

***O pós-estruturalismo***

Saussure, como o leitor há de se lembrar, argumenta que o significado na linguagem é apenas uma questão de diferença: “gato” é “gato” porque não é “mato” ou “fato”. Mas até que ponto devemos levar esse processo de diferenciação? “Gato” também o é por não ser “pato” ou “galo”; e “galo” é o que é por não ser “calo” ou “fato”. E onde vamos parar? Ao que parece tal processo de diferenciação da linguagem pode ser desenvolvido interminavelmente: se assim for, porém, o que faremos com a noção de Saussure, segundo a qual a língua forma um sistema fechado, estável? Se todo signo é o que é por não ser todos os outros signos, todo signo seria constituído de um emaranhado potencialmente infinito de diferenças. A definição de um signo, portanto, seria uma coisa muito mais complexa do que se poderia pensar. A *langue* de Saussure sugere uma estrutura *delimitada* de significação: mas *onde* estabelecer o limite na linguagem?

Outra forma de expressar a opinião de Saussure sobre a natureza diferencial da significação é dizer que esta sempre é o resultado de uma divisão, ou “articulação” de signos. O significante “bote” nos dá o conceito ou significado “bote” porque se distingue do significante “mote”. Ou seja, o significado é produto da diferença entre dois significantes. Mas também é produto da diferença entre vários outros significantes: “pote”, “lote”, “bota”, e assim por diante. Isso põe

em questão a interpretação que Saussure faz do signo como uma unidade simétrica precisa entre um significante e um significado, já que o significado “bote” é realmente produto de uma complexa interação de significantes, aparentemente infinita. A significação é o subproduto de um jogo potencialmente interminável de significantes, e não um conceito firmemente ligado a um determinado significante. O significante não nos revela o significado diretamente, como um espelho reproduz uma imagem; na língua, não há uma série harmoniosa de correspondências diretas entre o nível dos significantes e o nível dos significados. Para complicar ainda mais as coisas, também não existe uma distinção fixa entre significantes e significados. Se quisermos saber a significação (ou significado) de um significante, podemos procurá-la no dicionário; mas tudo o que encontraremos serão outros significantes, cujos significados, por sua vez, também poderão ser procurados, e assim por diante. O processo que discutimos não só é teoricamente infinito, como também constitui uma espécie de círculo vicioso: os significantes vão-se transformando em significados, e vice-versa, e não chegaremos nunca a um significado final que não seja, também ele, um significante. Se o estruturalismo separou o signo do referente, esse pensamento – freqüentemente mencionado como “pós-estruturalismo” – dá um passo além: separa o significante do significado.

Outra maneira de dizer o que se expôs acima é afirmar que a significação não está imediatamente presente em um signo. Como a significação de um signo depende daquilo que ele *não* é, tal significação está sempre, de alguma maneira, ausente dele. A significação, se assim quisermos, está dispersa ao longo de toda uma cadeia de significantes e não pode ser facilmente fixada; ela nunca está totalmente presente apenas em um signo, mas é antes uma espécie de constante oscilação de presença e ausência. Ler um texto signifi-

ca antes acompanhar esse processo de oscilação do que contar as contas de um colar. Há também um outro aspecto no qual não podemos pegar com as mãos a significação; ele decorre do fato de ser a linguagem um processo temporal. Quando leio uma frase, sua significação sempre está como que suspensa, como algo ainda a ser materializado: um significante me conduz a outro, e este a um terceiro; significações anteriores são modificadas por outras, posteriores, e embora a frase possa chegar ao fim, o processo da língua em si não chega. Há sempre mais alguma significação a ser constatada. Não apreendemos o sentido de uma frase apenas amontoando mecanicamente uma palavra sobre outra: para que as palavras tenham uma significação relativamente coerente, cada uma delas deve, por assim dizer, encerrar alguma coisa das que vieram antes, e manter-se aberta para o que vem depois. Cada signo na cadeia de significação está, de alguma forma, marcado e influenciado por todos os outros, vindo a formar um emaranhado complexo que nunca se esgota; e nesse sentido, nenhum signo jamais é “puro” ou “de significação completa”. Ao mesmo tempo em que isso acontece, podemos perceber em cada signo, ainda que apenas inconscientemente, traços das outras palavras que ele exclui a fim de ser ele mesmo. “Gato” é o que é apenas porque excluiu “mato” e “galo” mas esses outros signos possíveis, por serem na realidade constitutivos de sua identidade, de alguma forma ainda perduram nele.

A significação, portanto, nunca é idêntica a si mesma. É resultado de um processo de divisão ou articulação, de signos que só são eles mesmos porque não são outros signos. Trata-se também de algo em suspenso, de um vir a ser. Um outro aspecto no qual a significação nunca é idêntica a si mesma é que os signos devem ser sempre reiteráveis ou reproduzíveis. Não chamaríamos de “signo” uma marca que apenas ocorreu uma vez. A possibilidade de reprodução é,

portanto, parte da identidade do signo, mas também é aquilo que marca a sua identidade, porque sempre pode ser repetida em um contexto diferente, que modifica a sua significação. É difícil saber o que um signo significava “originalmente”, qual era o seu contexto “original”: nós simplesmente o encontramos em muitas situações diferentes e embora ele deva manter uma certa coerência em todas essas situações a fim de ser identificado como signo, não sendo o seu contexto nunca *absolutamente* o mesmo, ele jamais é perfeitamente idêntico a si mesmo. “Gato” pode significar um animal peludo de quatro patas, um indivíduo esperto, uma peça de metal que prende coisas quebradas, um erro ou lapso, ladrão ou gatuno etc. Mesmo quando significa apenas um animal de quatro patas, essa significação não permanece exatamente a mesma de contexto a contexto: o significado será modificado pelas várias cadeias de significantes nas quais ele está inserido.

A implicação de tudo isso é que a linguagem é muito menos estável do que os estruturalistas clássicos achavam. Em lugar de ser uma estrutura bem definida, claramente demarcada, encerrando unidades simétricas de significantes e significados, ela passa a assemelhar-se muito mais a uma teia que se estende sem limites, onde há um intercâmbio e circulação constante de elementos, onde nenhum dos elementos é definível de maneira absoluta e onde tudo está relacionado com tudo. Se assim for, então essa estrutura representa um golpe sério contra certas teorias tradicionais da significação. Para elas, a função dos signos é refletir as experiências interiores ou objetos no mundo real, “tornar presentes” os pensamentos e sentimentos, ou descrever a realidade tal como ela é. Já vimos alguns dos problemas existentes nessa noção de “representação” quando analisamos anteriormente o estruturalismo; agora, porém, surgem outras dificuldades. Isso porque, na teoria que esboçamos acima, não há

nada totalmente presente nos signos: seria ilusão pensar que poderia estar plenamente presente ao leitor aquilo que digo ou escrevo, porque o uso dos signos sempre implica alguma dispersão das minhas significações, implica sua divisão, e o fato de que jamais serão idênticas a si mesmas em todas as ocasiões. Não só as minhas significações, na verdade, mas também *eu*: como sou feito de linguagem, não sendo esta apenas um instrumento cômodo que uso, toda a noção de que sou estável, de que sou uma entidade unificada, também deve ser fictícia. Não só eu jamais poderia estar totalmente presente ao leitor, como também jamais poderia estar totalmente presente para mim mesmo. Ainda preciso usar os signos quando examino minha mente ou minha alma, e isso significa que jamais sentirei uma “comunhão plena” comigo mesmo. Isso não quer dizer que eu nunca venha a ter uma significação, intenção ou experiência pura e sem deformações, que em seguida seja deformada e refratada pelo veículo imperfeito da linguagem: como a linguagem é o próprio ar que respiro, jamais poderei ter uma significação ou experiência pura e sem deformações.

Uma das maneiras de me convencer de que isso é possível é atentando para minha própria voz, quando falo, em lugar de escrever num papel os meus pensamentos. Isso porque no ato da fala eu pareço “coincidir” comigo mesmo de uma maneira muito diferente do que acontece quando escrevo. Minhas palavras faladas parecem imediatamente presentes à minha consciência, e minha voz se torna seu veículo íntimo, espontâneo. De outra parte, quando escrevo minhas significações parecem escapar ao meu controle: entrego meus pensamentos ao veículo impessoal da letra impressa, e como um texto impresso tem uma existência durável, material, pode ser sempre circulado, reproduzido, citado de várias maneiras por mim nem previstas nem pretendidas. Escrever parece ser um ato que me rouba de meu ser: é um

modo de comunicação alternativo, uma transcrição pálida e mecânica da fala e, portanto, sempre a uma certa distância de minha consciência. É por isso que a tradição filosófica ocidental, de Platão a Lévi-Strauss, sempre criticou a escrita como uma forma de expressão sem vida, alienada, e sempre elogiou a voz viva. Atrás desse preconceito está uma visão específica do “homem”: o homem é capaz de criar espontaneamente e de expressar suas próprias significações, de estar em plena posse de si mesmo, e de dominar a linguagem como um veículo transparente do seu ser mais íntimo. O que essa teoria não percebe é que a “voz viva” é, na verdade, tão material quanto a palavra impressa; e já que os signos falados, da mesma maneira que os escritos, só funcionam por um processo de diferenciação e divisão, a fala pode ser considerada uma forma de escrita, tanto quanto se pode dizer que a escrita é uma fala alternativa.

Assim como a filosofia ocidental foi “fonocêntrica”, centrada na “voz viva” e desconfiou profundamente da escrita, ela também foi, num sentido mais amplo, “logocêntrica”, dedicada à crença em uma “palavra”, presença, essência, verdade ou realidade derradeira, que agirá como a base de todo o nosso pensamento, linguagem e experiência. Ela tem ansiedade pelo signo que dará significação a todos os outros – o “significante transcendental” – e pela significação básica, inquestionável, para a qual todos os nossos signos se possam voltar (o “significado transcendental”). Grande número de candidatos a esse papel – Deus, a idéia, o Espírito do Mundo, o Eu, substância, matéria, e assim por diante – surgiram de tempos em tempos. Como cada um desses conceitos espera fundamentar todo o nosso sistema de pensamento e linguagem; ele deve estar além desse sistema, sem ser contaminado pela influência das diferenças lingüísticas. Não pode estar implícito nas próprias linguagens que procura ordenar e fundamentar: deve ser, de alguma forma, anterior a esses discurs-

sos, deve ter existido antes deles. Deve ser uma significação mas, diferentemente das outras, não apenas o produto de um jogo de diferenças. Deve figurar como a significação das significações, o fulcro de todo um sistema de pensamento, o signo em torno do qual todos os outros giram e que todos os outros refletem, obedientemente.

O fato de ser qualquer significação transcendental desse tipo uma ficção – embora talvez uma ficção necessária – é consequência da teoria da linguagem que esboçamos. Não há conceito que não esteja enredado em um jogo aberto de significação, impregnado de vestígios e fragmentos de outras idéias. Ocorre apenas que certas significações são elevadas desse jogo de significantes, conduzidas por ideologias sociais, a uma posição privilegiada, ou transformadas em centros em torno dos quais outras significações são obrigadas a girar. Vide, em nossa própria sociedade, a Liberdade, a Família, a Democracia, a Independência, a Autoridade, a Ordem etc. Tais significações, por vezes, são consideradas a origem de todas as outras, a fonte das quais elas fluem. Mas isso, como já vimos, é uma forma curiosa de pensar, pois para que essa significação se tenha tornado possível, outros signos já deviam ter existido. É difícil pensar em uma origem, sem desejar ir além dela. Em outras ocasiões, tais significações poderão ser consideradas não como a origem, mas como a meta, para qual todas as outras significações marcham, ou deveriam marchar firmemente. A “teleologia”, a reflexão sobre a vida, linguagem e história em termos de sua orientação para um *telos*, ou fim, é uma forma de ordenar e classificar as significações em uma hierarquia, criando uma ordenação social entre elos à luz de uma finalidade última. Mas qualquer teoria da história ou linguagem concebida como uma simples evolução linear, não leva em devida conta a emaranhada complexidade dos signos, de que já falamos, o movimento de avanço e recuo, de presença e ausên-

cia, o aspecto frontal e lateral da linguagem em seus processos concretos. A este emaranhado complexo, o pós-estruturalismo chama de "texto".

Jacques Derrida, o filósofo francês cujas opiniões venho reproduzindo nas últimas páginas, classifica de "metafísico" qualquer sistema de pensamento que dependa de uma base inatacável, de um princípio primeiro de fundamentos inquestionáveis, sobre o qual se pode construir toda uma hierarquia de significações. Não que ele simplesmente acredite que possamos nos livrar da necessidade de criar esses princípios primeiros, pois desse impulso está profundamente impregnada a nossa história e ele não pode ser erradicado ou desconhecido. Derrida considera sua obra como inevitavelmente "contaminada" por esse pensamento metafísico, por mais que dele se procure livrar. Mas se examinarmos de perto esses primeiros princípios, veremos que eles sempre podem ser "desconstruídos": pode-se mostrar que são antes produtos de um determinado sistema de significações, do que algo que os sustenta de fora para dentro. Tais princípios primeiros são comumente definidos pelo que excluem: são parte das "oposições binárias" de que tanto gosta o estruturalismo. Assim, para a sociedade dominada pelos homens, o homem é o princípio fundamental e a mulher é o oposto excluído desse sistema; e enquanto tal distinção for rigidamente mantida, todo o sistema pode funcionar com eficiência. A "desconstrução" é o nome dado à operação crítica através da qual tais oposições podem ser parcialmente enfraquecidas, ou através da qual se pode mostrar que se enfraquecem parcial e mutuamente no processo de significação textual. A mulher é o oposto, o "outro" do homem: ela é o não-homem, o homem a que falta algo, a quem é atribuído um valor sobretudo negativo em relação ao princípio primeiro masculino. Da mesma forma, porém, o homem é o que é apenas em virtude da negação

desse outro, ou desse oposto, definindo-se a si próprio em contraposição a ele, sendo portanto toda a sua identidade atingida e ameaçada pelo mesmo gesto com que busca afirmar sua existência singular e autônoma. A mulher não é apenas um outro ser, no sentido de alguma coisa fora de seu alcance, mas um outro intimamente relacionado com ele, a imagem daquilo que ele não é e, portanto, uma lembrança essencial daquilo que ele é. Assim, o homem precisa desse outro, mesmo que o despreze, e é obrigado a dar uma identidade positiva àquilo que considera como não-coisa, como nada. Não só o seu próprio ser depende parasitariamente da mulher, e do ato de excluí-la e subordiná-la, mas também uma razão pela qual tal exclusão é necessária está no fato de que a mulher pode, afinal de contas, não ser um outro assim tão diferente. Talvez ela represente um signo de alguma coisa no homem que ele precisa reprimir, expulsar para além de seu próprio ser, relegar a uma região seguramente estranha, fora de seus próprios limites definitivos. Talvez o que esteja de fora também esteja, de alguma forma, dentro, talvez o que seja estranho seja também íntimo – de sorte que o homem precise policiar com atenção a fronteira absoluta entre as duas esferas, porque ela pode ser sempre atravessada, sempre foi atravessada e é muito menos absoluta do que parece.

A desconstrução, portanto, compreendeu que as oposições binárias, com as quais o estruturalismo clássico gosta de trabalhar, representam uma maneira de ver típica das ideologias. Estas tendem a traçar fronteiras rígidas entre o que é aceitável e o que não é, entre o eu e o não-eu, a verdade e a falsidade, o sentido e o absurdo, a razão e a loucura, o central e o marginal, a superfície e a profundidade. Esse pensamento metafísico, como dissemos, não pode ser simplesmente evitado. Não podemos nos lançar, para além desse hábito binário de pensamento, a uma esfera ultrametafísi-

ca. Mas através de uma determinada maneira de operar sobre os textos – sejam “literários” ou “filosóficos” – podemos começar a revelar um pouco dessas oposições, a demonstrar como um termo de uma antítese está secretamente presente no outro. De um modo geral, o estruturalismo contentou-se em separar em um texto as oposições binárias (alto/baixo, claro/escuro, Natureza/Cultura, e assim por diante) e expor a lógica dessa análise. A desconstrução tenta mostrar como tais oposições, para se manterem como tais, por vezes traem-se a si mesmas, invertendo-se ou desaparecendo, ou precisam colocar à margem do texto certos detalhes insignificantes que podem voltar e perturbá-las. A leitura típica habitual de Derrida consiste em tomar um fragmento aparentemente periférico da obra – uma nota de rodapé, um termo ou imagem menor e repetido, uma alusão casual – e nele trabalhar tenazmente até o ponto em que ele ameace dismantelar as oposições que governam o texto como um todo. A tática de crítica desconstrutiva é, em outras palavras, demonstrar como os textos podem embaraçar seus próprios sistemas lógicos dominantes. E a desconstrução mostra isso tomando os pontos “sintomáticos”, os *aporia* ou impasses de significado, nos quais o texto enfrenta problemas, perde a coesão, e se abre a contradições.

Não se trata apenas de uma observação empírica sobre certos tipos de escrita; trata-se de uma proposição universal sobre a própria natureza da escrita. Se a teoria da significação com que comecei este capítulo tem alguma validade, então há, na *própria escrita*, alguma coisa que finalmente pode escapar a todos os sistemas e lógicas. Há um oscilar constante, uma contínua difusão e derramamento de significados – o que Derrida chama de “disseminação” – que não pode ser facilmente contida nas categorias estruturais do texto, ou nas categorias de uma abordagem crítica convencional do texto. Escrever, como qualquer processo de lin-

guagem, funciona pela diferenciação; mas a diferenciação é, em si mesma, um *conceito*, não alguma coisa que possa ser *pensada*. Um texto pode “mostrar-nos” alguma coisa sobre a natureza da significação que ele não é capaz de formular como proposição. Toda a linguagem, para Derrida, encerra esse “excedente” em relação ao significado exato, está sempre ameaçando ultrapassar e escapar do sentido que tenta limitá-la. É no discurso “literário” que isto se torna mais evidente, embora ocorra também em todos os outros tipos de escrita: a descontração rejeita a oposição “literário/não-literário”, assim como rejeita qualquer distinção absoluta. O advento do conceito de *escrita*, portanto, é um desafio à própria idéia da estrutura: pois uma estrutura presume sempre um centro, um princípio fixo, uma hierarquia de significados e uma base sólida, e são exatamente essas as noções que a incessante diferenciação e preterição questiona. Em outras palavras, passamos da era do estruturalismo ao reino do pós-estruturalismo, um estilo de pensamento que abarca as operações desconstrutivas de Derrida, da obra do historiador francês Michel Foucault, dos escritos do psicanalista francês Jacques Lacan e da filósofa e crítica feminista Julia Kristeva. Não examinei explicitamente a obra de Foucault neste livro, mas minha Conclusão não teria sido possível sem ela, já que sua influência é, ali, generalizada.

Uma maneira de acompanhar essa evolução é examinar rapidamente a obra do crítico francês Roland Barthes. Em suas primeiras obras, como *Mythologies* (1957), *Sur Racine* (1963), *Eléments de sémiologie* (1964) e *Système de la mode* (1967), Barthes é um estruturalista “avançado”. que analisa, com brio natural, os sistemas de significação em voga: o *strip-tease*, a tragédia raciniana e o filé com fritas. Um importante ensaio de 1966, “Introduction à l’analyse structurale des récits”, é feito ao estilo de Jakobson e Lévi-Strauss, decompondo a estrutura da narrativa em unidades distintas,

funções e “índices” (indicadores da psicologia de caráter, “atmosfera” etc.). Embora essas unidades se sigam umas às outras em seqüência na própria narrativa, a tarefa do crítico é incluí-las em uma estrutura atemporal de explicação. Mesmo nessa fase relativamente precoce, o estruturalismo de Barthes é temperado por outras teorias – elementos de fenomenologia em *Michelet par lui-même* (1954), de psicanálise em *Sur Racine* – e condicionado, acima de tudo, pelo seu estilo literário. A prosa de Barthes, *chic*, lúdica, cheia de neologismo, significa uma espécie de “excesso” ao escrever, em relação aos rigores da investigação estruturalista: é uma área de liberdade onde ele pode agir livremente, liberado em parte da tirania do significado. Sua obra, *Sade, Fourier, Loyola* (1971) é uma fusão interessante do estruturalismo inicial e do jogo erótico posterior, que vê na escrita de Sade uma incessante e sistemática permuta de posições eróticas.

A linguagem é o tema de Barthes, do princípio ao fim, e em particular a interpretação saussureana de que o signo é sempre uma questão de convenção histórica e cultural. O signo “saudável”, para Barthes, é aquele que chama a atenção para a sua própria arbitrariedade – aquele que não tenta fazer-se passar por “natural”, mas que, no momento mesmo de transmitir um significado, comunica também alguma coisa de sua própria condição relativa e artificial. Em sua obra inicial, o impulso que está por trás dessa convicção é político: o signo que se pretende natural, que se oferece como a única maneira concebível de ver o mundo, é por isso mesmo autoritário e ideológico. Uma das funções da ideologia é “naturalizar” a realidade social, fazer com que ela pareça tão inocente e imutável quanto a própria natureza. A ideologia procura transformar a cultura em Natureza, e o signo “natural” é uma de suas armas. A continência à bandeira, ou a aceitação de que a democracia ocidental repre-

senta o verdadeiro significado da palavra “liberdade”, tornam-se as mais óbvias e espontâneas reações do mundo. A ideologia, nesse sentido, é uma espécie de mitologia contemporânea, uma esfera que se purgou da ambigüidade e da possibilidade alternativa.

Na opinião de Barthes, há uma ideologia literária que corresponde a essa “atitude natural” e o seu nome é realismo. A literatura realista procura disfarçar a natureza socialmente relativa ou construída da linguagem: ela contribui para confirmar o preconceito de que existe uma forma de linguagem “ordinária”, que por vezes é natural. Essa linguagem natural nos oferece a realidade “tal como ela é”: não deforma – como fazem o Romantismo ou o Simbolismo – a realidade através de formas subjetivas, mas representa-nos o mundo como o próprio Deus o conhece. O signo não é considerado uma entidade mutável, determinada pelas regras de um certo sistema mutável de signos: é antes uma janela translúcida, que se abre ao objeto, ou à mente. É neutro e incolor em si mesmo: sua única função é representar alguma outra coisa, tornar-se o veículo do significado concebido de maneira totalmente independente dele, e deve interferir o mínimo possível naquilo a que serve de meio. Na ideologia do realismo ou da representação, as palavras são tidas como ligadas aos pensamentos ou objetos que veiculam de maneiras essencialmente certas e incontroversas: a palavra torna-se a única maneira adequada de se ver tal objeto, ou de se expressar tal pensamento.

Portanto, o signo realista ou representacional é, para Barthes, essencialmente doentio. Ele apaga sua própria condição de signo para alimentar a ilusão de que estamos percebendo a realidade sem a sua intervenção. O signo como “reflexo”, “expressão” ou “representação” nega o caráter produtivo da linguagem: elimina o fato de que só temos um “mundo” porque temos uma linguagem para significá-lo, e que aquilo que

consideramos “real” está ligado às alteráveis estruturas de significação com as quais vivemos. O signo “duplo” de Barthes – o signo que ressalta a sua própria existência material ao mesmo tempo em que transmite um significado – é neto da linguagem “alienada” dos formalistas e dos estruturalistas tchecos, da palavra “poética” jakobsoniana, que exhibe o seu próprio ser lingüístico palpável. Digo “neto”, e não “filho”, porque o rebento mais direto dos formalistas foram os artistas socialistas da República alemã de Weimar – entre os quais se destaca Bertolt Brecht – que empregaram esses “efeitos alienativos” com fins políticos. Em suas mãos, os recursos alienatórios de Shlovsky e Jakobson tornam-se mais do que funções verbais: tornam-se instrumentos poéticos, cinemáticos e teatrais para a “desnaturalização” e “desfamiliarização” da sociedade política, mostrando como era profundamente questionável aquilo que todos tomavam como “óbvio”. Esses artistas foram também os herdeiros dos futuristas bolcheviques e de outros vanguardistas russos, de Maïakovski, da “Frente de Esquerda na Arte” e dos revolucionários culturais do Soviet da década de 1920. Barthes possui um ensaio entusiástico sobre o teatro de Brecht em *Essais critiques* (1964), e foi um dos primeiros defensores daquele tipo de teatro na França.

O Barthes estruturalista da primeira fase ainda confia na possibilidade de uma “ciência” da literatura, embora esta, como ele comenta, só pudesse ser uma ciência das “formas”, e não do “conteúdo”. Essa crítica científica pretendia, de certa maneira, conhecer seu objeto “como realmente é”; mas isso não contraria a hostilidade de Barthes para com o signo neutro? O crítico, afinal de contas, também precisa usar a linguagem para analisar o texto literário, e não há razão para se acreditar que essa linguagem escapará às críticas que Barthes fez ao discurso representativo em geral. Qual a relação entre o discurso de crítica e o discurso do

texto literário? Para o estruturalista, a crítica é uma forma de “metalinguagem” – uma linguagem sobre outra linguagem – que se eleva acima de seu objeto a um ponto do qual pode olhar para baixo e examiná-lo desinteressadamente. Mas como Barthes reconhece em *Système de la mode*, não pode haver uma metalinguagem derradeira: pode surgir sempre outro crítico e tomar como objeto de estudo uma crítica anterior, e assim por diante, num retrocesso interminável. Em seus *Essais critiques*, Barthes fala da crítica como algo que “cobre o texto tão completamente quanto possível com sua própria linguagem”; em *Critique et vérité* (1966) o discurso crítico é considerado uma “segunda linguagem” que “flutua acima da linguagem primária da obra”. O mesmo ensaio começa a caracterizar a linguagem literária em termos reconhecidamente pós-estruturalistas: é uma linguagem “sem fundo”, que se assemelha a uma “ambigüidade pura” apoiada por um “significado vazio”. Se assim for, então é duvidoso que os métodos do estruturalismo clássico possam analisá-la.

A “obra de rompimento” é o surpreendente estudo que Barthes fez do conto “Sarrasine”, de Balzac, sob o título de *S/Z* (1970). A obra literária já não é tratada como um objeto estável ou como uma estrutura delimitada, e a linguagem do crítico rejeitou todas as pretensões da objetividade científica. Para a crítica, os textos mais intrigantes não são os que podem ser *lidos*, mas os que são “redigíveis” (*scriptible*) – textos que estimulam o crítico a modulá-lo a transferi-los para discursos diferentes, a produzir seu jogo semiarbitrário de significado a despeito da própria obra. O leitor ou crítico passa do papel de consumidor para o de produtor. Não é exatamente como se “qualquer coisa valesse” na interpretação, pois Barthes tem o cuidado de observar que não se pode fazer com que a obra signifique tudo; agora, porém, a literatura é menos um objeto com o qual a crítica deve se



conformar do que um espaço livre na qual ela pode jogar. O texto “redigível”, geralmente modernista, não tem significações determinadas, não tem significados fixos, mas é plural e difuso, uma galáxia ou um emaranhado inexaurível de significantes, uma trama inconsútil de códigos e fragmentos de códigos, através do qual o crítico pode abrir seu próprio caminho errante. Não há começos nem fins, não há seqüências que não possam ser invertidas, nenhuma hierarquia de “níveis” de texto para nos dizer o que é mais significativo ou menos significativo. Todos os textos literários são tecidos a partir de outros textos literários, não no sentido convencional de que trazem traços ou “influências”, mas no sentido mais radical de que cada palavra, frase ou segmento é um trabalho feito sobre outros escritos que antecederam ou cercaram a obra individual. Não existe nada como “originalidade” literária, nada como a “primeira” obra literária: toda literatura é “intertextual”. Dessa forma, um segmento de escrito específico não tem limites claramente definidos: ele se espalha constantemente pelas obras que se aglutinam à sua volta, gerando inúmeras perspectivas diferentes que se reduzem até o ponto de desaparecerem. A palavra não pode ser abafada, não pode ser determinada pelo recurso ao autor, pois a “morte do autor” é um lema que a crítica moderna pode agora, confiantemente, proclamar<sup>1</sup>. A biografia do autor é, afinal de contas, apenas um outro texto, ao qual não é preciso atribuir nenhum privilégio especial: também esse texto pode ser desconstruído. É a linguagem que fala na literatura, em toda a sua complexa pluralidade “polissêmica”, e não o autor. Se há algum lugar em que essa fervente multiplicidade do texto é momentaneamente focalizada, não é no autor, mas sim no *leitor*.

Quando os pós-estruturalistas falam da “escrita” ou da “textualidade”, de um modo geral, estão pensando nestes sentidos particulares da escrita e do texto. A passagem do estru-

turalismo para o pós-estruturalismo em parte é, como o próprio Barthes disse, uma passagem da “obra” para o “texto”. Ela deixa de ver o poema ou o romance como uma entidade fechada, equipada de significações definidas que são tarefa do crítico descobrir, para um jogo irreduzivelmente pluralístico, interminável, de significantes que jamais podem ser finalmente apreendidos em torno de um único centro, em uma essência ou significação únicas. Isso, obviamente, estabelece uma diferença radical na prática da própria crítica, como S/Z deixa claro. O método de Barthes, na obra citada, consiste em dividir a história de Balzac em um certo número de unidades menores, ou “lexias”, e a elas aplicar cinco códigos: o “proiarético” (ou narrativo), o “hermenêutico”, relativo aos enigmas não-revelados do conto, um código “cultural” que examina o estoque de conhecimento social de que se vale o trabalho, um código “sêmico” que trata das conotações de pessoas, lugares e objetos, e um código “simbólico”, mapeando as relações sexuais e psicanalíticas expostas no texto. Até agora, nada disso parece divergir muito da prática estruturalista padronizada. Mas a divisão do texto em unidades é mais ou menos arbitrária: os cinco códigos são simplesmente cinco, selecionados entre um número indefinido e possível; não estão classificados em nenhuma forma de hierarquia, mas são aplicados, por vezes três à mesma lexia, de maneira pluralista, e abstém-se de, por fim, “totalizar” a obra em qualquer espécie de sentido coerente. Eles preferem demonstrar sua dispersão e fragmentação. Barthes argumenta que o texto é menos uma “estrutura” do que um processo aberto de “estruturção”, sendo a crítica que faz essa estruturção. A novela de Balzac parece ser uma obra realista, dessa forma não obviamente passível de violência semiótica a que Barthes a submete: sua exposição crítica não “recria” seu objeto, mas o reescreve e reorganiza a ponto de impossibilitar qualquer reconhecimento conven-

cional. O que se revela com isso” porém, é uma dimensão da obra que até então permanecera inobservada. *Sarrasine* é exposta como um “texto-limite” do realismo literário, uma obra na qual as suposições predominantes estão secretamente ameaçadas: a narrativa gira em torno de um ato frustrado de narração, da castração sexual, das fontes misteriosas da riqueza capitalista e de uma profunda confusão quanto aos papéis sexuais fixos. Em um *coup de grâce*, Barthes pode pretender que o próprio “conteúdo” da novela esteja relacionado com os seus métodos de análise: a história se relaciona com uma crise na representação literária, nas relações sexuais e na troca econômica. Em todos esses casos, a ideologia burguesa do signo como “representativo” começa a ser questionado; e nesse sentido, por uma certa violência e bravura interpretativa, a narrativa de Balzac pode ser lida como uma visão que vai além de seu momento histórico, em princípios do séc. XIX, até o período modernista do próprio Barthes.

Na verdade, é sobretudo o movimento literário do modernismo que fez nascer a crítica estruturalista e pós-estruturalista. Algumas das obras posteriores de Barthes e Derrida são, em si mesmas, textos literários modernistas, experimentais, enigmáticos e de uma rica ambigüidade. No pós-estruturalismo não há uma divisão clara entre “crítica” e “criação”: ambos os modos estão compreendidos na “escrita” como tal. O estruturalismo começou a se verificar quando a linguagem se tornou uma preocupação obsessiva dos intelectuais; e isso, por sua vez, aconteceu porque em fins do séc. XIX e no séc. XX a linguagem na Europa ocidental estava, ao que se acreditava, nos estertores de uma crise profunda. Como se deveria escrever em uma sociedade industrial onde o discurso se havia degradado a um simples instrumento da ciência, comércio, publicidade e burocracia? Afinal para que público se deveria escrever, dada a satura-

ção do público leitor com a cultura de “massa”, faminta de lucro, anódina? Poderia uma obra literária ser ao mesmo tempo um artefato e uma mercadoria no mercado aberto? Poderíamos ainda partilhar da confiante onda racionalista ou empirista da classe média de meados do séc. XIX, segundo a qual a linguagem realmente tinha suas raízes no mundo? Como era possível escrever sem a existência de uma estrutura de fé coletiva partilhada com o nosso público e como, na agitação ideológica do séc. XX, seria possível reinventar essa estrutura comum?

Foram perguntas como essas, de raízes nas condições históricas reais da escrita moderna, que “deram destaque” ao problema da linguagem de maneira tão dramática. A preocupação formalista, futurista e estruturalista com a alienação e a renovação da palavra, com o restabelecimento, para uma linguagem alienada, da riqueza que lhe havia sido roubada, era, em todas as suas diferentes formas, respostas a esse mesmo dilema histórico. Mas também era possível colocar a própria linguagem como uma alternativa para os problemas sociais que nos pressionavam – renunciar, sombria ou triunfalmente, à idéia tradicional de que escrevíamos *sobre* alguma coisa, *para* alguém, e fazer da própria linguagem o objeto desejado. Em seu magistral ensaio da fase inicial, *Le degré zéro de l'écriture* (1953), Barthes mapeia algo do desenvolvimento histórico no qual a escrita, para os poetas simbolistas franceses do séc. XIX, se torna um ato “intransitivo”: escrever não para uma finalidade específica, sobre um tópico específico, como na era da literatura “clássica”, mas escrever como um fim e uma paixão em si mesmos. Se os objetos e acontecimentos do mundo real são sentidos como inanimados e alienados, se a história parece ter perdido a direção e se tornado caótica, é sempre possível “isolar” tudo isso, “suspender o referente” e tomar as palavras como nosso objeto, em lugar dele. A escrita gira sobre

si mesma em um profundo ato de narcisismo, mas sempre perturbada e obscurecida pela culpa social de sua própria inutilidade. Inevitavelmente cúmplice daqueles que a reduziram a uma mercadoria indesejada, ainda assim ela junta para se libertar da contaminação da significação social, seja pressionando pela pureza do silêncio, como ocorre com os simbolistas, seja procurando uma neutralidade austera, um “grau zero da escrita”, que poderia ter esperanças de parecer inocente, mas que de fato, como Hemingway é exemplo, é um estilo literário como qualquer outro. Não há dúvida de que a “culpa” de que fala Barthes é a culpa da instituição da própria Literatura – uma instituição que, como ele observa, testemunha a divisão das línguas e a divisão das classes. Escrever de uma maneira “literária”, na sociedade moderna, é compactuar inevitavelmente com essa divisão.

O estruturalismo é melhor interpretado como um sintoma e uma reação à crise social e lingüística que delineamos. Ele passa da história para a linguagem – uma ação irônica, já que Barthes vê poucos movimentos que pudessem ser historicamente mais significativos. Mas ao manter a história e o referente à distância, ele também busca restabelecer um senso da “inaturalidade” dos signos, pelo qual vivem os homens e as mulheres, e com isso abrir uma consciência radical de sua mutabilidade histórica. Nesse sentido, ele pode reunir-se novamente à própria história que começou por abandonar. Se ele o faz ou não, isto depende de ter sido o referente suspenso provisória ou definitivamente. Com o advento do pós-estruturalismo, o que parecia reacionário no estruturalismo não foi essa rejeição da história, mas nada menos do que o próprio conceito da estrutura em si. Para o Barthes de *Le plaisir du texte* (1973), toda teoria, ideologia, significação determinada, dedicação social tornaram-se, ao que parece, de um terrorismo inerente, e a “escrita” é a resposta a todas elas. A escrita, ou a leitura-escrita, é o último

enclave não colonizado no qual o intelectual pode agir, saboreando a suntuosidade do significante, em total indiferença pelo que possa estar acontecendo no Palácio do Eliseu ou nas fábricas Renault. Na escrita, a tirania da significação estrutural podia ser rompida momentaneamente e deslocada pelo livre jogo da linguagem; e o sujeito da escrita/leitura podia ser libertado da camisa-de-força da identidade única, transformado em um eu extaticamente diluído. O texto, como anuncia Barthes, “é... a pessoa desinibida que mostra o traseiro ao Pai Político”. Estamos muito longe de Matthew Arnold.

A referência ao Pai Político não é fortuita. *Le plaisir du texte* foi publicado cinco anos depois da convulsão social que abalou as raízes dos pais políticos da França. Em 1968, o movimento estudantil havia varrido a Europa, golpeando o autoritarismo das instituições educacionais; na França, chegou a ameaçar por um instante o próprio Estado capitalista. Por um dramático instante, o Estado vacilou à beira da ruína: sua polícia e seu exército lutaram nas ruas contra estudantes que tentavam forjar a solidariedade com a classe operária. Incapaz de produzir uma liderança política coerente, mergulhado em uma confusão entre socialismo, anarquismo e um infantil desnudamento do traseiro, o movimento estudantil foi contido e dispersado: traído pelos seus indolentes líderes stalinistas, o movimento de classe operária foi incapaz de assumir o poder. Charles de Gaulle voltou de um exílio apressado e o Estado francês reagrupou suas forças em nome do patriotismo, da lei e da ordem.

O pós-estruturalismo foi produto dessa fusão de euforia e decepção, libertação e dissipação, carnaval e catástrofe, que se verificou no ano de 1968. Incapaz de romper as estruturas do poder estatal, o pós-estruturalismo viu ser possível em lugar disso, subverter as estruturas da linguagem. Pelo menos ninguém nos golpeará na cabeça por fazermos isso. O

movimento estudantil foi varrido das ruas e levado à ilegalidade, ao discurso. Seus inimigos, como o Barthes do período final, transformaram-se em sistemas de crenças coerentes, de qualquer tipo – particularmente, em todas as formas de teoria e organização políticas que buscavam analisar e agir sobre as estruturas da sociedade como um todo. É precisamente essa política que parece ter falhado: o sistema mostrou-se forte demais para eles, e a crítica “total” que dele fez um marxismo pesadamente stalinizado foi exposta como parte do problema, e não como a solução. Todo esse pensamento absolutamente sistemático passou a ser visto sob suspeita de terrorismo: o próprio significado conceitual, em oposição ao gesto libidinal e à espontaneidade anarquista, foi temido como repressivo. A leitura, para o Barthes da fase final, não é cognição, mas jogo erótico. As únicas formas de ação política que se tornam aceitáveis são do tipo local, difuso, estratégico: o trabalho com os presos e outros grupos sociais marginalizados, projetos específicos de cultura e educação. O movimento feminino, hostil às formas clássicas de organização de esquerda, desenvolveu alternativas libertárias, “descentralizadas”, e em certos meios rejeitou a teoria sistemática como sendo masculina. Para muitos pós-estruturalistas, o pior erro era acreditar que esses projetos locais, e os engajamentos específicos, pudessem ser agrupados dentro de um entendimento geral do funcionamento do capitalismo monopolista, que só podia ser tão opressivamente “totalitário” quanto o próprio sistema a que se opunha. O poder estava em toda parte, uma força fluida, volátil, que se infiltrava em todos os poros da sociedade, mas não tinha mais centro do que o texto literário. O “sistema como um todo” não podia ser combatido, porque não havia na realidade nenhum “sistema como um todo”. Podia-se, assim, intervir na vida social e política em qualquer ponto que se quisesse, tal como Barthes podia dividir *S/Z* em um jogo arbitrário de códigos. Não se tratava de algo totalmente claro como *saber* que não

havia nenhum sistema como um todo, se os conceitos gerais eram tabu; nem era claro que esse ponto de vista era tão viável em outras partes do mundo quanto em Paris. No chamado Terceiro Mundo, os homens procuravam libertar seus países do domínio político e econômico da Europa e dos Estados Unidos sob a orientação de alguma percepção geral da lógica do imperialismo. O mesmo se procurava fazer no Vietnã, na época dos movimentos estudantis europeus, e apesar de suas “teorias gerais”, isto evidenciaria alguns anos mais tarde um êxito maior do que o do movimento estudantil parisiense. Na Europa, porém, tais teorias se tornavam rapidamente *passé*. Tal como as formas mais antigas de política “totalitária” haviam dogmaticamente proclamado que as preocupações mais locais eram de relevância apenas passageira, também a nova política dos fragmentos se inclinava a dogmatizar que qualquer engajamento mais global era uma perigosa ilusão.

Essa posição, tal como argumentei, nasceu de uma derrota e uma desilusão política específica. A “estrutura total” que identifiquei como o inimigo era historicamente específica: o Estado armado e repressivo da fase moderna do capitalismo monopolista, e a política stalinista que pretendia enfrentá-lo mas que, no fundo, era cúmplice de seu domínio. Muito antes do aparecimento do pós-estruturalismo, gerações de socialistas vinham combatendo esses dois monolitos. Entretanto, elas haviam se esquecido da possibilidade de que os *frissons* eróticos da leitura, ou mesmo o trabalho confinado àqueles que são rotulados de criminalmente insanos, fossem uma solução adequada; e o mesmo ocorreu com os guerrilheiros da Guatemala.

Em uma de suas manifestações, o pós-estruturalismo tornou-se uma maneira conveniente de fugir totalmente dessas questões políticas. A obra de Derrida e outros lançou graves dúvidas sobre as noções clássicas de verdade, realidade, significado e conhecimento, todas denunciadas como

baseadas em uma teoria ingenuamente representativa da linguagem. Se o significado era um produto passageiro das palavras ou dos significantes, sempre oscilante e instável, em parte presente e em parte ausente, como poderia haver qualquer verdade ou significação determinada? Se a realidade era antes construída do que refletida pelo nosso discurso, como poderíamos chegar a conhecer a própria realidade, em lugar de conhecer apenas nosso próprio discurso? Seria tudo apenas uma conversa sobre a nossa conversa? Haveria sentido em pretender que uma interpretação da realidade, da história ou do texto literário era “melhor” do que outra? A hermenêutica se havia dedicado a compreender simpaticamente o significado do passado; mas haveria realmente qualquer passado a ser conhecido, além de uma simples função de nosso atual discurso?

Se tudo isso era, ou não era, aquilo que os fundadores do pós-estruturalismo realmente sustentavam, tal descrição tornou-se rapidamente um estilo em voga nos círculos acadêmicos da Esquerda. Empregar palavras como “verdade”, “certeza” e “real” significava, em certos círculos, ser imediatamente denunciado como metafísico. Se alguém levantasse objeções ao dogma de que jamais poderemos conhecer alguma coisa, isto significava que ele se apegava nostalgicamente às noções de verdade absoluta, e a uma convicção megalomaniaca de que, juntamente com alguns dos cientistas naturais mais inteligentes, a realidade podia ser vista “tal como era”. O fato de que hoje em dia encontramos pouquíssimos adeptos dessas doutrinas, sobretudo entre os filósofos da ciência, não parecia desencorajar os céticos. O modelo da ciência freqüentemente criticado pelo pós-estruturalismo é, via de regra, positivista – alguma versão da pretensão racionalista do séc. XIX a um conhecimento transcendental “dos fatos”, isento de juízos de valor. Esse modelo é, na realidade, um falso alvo. Não esgota o termo “ciência” e nada há a

ganhar com essa caricatura da auto-reflexão científica. Dizer que não há razões absolutas para o uso de palavras como verdade, certeza, realidade e assim por diante, não significa dizer que lhes falte significado, ou que elas não sejam eficientes. Quem jamais pensou que essas razões absolutas existiam, e como seriam elas se existissem?

Uma vantagem do dogma de que somos prisioneiros de nosso próprio discurso, incapazes de apresentar razoavelmente certas pretensões de verdade porque tais pretensões são meramente relativas à nossa própria linguagem, é que nos permite transitar pelas convicções de todas as outras pessoas sem nos onerarmos com a incomodidade de precisarmos adotar alguma convicção. Trata-se, na realidade, de uma posição invulnerável, e o fato de que também seja totalmente vazia é apenas o preço que se tem de pagar por isso. A opinião de que o aspecto mais significativo de qualquer manifestação de linguagem é não saber do que está se falando demonstra uma resignação cansada ante a impossibilidade da verdade, que tem relação com a desilusão histórica posterior a 1968. Entretanto, ela também nos livra de precisarmos assumir uma posição em questões importantes, pois aquilo que dissermos sobre essas coisas não será mais do que produto passageiro do significante e, portanto, não deve ser tomado, em nenhum sentido, como “verdadeiro” ou “sério”. Uma outra vantagem dessa posição é a de ela ser impiedosamente radical a respeito das opiniões de todas as outras pessoas; é a de ser capaz de desmascarar as mais solenes declarações como simples jogos desordenados de signos, embora seja totalmente conservadora sob todos os outros aspectos. Já que ela não nos compromete a afirmar nada, é tão daninha quanto uma carga de tiros de festim.

A desconstrução, no mundo anglo-americano, tendeu, de um modo geral, a seguir esse caminho. Da chamada Escola de Yale da desconstrução – Paul de Man, J. Hillis

Miller, Geoffrey Hartman e sob certos aspectos Harold Bloom – a crítica de de Man, em particular, procurou demonstrar que a linguagem literária enfraquece constantemente o seu próprio significado. Na verdade, de Man descobriu nesta operação nada menos do que uma nova maneira de definir a “essência” da própria literatura. Toda linguagem, como ele acertadamente percebe, é inevitavelmente metafórica, operando por tropos e figuras; é um engano acreditar que qualquer linguagem é *literalmente* literal. A filosofia, o direito, a teoria política, funcionam por metáfora tal como os poemas, e portanto são tão ficcionais quanto os poemas. Como as metáforas são essencialmente “desembasadas”, simples substituições de uma série de signos por outra, a linguagem tende a trair a sua própria natureza fictícia e arbitrária, exatamente naqueles pontos em que se propõe a ser mais intensamente persuasiva. A “literatura” é a área em que essa ambigüidade é mais evidente – na qual o leitor se vê suspenso entre um significado “literal” e outro, figurativo, incapaz de escolher entre os dois e, portanto, lançado a um abismo lingüístico sem fundo por um texto que se tornou “ilegível”. Entretanto, as obras literárias são, num certo sentido, menos enganosas do que outras formas de discurso, porque implicitamente reconhecem sua própria condição retórica – o fato de que aquilo que dizem é diferente daquilo que fazem, de que todas as suas pretensões ao conhecimento funcionam através de estruturas figurativas que as tornam ambíguas e indeterminadas. Poderíamos dizer que elas têm uma natureza irônica. Outras formas de escrita são tão figurativas e ambíguas quanto ela, mas procuram passar por verdade inquestionável. Para de Man, e seu colega Hillis Miller, a literatura não precisa ser desconstruída pelo crítico: é possível mostrar que ela se desconstrói a si mesma, e além disso, que ela de fato “versa sobre” essa mesma operação.

As ambigüidades textuais dos críticos de Yale diferem das ambivalências poéticas da Nova Crítica. Ler não significa fundir dois significados diferentes, embora determinados, como pensavam os Novos Críticos: é uma questão de se ser apanhado por dois significados que não podem ser conciliados nem rejeitados. A crítica literária torna-se, assim, algo irônico e constrangido, uma aventura incerta no vazio interior do texto que deixa claro o que há de ilusório no significado, a impossibilidade da verdade e os disfarces enganosos de todo discurso. Num outro sentido, porém, essa desconstrução anglo-americana não passa de um retorno do velho formalismo da Nova Crítica. Na verdade, esse formalismo retorna de maneira mais intensa, pois enquanto para a Nova Crítica o poema discursava, de alguma maneira indireta, sobre a realidade extrapoética, a literatura para os desconstrucionistas testemunha a impossibilidade de que a linguagem venha a fazer algo mais do que falar sobre o seu próprio fracasso, como os bêbedos tediosos. A literatura é a ruína de toda referência, o cemitério da comunicação<sup>3</sup>. A Nova Crítica via o texto literário como uma abençoada suspensão da crença doutrinária em um mundo cada vez mais ideológico, para a desconstrução, a realidade social é menos opressivamente determinada do que as teias, até agora mais difusas, da falta de decisão, que se estendem até o horizonte. A literatura não se satisfaz, como na Nova Crítica, em oferecer uma alternativa fechada à história material: ela alcança agora aquela história e a coloniza, reescrevendo-a à sua própria imagem, vendo a fome, as revoluções, os jogos de futebol e bolo de xerez como sendo um “texto”, cuja impossibilidade de decisão é ainda maior. Como os homens prudentes não se inclinam a agir em situações cuja significação não é razoavelmente clara, esse ponto de vista não deixa de ter suas implicações para o estilo de vida social e política. Não obstante, como a literatura é o paradigma privilegiado de

toda essa indeterminação, a retirada do Novo Crítico para o texto literário pode ser reproduzida ao mesmo tempo em que a crítica estende uma mão vingativa para o mundo e o deixa vazio de significado. Enquanto para as teorias literárias anteriores a *experiência* era elusiva, evanescente, ricamente ambígua, todos esses atributos pertencem agora à linguagem. Os termos foram modificados; grande parte da visão do mundo permaneceu notavelmente inalterada.

Mas ao contrário do que considerava Bakhtin, não se trata da linguagem como “discurso”; a obra de Jacques Derrida é notavelmente indiferente a essas preocupações. É em grande parte devido a isso que surge a obsessão doutrinária pela “falta de decisão”. O significado pode, em última análise, não ter sido decidido, se nossa visão da linguagem for contemplativa, como uma cadeia de significantes numa página. Ela passa a ser “decisível”, e palavras como “verdade”, “realidade”, “conhecimento” e “certeza” reconquistam sua força, quando pensamos na linguagem como algo que *fazemos*, como algo inseparavelmente interligado às nossas formas práticas de vida. Não que a linguagem se torne – o que é óbvio – fixa e luminosa: pelo contrário, ela se torna ainda mais plena e conflitiva do que a maioria dos textos literários “desconstruídos”. Trata-se de podermos ver, de uma maneira mais prática do que acadêmica, o que *conta* como decisivo, determinante, persuasivo, certeza, verdade, falsidade e todo o resto – e de vermos, além disso, aquilo que, além da própria linguagem, está *envolvido* nessas definições. A desconstrução anglo-americana em grande parte desconhece essa esfera real de luta, e continua a produzir seus textos críticos fechados. Esses textos são fechados precisamente porque são vazios: pouco há a fazer com eles, além de se admirar a insistência com que todas as partículas positivas do significado textual foram dissolvidas. Tal dissolução é um imperativo no jogo acadêmico da desconstrução: se

podermos ter certeza de que nossa exposição crítica acerca da exposição crítica que outra pessoa fez de um texto deixou o menor resquício de significado “positivo”, um terceiro surgirá para desconstruir nossa exposição. Essa desconstrução é um jogo de poder, uma imagem refletida da competição acadêmica ortodoxa. Ocorre apenas que agora, numa versão religiosa de uma velha ideologia, a vitória é alcançada pela *kenosis*, ou auto-esvaziamento: o vencedor é aquele que conseguiu livrar-se de todas as suas cartas e está sentado de mãos vazias.

Se a *desconstrução anglo-americana* parecia indicar a fase mais recente de um *ceticismo liberal*, familiar nas histórias modernas de ambas as sociedades, a *história na Europa* é um pouco mais complexa. Quando a década de 1960 foi substituída pela década de 1970, quando as memórias carnavalescas de 1968 desapareceram e o capitalismo mundial tropeçou na crise econômica, alguns pós-estruturalistas franceses, originalmente ligados à revista literária de vanguarda *Tel Quel*, passaram de um *maoísmo militante* para um *anticomunismo estridente*. O pós-estruturalismo na França da década de 1970 foi capaz de, *sem dores de consciência*, elogiar os *mulás iranianos*, louvar os Estados Unidos como o oásis que resta de liberdade e pluralismo num mundo arregimentado, e recomendar várias formas de misticismo como a solução para os males humanos. Se Saussure pudesse ter previsto as conseqüências daquilo que iniciou, talvez ele se restringisse apenas ao caso genitivo em sânscrito.

Como todas as histórias, porém, a narrativa do pós-estruturalismo tem um outro lado. Se os desconstrucionistas americanos consideravam que a sua empresa textual era fiel ao espírito de Jacques Derrida, este não pensava assim. Certos usos americanos da desconstrução, como ele observou, servem para assegurar um “fechamento institucional” que atende aos interesses políticos e econômicos dominan-

tes da sociedade americana<sup>4</sup>. Derrida está claramente interessado em ir além de desenvolver novas técnicas de leitura: a desconstrução é para ele uma prática política; é, em última análise, uma tentativa de desmontar a lógica pela qual um sistema particular de pensamento e, por trás disso, todo um sistema de estruturas políticas e instituições sociais mantêm sua força. Ele não tenta negar, o que seria absurdo, a existência de verdades, significações, identidades, intenções, continuidades históricas, determinadas de maneira relativa: interessa-se, antes, em considerar tais coisas como os efeitos de uma história mais ampla e mais profunda da linguagem, do inconsciente, das instituições e práticas sociais. Não se pode negar que sua obra tenha sido grosseiramente pouco histórica, politicamente evasiva e na prática indiferente à linguagem como “discurso”: não se pode estabelecer nenhuma oposição binária clara entre um Derrida “autêntico” e os excessos de seus acólitos. Mas a opinião generalizada de que a desconstrução nega a existência de qualquer coisa exceto o discurso, ou afirma um reino de diferenciação pura, no qual toda significação e identidade se dissolve, é uma paródia de sua obra e da obra extremamente produtiva que a ela se seguiu.

Também não se pode rejeitar o pós-estruturalismo como um simples anarquismo ou hedonismo, por mais evidentes que esses motivos tenham sido. O pós-estruturalismo teve razão ao censurar a política ortodoxa da Esquerda de sua época por ela ter falhado: em fins da década de 1960 e princípios da década de 1970, começaram a surgir novas formas políticas ante as quais a Esquerda tradicional ficou mesmerizada e indecisa. Sua reação imediata foi a de reduzir a sua importância, ou tentar absorvê-las como partes subordinadas de seu próprio programa. Mas a nova presença política que não reagiria a nenhuma das duas táticas foi o reaparecimento do movimento feminino na Europa e nos Estados

Unidos. O movimento feminino rejeitou o enfoque estreitamente econômico de grande parte do pensamento marxista clássico, um enfoque evidentemente incapaz de explicar as condições particulares das mulheres como grupo social oprimido, ou de contribuir de maneira significativa para a sua transformação. Embora a opressão das mulheres seja uma realidade material, uma questão de maternidade, de trabalho doméstico, de discriminação de empregos e de salários desiguais, ela não pode ser reduzida a esses fatores: trata-se também de uma questão de ideologia sexual, das maneiras pelas quais os homens e mulheres se concebem e concebem o outro em uma sociedade dominada pelos homens, de percepções e comportamento que vão da brutalidade explícita à brutalidade profundamente inconsciente. Qualquer política que não coloque tais questões no âmago de sua teoria e prática, provavelmente estará destinada a ser descartada pela história. Como o sexismo e os papéis de gêneros são questões que engajam as mais profundas dimensões pessoais da vida humana, a política cega à experiência do sujeito humano era, desde o início, incompleta. A passagem do estruturalismo ao pós-estruturalismo foi, em parte, uma reação a essas exigências políticas. Não é verdade, é claro, que o movimento feminino tenha um monopólio da “experiência”, como por vezes se pretende: o que tem sido o socialismo, senão as esperanças e desejos amargos de muitos milhões de homens e mulheres que, no decorrer de gerações, viveram e por vezes morreram em nome de alguma coisa a mais do que uma “doutrina da totalidade”, ou da primazia do aspecto econômico? Nem é adequado *identificar* o pessoal e o político: indubitavelmente é certo que o pessoal é político, mas há um sentido importante no qual o pessoal é também pessoal, e o político é político. A luta política não pode ser *reduzida* ao pessoal ou vice-versa. O movimento feminino rejeitou, acertadamente, determinadas formas rígidas de orga-



nização e certas teorias políticas “supertotalizadoras”; com isso, muitas vezes enfatizou o aspecto pessoal, o espontâneo e o fruto da experiência, como se eles constituíssem uma estratégia política adequada; rejeitou a “teoria” de formas quase que indistinguíveis do lugar-comum anti-intelectualista, e em alguns de seus setores pareceu tão indiferente aos sofrimentos que não fossem os das mulheres e à questão de sua solução política quanto alguns marxistas em relação à opressão de alguém que não fosse da classe operária.

Há outras relações entre o feminismo e o pós-estruturalismo. De todas as oposições binárias que o pós-estruturalismo buscou desfazer, a oposição hierárquica entre homens e mulheres era talvez a mais virulenta. Parecia, sem dúvida, a mais perdurável: não houve época na história na qual uma boa metade da raça humana não tenha sido banida e sujeita, como um ser imperfeito, um estranho inferior. Naturalmente esse fato espantoso não poderia ser reparado por uma nova técnica teórica, mas tornou-se perfeitamente possível ver como, embora falando historicamente, o conflito entre homens e mulheres não pudesse ter sido mais real, a ideologia desse antagonismo compreendia uma ilusão metafísica. Se ele era mantido pelas vantagens materiais e psíquicas que os homens obtinham dele, também o era por uma estrutura complexa de medo, desejo, agressão, masoquismo e ansiedade, que precisava urgentemente ser examinada. O feminismo não era uma questão isolável, uma “campanha” particular juntamente com outros projetos políticos, mas uma dimensão que informava e interrogava todos os aspectos da vida pessoal, social e política. A mensagem do movimento feminino, tal como interpretada por pessoas fora dele, não era apenas a de que as mulheres deviam ter igualdade de poder e de condição com os homens – era um questionamento desse poder e dessa condição. Não que o mundo se tornasse melhor com uma maior participação da mulher, mas sim que

sem a “feminização” da história humana, é improvável que o mundo sobreviva.

Com o pós-estruturalismo, trouxemos a história da moderna teoria literária até a atualidade. Dentro do pós-estruturalismo como um método, existem conflitos e diferenças reais cuja história futura não pode ser prevista. Há formas de pós-estruturalismo que representam um alheamento hedonista em relação à história, um culto da ambigüidade ou do anarquismo irresponsável; outras formas existem, como ocorre com as pesquisas extraordinariamente ricas do historiador francês Michel Foucault, que embora possuindo sérios problemas, indicam uma direção mais positiva. Há tipos de feminismo “radical”, que ressaltam a pluralidade, a diferenciação e o separatismo sexual; há também formas de feminismo socialista que, embora se recusando a ver a luta da mulher como um simples elemento ou subsetor de um movimento que poderia vir a dominá-la e envolvê-la, sustentam que a libertação de outros grupos e classes oprimidas na sociedade não é apenas um imperativo moral e político em si mesmo, mas uma condição necessária (embora de modo algum suficiente) para a emancipação da mulher.

Fizemos um percurso que foi da diferença estabelecida por Saussure entre os signos à mais antiga diferença existente no mundo; passemos agora a explorar melhor este aspecto.