35-36)

A “Renascença”, por conseguinte, como origem da modernidade, se faz contraditória aos estudos históricos ao eleger o passado [Antiguidade Clássica] como modelo, visto que concomitante a essa inspiração estão também situadas noções como individualidade, progresso e liberdade.

Enquanto os humanistas ainda privilegiavam os termos de ação e as expressões adjetivas para estimular a mudança, o despertar ou o florescer, ou para descrever um renascimento, o termo técnico posterior só apareceu em meados do século XVI (KOSELLECK, 2006, p. 272). Como conceito de período, o Renascimento apareceu no Ocidente nos séculos XVIII e XIX, a partir de Michelet e Burckhardt. Sobre a experiência da individualidade, aspecto circunscrito à época moderna, o segundo autor faz importantes elucidaciones.

A individualidade renascentista, segundo Jacob Burckhardt (2009), provém de um processo de subjetivação – trabalhado pelo historiador como um tipo ideal – em que o homem é visto como indivíduo ao se reconhecer e ser reconhecido, pois o homem da Renascença almejava um aperfeiçoamento da personalidade a partir da harmonia entre a razão e os sentimentos, inaugurando assim o preceito do homem universal com uma ética a ser seguida, já que ele se fragmenta para ser uno. Todavia, essa fragmentação confere uma espécie de ampliação dos domínios da consciência, ele é, assim, multifacetado.

Ao ampliar o seu ser consciente, o humanista se volta para o exterior e é por ele

aceito, de acordo com o talento desenvolvido e aperfeiçoado. Isso se dá pela preocupação com o novo. A novidade revela o ponto de vista desses sujeitos sociais no tocante à História, dada a busca por um aperfeiçoamento de seus talentos e a consequente glória na sua relação com o outro ao serem reverenciados pelo público, sendo assim celebrados pelas biografias que evocavam não só os dons e feitos desses personagens sociais, mas também seus caracteres psicológicos. As biografias, por esse motivo, denotam a suposta glória renascentista, pois permaneceriam, com efeito, na memória da posteridade no desenvolvimento da arte, da ciência, da técnica e da política.

Burckhardt, ao definir a perspectiva de “inovação” dos humanistas, demonstra o ponto de vista contraditório do homem moderno, a volta aos modelos da Antiguidade. O novo reivindicado se eleva por meio da volta aos moldes antigos e sua reprodução, ao se contrapor a tudo relacionado ao medievo:

Agora, porém, uma nova cultura contrapõe-se àquela da Idade Média, àquela cultura, sem essência, sempre eclesiástica e cultivada por eclesiásticos; uma nova cultura que se apega predominantemente àquilo que se encontra para além da Idade Média. Seus representantes ativos tornam-se personagens importantes porque sabem o que faziam e porque começam a pensar, e logo também a sentir, como pensavam e sentiam os antigos. A tradição à qual se dedicam converte-se, em milhares de pontos, em pura reprodução. (BURCKHARDT, 2009, p. 198)

O historiador menciona o medievo para apregoar o triunfo do humanista e o desenvolvimento de sua personalidade que se volta não para seu tempo, porém, para o passado clássico, o antigo, não o seu mais contemporâneo, o medieval, porque este não convém ao humanismo dado porque a essência ideal não é mais a divina, é a humana e universal.

Essa transferência teleológica, antes voltada para o divino, e agora para o humano, marcou, assim, o advento da modernidade. Agnes Heller (1984) também contribui para a apreensão das noções de progresso e individualidade, e avança ao tratar a liberdade enquanto síntese social e política dos homens daquela época.

Os escritos de Heller no livro *O homem do Renascimento* desenham a liberdade como uma síntese do livre arbítrio cristão com a noção estoico-epicurista de liberdade – a relação com a natureza. Se libertar consiste em escolher, sucumbe então a dicotomia entre o bem e o mal, visto que o homem não é mais responsável apenas por uma dessas

categorias, mas por tudo, sendo assim coautor do mundo, ao contrário da visão medieval, em que Deus era o centro de tudo.

Inaugurou-se, então, a percepção moderna de progresso vinculada ao desenvolvimento humano que repercutiu no caminhar da história. A liberdade, segundo Heller ao citar Ficino, não é um atributo absoluto, uma vez que a *hybris* moderna não possui limites:

[...] De acordo com Ficino – como se torna claro nas citações – a busca do infinito, mesmo no que respeita aos prazeres, é uma propriedade da mente. O seu gênio viu que não eram as necessidades fisiológicas, biológicas, que se conservavam “insatisfeitas”; antes era a “mente” que tornava impossível satisfazê-las. Nada é bom ou mau, como disse Hamlet, ao falar da ética; [...]. Também para Ficino a insaciabilidade dos sentidos é uma questão da “mente”, ou seja, do homem completo. [...]. (HELLER, 1984, p. 358)

Percebemos que os sentidos dados ao limite alteram a percepção na estrutura de caráter na modernidade, visto que a essência humana é ser livre no mundo para transformá-lo, desconstruindo assim a ordem dicotômica mencionada acima, o que está diretamente relacionado com o significado atribuído ao progresso.

Paolo Rossi (2000) nos traz considerações elucidativas sobre a questão do progresso e da racionalidade moderna. O primeiro, segundo o autor, se dá pela recusa do caráter secreto e “iniciático” da ciência em prol de um ideal “laico” e “democrático” do saber (ROSSI, 2000, p. 79), assim como por uma ideia da história como evolução, como lenta e gradual passagem da rusticidade de uma primitiva barbárie para as “ordens civis” e a vida social (ROSSI, 2000, loc.cit).

O autor mostra ainda que o conhecimento, ainda no século XVII, era reflexo de uma combinação da razão, da experiência e da iniciação, isto é, da tradição hermética. Ciência e religião, material e mágico se fundiam e assim estabeleciam o controle da *hybris*. O homem passava a se ver não apenas como indivíduo, ele se transformava em sujeito histórico capaz de agir no tempo.

Uma nova intuição histórica, adotada pelo paradigma moderno, configurou o viés evolutivo e perpetrou o caráter ilimitado, aquela noção de progresso atrelado ao prognóstico. O progresso foi, enfim, banalizado, visto que passou a ser compreendido como o aperfeiçoamento da técnica e, se desenvolveu “na medida em que o Estado e seus prognósticos não eram capazes de satisfazer a existência soteriológica, e sua

motivação é forte o suficiente para chegar a um Estado que, em sua existência, dependia da eliminação das profecias apocalípticas” (KOSELLECK, 2006, p. 36).

A ciência era a nova religião, destituindo toda e qualquer sensibilidade não desenhada pela razão: o guia de ação humana. O progresso da humanidade confere, a partir daí, uma lei na História, um aperfeiçoamento contínuo da ciência, da técnica, da moral e da política. Orientadas por essa visão, nasceram as principais utopias modernas – o liberalismo, o comunismo, o anarquismo. No entanto, esses projetos de transformação sistêmica não construíram totalmente a sonhada liberdade e igualdade, mas sim a proliferação definitiva da desigualdade, a qual, para muitos, principalmente para os olhares pós-modernos, é irreversível, devido ao liberalismo econômico ancorado, é claro, na acumulação de capital²⁷.

Na arte, podemos citar o modernismo que, por sua vez, conferiu uma gama de intelectuais – o próprio Marx é o maior expoente, pelo menos foi e ainda é o mais lido -, artistas, escritores e arquitetos que refletiram sobre a modernidade, projetando-a política e ideologicamente. Este sistema filosófico e artístico, incumbiu-se de pensar a vida moderna diante das modernizações, entendidas como processos que materializam os efeitos da concepção de progresso.

Podemos citar várias obras que contemplam o modernismo e que, com diferentes modalidades e gestos, pensaram os desdobramentos do projeto moderno: Johann Wolfgang von Goethe, ao apropriar-se do herói *Fausto*; Karl Marx, com o lendário *Manifesto Comunista*, escrito em 1848 para a Liga dos Comunistas; assim como o poeta francês Charles Baudelaire, com *O Pintor da Vida Moderna* (1894) livro que elucida sensivelmente o homem da modernidade. “Por modernidade eu entendo o efêmero, o contingente, a metade da arte cuja outra metade é eterna e imutável” (BAUDELAIRE, 1996, p. 15). Esse trecho demonstra que as visões que o escritor esboçavam desenhos deste momento, uma espécie de consciência histórica que, em certos momentos se esbaldava com as promessas da vida burguesa, que inspirava a imaginação do poeta (a de Baudelaire e dos personagens por ele retratados):

²⁷A acumulação de capital é explicada detalhadamente na obra de Karl Marx. Marx, no texto *A origem do capital: a acumulação primitiva* (1977) demonstra as origens da acumulação desde fins da Idade Média até a era do chamado capitalismo industrial, valendo-se do seu materialismo histórico dialético para entender as transformações ocorridas na transição dos chamados modos de produção feudal para o capitalista.

Um regimento passa, a caminho, ao que parece, dos confins da Terra, lançando no ar dos boulevares seus toques de trombeta como alada e comovedora esperança; e num instante Monsieur G. terá visto, examinado e analisado a sustentação e os aspectos externos dessa companhia. Equipagens luzidias, música, olhares audaciosos, determinados, bigodes pesados e solenes – ele absorve tudo isso, em desordem, e em poucos momentos o “poema” daí resultante poderá ser composto. Veja como sua alma se aviva com a alma desse regimento, marchando como um só animal, imagem orgulhosa de alegria e obediência. (BAUDELAIRE, 1996, p. 24)

Em outros textos, Baudelaire denunciou a perversidade da banalização do progresso e seu significado no cotidiano da vida moderna, em que o homem em sentido universal se confunde com o personagem da escrita:

Deixo de lado a questão de saber se, pelo contínuo refinamento da humanidade, proporcionalmente aos prazeres que se lhes oferecem, o progresso indefinido não vem a ser a mais cruel e engenhosa tortura; se, procedendo como o faz pela sua autonegação, o progresso não viria a ser uma forma de suicídio permanentemente renovada e se, enclausurado no círculo de fogo da lógica divina, o progresso não seria como o escorpião que se fere com sua própria cauda – progresso, esse eterno desiderato que é o seu próprio desespero. (BAUDELAIRE, 1855, p. 138)

A obra de Baudelaire, assim como as de autores outros citados acima são inquietantes à luz da historiografia. Apesar do distanciamento entre as perspectivas e das temporalidades expressas em anos e até séculos, esses pensadores nos mostram como pensam e vivem a modernidade e, assim, modernos, confluem de certo modo, visto que, de acordo com Marshall Berman:

São todos movidos, ao mesmo tempo, pelo desejo de mudança – de autotransformação e de transformação do mundo em redor – e pelo terror da desorientação e da desintegração, o terror da vida que se desfaz em pedaços. Todos conhecem a vertigem e o terror de um mundo no qual “tudo que é sólido desmancha no ar” (BERMAN, 1986, p. 13).

Percebemos claramente, a partir a trama traçada por Berman, que a experiência da modernidade, sendo assim uma época histórica, conferiu um compromisso e uma inspiração ao ser problematizada para a posteridade, visualizando nesse período singularidades antes não vividas.

A célebre frase de Marx, citada pelos escritos de Berman, “tudo que é sólido desmancha no ar”, pode ser entendida como uma representação da fugacidade, transitoriedade e aceleração da vida, em prol da proeminência do trabalho e dos desafios. Se antes, no cotidiano da tradição feudal, o projeto se dava para além da vida, na modernidade é experimentado o desafio de se viver o agora, projetando o amanhã, embora se tenha consciência da efemeridade do tempo.

É interessante perceber que a racionalidade moderna não é problematizada por Marx ao sinalizar a ascensão do modo de produção capitalista como uma etapa necessária para o *devenir*, visualizando, dessa forma, uma importância na época moderna em si mesma. Assim, a modernidade, em Marx, abarca um momento histórico necessário significativo.

Sendo assim, de acordo com a vertente marxista, a modernidade é uma época histórica caracterizada pela mudança na base econômica: a infraestrutura, significativa por ser o motor da história que condiciona dialeticamente a superestrutura: a ideologia excitante da revolução. O tempo moderno, em Marx, denota a capacidade humana de superação da autoridade que submete a classe operária por meio do comunismo. A filosofia marxista propõe então essa igualdade não conquistada plenamente nas revoluções dos séculos XVII e XVIII.

Em suma, o marxismo é uma forma de interpretar o mundo elaborando uma consonância ao unir o pensamento à ação política. Em termos marxianos (aqueles de autoria do filósofo Karl Marx), uma filosofia da *práxis*. As principais utopias modernas culminaram em movimentos revolucionários de massa. Um exemplo foi a mobilização de trabalhadores na Rússia, a qual produziu formações políticas que, respaldadas em vulgarizações dos escritos marxianos, desembocaram em práticas repressoras.

Caminhando um pouco na história, veremos que nos anos seguintes à Segunda Guerra Mundial ocorreu uma expansão dos mercados a partir do afrouxamento das fronteiras nacionais e a emergência de outros tipos de fiscalização alfandegária. Aliado a esses movimentos que, em muitos aspectos, demonstraram a derrota do anarquismo e comunismo pelo *ethos* capitalista, os processos revolucionários de 1960 condicionados pelo autoritarismo político e econômico sofreram derrotas em diversas partes do globo. De acordo com Avelar:

O triunfalismo da economia de mercado e da democracia política liberal confirmava a idéia de que a evolução da humanidade em direção a níveis cada vez maiores de progresso e realização material chegava, nesse momento, a um termo decisivo. Esgotava-se, dessa forma, toda a crença no *devoir histórico* (grifo do autor), não sem as agruras de duas guerras mundiais, uma crise sistêmica sem precedentes do capitalismo e a ascensão de regimes de forte coloração totalitária, tanto à esquerda quanto à direita. A vitória americana representava, a um só tempo, a realização e a liquidação do projeto iluminista. Decretava-se, dessa forma, o fim das grandes narrativas ideológicas – marxismo e liberalismo – o declínio das utopias e a era do conformismo político. (AVELAR, 2008, p. 3)

A nova ordem capitalista necessitava, então, de se “expandir e otimizar as informações”, seguindo-se, assim, a era informacional, a qual possibilita estar em qualquer lugar do globo. O indivíduo, dessa forma, vivencia a chamada perda de referencial descrita por Jameson:

E já sugeri que esse alarmante ponto de desarticulação entre o corpo e seu meio ambiente construído – que está para a perplexibilidade inicial do antigo modernismo como as velocidades das naves espaciais para as do automóvel – pode afigurar, ele próprio, como símbolo e análogo do dilema ainda mais agudo que é a incapacidade de nossa mente, pelo menos na atualidade, de mapear a grande rede global multinacional e descentralizá-la de comunicações em que nos vemos apanhados como sujeitos individuais. (JAMESON, 2000, p. 121)

Ao que tudo indica, as perdas sofridas nos processos revolucionários ocorridos da década de 1960, aliadas à flexibilização da economia e à dispersão do indivíduo “ultramoderno”, vão repercutir na intelectualidade, que se vê desatada de paradigmas totalizantes – entendidos como totalizadores. Emergem utopias com apelos fragmentados de caráter local e identitário, a exemplo do feminismo, do movimento negro, homossexual, entre outros²⁸.

As críticas dogmáticas às teorias pós-modernas elaboram perguntas retóricas como: é legítimo como reivindicar algo ao outro, sem considerá-lo parte de um processo de exclusão que também lhe é familiar? Luta-se por direitos ou por reconhecimento? Ao adquirir direitos ou reconhecimento em um grupo fragmentado, não se perde de vista a

²⁸ O uso do sufixo “ismo” contempla conceitos de movimento, isto é, terminologias que podem ser ideologizadas em sua defesa ou em detrimento do que se almeja explicar. Posto isso, a necessidade de entendimento do presente e a visão catastrófica – recorrente nas variadas temporalidades históricas – fazem com que esses discursos que unem a linguagem às bandeiras de tonalidades reivindicatórias sejam objeto de análise. Pensar os projetos embasados em sufixos ou prefixos consiste em refletir sobre o universo cultural e suas diversidades.

totalidade, visto que estamos todos submetidos ao mesmo sistema econômico? As perspectivas dos movimentos fragmentados em defesa de direitos não adquiridos se reflete, ao que tudo indica, na perda da visão do todo, uma vez que estamos todos submetidos ao sistema capitalista ou neoliberal.

Mas a derrota das ações políticas direcionadas ao comunismo, de acordo com Fredric Jameson, é um dos acontecimentos que evidenciam o fim da temporalidade moderna, dada a recusa às narrativas modernas clássicas, sobretudo a expectativa – marca do *topos* moderno. As indagações do pensador, diante do clima intelectual que vivencia e das transformações de seu tempo, poderiam ser sintetizadas por duas perguntas que se relacionam concomitantemente: qual o significado cultural da transformação econômica? Qual o significado econômico da transformação cultural?

Essas perguntas são o foco do que discorreremos a seguir, no sentido de tentarmos esclarecer como é construída a constelação teórica de Jameson acerca da cultura, em especial a sua relação com a emergência do pós-modernismo, a partir desse pensador tão complexo e importante para as ciências humanas atualmente.

2.2 – O termo, o conceito, o debate: uma historicidade do pós-modernismo

A expressão “pós-modernismo” foi usada pela primeira vez na década de 1930, pelo professor porto-riquenho Federico de Onís²⁹, dez anos antes de aparecer nos Estados Unidos e no território britânico. Onís, ao empregar o termo, quis exprimir uma crítica ao refluxo do modernismo, a qual expressava impulsos mais radicais com relação a este. Interessante que tanto o “ismo” empregado ao moderno quanto ao pós-moderno são advindos da América Hispânica. Ambos os “movimentos”, por assim dizer, são hispano-americanos. Em contrapartida, sua popularidade deveu-se ao seu uso, a partir dos anos 1960, por artistas, escritores e intelectuais para questionar o processo de

²⁹ Onís foi uma figura importante na crítica literária hispânica. Erradicado na Espanha, onde se formou e iniciou sua vida intelectual ainda jovem, o autor publicou obra *España en América* (1955) para debater o sistema universitário espanhol e as possíveis origens do atraso daquela nação. Após se deslocar para os Estados Unidos para trabalhar na Universidade de Columbia, Onís foi incumbido de reorganizar os estudos hispânicos, assim tentou enfatizar a relevância dos estudos literários transcontinentais. Os desdobramentos desse ativismo intelectual hispânico repercutiram no livro *Antología de la Poesía Española e Hispanoamericana* (1934) onde o autor finalmente cunhou o termo *pós-modernismo*.

canonização na arte. Na década de 1970, adquiriu maior ressonância ao ser usado pela arquitetura e as artes visuais. Até esse momento, o sentido do termo “pós-moderno” (grifo do autor) foi de importância circunstancial (ANDERSON, 1999, p. 20).

Perry Anderson elegeu, como marco na ‘cristalização’ do conceito, a primeira publicação da revista *Boundary 2*, com o subtítulo *Revista de Cultura e Literatura Pós-Modernas*, fundada por William Spanos que, revoltado com a aliança entre EUA e a junta grega, decidiu voltar à América para lançar o periódico e romper laços travados durante o período em que lecionou na Universidade de Atenas. Nos dizeres de Anderson:

No auge da Guerra do Vietnã, seu objetivo era “fazer a literatura voltar ao domínio do mundo”, no “momento mais dramático da hegemonia americana e do seu colapso”, e demonstrar que o “pós-modernismo é uma espécie de rejeição, um ataque, um solapamento por parte do formalismo estético e do conservadorismo político do *New Criticism*.” (ANDERSON, 1999, p. 24)

Infelizmente, as intenções de Spanos foram reprimidas pelo governo de Nixon, culminando na sua prisão, porém a revista continuou tratando de temas literários e filosóficos. Um dos primeiros colaboradores da revista, Ihab Hassan, acabou por propagar suas ideias no tocante ao pós-modernismo, as quais converteram a discussão para o âmbito da música, da tecnologia e das artes visuais.

O plano de fundo da elaboração de Hassan tentava dar conta do pós-modernismo, ora como um fenômeno social, ora um substrato das tendências artísticas atuais da época. Apesar de sua importância, a indagação de Hassan permaneceu em aberto.

Durante os anos 1980, ao introduzir a coletânea de textos *The postmodernism turn*, mostrou-se insatisfeito com o estado das discussões sobre o tema, afirmando que o pós-modernismo “tornou-se uma espécie de pilhéria eclética, refinada lascívia de nossos prazeres roubados e descrenças fúteis” (ANDERSON, 1999, p. 28). Hassan jamais imaginaria que o “estado lascivo” do debate inspiraria uma composição teórica ainda mais instigante, o manifesto arquitetônico *Learning from Las Vegas*.

Assinado por Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour, o conteúdo semântico do manifesto reclamava uma aceitação da moda *kitsch* e versava sobre a “real” preocupação do arquiteto: “não deveria ser com o que deveria ser, mas com o que

é” (ANDERSON, 1999, p. 29). Ainda assim, o texto não contava com a expressão literal “pós-modernismo”. A orientação era “aprender com o estudo de paisagens populares e comerciais [...] do que com a busca de ideais abstratos, teóricos e doutrinários” (HARVEY, 2005. p. 45). Essa inversão projetiva certamente compõe grande parte da filosofia pós-estruturalista, dada a revolta com modelos canônicos e pedagógicos do modernismo engajado.

Charles Jencks, em 1977, publicou *Language of Post-Modern Architecture*, ampliando os aspectos elencados no manifesto de Venturi e defendendo práticas ecléticas, apontando para um gosto refinado mesclado ao popular. Perry Anderson elucida de forma interessante os interesses de Jencks:

Em meados da década de 80, Jencks festejava o pós-moderno como uma civilização mundial de tolerância pluralística e opções superabundantes, uma civilização que ‘tornava sem sentido’ polaridades ultrapassadas como ‘esquerda e direita, capitalista e classe operária.’ Numa sociedade em que a informação importava agora mais do que a produção, ‘ não há mais uma vanguarda artística ’, uma vez que ‘ não há inimigo a derrotar ’ na rede eletrônica global. Nas condições emancipadas da arte atual, ‘ há inúmeros indivíduos em Tóquio, Nova York, Berlim, Londres, Milão e outras cidades mundiais que se comunicam e competem, assim como estão no mundo financeiro. (ANDERSON, 1999, p. 31)

Será Jencks um dos precursores da ideia de globalização? Eis que na pauta pós-moderna há um frequente apelo à pluralidade e uma proeminente rebelião contra as perspectivas dogmáticas e canônicas. Seguindo o percurso da “ascensão” conceitual da pós-modernidade, a amplitude maior ocorreu, sem dúvida, com a publicação da primeira obra filosófica sobre a pós-modernidade: *A condição pós-moderna*, de Jean-François Lyotard (1979), encomendada pelo Conselho Universitário de Quebec, governante na época.

A discussão de Lyotard versa sobre a chamada “crise da metanarrativa” em decorrência dos avanços nas ciências naturais, enfatizando um jogo de linguagem que teria reduzido a epistemologia, não podendo esta mais reivindicar o privilégio hierárquico sobre as formas do conhecimento narrativo comum. De acordo com o filósofo, existem duas grandes narrativas que justificam a primazia da ciência. A primeira seria a Revolução Francesa e o ideal libertador – atrelado ao conhecimento pautado na razão iluminista –, e a segunda, a filosofia kantiana, em que o espírito se

alça ao revelar progressivamente a verdade. Ao fim e ao cabo, Lyotard compreende os fundamentos norteadores da modernidade (razão, ciência, progresso e liberdade) como autoritários e responsáveis pela supressão da heterogeneidade e pluralidade.

Para Lyotard (1990), a denúncia das grandes narrativas procurou destituir de legitimidade os vestígios de uma razão universalizante, própria da modernidade, garantidora daquelas pretensões de reflexividade e autonomia do sujeito expressas pelo projeto do esclarecimento. A noção de fragmentação institui-se, para os pós-modernos, como forma de também destituir de legitimidade as pretensões normativas de qualquer teoria social, pois a pluralidade, fragmentariedade e multiplicidade dos jogos de linguagem representam a própria impossibilidade de qualquer racionalidade com propósito emancipatório. O fim das narrativas, no sentido apontado por Lyotard, implica igualmente a eliminação de temas centrais da concepção marxista de sociedade, tais como a teoria do valor, a luta de classes e a categoria da totalidade. Seria, outra vez, o fim da dialética. Estaríamos diante de discursos devedores muito mais de Nietzsche do que de Hegel, tanto em relação ao pós-estruturalismo como ao pós-modernismo. (NÄGELE, 1994; WELLMER, 1991 apud CAMARGO, 2009, p. 117)

Lembremos, porém, que o interesse do livro era atentar para os rumos das ciências naturais, no entanto, em todo e qualquer debate sobre a pós-modernidade, faz-se imprescindível dialogar com Lyotard dada a recepção dos textos contidos no livro. A *condição pós-moderna* tornou-se a inspiração de um relativismo vulgar – inerente àqueles simpáticos ao pós-modernismo ou detratores deste – ao tratar da incredulidade contemporânea frente às metanarrativas que compunham o ideal moderno totalizante.

François Lyotard discorre sobre esse desconforto com narrativas progressistas a partir do surgimento da sociedade pós-industrial, em que a informação funciona como veículo da economia, e o conhecimento, por sua vez, como força produtiva. Sobre isso, Lyotard nos diz:

Mas o capitalismo vem trazer sua solução ao problema científico do crédito à pesquisa: diretamente financiando os departamentos de pesquisa nas empresas, onde os imperativos de desempenho e de recomercialização orientam com prioridade os estudos voltados para as aplicações; indiretamente, pela criação de fundações de pesquisa privadas, estatais ou mistas, que concedem créditos sobre programas a departamentos universitários, laboratórios, sem esperar do resultado dos seus trabalhos um lucro imediato, mas erigindo em princípio que é preciso financiar pesquisas a fundo perdido durante um certo tempo

para aumentar as chances de se obter uma inovação decisiva e, portanto, muito rentável. (LYOTARD, 2009, p. 82)

A noção esboçada pelo filósofo revela uma dimensão tecnicista da prova científica, ao passo que a “verdade” estaria reduzida aos critérios de desempenho. Os termos ausentes de sua obra, conforme nos lembra Perry Anderson, são a arte e a política. No entanto, se elevarmos nosso entendimento sobre política, perceberemos que a obra de Lyotard abarca o político na medida em que questiona os fundamentos da ciência consolidada e, ao mesmo tempo, mostra-se isenta de problematizações acerca dos desdobramentos conservadores de uma sociedade pós-industrial, em face dos países que ainda não chegaram ao desenvolvimento capitalista como ocorrera na França. A posição alemã, na figura de Jürgen Habermas, representou uma reação ao “narrativismo” lyotardiano.³⁰

No famoso *Discurso filosófico da modernidade*, Habermas apregoa que o projeto pós-moderno seria nada mais que a própria expressão da modernidade se rebelando contra si mesma. Nesse viés, na modernidade, a obstinação pelo distanciamento do velho traz consigo a repetição de uma época histórica (sem que se perceba claramente) a fim de gerar o novo. Afinal de contas, a novidade contempla a grande essência do moderno. Esse novo parte sempre de si, ou seja, da própria modernidade. Habermas explicita esse movimento:

Em face de uma modernização que se move por si própria e se autonomiza em sua evolução, o observador social tem razões de sobra para se despedir do horizonte conceitual do racionalismo ocidental em que surgiu a modernidade. Porém, uma vez desfeitas as relações internas entre o conceito de modernidade e sua autocompreensão, conquistada a partir do horizonte da razão ocidental, os processos de modernização que prosseguem, por assim dizer, automaticamente, podem ser relativizados desde o ponto de vista distanciado do observador pós-moderno. (HABERMAS, 2002, p. 6)

Habermas divide em dois blocos críticos a modernidade. A corrente *modernizadora* seria aquela que, deslumbrada pela modernização e suas consequências, entende que os traços do moderno são meras modernizações outras. O *devoir histórico*, se é que podemos falar em *devoir* nessa perspectiva, seria um giro em torno de si mesmo,

³⁰ A conferência proferida em Veneza, com o título “Modernidade: um projeto inacabado”, funcionou como uma irrupção contrária aos discursos pós-modernos recorrentes no início dos anos 1980. Por isso, tornou-se o posicionamento mais popular na imbricada polêmica moderno / pós-moderno.

pois em essência o que fica é o projeto modernizador. O filósofo depreende que essa visão encarna um *neoconservadorismo* na medida em que elabora uma compreensão cultural da modernidade como ultrapassada.

Nesse sentido, emerge a outra corrente, caracterizada por Habermas como *anarquista*, pois defende a morte da racionalidade que subjugará as figurações subjetivas em face da dominação instrumental. Nesse ponto, portanto, o caráter anarquista reivindica a subjetividade mascarada pela vontade de poder, a partir da crítica estética, que decorre de uma aceção contrária à temporalidade hegeliana.

Habermas, no entanto, admite que o universo social que o circunda assumiu imagens catastróficas, sem esperança e dotadas de uma constante insegurança. Mesmo assim, insiste que o projeto moderno ainda pode ser concluído – Hegel ainda é um suporte teórico em sua filosofia – por meio de um revigoramento da esfera pública e da capacidade de ordenamento democrático na atuação dos sujeitos para conter o império da razão instrumental. Em suma:

A idealização habermasiana da chamada esfera pública – como lugar do debate democrático, da ética e do consenso – e a crença de que o mundo da vida pode ser protegido das forças destruidoras do capital só cabem, especialmente agora, no terceiro estágio da ordem burguesa, numa teoria social de matriz liberal. O mais impressionante, no entanto, é perceber que, em função de sua obstinada defesa da modernidade, boa parte da esquerda ainda nutre simpatias por Habermas, preferindo esquecer que seu programa político nada mais é do que uma tentativa de aprimoramento do capitalismo (OLIVEIRA, 2008, p. 26).

Ao dialogar com as teorias do pós-estruturalismo francês, Habermas traça uma análise weberiana e deixa de lado o mesmo termo ausente da obra de Lyotard: a historicidade do pós-moderno encontrada nas análises de Fredric Jameson. Talvez tenha sido a análise *transdisciplinar* desse último pensador, aliada à vasta bibliografia que discorre sobre o pós-modernismo, a chave para entender um debate que alude a metodologias e filiações teóricas na *episteme* das ciências humanas. Portanto, um exame detalhado de seu pensamento é instigante para pensarmos os limites e projeções da cultura contemporânea.

2.3 - Capitalismo tardio, cultura pós-moderna, esquizofrenia: o exame da pós-modernidade em Fredric Jameson

Afirma Jameson que a maior dificuldade de estabelecimento consensual no debate sobre a ideia de pós-modernidade é a dificuldade dessa teoria de estabelecer uma historicidade para a realização de uma apreciação conceitual sobre o pós-moderno. Assim, o pensador roga para si a tarefa de estabelecer uma relação entre a transmutação econômica e a cultura no contexto do *capitalismo tardio*, na qual a compreensão dialética funciona como método de análise. Se, para ele, “o pós-modernismo é o que se tem quando o processo de modernização está completo [...]” (JAMESON, 2007, p. 13), isso indica que a grande originalidade de seu trabalho, em relação às outras visões muito focadas na linguagem, em especial a de Lyotard e Habermas, é a intuição de que há uma ruptura sistêmica abarcando o universo cultural.

Colocando Lyotard, filósofo que disseminou a discussão sobre a pós-modernidade e, Habermas como pensador que busca dar uma resposta que repele a possibilidade desta pós-modernidade, podemos concluir que o grande impacto de Jameson, portanto, se dá pelo seu entendimento do pós-moderno enquanto uma nova fase no modo de produção capitalista, contrapondo-se às teorias pós-modernas que destoam e desqualificam as possibilidades de refletir sobre o presente de modo dialético.

No complexo teórico jamesoniano, a transformação sistêmica está pautada nos estudos de Ernest Mandel, o qual importou da obra adorniana o conceito de *capitalismo tardio*, ao delinear-lo através de três rupturas [o autor usa *radical break*] fundamentais, as quais exprimem um desenvolvimento mais aprofundado das máquinas e de seus usos a partir de uma complexidade maior das técnicas de manejo do capital. A citação é esclarecedora:

As revoluções fundamentais na tecnologia de propulsão – a tecnologia para a produção de força motriz por máquinas – aparecem, portanto, como os momentos determinantes nas revoluções tecnológicas como um todo. A produção de motores a vapor a partir de 1848; a produção de motores elétricos e de combustão a partir dos anos 90 do século XIX; a produção de motores eletrônicos e nucleares a partir dos anos 40 do século XX – são essas as três grandes revoluções gerais da tecnologia, engendradas pelo modo de produção capitalista desde a revolução industrial “original” de fins do século XVII. (MANDEL, 1978, p. 118)

Na esteira dessa narrativa, o capitalismo passou por três momentos: o capital de mercado, o monopolizante ou imperialista e o chamado pós-industrial, pelas categorias sociologizantes. A etapa tardia do capital confere, na tese de Mandel, a ‘forma mais pura’ do sistema capitalista, porque expande e coopta áreas que ainda não estiveram englobadas nessa norma. Nesse sentido, a proposição de “pré-capitalismo” aparece na descrição de Jameson ao abordar o pensamento do economista como um momento eliminado e superado, já que, para ele, o *capitalismo tardio* é um novo passo do modo de produção capitalista, e só a partir dele podemos compreender o que se chama de pós-modernidade (CAMARGO, 2009, p. 119).

Este esforço de periodização apontado em fases do capitalismo é realizado por Jameson a partir de uma dialética, a qual vai de encontro com as chamadas generalizações sociológicas de Bell desenhadas no livro *O advento da sociedade pós-industrial* (1977) – em que a sociedade pós-industrial reconfigura o sentido do trabalho e, conseqüentemente, a concepção de sociedade vista a partir da falência da ordem trabalhista fabril clássica, que se desloca para a informalidade e a terceirização dessa norma que, supostamente engendradas pelo pensamento marxiano, formariam um complexo social disperso – ao esconder a luta de classes, proclamadas pelo fim do capitalismo clássico.

A tecnologia, no viés da *sociedade pós-industrial*, por sua vez, parece ter assumido um caráter hipnótico e definidor dos traços da pós-modernidade. O evento tecnológico seria, *a priori*, a representação do nosso entendimento a respeito desse período. Mas, de acordo com Jameson, o fator tecnológico revela uma “*paranóia high-tech*” com pretensão à descentralização dos sujeitos no terceiro estágio do capitalismo.

A periodização de que trata Jameson esclarece que a terceira idade da máquina capitalista altera sobremaneira os problemas estéticos, em outras palavras, a noção cultural. No entanto, a ideia de período a ser descarnado é problemática em termos historiográficos, se nos ativermos aos sentidos que ela pode assumir. Jameson, por sua vez, compreende que a possibilidade de obliteração da diferença, ao se pensar em periodização total, é evitada por uma leitura do pós-moderno a partir da cultura, almejando, a partir da totalidade, verificar os aspectos que se diferenciam entre si, mas que fazem parte de um processo global de rupturas abruptas no ambiente cultural e na experiência do homem no tempo.

No tocante à relevância da historicidade e da periodização, sua necessidade se dá pelo apelo populista da cultura pós-moderna e pela recorrência da sua visão histórica como a heterogeneidade reinante, em que o conflito nada constrói de global, apenas coexiste de maneira multiforme e se encerra em si mesmo. A falta de reconhecimento humano de sua própria historicidade e do presente é, para o autor, sintoma da ausência de consciência histórica e da experiência moderna imbuída de noção progressista, a qual só é possível diante de uma visão acurada do passado.

A totalidade, na obra do autor, já foi alvo de críticas por parte de leitores, mas funciona como um aporte diretamente ligado ao modo de produção do estágio mais puro do capitalismo que ele apreende. A percepção de um *capitalismo tardio* só é possível na medida em que revela uma compreensão dialética e processual da história. Assim, não só adorniana é a matriz do *capitalismo tardio*, mas também a funcionalidade do argumento totalizante em Jameson.

Se, para Adorno, a totalidade funciona como arma para a crítica e não algo real, é bastante razoável que a atenção jamesoniana aos vários segmentos da arte pós-moderna seja um aspecto de sua capacidade intelectual e da necessidade do autor de se ater ao complexo globalizante de mutação na esfera cultural. Essa visão presente do total adorniano, que inspirou as teses de Jameson, pode ser elucidada pela ideia de eclipse da relação entre infra e superestrutura. Vejamos:

Dizer que meus dois termos, o *cultural* e o *econômico*, se fundem desse modo um no outro e significam a mesma coisa, eclipsando a distinção entre base e superestrutura, o que em si mesmo sempre pareceu a muitos ser uma característica significativa do pós-moderno, é o mesmo que sugerir que a base, no terceiro estágio do capitalismo, gera sua superestrutura através de um novo tipo de dinâmica. E isso pode bem ser o que preocupa (e com razão) os que não aderiram ao termo; este parece nos obrigar, de antemão, a tratar os fenômenos culturais no mínimo em termos de *business*, se não nos termos da economia política. (JAMESON, 2007, p. 25)

Enquanto, para a narrativa jamesoniana, essa fusão é defendida pelo autor de forma conceitual e diagnóstica, para Adorno, nas palavras de Jameson, confere um procedimento metodológico:

O tratamento que Adorno dá aos fenômenos culturais – estilos musicais bem como sistemas filosóficos, a parada de sucessos juntamente com o romance do século XIX – deixa claro que eles

devem ser compreendidos no contexto do que o marxismo chama de *superestrutura*. [...] Dito de outra forma, o próprio termo superestrutura já carrega em si o seu oposto, como uma comparação implícita, e por sua própria construção coloca o problema da relação com a base sócio-econômica ou *infra-estrutura* como condição para sua completude enquanto pensamento. (JAMESON, 1985, p. 12)

Essa completude abordada por Jameson revela o movimento dialético que busca abarcar o todo e revelar as contradições da realidade, a qual comporta a totalidade da vida e o princípio da falsidade em si mesma, já que exprime uma categoria crítica. O ato de abordar um assunto não significa que há uma identificação ou defesa dele, “a totalidade não é celebrada em Adorno, mesmo que o uso crítico de seu conceito o seja” (JAMESON, 1997, p. 298). No mais, “o instrumento crítico da contradição é inseparável de uma concepção da totalidade; tenho a impressão também de que esses instrumentos conceituais só sobrevivem hoje no marxismo, [...] a refutação do não marxismo de Adorno se sustenta” (JAMESON, 2007, p. 299).

No ambiente pós-moderno, a “guerra contra a totalidade” deve ser discutida em termos políticos, pois denota nossa apreensão da história ou nosso aprisionamento no imediatismo do presente. Sobre isso, Jameson nos diz:

Ninguém deixou de notar que meu enfoque do pós-modernismo é totalizante. A questão interessante a se considerar hoje não é, portanto, porque eu adoto essa perspectiva, mas sim o motivo pelo qual tantas pessoas se escandalizaram por isso (ou aprenderam a se escandalizar). Nos velhos tempos, a abstração era certamente uma das maneiras estratégicas através das quais os fenômenos, particularmente os históricos, podiam ser distanciados e desfamiliarizados. Quando se está imerso no imediato – a experiência, anualmente repetida, de mensagens culturais e informacionais, de acontecimentos sucessivos, de prioridades urgentes –, a distância abrupta possibilitada por um conceito abstrato, uma caracterização mais global das afinidades secretas entre aqueles domínios aparentemente autônomos e desvinculados, e dos ritmos e sequências escondidos de coisas que normalmente relembramos somente em isolamento e uma a uma, torna-se um recurso privilegiado, particularmente devido ao fato de que a história mais recente é a que nos é menos acessível. (JAMESON, 2006, p. 49)

O trecho demonstra as concepções do autor diante das críticas ao seu trabalho, compreendidas por ele como sintomáticas da experiência do presente na pós-modernidade. A abstração, em outros momentos, foi discutida pelo pensador ao dissecar

a dialética hegeliana, antes mesmo da sua teorização completa do pós-modernismo frente à nova dominante cultural do capitalismo tardio ³¹.

Combater a ‘surdez histórica’ é o objetivo primordial do autor frente ao predomínio do fragmento pelo fragmento e da abundância superficial dos discursos pseudofilosóficos que radicalizam todo o passado, além de revelarem um positivismo às avessas. Não obstante, há uma espécie de movimento parasitário das teorias e da arte pós-modernas em relação ao moderno, sem a devida atenção ou historicidade em que apenas apreendemos vozes que ainda não apareciam como protagonistas.

Em sua grande maioria, apesar de brilhantes e muito importantes para tencionar aspectos da vida social, muitas dessas visões não conseguem transcender ao arcabouço do conceito relativo ao moderno, mesmo tentando se desvencilhar dele. Como exemplo, podemos citar a ênfase no poder apontada por Michel Foucault em *Microfísica do poder* (1979) e *As palavras e as coisas* (1984) ³².

Mas o que é, de fato, o pós-modernismo na ótica jamesoniana?

Em linhas gerais, podemos entendê-la como a percepção de uma ruptura radical que emerge nos desenhos traçados pelo autor após seu contato com o debate da arquitetura contemporânea, no momento em que esta veio de encontro ao chamado “alto modernismo”, criticando sua rigidez elitista. De acordo com Jameson, o pós-

³¹ A impossibilidade do sistema hegeliano, para nós, não é uma prova de suas limitações intelectuais, seus métodos embaraçosos e sua superestrutura teológica; ao contrário, é um juízo sobre nós e sobre o momento da história em que vivemos, no qual uma tal visão da totalidade das coisas não mais é possível (JAMESON, 1985, p. 43).

³² A ênfase foucaultiana na disciplina foi discutida por Michel de Certeau a partir do conceito de cotidiano, que contribuiu para alargar a perspectiva meramente dicotômica ao se pensar à luz de categoria como dominantes e dominados. Nos dizeres do autor, ao olharmos de forma ampliada as relações de força que elaboram formas múltiplas de sobrevivência, por muitas vezes dissonantes daquilo que lhes é imposto, poderemos apreender um desenho político no cotidiano que revela uma antidisciplina. A presença e a circulação de uma representação (ensinada como código da promoção socioeconômica por pregadores, educadores ou vulgarizadores) não indicam de modo algum o que ela é para seus usuários (CERTEAU, 1996, p. 40). Assim, a antidisciplina retira a ênfase nas ferramentas de enquadramento e crença nos enunciados disciplinares – retratados por Foucault – difundidos pelas comunicações pretensamente dominantes e atenta para minúcias fragmentadas que, mesmo desprovidas de ideologias partidárias, obedecem a regras que contrariam as mensagens instituídas. Nesse sentido, a antidisciplina parte de uma (re)elaboração cultural e, silenciosamente, de uma politização do cotidiano, anteriormente enxergado como massificado e opaco. A quebra da passividade, por meio do conceito de antidisciplina, permite que vejamos não os dispositivos de poder, conforme os pressupostos foucaultianos, mas os aparelhos do antipoder, os quais, por uma metodologia que os signifique a partir de um *locus* de atuação tão propício às arquiteturas e às disciplinas panópticas são perpassados por ardis que tornam a vida suportável e transformam os regulamentos e os organogramas mais sofisticados em intenção muitas vezes vazia de realidade (PERROT, 1998, p. 57). Sabemos, porém, que na visão de Jameson, a antidisciplina de Certeau também comporia as narrativas pós-estruturais, mas vale lembrar que o segundo não exclui o modo de produção, só o mantém exatamente no lugar onde está: no pano de fundo do cotidiano pós-moderno. Em palavras resumidas, o olhar jamesoniano parte do vertical para o horizontal, em Certeau, ocorre exatamente o contrário, o que não invalida, repito, sua importância.

modernismo arquitetural funciona como um populismo estético que não mais cita artefatos do *kitsch* e da indústria hollywoodiana, mas os incorpora substancialmente (re)elaborando noções urbanísticas e estéticas, uma vez que a principal característica do *éthos* pós-moderno é a dissolução da fronteira entre a alta cultura e a chamada cultura de massa.

Elencar essa dicotomia a partir dos exemplos jamesonianos acerca da paródia e do pastiche nos ilustram com profundidade sobre a visão do espectro cultural desse autor e do processo inexorável em que o universo da cultura, entendida a partir de sua dilatação, se relaciona com o pós-modernismo. A *paródia*³³, ao imitar os estilos idiossincráticos e singulares na literatura, filosofia ou arquitetura, incorpora seus elementos celebrando-os e, concomitantemente, ironizando-os, provocando, assim, o riso. Afirma Jameson que “subjaz à paródia o sentimento de que existe uma norma lingüística, por oposição à qual os estilos dos grandes modernistas podem ser arremedados” (JAMESON, 1982, p. 2).

A circulação de inúmeros estilos que atendem às variadas normas linguísticas e culturais correspondentes à fragmentação do cotidiano e da esfera cultural alargada após a Segunda Guerra Mundial – momento que produziu as condições para a ruptura esboçada por Jameson –, unidos à revolta contra a canonização, transformam a *paródia* em *pastiche*.

[...] no salto dialético da quantidade para a qualidade, a exploração da literatura moderna em um sem-número de maneirismos e estilos individuais distintos foi acompanhada pela fragmentação da própria vida social a um ponto em que a própria norma foi eclipsada: reduzida ao discurso neutro e reificado das mídias. [...] Os estilos modernistas se transformaram assim nos códigos pós-modernistas. (JAMESON, 2007, p. 44)

O mimetismo no pastiche – também contemplativo das imitações dos estilos dotados de idiossincrasias e peculiaridades – é neutro, afinal, a regra linguística apreendida não possui mais o efeito provocado pela singularidade extremada ou “pura”, pois foi incorporado aquilo que não participava da norma e situava-se no universo degradado do *kitsch* e do brega. A imitação, portanto, perde a função risível. Enfim,

³³Termo atribuído a Thomas Mann, o qual tomou de empréstimo da leitura de Adorno a partir da música de Schoenberg, no sentido representativo da música que assimila elementos comerciais e culturais, e da de Stravinsky, como a imitação estéril (pastiche) de variados estilos para produzir efeitos psíquicos no público ouvinte.

elementos da cultura erudita unem-se à cultura de massa, produzindo produtos culturais “não subversivos”, tampouco pautados em alguma novidade estilística. O horizonte norteador do modernismo era a singularidade incomparável e esdrúxula, e este sofreu um colapso, só restando aos produtores culturais se voltarem para o passado e copiá-los aleatoriamente.

Se as obras já não causam mais estranhamento, quer dizer que a desordem por elas causada perdeu o sentido de outrora. A estética de Picasso, por exemplo, já não escandaliza os olhares, menos ainda os impacta. Sobre isso, Jameson nos diz:

O que aconteceu é que a produção estética hoje está integrada à produção das mercadorias em geral: a urgência desvairada da economia em produzir novas séries de produtos que cada vez mais pareçam novidades (de roupas a aviões), com um ritmo de *turn over* cada vez maior, atribui uma posição e uma função estrutural cada vez mais essenciais à inovação estética e ao experimentalismo. (JAMESON, 1991, p. 30)

As tendências monádicas perdem seu sentido e influem, definitivamente, na abundante produção de simulacros, isto é, nas imagens desconexas reificadas. O passado, por sua vez, perde a dimensão “referente” possível nos romances históricos, mas acompanha uma nostalgia em termos comerciais em detrimento dos que contemplavam a historicidade, já em processo de esmaecimento.

A narrativa histórica no cinema tem sido interpretada como moda da nostalgia, porém essa questão pode ser rebatida pela possibilidade, ou não, de uma composição romanesco-histórica, apontada no texto *O romance histórico ainda é possível?* (2007).

Para esboçar uma análise sobre o interesse contemporâneo por imagens do passado, Jameson interroga-se sobre a possibilidade de volta da produção do romance histórico, tentando elucidar no que consiste esse gênero literário. Segundo o autor, a característica fundamental do romance histórico não é necessariamente a abundância imagética e narrativa dos “fatos históricos”, tampouco a evidência exacerbada da existência individual observada pelos personagens. Na ótica de Jameson, o romance histórico “genuíno” é uma invenção singular pautada na *intersecção entre o plano público com efeitos históricos e a individualidade personalística* (grifo meu).

O pensador elenca a questão da “verdade” para responder, não exatamente se o romance histórico ainda é possível, todavia para nos remeter a pensar a mudança de interesse no estatuto do romance, a qual, em outras palavras, confere um

descompromisso e reafirma a tendência de exclusão da singularidade demarcada do modernismo. Ao citar o livro *Wallenstein*, de Alfred Döblin, Jameson demonstra que o caráter definidor não é exatamente o de uma experiência histórica, é, sobretudo, um experimento de linguagem demasiadamente subjetiva que impediu o sucesso da obra. Jameson afirma:

Döblin nasceu cedo demais: na era da pós-modernidade sua fantasmagoria teria sido validada como um genuíno romance histórico. Mas uma diferença deve ser notada, e podemos localizá-la nas transformações daquilo que Hayden White chamou de ironia em sua *meta-história*. A ironia moderna consistia essencialmente na dúvida acerca da referencialidade e da verdade: se nada garante a minha versão dos fatos, eu mesmo acreditarei nela? A versão pós-moderna envolveria não a dúvida, mas apenas multiplicidade, a simples multiplicação de inúmeras versões fantásticas e autocontraditórias. Basta pensarmos nas genealogias fantásticas do realismo mágico latino-americano para começarmos a compreender como os poderes do falso, das mais exageradas invenções de um passado (e de um futuro) fabuloso e irreal, sacodem o nosso extinto senso da história, perturbam a inanidade de nossa historicidade temporal e tentam convulsivamente reanimar o adormecido senso existencial do tempo com o potente remédio da mentira e das fábulas impossíveis, com o eletrochoque de repetidas doses do irreal e do inacreditável. (JAMESON, 2007, p. 202)

A questão da dúvida não exprime uma importância na estética pós-moderna, negando termos historiográficos no sentido da historicidade da fonte ou de sua representação. O código pós-moderno transforma o dado histórico em “intertextualidade”, assim se invalida qualquer especulação acerca da profundidade histórica correlata à veracidade.

Fredric Jameson entende, no caso do cinema, uma ocultação do presente contemporâneo em prol do passado contemplativo que esconde a internacionalização da cultura norte-americana por parte das imagens de cidades pequenas, cerrados e outros artefatos. Além de esconder seus usos reificados, eximem o espectador de se transportar, traçando um paralelo com o presente para se projetar nele. Os espectadores vivenciam a imagem do passado desprovida de sentido profundo, sendo ela nada mais que simulacros que aguçam estereótipos sobre esse passado. A ideia do “histórico”, portanto, é invalidada pelo desaparecimento do referente histórico na primazia da imagem *pop* e, mais contemporaneamente, *cult*. Os simulacros assumem, portanto, uma função realista:

Se, agora, voltarmos repentinamente ao momento atual, podemos medir o enorme alcance das mudanças. Joyce e Picasso não somente deixaram de ser esquisitos e repulsivos como se tornaram clássicos e adquiriram agora para nós uma aparência de realistas. Ao passo que muito pouca coisa restou da arte contemporânea, em forma ou conteúdo, que pareça intolerável e escandaloso à sociedade de nosso tempo. (JAMESON, 1984, p. 25)

A cultura imagética é discutida por Jameson a partir de três momentos na teoria da visão, a partir do ensaio “Transformações da imagem na pós-modernidade”³⁴. No primeiro, o olhar dramático proposto por Sartre apreende um sentido colonialista que vê o outro coisificando sua existência para dominá-lo. O segundo, o foucaultiano, é também chamado de burocrático. O entendimento de Foucault comporta o visível por meio da relação entre o saber e o poder, em que ambos podem ser mesclados, fazendo dos meios de comunicação ferramenta permanente de maturação da imagem. A terceira ocasião da visibilidade consiste na aculturação e num retorno do esteticismo, o qual inviabiliza construções teóricas mais elaboradas do que representaria a imagem, pois ela apaga qualquer relação com a realidade (falsa ou não) e, mais, distingue-se exclusivamente por uma experiência específica nela mesma.

A chamada cultura do Terceiro Mundo usa a temática da dominação para afirmar seu nacionalismo a partir dos signos e muitas vezes a técnica importada do Primeiro Mundo. Porém, nas palavras do pensador:

A contradição permanece, no entanto, uma vez que a identidade escolhida com tais “vergonha e orgulho” sartreanos é aquela conferida a Caliban por Próspero e pelo colonizador do Primeiro Mundo, pela própria cultura europeia. Assim, a violência da resposta não altera em nada os termos do problema e da situação. A Europa continua sendo o lugar do universal, enquanto que a arte de Caliban não representa nada além de um acúmulo de especificidades locais. (JAMESON, 2006, p. 130)

Essa discussão sobre a importação da cultura dos chamados “países desenvolvidos” pelos “subdesenvolvidos” (termo restritivo retirado das noções economicistas) foi muito discutida na obra de Jameson, uma vez que o autor crê numa internacionalização do Primeiro Mundo sobre o Terceiro, já demonstrando uma divisão

³⁴ Os dizeres deste ensaio foram apresentados inicialmente em conferência proferida na Venezuela, no ano de 1995.

clara entre ambos, explicada pelo desenvolvimento do capitalismo. Em resumo, a identificação nacional não rompe com a lógica colonizadora internacional, mas a reifica ao ser confrontada com questões formais nos objetos culturais mais preocupados com a estética.

O tema do nacionalismo recorrente nos filmes do Terceiro Mundo é mais tangível de historicidade pelo fato de elencarem mais que o dado estético contemplativo e exótico, que se faz presente mesclando os traços da consciência do processo histórico de independência e a permanência das fronteiras de marginalização em um momento de pretensa globalidade e respeito às diferenças.

Jameson não argumenta claramente, mas nossa desconfiança é a de que os três momentos da teoria da visão estão concentrados nas imagens fílmicas do Terceiro Mundo, visto que elas se valem da colonização sofrida, da identificação do telespectador que possua um conhecimento ao menos pormenorizado da imagem vinculada na própria narrativa, assim como da abundância desses retratos, muitas vezes como táticas políticas. A cultura do Terceiro Mundo, portanto, seria a face mais utópica no presente pós-moderno sem a necessidade de negá-lo ou de fazer um juízo estrito de cunho estético ou político.

O que ressalta como imperativo utópico no filme de Solanas é, entretanto, precisamente a premissa implícita de um público latino-americano grandiosamente reunificado em toda a sua diversidade de classes. Finalmente, essa obra nos incita a retornar de outra maneira à questão da própria imagem pós-moderna, pois a beleza imponente de grande parte de seu trabalho de câmara é muito diferente da beleza decorativa do novo esteticismo [...] De fato, em *El Viaje*, a imagem representa algo além da própria imagem: a beleza da paisagem não é a de um cartão postal, mas sim o intenso ranço daquilo que Neruda chamou de “nossa gasta primavera humana”, bem como a prefiguração de diversas energias futuras. (JAMESON, 2006, p. 159)

Mas, como empreender uma dimensão utópica num horizonte repleto de estilhaços desconexos, múltiplos e fragmentados? Um reordenamento da experiência temporal canalizando-a através de um contínuo? Essas perguntas só podem ser parcialmente respondidas se levarmos em conta a denúncia jamesoniana da relação espaço/tempo.

Na crise da historicidade, os sujeitos perdem a capacidade cognitiva de apreensão temporal e organização das referências espaciais, dificultando um

entendimento que ultrapasse o diagnóstico estático de heterogeneidades textuais ou da denominada escrita esquizofrênica.

A escrita esquizofrênica em Jameson é analisada à luz das concepções lacanianas sobre o tema, não a partir de um sentido clínico por meio do teórico. Esse entendimento das figurações da cultura pós-moderna, em linhas gerais, denota uma ruptura na capacidade de elaboração dos significantes em que as séries combinatórias constituintes dos enunciados são desfeitas. O significado laciano é gerado na fase em que o significante se movimenta para edificar o significado. Portanto, se o movimento nas cadeias de significação se rompe, elas se fragmentam em significantes diferentes entre si, tornando-o esquizofrênico e idiossincrático. Fredric Jameson argumenta a relação disso com a relação psíquica pós-moderna que se faz de presente, passado e futuro:

[...] Se somos incapazes de unificar o passado, presente e futuro da sentença, então somos também incapazes de unificar o passado, o presente e o futuro de nossa própria experiência biográfica, ou de nossa vida psíquica. Com a ruptura da cadeia de significação, o esquizofrênico se reduz à experiência dos puros significantes materiais, ou, em outras palavras, a uma série de puros presentes, não relacionados no tempo. (JAMESON, 2007, p. 53)

O presente perpétuo de que fala Jameson pode ser exemplificado se pensarmos no fenômeno da informação. Ao sentarmos em frente às nossas máquinas do conhecimento instantâneo e global temos a sensação de que há uma quebra na temporalização, pois o acesso a milhares de informações a todo tempo, aliado ao que acontece à nossa volta e aos nossos compromissos cotidianos, faz com que corriqueiramente percamos a noção cronológica face às imagens abundantes e sedutoras. Há outro tempo na comunicação, o tempo presente, o qual rompe tanto com a lógica natural quanto com a racionalizada.

De acordo com o pensador, enquanto outras teorias acentuam a diferença da textualidade em elementos descontínuos, passíveis e aleatórios, a arte, anteriormente identificada de forma orgânica, agora pode se revelar desconexa e destoante da unificação que acentuaria a consciência. Jameson exemplifica essas assertivas:

O espectador pós-moderno, no entanto, é chamado a fazer o impossível, ou seja, ver todas as telas ao mesmo tempo, em sua

diferença aleatória e radical; tal espectador é convidado a seguir a mutação evolutiva de David Bowie em *The man who fell to earth* (que assiste a 57 telas de televisão ao mesmo tempo) e elevar-se a um nível em que a percepção vívida da diferença radical é, em si mesma, uma nova maneira de entender o que se costuma chamar de relações: algo para que a palavra *collage* (grifo do autor) é uma designação ainda muito fraca. (JAMESON, 2007, p. 57)

O gosto pelo exótico e singular também pode ser caracterizado como prática esquizofrênica. A apreciação de objetos antigos sem relação com o universo cultural a que o indivíduo está inscrito também revela que não há uma apreciação contemplativa que formule um enunciado. As experiências turísticas, muitas vezes, são passeios que se concretizam em fotos do espaço diferente, e a necessidade desses registros não é de figurar para a posteridade, mas de representar a experiência do presente singularizado. As fotos sempre estarão lá, mas a historicidade do que elas mostram por detrás dos personagens é descartada. A experiência turística é, inúmeras vezes, o pretexto para a imagem, e se configura no simulacro.

Outros exemplos usados por Jameson, e com os quais ele nos brinda para retratar as dimensões da utopia e da reificação, são os quadros *A Pair of boots*, de Van Gogh, e *Diamond dust shoes*, de Andy Warhol. O pensador realiza uma interpretação hermenêutica e histórica em ambas as obras. No quadro de Van Gogh, visualizamos os sapatos de um camponês mostrando o universo de sofrimento do trabalhador rural, seu cansaço, a pobreza e o isolamento. Porém, a melancolia representada pelos sapatos sujos e velhos revela-se num gesto utópico: a transposição da pintura a óleo. O cenário desolador, em um momento epifânico, transcende a opressão vivida.

Essa marca de *transcendência* consiste no que Jameson denomina *sublime modernista*, o qual revela a capacidade de aprofundar os traços do trágico, melancólico e monádico em pinceladas de subversão, para não dizer, de efeito utópico.

Em *Diamond dust shoes*, por sua vez, assim como ocorre em *A Pair of boots*, nosso olhar percebe, de imediato, a presença dos sapatos, no entanto, no segundo caso, a disposição deste é múltipla, estática e sem vida, como se estivessem jogados em vitrines de lojas em estações promocionais. O efeito trabalhado por Warhol pouco tem a revelar aos olhos, seu conteúdo encerra-se em si mesmo e só denota o processo de mercantilização. A estética de Warhol integra-se ao realismo do cenário mercadológico e reificado.

Para dissecar a relação espaço-tempo, Fredric Jameson mergulha na arte arquitetural e nos apresenta, talvez em sua explanação mais brilhante ao tratar da arte pós-moderna, a experiência espaço-temporal no Hotel Bonaventure, inaugurado na cidade de Los Angeles em 1977³⁵. O hotel foi arquitetado por John Portman e construído com o apelo populista da maioria das obras de arte em oposição ao austero elitista-utópico do modernismo arquitetônico clássico. O populismo arraigado ao edifício está veiculado à capacidade da obra de servir ao plano da cidade sem que contrarie a lei espacial urbana. Exatamente o contrário do que acontecia com os monumentos modernos.

O primeiro aspecto explorado por Jameson para reconhecer esse impulso popular são as entradas que, sem maiores ornamentos, parecem com as entradas dos fundos, de forma que há uma delimitação dos caminhos em prol do espaço interno do hotel, o que parece reproduzir o tecido da cidade, invalidando a própria necessidade de haver entradas:

[...] o Bonaventure aspira ser um espaço total, um mundo completo, uma espécie de cidade em miniatura; ao mesmo tempo, a esse novo espaço total corresponde uma nova prática coletiva, uma nova modalidade segundo a qual os indivíduos se movem e se congregam, [...] a minicidade do Bonaventure de Portman não deveria ter nenhuma entrada, uma vez que toda entrada sempre será o fio que liga o edifício à cidade que o circunda: porque ele não quer ser parte da cidade, mas seu equivalente ou substituto. (JAMESON, 2007, p. 66)

A reprodução do urbano, no interior do hotel, anula qualquer sentido utópico do espaço. As vidraças espelhadas, ao repelirem a cidade, revelam uma imposição de poder sobre o ambiente urbano circundante. A visão externa que se tem são imagens desvirtuadas e desconexas da cidade.

As gôndolas dos elevadores exortam a possibilidade de se andar livremente no espaço, que se torna um *hiperespaço* quando, após descer chegando ao saguão, sente-se uma experiência de desorientação que repercute no próprio funcionamento do hotel. Essa mutação espacial impede qualquer tentativa de localização do ponto de vista cognitivo e corporal que, na concepção de Jameson, é o mesmo que possuímos ao captar a rede global de comunicação descentralizada. Os fenômenos da desorientação e

³⁵ Edward W. Soja, professor de Planejamento Urbano da Universidade da Califórnia, narra a experiência analisada por Jameson ao percorrer o Hotel Bonaventure. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=oWlu3OlvL58>>. Disponível em 20 de out. d 2012.

planificação da cidade no corpo arquitetônico seriam mais um sintoma do processo esquizofrênico que impede a elaboração de uma série combinatória mental que possibilite uma harmonia geográfica no interior do hotel. Ao mesmo tempo:

[...] a espacialização, por mais que diminua nossa possibilidade de pensar o tempo e a história, ainda abre uma porta para um domínio totalmente novo para o investimento libidinal de tipo utópico ou mesmo protopolítico. É essa, de qualquer forma, a porta entreaberta que nós procuramos, no que segue, se não escancarar, pelo menos perscrutar. (JAMESON, 2007, p. 177)

Os recursos narrativos de Jameson são elucidativos, no entanto, parecem não vislumbrar qualquer possibilidade de transformação no horizonte pluralista e reificado da cultura pós-moderna. Aguçam-nos perguntas recorrentes à nossa função social diante desse poder dominante e cultural. O pensador não descarta as funções utópicas e entende que a espacialização, por mais que diminua nossa possibilidade de pensar o tempo e a história, ainda abre porta para um domínio totalmente novo para o investimento libidinal de tipo utópico ou mesmo protopolítico (JAMESON, 2007, p. 177).

2.4 – O mapeamento cognitivo como reinvenção utópica

A concepção de pós-modernismo que projetou a teoria jamesoniana para o mundo engendra um recurso dialético que a conforma como uma lógica cultural do capitalismo tardio, desviando a previsão de que o pós-moderno é um estilo, pois, ao fim e ao cabo, são vários os estilos. A diferença primordial de um pensamento que denuncia uma reconfiguração sistêmica do paradigma que evidencia um relativismo textual e político é o olhar sobre o passado. Se no primeiro, há uma busca incessante de apreensão metódica e formal, no segundo ocorre exatamente o contrário, o passado é multiforme e contemplativo. Em outras palavras, enquanto o modernismo caracteriza-se pela tentativa de resolução das suas crises, no pós-modernismo há uma celebração, em muitos casos de viés moral. Sobre isso, Jameson nos diz:

[...] se o pós-modernismo é um fenômeno histórico, então a tentativa de conceituá-lo em termos de moral, ou julgamentos moralizantes,

tem que ser identificada como um erro categorial. Isso torna-se mais óbvio ao questionarmos a posição do crítico cultural moralista; este, como todos nós, está tão profundamente imerso no espaço pós-moderno, tão profundamente tingido e contaminado por suas novas categorias críticas que o luxo da crítica ideológica mais antiga, a indignada denúncia moral do outro, torna-se inviável. (JAMESON, 2007, p. 73)

Esse erro categorial de pensar o presente pela ótica moralista, transformando o passado em objeto contemplativo, corresponde a uma nulidade de sentidos pragmáticos do futuro. Na dialética jamesoniana, só é possível pensar o presente partindo do passado e, assim, é permitido estabelecer ideias futuras em prol do coletivo. O arcabouço dialético, de inspiração marxiana, incita relacionar o desenvolvimento capitalista como polos [negativo e positivo] se inter-relacionando, de forma que se possa compreender o presente em sua forma dramática, ao mesmo tempo excitantemente transgressora. Sendo assim, a relação mental do passado e do presente pode se transformar no devir, no futuro.

No entanto, a submersão dos corpos pós-modernos no *hiperespaço* – característica da nova experiência do *sublime* – contradiz as formas mais dotadas de *sentido de representação* (aquelas inerentes ao *sublime* moderno). Ademais, as tentativas de expor as características desses espaços, na leitura de Jameson, conferem um complexo interpretativo de uma nova *realidade*, a qual se confunde com um realismo às avessas, já que almejam desviar os olhares das contradições em sentido total desses espaços. Será então possível construir políticas culturais no momento da catástrofe da autonomia da esfera cultural?

Em primeiro lugar, a concepção do pensador não visa romper com a cultura pós-moderna. Ora, se o pós-modernismo é a dominante cultural do capitalismo tardio, em termos marxianos, é imprescindível sua ocorrência para a projeção de uma nova *realidade*. Os artefatos estéticos burgueses (criticados pela esquerda mais ardilosa), os do alto modernismo, que traziam consigo um sentido pedagógico à arte, não teriam a mesma funcionalidade no universo pós-moderno sem recair em um anacronismo, ao importar modelos do modernismo. Jameson almeja, nesse momento, reativar as dimensões cognitivas da arte política que gravitam em torno de uma *estética do mapeamento cognitivo*.

Jameson foi inspirado pelas proposições de Kevin Lynch, em *The image of the city*, em que o autor retrata os problemas de dispersão, dado que as pessoas da cidade se

encontravam encerradas em imagens alienantes que eximiam a visão de encontrar as coordenadas dos pontos mais conhecidos daquele ambiente urbano. A reconquista dos sentidos de localização perpassa, na obra de Lynch, por um processo de desalienação. Assim, o texto desse autor conforma o mesmo interesse de Jameson, a capacidade de mapear trajetos da própria realidade em que se insere o homem pós-moderno.

Um dos traços mais reveladores desse fluxo de retorno à cognição é a atitude de reconsideração dos problemas postos pela relação individual com a global, de forma que reapareçam os sentidos que especulam o cotidiano de uma sociedade pretensamente isenta de classes sociais, o que, de imediato, traz consequências ao se pensar os significados dados à *práxis*. O *mapeamento cognitivo* deve então lidar com dois problemas: a dispersão dos indivíduos pós-modernos e a verdade do pós-modernismo. “A forma política do pós-modernismo, se houver uma, terá como vocação a invenção e a projeção do mapeamento cognitivo global, em uma escala social e espacial” (JAMESON, 2007, p. 79).

Em linhas gerais, essas foram as questões gerais que impactaram o debate sobre o pós-modernismo na academia e, desta forma, projetam a escrita hermética de Fredric Jameson ao mundo. Vale ressaltar, porém, que a discussão não se encerra nesses pontos, pelo contrário, o Jameson da pós-modernidade iniciou a partir daí sua trajetória intelectual mais transgressora, ao tratar da ficção científica e de temas correlatos às possibilidades utópicas na pós-modernidade. O mapeamento cognitivo anunciado por ele ainda é um quebra-cabeças de peças sem encaixe e pode estar em vias de realização se conseguirmos compor a sua estética.

III – A METANARRATIVA PÓS-MODERNA E A HISTORIOGRAFIA

No ano de 1986 foi publicado o ensaio “Literatura do terceiro mundo na era do capital multinacional”³⁶ na revista *Social Text*, em que Fredric Jameson discute a necessidade de construção de uma estética cognitiva da literatura do Terceiro Mundo, a qual demandaria reformulações nos programas acadêmicos de literatura dos Estados Unidos. A atenção do pensador com obras literárias e cinematográficas já foi mencionada no presente texto, no entanto, consideramos relevante trazer o debate que a perspectiva terceiro-mundista causou na recepção da teoria desse autor para nos posicionarmos. Tentaremos, de início, mapear o debate e, enfim, nossa interpretação gravitará em torno das possíveis conexões que as noções correlatas ao pós-modernismo, no viés jamesoniano, podem trazer para pensarmos o conhecimento histórico e, quem sabe, a História Cultural. A reação imediata à proposta jamesoniana de uma estética cognitiva da literatura do Terceiro Mundo veio do crítico cultural indiano Aijaz Ahmad³⁷, no texto *A retórica da alteridade de Jameson e a ‘alegoria nacional’*, onde há uma série de críticas teóricas e morais.

Ahmad inicia a discussão reconhecendo o compromisso jamesoniano com uma arte literária extraocidental, uma vez que realiza uma leitura atenta de escritos como os do chinês Lu Xun e do escritor e cineasta africano Ousmane, mas esse empreendimento é suplantado pela última sentença da nota de rodapé, onde aparece a proposta de construção de “uma teoria da estética cognitiva da literatura do Terceiro Mundo”. Esse ambicioso projeto causou certa “decepção” em Ahmad. Jameson, por sua vez, disserta sobre a forma dos textos do Terceiro Mundo como alegorias nacionais:

Textos do Terceiro Mundo, mesmo aqueles que são aparentemente privados e investidos com uma dinâmica propriamente libidinal, necessariamente projetam uma dimensão política na forma da alegoria nacional: a história do destino particular individual é sempre uma

³⁶ O ensaio ainda não foi traduzido para o português.

³⁷ O principal texto sobre a crítica de Ahmad encontra-se no livro *Linhagens do presente* (2002), no qual há uma coletânea de tessituras desse autor extraída das seguintes obras: AHMAD, Aijaz. *In theory*. Londres: Verso, 1992; _____. *Lineages of the present – Ideology and politics in contemporary South Asia*, Londres: Verso, 2000 e da primeira obra: _____. *Lineages of the present – political essays*. Nova Delhi, Tulika, 1996.

alegoria da situação de embate público da cultura e sociedade do terceiro mundo. (tradução nossa)³⁸

Na visão de Ahmad, havia uma cumplicidade de ideias entre suas concepções marxistas e as de Jameson, porém as primeiras páginas de “Literatura do terceiro mundo na era do capital multinacional” teriam mostrado exatamente o contrário, no momento em que aparece o seguinte enunciado: “todos os textos do Terceiro Mundo são necessariamente...”. Sobre isso, Ahmad afirma:

Bem, nasci na Índia e escrevo poesia em urdu, uma língua não comumente compreendida entre os intelectuais norte-americanos. Então, disse para mim mesmo: “*Todos*”?... *necessariamente*?” [grifo do autor]. Parecia estranho. Entretanto, as coisas ficaram muito mais curiosas. Pois, quanto mais lia, mais percebia, bastante mortificado, que o homem a quem tinha por tanto tempo, tão efetivamente, ainda que de uma distancia física, como companheiro era, em sua própria opinião, meu Outro civilizacional. Não foi uma sensação boa. (AHMAD, 2002, p. 84)

A relação entre o eu e o outro, retratada por Ahmad, revela que, não obstante sua crítica acerca dos dizeres “literais” de Jameson, há um aspecto existencial no componente crítico mobilizado pelo colonialista. Posto isso, Neil Lazarus evidencia uma dimensão retórica no texto de Ahmad, por atestar um desenlace na admiração que nutria por Jameson, “não de estudante para professor, não de leitor para escritor, mas de um intelectual marxista para outro, de um camarada para outro camarada” (tradução nossa)³⁹.

Nesse sentido, a presença da “generalidade” jamesoniana, na concepção de Ahmad, é, em profundidade, etnocêntrica, haja vista que é embasada no edifício do tipo ideal weberiano, que coloca todas as tradições literárias orientais no mesmo patamar, ou melhor, em um lugar comum unitário. O componente etnocêntrico relacionado às traduções, contudo, inviabilizaria, de acordo com Ahmad, a possibilidade de uma estética cognitiva da literatura terceiro-mundista como elemento teórico, assim como o nacionalismo, enquanto código ideológico. O procedimento metodológico adotado por

³⁸ Trecho do autor: “Third-world texts, even those which are seemingly private and invested with a properly libidinal dynamic, necessarily Project a political dimension in the form of a national allegory: the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society” (JAMESON, 1986, p. 69).

³⁹ Trecho original: “not that of a student for a teacher, not of a reader for a writer, but of one Marxist intellectual for another, of a *comrade* for another comrade” (LAZARUS, 2004, p. 46).

Jameson é apreendido por Ahmad como passível de generalização e ajuizamento, visto que o fenômeno histórico, reduzido ao efeito binário Primeiro e Terceiro Mundo, é pautado em graus de desenvolvimento capitalista, o que confere a este um essencialismo e uma pré-determinação histórica.

O argumento acerca do etnocentrismo das línguas europeias é reafirmado por Ahmad a partir da proeminência de traduções de obras ocidentais para as línguas asiáticas e africanas, em contraste com a circulação destas em ambientes metropolitanos. Essas literaturas “periféricas” são “praticamente desconhecidas para o teórico literário norte-americano” (2002, p.85), discorre o colonialista.

Lazarus questiona Ahmad no tocante às traduções, visto que este negligencia a presença das literaturas da América do Sul e do Caribe, as quais seriam constitutivas das categorias jamesonianas:

Ele [Ahmad] parece ter esquecido, [...] que as literaturas da América do Sul e do Caribe, que são inquestionavelmente constitutivas da categoria jamesoniana de terceiro mundo, são esmagadoramente produzidas nas línguas dos países metropolitanos, para os quais Jameson tem acesso direto, e sobre o qual ele demonstrou há muito tempo impressionantemente um amplo domínio acadêmico. O ensaio “A Literatura do Terceiro Mundo” é repleto de referências das literaturas e culturas do Novo Mundo Hispanico – particularmente a Cuba, no qual (não menos por razões políticas, é claro), Jameson tem tido um longo interesse. (tradução nossa)⁴⁰

Lazarus revela que a maioria dos autores sul-americanos tem adotado o inglês nas relações editoriais que compõem, por isso não compreende a denúncia de Ahmad quando ela se vale da falta de reciprocidade no interesse de conhecer as línguas, o projeto globalizado de livre circulação cultural e o contato recíproco entre as culturas. Nesse sentido, seria deturpado na medida em que os escritos periféricos só seriam lidos caso adotassem línguas provenientes da Europa.

Outro problema encontrado por Ahmad na narrativa jamesoniana é a primazia do espaço sobre o conteúdo. Sobre isso ele afirma:

⁴⁰ Trecho do autor: “He seems to have ‘forgotten’, [...], that the literatures of South America and the Caribbean, which are unquestionably constitutive of the Jamesonian category of the third-world, are overwhelmingly produced in languages of the metropolitan countries, to which Jameson does have direct access, and over which he has demonstrated an impressively broad academic command. The ‘Third-World Literature’ essay is full of references to the literatures and cultures of the Hispanophone New World – particularly to Cuba, in which (not least for political reasons, of course), Jameson has held a longstanding interest” (LAZARUS, 2004, p. 45-46).

Dizer que todos os textos do Terceiro Mundo são necessariamente isso ou aquilo equivale a dizer, na realidade, que qualquer texto que tenha origem naquele espaço social que *não* [grifo do autor] é esse ou aquele não é uma narrativa “verdadeira”. É nesse sentido, sobretudo, que a categoria de “Literatura do Terceiro Mundo”, que é o espaço dessa operação, tendo a “alegoria nacional” como seu metatexto assim como a marca de sua constituição e diferença, é, na minha opinião, epistemologicamente uma categoria impossível. (AHMAD, 2002, p. 92)

Nesse viés, a alegoria nacional categorizada pela perspectiva de nação, coletividade e cultura teria sido subsumida em uma só. Tal problema relaciona-se com a tentativa de totalização que, de acordo com Ahmad, não veio acompanhada de uma historicidade dessas manifestações alegóricas do nacional. “Se procedemos assim, produzimos não o conhecimento de uma totalidade, que também considero ser uma categoria cognitiva fundamental, mas uma idealização, seja do tipo hegeliano, seja do tipo positivista” (AHMAD, 2002, p.106). Destarte, Ahmad cobra de Jameson que sejam respeitadas as diferenças entre essas literaturas e as temáticas a que elas se propõem.

Desse modo, Ahmad condena esse suposto hegelianismo implícito na concepção idealista de Jameson e propõe sua substituição por uma análise mais dialética e marxista. Assim, Ahmad retoma o sentido moral que o mobilizou na escrita das alíneas sobre a possibilidade de uma “teoria da estética cognitiva da literatura do Terceiro Mundo”:

[...] quero insistir que, dentro da unidade que foi concedida ao nosso globo pela luta irreconciliável entre capital e trabalho, há mais e mais textos que não podem ser facilmente colocados neste ou naquele mundo. O de Jameson não é um texto do Primeiro Mundo. O meu não é do Terceiro Mundo. Não somos os Outros civilizacionais um do outro. (AHMAD, 2002, p.107)

* * *

Outrossim, percebemos que novamente Fredric Jameson é considerado insuficientemente marxista por uma questão ideológica ligada aos lugares de fala, visto que Ahmad, como legítimo representante dos estudos colonialistas, refuta a ideia de qualquer generalização ao se tocar no problema da cultura literária dos “países

periféricos”. Ahmad descarta também que sejam compreendidos à luz da assertiva “terceiro mundo”.

Entendemos que o problema apontado por Aijaz Ahmad é devido à metodologia de análise utilizada por Fredric Jameson, o chamado metacomentário. Ao fazer uso da perspectiva na qual a leitura deve ser orientada pela busca de elementos-chave ancorados na reconstrução histórica dos textos, Jameson almeja retratar nestes os fundamentos entrelaçados com a história, sejam na forma ou enredo da narrativa. Esse processo, ao contrário do desconstrucionismo que atende às expectativas de Ahmad, verifica, no processo de interpretação, elementos culturais e históricos presentes nos textos. Como já enfatizamos anteriormente, há uma preocupação recorrente nas análises jamesonianas com a possibilidade daquela *intersecção* entre o personagem da narrativa e os efeitos políticos que compõem a trama. Nesse ínterim, à época da publicação de tão criticado ensaio, a defesa de Jameson, ao atentar para a ausência de um termo que fosse capaz de retratar os textos “periféricos” levando em consideração os dois níveis [público e o individual] da narrativa no momento da escrita do ensaio “Literatura do terceiro mundo na era do capital multinacional”, é satisfatória, mas não afasta o problema correlato à Teoria dos Três Mundos. Arelada ao viés da dominação capitalista, essa teoria consiste em classificar as forças do capitalismo em seus graus de desenvolvimento. Segundo ela, os países que já vivenciam um pleno desenvolvimento seriam classificados como Primeiro Mundo; o Segundo Mundo seria o socialista que consegue resistir às imposições do capital; o Terceiro, o mundo pré-capitalista, representado pela experiência do colonialismo e do imperialismo. Esse modelo classificativo é insuficiente, mas foi um discurso possível em 1986, porque a globalização, embora não fosse um projeto plenamente democrático, não era um termo recorrente na obra de Jameson, o qual estava preocupado em tratar do pós-modernismo como lógica cultural do capitalismo tardio. Ainda assim, a questão da alegoria tão refutada por Ahmad nos convida a um reexame. O efeito ideal apontado pela perspectiva de Ahmad chama atenção e é conduzido para a esfera da abstração. Sobre esse efeito abstrato, Neil Larsen nos diz:

[...] está na redução, *a priori*, de cada instância individual da “literatura do terceiro mundo” para... alegoria nacional. Mas me parece correto considerar esse processo de alegorização como uma tendência estrutural na forma narrativa das modernidades periféricas – uma tendência que talvez, em muitos casos, nunca tão suficiente na

possibilidade abstrata. Se isso pode permitir que a própria nação do terceiro mundo exista, ao menos, somente como uma possibilidade abstrata... então resulta que as tentativas de representar esta nação, para retratá-la em uma narrativa ou meio simbólico, vai refletir esta abstração nos elementos formais do próprio meio. (tradução nossa)⁴¹

Em termos historiográficos, o sentido dado à alegoria por Jameson parece se aproximar da ideia de representação. Sendo esta um sentido dado às representações da realidade em seus vários tons, cores e símbolos, a alegoria da nacionalidade é, para Jameson, a forma que identifica aquelas narrativas. No entanto, não podemos afirmar que essa identidade dada às texturas literárias dos países periféricos é compartilhada pelos seus autores, se levarmos em consideração os dizeres de Ahmad; provavelmente não.

Sabemos, porém, que a representação envolve lutas e estas envolvem poder. A denúncia de Ahmad ecoou substantivamente na academia. De acordo com Neil Lazarus, o texto de Jameson foi considerado uma ofensa entre os estudantes do colonialismo e de parte do corpo docente da Brown University, assim como em outros redutos acadêmicos nos Estados Unidos. Se a leitura e a escrita são atos de liberdade, podemos concluir que o processo mental de interpretação é eminentemente ideológico, o que não faz dele “melhor” ou “pior”, mas inerente ao tempo e ao espaço, portanto carregado de subjetividade.

A representação da totalidade dos textos literários como estética do Terceiro Mundo, por pautar-se em uma amplitude maior e estrutural, faz com que ela seja facilmente ideologizada e transformada em conceito de movimento⁴², isto é, conceitos com forte teor político e propensos a críticas ideológicas. Nesse sentido, tanto Ahmad quanto Jameson demonstram que seus lugares de fala expressam leituras diferenciadas e conflitantes.

O *locus* de fala, pensado não pura e simplesmente como algo que determina a

⁴¹ Trecho original: “lies in the *a priori* reduction of every individual instance of “third world literature” to... national allegory. But it seems to me correct to regard this allegorizing process as a *structural tendency* in the narrative forms of ‘peripheral’ modernities – a tendency that may, in many instances, never amount to *more* than an abstract possibility. If it can be allowed that the third world nation itself exists, on one plane at least, only as an abstract possibility... then it follows that attempts to represent this nation, to portray it in a narrative or symbolic medium, will reflect this abstraction within the formal elements of the medium itself” (Larsen, 2001, p. 19).

⁴² A ideia de movimento aqui é entendida como uma atribuição que resvala no âmbito do político, levando em consideração as afirmações de Koselleck, pois, na modernidade, o conceito, em sua funcionalidade engajada, seja em qual for das utopias ou distopias modernas, aparece como algo que identifica e propõe sentidos de mudança, permanências e críticas ao estado de coisas em espaços e diferentes grupos.

narrativa, mas, sobretudo, como produtor de um significado dado ao real, produz divergências no campo historiográfico que revelam interpretações equivocadas, quando não clichês de viés essencialmente político. Um dos principais debates que se observa a partir da década de 1920 é sobre a leitura deturpada da escrita historiográfica do século XIX, vista em sua totalidade como um *formato* de dar a ler a ação humana no tempo a partir da singularidade circunscrita aos indivíduos protagonistas, ligados às instituições políticas. Essa interpretação resumida do positivismo e do historicismo alemão revela a necessidade da chamada *Escola dos Annales* de delimitar um espaço e instituir novas perspectivas historiográficas. Mas o novo em questão aparece veiculado ao “melhor” ou ao *topos* moderno, já vulgarizado pela expectativa. O historiador é aquele que forja e apresenta um significado ao tempo, ao homem e, especialmente, ao método de escrita que produza uma interpretação do evento passado, seja em forma de metanarrativa ou não. O conceito de cultura é talvez o objeto mais caro à escrita da história, uma vez que mobiliza o ponto de vista metodológico, teórico e institucional sobremaneira, a ponto de o espectro cultural ser apresentado em diferentes abordagens. O léxico historiográfico concernente à cultura esteve e está em constante movimento, pois todo e qualquer conceito adquire força explicativa e sentido devido às convergências que estão trançando num processo ou numa configuração temporal (SCHORSKE, 2000, p. 243).

Portanto, faz-se necessário entender que a conceituação da cultura diz respeito à construção de um significado político e social:

Mesmo que alguém argumente de uma forma racionalmente consistente, é possível atribuir-lhe uma falsa consciência do assunto de que está falando ou testemunhando. Subjetivamente ele pode não estar mentindo nem se enganando, pode mesmo refletir sobre seus preconceitos, e não obstante sua compreensão ou seus conceitos podem ser relativizados pela classificação temporal, e com isso ideologizados. (KOSELLECK, 2006, p. 302)

Nas variadas ou oponentes acepções de cultura, o historiador se vê mais atrelado a uma leitura do cultural do que a uma definição fechada do conceito em si, mesmo ao traçar uma historicidade ao resolver engrenar-se em uma determinada lógica de entendimento da cultura por intermédio do diálogo com outras áreas do conhecimento.

Conforme nos apresenta Francisco Falcon⁴³, há uma relação nítida entre a cultura e a história, em um movimento no qual a ideia da primeira é mediada pela segunda. No século XVIII, havia uma versão universalista que atrelava o cultural ao aperfeiçoamento moral e à intelectualidade, sob um viés kantiano aliado à estética que contribuiu para se apreender a cultura de maneira polarizada, pois a veiculou não só à formação humana, mas, sobretudo, à distinção daqueles que a detêm – cultos – e daqueles que são desprovidos dela – os incultos.

Um exemplo é o trabalho do alemão Jacob Buckhardt⁴⁴, ao lidar com o arsenal da cultura greco-romana:

Para o estudo das “antiguidades”, exige-se uma preparação erudita especial, de coleta e de comparação, que toma toda a atividade do estudioso e que para ter uma certa importância deve tender à completude, pelo menos para determinadas especialidades. Por outro lado, a disciplina histórico-cultural, como é entendida por nós, pode conduzir toda pessoa de cultura humanística a um imediato enriquecimento de seu espírito; e por esta única razão deve se sentir honrado por possuir a “carreira” humanística. (BUCKHARDT, 2010, p. 172).

A História Cultural do século XIX, na perspectiva de Buckhardt, não só era pensada a partir de um modelo universalista e ligada ao refinamento, mas também por meio própria escrita da História, que se ocupa da cultura em sua acepção veiculada às faculdades artísticas. As fontes das antiguidades são encaradas como o “espelho” da temporalidade a partir da qual foram construídas. Há, no discurso historiográfico do autor, um sentido dado pela concepção do documento histórico como expressão fidedigna do passado, mesmo a partir de sua ampliação que, similar às pretensões da primeira fase dos *Annales*, englobaria uma ideia de texto em múltiplas possibilidades, não restrito apenas ao escrito e oficial. Assim, estende-se a concepção de fragmento histórico, bem como de sua metodologia de pesquisa.

Raymond Williams entende esse processo enfatizando que as alterações provocadas pela Revolução Industrial impactaram a percepção de cultura no intuito de ampliar o leque de expectativas em torno de seu significado, ao transformá-la em “todo

⁴³ FALCON, Francisco. *História cultural: uma nova visão sobre a sociedade e a cultura*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

⁴⁴ Confira: BUCKHARDT, Jacob. *A cultura do renascimento na Itália: um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

um sistema de vida, no seu aspecto material, intelectual e espiritual” (WILLIAMS, 1969, p.18).

Inaugurou-se aí o principal debate contemporâneo na denominada História Cultural, a distinção entre alta e baixa cultura, como já vimos, cultura erudita *versus* cultura de massa. Importa assinalar neste momento que o “cultural é o lugar de encontro de diversos campos teóricos e de setorializações muito particulares que correspondem às diferentes ciências humanas, sendo impossível tudo reduzir a um fator ou a um conceito ou modelo [...]” (FALCON, 2002, p. 64).

A História e a Cultura passaram a ser pensadas a partir da análise dos objetos considerados culturais em suas manifestações entendidas como texto: a alta cultura. Ou, de forma mais ampliada, como História Cultural, em que “o modo como em diferentes lugares e momentos determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 1990, p.16-17).

O cultural, então, aparece envolto em suas representações, entendidas como o sentido dado ao texto, à imagem, ao vocabulário, às manifestações dotadas de sensibilidades intelectuais, materiais, populares e cotidianas.

Aos poucos, a universalidade foi sendo substituída pelas diferenças, pois o cultural exprime um campo multidisciplinar em que a cultura agrega as variadas formatações sensitivas e até orientadoras do cotidiano, das resistências e táticas, assim como da legitimação dos poderes coexistentes no âmbito social. No século XX, como atesta Williams, a imaginação sobre a cultura demonstra uma maior amplitude do conceito tendo em vista a complexidade do capitalismo e as ideias nele imbricadas.

A escritura histórica volta-se para novos caminhos correlatos aos olhares sobre um mesmo objeto, para novas concepções de fontes, e há uma defesa veemente de se renovar a historiografia. O trabalho com a temporalidade explicita a necessidade de se considerar as sensibilidades, as mentalidades, de crítica ao documento e da composição de método crítico que produza um real verossímil acerca do passado. Talvez a leitura historicista jamesoniana contribua para pensarmos um modelo de análise que concilie o problema da especialização excessiva nos micro-objetos de pesquisa sem se perder de vista as generalidades e regularidades perpetradas pelo modo de produção. Isso pode ser elucidado por uma metanarrativa do pós-modernismo – as variadas expressões artísticas e filosóficas demonstradas por Jameson em níveis globais – tendo como método o metacomentário.

Com o metacomentário, o texto passa a ser compreendido a partir da tradição interpretativa e se concentra na existência de um inconsciente político a ser localizado nessas narrativas. O pensador sai em defesa de um historicismo para escamotear as funções pluralistas das tradições francesas que atualmente solapam as operações mentais totalizantes. Assim, Jameson recupera funções tão criticadas, como no caso de Ahmad acerca da abstração:

Essas obras divergentes e desiguais são aqui investigadas e avaliadas a partir da perspectiva da tarefa crítica e interpretativa específica do presente volume, ou seja, a de reestruturar a problemática da ideologia, do inconsciente e do desejo, da representação, da História e da produção cultural em torno do processo *narrativa* (grifo do autor), que os informa a todos e é por mim entendido (para usar a concisão do idealismo filosófico) como a função básica ou instância da mente humana. (JAMESON, 1981, p. 13)

Nosso autor defende que os textos, quando confrontados pela metodologia do metacomentário, apresentam formas, leituras e ideologias presentes no ambiente social, isto é, inconscientes políticos pertencentes às estruturas interpretativas anteriores. Lembremos que esse projeto do metacomentário como método de superação das idiossincrasias do pós-modernismo nos foi apresentado antes da publicação de “Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio”, sendo assim, as aporias da temporalidade que Jameson anuncia são resolvidas por seu próprio arsenal teórico.

Desta feita, Jameson defende a interpretação crítica e política dos textos literários, de forma a contribuir com a produção do conhecimento a partir de diferentes tradições a serem mobilizadas, como o faz o pós-modernismo e seu apelo eclético, mas, somado a este, Jameson insere o componente que mais denunciou faltar nas narrativas pós-modernas: a historicidade. Isso pode ser elucidado pelos seguintes dizeres:

Historicizar sempre! Este lema – o único imperativo absoluto e, podemos até mesmo dizer, “trans-histórico” de todo o pensamento dialético – vai se revelar, o que não é de surpreender, como a moral de O Inconsciente Político também. Mas, como nos ensina a dialética tradicional, o processo de historicização pode seguir dois caminhos distintos, que só em último caso juntam-se no mesmo ponto: o caminho do objeto e o caminho do sujeito, as origens históricas das próprias coisas e a historicidade mais intangível dos conceitos e das categorias por meio das quais tentamos entender essas coisas. Na área da cultura, (...), vemo-nos assim confrontados com uma opção entre o estudo da natureza das estruturas “objetivas” de um determinado texto

cultural (a historicidade de suas formas e de seu conteúdo, o momento histórico da emergência de suas possibilidades lingüísticas, a função específico-situacional de sua estética) e algo um tanto diferente que, em vez disso, salientaria as categorias ou códigos interpretativos por meio dos quais lemos e recebemos o texto em questão. (JAMESON, 1981, p. 9)

Talvez o horizonte de interpretação que dê conta dos aspectos mais contraditórios da contemporaneidade resida na incapacidade de orientação no hiperespaço globalizado, ou pós-moderno (como preferirem). O mapeamento cognitivo requer, portanto, a recuperação de uma sociologia da cultura que atente para essa variedade de espaços de produção e um método que não extrapole questões locais ao se debruçar sobre o global, ou sobre a metanarrativa e suas aporias. Enfim, Jameson e as polêmicas da generalidade podem nos oferecer pistas para encararmos nossos problemas epistemológicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os efeitos da crítica jamesoniana revelam como e por que o autor se relaciona com seu próprio tempo, demonstrando que a contemporaneidade de sua obra não está necessariamente atrelada ao tema contemporâneo enquanto objeto de pesquisa, mas, sobretudo, à capacidade do pensador de visualizar seu próprio tempo, de forma a corroborar e propor uma leitura que encare os conceitos, as mudanças de uma forma respeitosa e não panfletária.

Essa impressão só é possível se travarmos uma leitura dialética, conforme Jameson nos mostra ser necessário fazer para atentarmos contra uma celebração acrítica do fenômeno pós-moderno, buscando localizar suas contradições implícitas e resgatar a historicidade do próprio acontecimento. Em outras palavras, a diluição do binômio cultura erudita *versus* cultura de massa consiste num processo com raízes históricas, as quais o autor, de vertente marxista, encara e nos incita a pensar nosso cotidiano.

A relevância da crítica jamesoniana acerca da internacionalização da cultura americana a partir do terceiro estágio do capitalismo tardio revela que o marxismo ainda pode ser um horizonte teórico profícuo, na medida em que enfrenta os problemas de sua teoria e as reavalia. Ao tratar a totalidade como fenômeno histórico, Jameson não faz uma análise necessariamente generalista da pós-modernidade, mas entende que as particularidades locais fazem parte de um dado global, o que não invalida as micropolíticas e especificidades locais.

Denunciar a cultura do *pastiche* e da relação esquizofrênica como dado da espacialização que substitui a experiência temporal contribui para repensarmos a cultura contemporânea e o real estatuto de um projeto político. Por isso, percebemos que o fenômeno da espacialização, em particular, seria a porta aberta para se identificar o código idiossincrático que mais se aproxima do sentido das idiossincrasias modernas: a capacidade contraditória de sua produção cultural [a pós-moderna] de, apesar de rejeitar recursos utópicos, despertar nos espectadores mais atentos, ou não tão dispersos, algo mais que a imagem da obra em si.

Posto isso, talvez o problema de conectar a denúncia de uma sociedade imersa em imagens abundantemente heterogêneas e desconexas entre si, como lógica dispersante de uma dominante cultural, esbarre na própria capacidade humana de enfrentar seus problemas teóricos que fundamentam, em outras palavras, suas

dificuldades cotidianas. Fredric Jameson, nesse sentido, propõem-nos, nesse momento, não uma *práxis* revolucionária ou uma leitura filosófica da história explícita, mas um horizonte de perguntas acerca do próprio estatuto contemporâneo da história, tanto acadêmico quanto social, sem estar vinculado formalmente ao campo historiográfico. A saber, seu papel está ligado à denúncia de um fim da consciência histórica, não devendo ser confundido, de imediato, com uma filosofia da história. No entanto, aceitamos a ideia de que a historiografia possui um compromisso com a memória histórica no âmbito regional e, por que não, global.

[...] em nossos dias, quando as reivindicações do oficialmente político parecem extraordinariamente enfraquecidas, e quando adotar antigas posições políticas parece causar grandes embaraços, devemos ressaltar também que se encontra em toda parte hoje – e não somente entre os artistas e os escritos – algo como um não reconhecido “partido da utopia”: um partido *underground*, cujo programa não está publicado e talvez nem mesmo esteja formulado, cuja existência é desconhecida pelos cidadãos em geral e pelas autoridades, mas cujos membros são capazes de reconhecer uns aos outros por uma espécie de sinais secretos como os maçônicos. (JAMESON, 2007, p. 195)

Ademais, ao trazer uma discussão sobre a impossibilidade de orientação, Jameson enfrenta um dos problemas epistemológicos: a relação entre as representações circunscritas às localidades e sua influência sobre o global, em outras palavras, sobre a lógica cultural do capitalismo tardio. Podemos concluir, portanto, que o modo de produção, por sua vez, é a metanarrativa do pós-modernismo e, sem um enfrentamento direto, podemos esquecer qualquer narrativa contemporânea com vistas a transformar o que está dado no inconsciente contemporâneo. Sem uma nova estética cognitiva, continuaremos a contemplar o passado em seus fragmentos para desviar-nos das emergências do agora.

O inconsciente descuidado logo forma a imagem de um restaurante pequeno, com cuidadosa decoração de época – fotos antigas, com garçons soviéticos displicentemente servindo comida russa de má qualidade –, escondido no interior de uma brilhante nova extravagância arquitetônica rosa e azul. (JAMESON, 2007, p. 302)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE FREDRIC JAMESON

- JAMESON, Fredric. *Sartre: the origins of a style*. New Haven: Yale University Press, 1961.
- _____. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2ª ed., 2007.
- _____. *Espaço e Imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.
- _____. *Marxismo e Forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. Tradução: Iumna Maria Simon, Ismail Xavier, Fernando Oliboni. São Paulo: Ed. Hucitec, 1985.
- _____. *The Political Unconscious: narrative as a socially symbolic act*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981.
- _____. *A Política inconsciente: Narrativa como Ato Socialmente Simbólico* Ithaca: Cornell University Press. Trad. esp.: *documentos cultura, documentos de barbárie: a narrativa como um ato socialmente simbólico*. Madrid: Visor, 1989.
- _____. O pós-modernismo e a sociedade de consumo. In: *O mal-estar no pós-modernismo: teorias e práticas*. KAPLAN, Ann. (org.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.
- _____. Reificação e utopia na cultura de massa. *Crítica Marxista*, São Paulo, nr. 1, 1994.
- _____. O romance histórico ainda é possível? *Novos Estudos Cebrap*, nr 77, 2007.
- _____. *O marxismo tardio: Adorno, ou a persistência da dialética*. São Paulo: Editora Unesp, 1997.
- _____. JAMESON, Fredric. Third World Literature in the era of multinational capital. *Social Text*, outono 1986, p. 65-88.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AHMAD, Aijaz. *Linhagens do presente: artigos*. Org. de Maria E. Cevasco. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.
- _____. *In theory*. Londres: Verso, 1992
- _____. *Lineages of the present: Ideology and politics in contemporary*. South Asia, Londres: Verso, 2000.
- _____. *Lineages of the present: political essays*. Nova Delhi, Tulika, 1996.
- ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Tradução de Marcus Penchel, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1999.
- AULADELL, Felip V. Fredric Jameson, o la singularidad dialéctica de la teoría. *Δαίμων. Revista de Filosofia*, nº 40, 2007, p.173-180. Disponível em: <<http://revistas.um.es/daimon/article/view/21151/20461>>. Acesso em 18 de jun. de 2012.
- AVELAR, Alexandre de Sá. *Pós-modernismo e os ataques à História*. Cadernos UNIFOA. Ano III, n. 6, abril, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2002.
- BAIOCCHI, Ana Beatriz Carvalho. *Filosofia da história em Fredric Jameson [manuscrito]: uma crítica às aporias do pós-modernismo*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História, 2010.
- BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- _____. *Arte em Paris. Introdução crítica à ‘Exposition Universelle’, Paris, 1855*.
- BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BELL, Daniel. *O advento da sociedade pós-industrial*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1986.
- BUHLE, Paul. *Marxism in the United States: Remapping the History of the American Left*. London: Verso, 1991.
- BURCKHARDT, Jacob Christoph. *A Cultura do Renascimento na Itália: um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CAMARGO, Sílvio César. Adorno e pós-modernidade em Fredric Jameson. *Barbarói*. Santa Cruz do Sul, n. 30, jan./jul. 2009.

CANCLINI, Nestor G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2003.

CHARTIER, Roger. *História cultural: entre práticas e representações*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.

CEVASCO, Maria E. *10 lições sobre os Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial. Ed: 2. 2008.

DENNING, M. *The Cultural Front: the laboring of american culture in the twentieth century*. London: Verso, 1998.

DOSSE, François. *O Desafio biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

DROYSEN, Johann G. *Manual de teoria da história*. Tradução: Sara Baldus e Julio Bentivoglio. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

FALCON, Francisco. *História cultural: uma nova visão sobre a sociedade e a cultura*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

HABERMAS, Jürgen, *O Discurso Filosófico da Modernidade: doze lições*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

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

HELLER, Agnes. *O homem do Renascimento*. Lisboa: Ed. Presença, 1984.

HOMER, Sean. Sartrean Origins. In: KELLNER, Douglas; HOMER, Sean (org). *Fredric Jameson: a critical reader*. New York, Ed. Palgrave Macmillan, 2004, p. 1-21.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. História, Teoria, Ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KANT, Immanuel. *Resposta à pergunta: O que é o Esclarecimento*. Disponível em <<http://www.ufsm.br/gpforma/2senafe/PDF/b47.pdf>>, acesso em 16 de set. de 2012.

KAPLAN, E. Ann (org.). *Postmodernism and Its Discontents: theories, practices*. Londres: Verso, 1988.

KELLNER, Douglas. Jameson, Marxism and Postmodernism. In: KELLNER, D. *Postmodernism/Jameson/Critique*. Washington, D. C.: Misonneuve Press, 1989.

KELLNER, Douglas; HOMER, Sean (org). *Fredric Jameson: a critical reader*. New York, Ed. Palgrave Macmillan, 2004.

- KOSELLECK, Reinhardt. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.
- KUMAR, Krishan. *Da Sociedade Pós-Industrial à Pós-Moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- LARSEN, Neil. *Determinations: essays on theory, narrative and nation in the americas*. London: Verso, 2001.
- LAZARUS, Neil. Fredric Jameson on ‘Third World Literature’: a qualified defende. In: *Fredric Jameson : a critical reader*. KELLNER, Douglas; HOMER, Sean (org). New York, Ed. Palgrave Macmillan, 2004.
- LIPOTEVSKY, Gilles. *A felicidade paradoxal: ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2007.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- MANDEL, Ernest. *O capitalismo tardio*. São Paulo: Nova Cultural, 1985.
- MATTOS, Olgária. *A Escola de Frankfurt: luzes e sombras do iluminismo*. São Paulo: Moderna, 2005.
- MARTINS, Estevão C. de Rezende. Historiografia: o sentido da escrita e a escrita do sentido. *História e Perspectivas*, Uberlândia. Nr. 40, jan. jun-2009.
- MARX, Karl. *A origem do capital: a acumulação primitiva*. São Paulo, Ed: Fulgor. 1977.
- OLIVEIRA, Maurício M. dos S. *A persistência do mesmo na inquietude turbulenta do mundo: Fredric Jameson e o ocaso da História na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.
- ROSSI, Paolo. *Naufrágios sem espectador: a ideia de progresso*. São Paulo: Ed. Unesp, 2000.
- THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.
- WAIZBORT, Leopoldo. Erich Auerbach sociólogo. *Tempo social*. 2004, vol.16, n.1, p. 61-91.
- WHITE, Hayden. *Metahistória: a imaginação histórica da Europa do século XIX*. São Paulo, Edusp, 1992

_____. *Trópicos do Discurso: Ensaio sobre a crítica da cultura* (Tradução de Alípio Correia de França Neto). 2 ed. São Paulo: Edusp, 2001

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

_____. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.