



A DESCONSTRUÇÃO DE JACQUES DERRIDA

Marcos Siscar

A PROBLEMÁTICA ESTRUTURALISTA

O termo desconstrução (*déconstruction*), tal como é conhecido pelos teóricos da literatura, provém da obra do filósofo franco-argelino Jacques Derrida (nascido em 1930 em El-Biar, Argélia e falecido na França em 2004). A palavra aparece pela primeira vez na obra *Gramatologia*, publicada em 1967, como maneira de traduzir e adaptar aos propósitos do autor as palavras do filósofo alemão Martin Heidegger *Destruktion* ou *Abbau*. Evitando, nesse processo de leitura e tradução, o uso da palavra 'destruição', a desconstrução procura distinguir-se de uma operação de aniquilação que estaria talvez mais próxima da 'demolição' proposta por Nietzsche. A desconstrução não propõe um movimento negativo de destruição, de desarticulação ou de decomposição do pensamento, apesar da notoriedade jornalística de que goza essa interpretação do termo.

Como explica no texto 'Carta a um amigo japonês', Derrida procurava com essa palavra designar "[...] uma operação relativa à **estrutura** ou à **arquitetura** dos conceitos fundadores da ontologia ou da metafísica ocidental" (1987, p. 388, grifo do autor). A desconstrução apresenta-se, assim, como uma leitura da analítica existencial heideggeriana, herdeira da fenomenologia de Edmund Husserl, instalando-se no coração da problemática 'estruturalista', propriamente dita. Curiosamente, ao mesmo tempo em que o Estruturalismo se estabelecia institucionalmente, tanto na crítica literária quanto em outras ciências humanas, Derrida (1967b) propunha uma crítica ao conceito de estrutura. No livro *A escritura e a diferença*, o autor constata uma 'invasão estruturalista', afirmando que na questão da estrutura está em jogo muito mais do que um fenômeno de moda. Para ele, a opção pelo conceito e pela ferramenta analítica da estrutura cristaliza maneiras de pensar que são bem mais antigas. Pode-se dizer, portanto, que a proeminência da problemática estruturalista foi o ponto de partida para que Derrida desenvolvesse uma análise da noção de estrutura e a situasse no contexto de uma vasta e rigorosa abordagem de suas raízes e ressonâncias em toda a tradição filosófico-crítica.

Para Derrida, a teoria estruturalista, apesar de procurar romper com os discursos da verdade e da centralidade, quer seja ao retomá-los em parte, quer seja ao rejeitá-los em bloco, acaba por manter a suposição de uma origem e, de certa maneira, a funcionalidade estável de um centro. Trata-se de constatar que, apesar da radicalidade do gesto antimetafísico, questionador dos fundamentos, o salto

para fora da metafísica é problemático, pois “[...] não há nenhum sentido em se abandonar os conceitos da metafísica para abalar a metafísica” (DERRIDA, 1967b, p. 412). A partir da leitura de conceitos desenvolvidos por Saussure, Lévi-Strauss e Foucault, Derrida aponta para a quase inevitável duplicação (*redoublement*) metafísica efetuada pelo gesto de ruptura antimetafísico. Ao basear-se numa ideia de estrutura como sistema de relações diferenciais que eliminariam a necessidade da origem, opondo-se ao *jogo* regrado e centrado característico da tradição filosófica, o gesto estrutural se realiza no âmbito de sua própria impossibilidade.

A leitura que Derrida faz do Estruturalismo funda-se, portanto, em uma interpretação do tratamento dispensado à ideia do jogo da estrutura e não pode ser reduzida à proposição do abandono dos referenciais lógicos da tradição. O ‘jogo livre’, ou jogo sem fundamento assegurado, frequentemente interpretado como uma espécie de ausência generalizada de regras (*free play*, segundo a expressão difundida pela crítica americana), contribuiu para o enorme mal-entendido em relação a uma suposta indeterminação do sentido pregada pela desconstrução. É preciso compreender esse jogo, não como tentativa de demolição de qualquer possibilidade de sentido, o que estaria mais próximo de certo traço estruturalista, porém, mais exatamente, como maneira de descrever a lógica conflitante do discurso da estrutura, uma das variadas manifestações da crença na ‘presença’ em nosso pensamento ocidental.

A ‘determinação do ser como presença’ caracteriza a forma matricial da metafísica ocidental, cujas variantes seriam a essência, a existência, a substância, o sujeito, a transcendentalidade, a consciência, Deus, o homem etc. A crença nessa presença, nessa manifestação presente da coisa, inclusive do próprio sujeito do discurso (o que determina a ideia de razão e consciência), seria uma forma de o pensamento garantir sua estabilidade e a centralidade de seu dizer. O pensamento ocidental, para Derrida, é um ‘logocentrismo’, resultado do privilégio e da centralidade da razão entendida como presença.

Ao conceito de presença, ligado à identidade, Derrida articula a palavra *différance*, sonoramente idêntica à palavra francesa *différence* (diferença), porém comportando um ‘erro’ inaudível na pronúncia da palavra, um ‘a’ no lugar do ‘e’ (*différance* é traduzida em português de diversas maneiras: diferença, diferença, diferença, diferença). A alteração gráfica, que não configura exatamente um neologismo, escapa à ordem do sonoro e do sensível, inscrevendo-se na lógica derivativa da escritura. Com essa dramatização retórico-teórica, Derrida busca evidenciar que a diferença em relação a si é constitutiva do pensamento e, mais do que isso, que não há como refletir sobre essa diferença sem inscrevê-la na mesma lógica do desvio em relação ao sentido próprio, sem duplicá-la incessantemente. A palavra *différance* procura fazer juz a essa constatação, inserindo a diferença derivativa na própria formulação do conceito: não só no seu sentido, mas inscrita em seu corpo como escrita.

A LÓGICA DO SUPLEMENTO

Nessa focalização de problemas abrangentes do pensamento, temos o questionamento da ideia de um sujeito que se sente e se percebe, de uma voz que ouve seu próprio murmúrio. O logocentrismo liga-se, historicamente, a um ‘fonocentrismo’, a um privilégio da voz, do ‘murmúrio’ da consciência, da sensação, da natureza como elemento que assegura a autenticidade da experiência. A esse propósito, em *Gramatologia*, Derrida (1967a) analisa o texto e o pensamento de Jean-Jacques Rousseau, destacando o processo de exclusão, que nele se opera, da escrita como artifício e perda da presença. Para Rousseau, como mais tarde para Lévi-Strauss, a escrita é um fenômeno da cultura. No sistema de pensamento rousseauísta, em consonância com um privilégio que se inicia na própria filosofia platônica, a voz está próxima da pureza e, conseqüentemente, da legitimidade conferida ao natural; a escrita aparece em Rousseau, por outro lado, como um ‘suplemento’ da voz em sua ausência e, como tal, suspeita de inautenticidade.

O gesto da desconstrução consiste aqui em retomar a noção de suplemento e analisar suas consequências no texto de Rousseau, atentando para os contextos e relações por ela instaurados.

Surpreendentemente, do ponto de vista do sistema de pensamento de Rousseau, Derrida encontra ali momentos em que o autor estabelece a necessidade, geralmente culposa, do suplemento a fim de suprir uma falha da natureza. O exemplo mais claro é o da cena em que Rousseau explica porque se tornou escritor, afirmando que o ocultamento provocado pela escrita é necessário para se mostrar a verdade do sujeito que faz suas *Confissões*: 'Eu presente, não se saberia o que valho', escreve Rousseau. O suplemento, necessário para preencher a lacuna do natural, também aparece no momento em que o autoerotismo impõe-se sedutoramente como maneira de suprir o contato com o sexo ausente. Vemos, nessa análise, de que maneira o que é condenado como destruição da presença (a escrita, o autoerotismo) é reabilitado subrepticamente como estratégia para se reapropriar daquilo que a experiência perdeu. O que era veneno, mostra-se também remédio: um *pharmakon*, na ambígua palavra usada em Platão e analisada por Derrida, em *A farmácia de Platão* (1972a). O 'suplemento' torna-se assim o elemento a partir do qual se operam as aporias, os conflitos insolúveis do pensamento. A escrita é um suplemento, na medida em que ela reúne em si as características de substituta da presença (origem da perversão, exterioridade do mal) e as características da adição produtiva (sorte da humanidade, positividade da cultura).

Nessa leitura do filósofo e romancista Jean-Jacques Rousseau, Derrida nota que a origem é concebida como aquilo que se afirma e se perde concomitantemente, que a imediatez é 'sempre já', desde o início, derivada. Isso se aplica à própria intencionalidade da escrita que é sempre suplementada por algo mais, algo menos ou coisa diferente do que se 'quer dizer'. Vemos, exemplarmente, como o texto de Rousseau afirma de maneira explícita uma condenação à escrita, mas a pressupõe e a reafirma continuamente, como se incorresse em 'pontos cegos' na perspectiva do pensamento.

Para Derrida, a leitura não deve ter como ilusão o respeito do conteúdo dito intencional de um texto, ainda que o domínio do que se considera o aspecto contextual e convencional de tal texto seja instrumento importante de qualquer leitura; não há intencionalidade do texto, conteúdo unívoco daquilo que ele 'quer dizer'. Por outro lado, e de maneira paradoxal, a leitura também não pode transgredir o texto a partir de referências pré-determinadas (metafísica, história, psicologia), impor-lhe uma verdade a partir de um conhecimento exterior; ou seja, segundo uma frase conhecida, não há um fora do texto (*il n'y a pas de hors texte*), não há referente ou significado transcendental.

Na verdade, é por meio das cumplicidades e dissonâncias entre o sistema de pensamento e a realização da escrita de determinado autor que temos a revelação de uma textualidade mais ampla, que se afirma e que se nega ao mesmo tempo. O ponto cego, o não-visto, é aquilo que abre e limita a visibilidade (o sentido) de um texto. O seu sentido se localiza, assim, em um lugar intermediário – o *hímen*, diria Derrida (1972a) em sua análise de Mallarmé, em *La Dissémination* – e aporeticamente 'indecidível'.

Na medida em que o sentido de um texto não coincide com aquilo que parece ser a sua literalidade ou intencionalidade, toda leitura de texto pode ser considerada como uma produção de sentido. Assim sendo, a desconstrução é um gesto produtor de sentido, mas uma produção que tem como particularidade a ativação ou a aceleração do movimento conflitante no qual o próprio texto e sua leitura estão implicados. A esse movimento, Derrida preferirá mais tarde dar o nome de duplo gesto ou *double bind*, usando a expressão inglesa. A desconstrução interpreta o texto como um *double bind* no qual está em jogo a própria (im)possibilidade do sentido ou da experiência. Pensada dessa maneira, dando ênfase à irredutibilidade ou ao acontecimento do ato de leitura, a desconstrução dificilmente poderia ser tomada como ponto de apoio para o estabelecimento de um método de análise.

A centralidade do problema da origem nos faz considerar que aquilo que está em jogo no discurso (incluindo-se aí o literário) é sua relação com a fundação do sentido, sua relação com a 'verdade', segundo a palavra filosoficamente prestigiada. Nesse sentido, é preciso lembrar que o conceito de literatura é uma produção da filosofia, é uma ideia criada por filósofos. Quando Platão, por exemplo, fala de literatura ('poesia'), ele está construindo um conceito, um 'filosofema'. Por isso, podemos dizer, como Derrida (1972a), que a literatura é, de alguma maneira, 'filha' da filosofia, faz parte de sua história, é um dos elementos de seu sistema e está marcada consequentemente por uma série de estruturas e noções de natureza filosófica (imitação, forma, tempo etc.). Nesse sentido, o conceito de literatura, definido tradicionalmente pela ideia de desvio imitativo, funcionaria no fundo como uma estratégia do discurso filosófico para legitimar-se e garantir sua especificidade como discurso neutro.

Marcada desde sua origem por traços característicos do pensamento filosófico, pode-se dizer que na literatura está em jogo a problemática da verdade. Por extensão, nela está também em jogo o problema de sua identidade enquanto gênero ou tipo de discurso. Em outras palavras, a literatura é um lugar no qual a relação com a própria verdade é fundamental para se compreender o sentido de um texto. A consequência mais imediata disso é que a literatura não pode ser vista como objeto a ser classificado ou compreendido exclusivamente por meio de suas próprias convenções. Se existe literatura, é na medida em que esta não se deixa apreender em termos de pertença a um campo ou a uma classe, como afirma Derrida (1985) em texto sobre Franz Kafka. Ou seja, a definição do literário não pode ser anterior ao literário. Como dizer o que a literatura 'é' sem levar em conta o que nela se apresenta como sendo literatura? Como fazê-lo sem projetar sobre ela, do seu 'fora', um referente ou um significado transcendental?

Vemos que, se não existe essência da literatura, um domínio propriamente literário, nem por isso aquilo a que chamamos texto literário exclui o problema da sua nomeação, de sua 'verdade'. Pelo contrário, é precisamente esta a questão que parece se impor: o problema da literatura está presente em todo texto que se coloca como literário ou que ao literário, de alguma maneira, se opõe. Pode-se dizer que a verdade da literatura constitui interesse e sentido do texto literário. Na 'literatura', realiza-se um drama do nome, uma relação paradoxal com a verdade do nome que comparece num processo de insubstituível singularidade. Por isso, a 'lei' de que fala 'Diante da lei', de Kafka, é antes de mais nada a lei da literatura, a lei própria diante da qual um texto se coloca e que o define como tal; é a propriedade do próprio lugar do qual se fala que está em jogo, situação que tem consequências evidentes para problemáticas de natureza ideológica e psicanalítica, entre outras.

Mas se na literatura está em jogo a verdade, devemos nos interrogar também sobre os modos pelos quais essa relação se estabelece. Sabemos que, tradicionalmente, a relação da literatura com a verdade é tida como ilegítima. A literatura é definida como uma derivação imitativa, ou seja, como um desvio em relação ao discurso neutro, sério e responsável (Platão). À literatura é dado constituir sua excelência dentro do espaço de coerência das regras do bom uso da imitação (Aristóteles) e não naquele de sua relação com o lugar da origem. Mas essa constatação talvez seja ainda muito genérica. Derrida lembra que a história dessa relação entre literatura e verdade é organizada, não apenas ou não exatamente pela *mimesis* (*imitatio*, segundo a problemática tradução latina: 'imitação', em português), mas por certas interpretações da *mimesis*. De Platão, que condena a *mimesis* como falseamento da verdade e irresponsabilidade do poeta, ao poeta simbolista Mallarmé, que reinscreve o problema mimético como ponto de originalidade e de dificuldade do literário, segundo Derrida, "[...] uma história teve lugar" (1972a, p. 209). Essa história constitui o percurso da própria literatura, ao longo do qual acompanhamos a constante reafirmação ou contestação do literário entendido como desvio da neutralidade, da literalidade ou da racionalidade. Pode-se dizer, basicamente, que essa história consiste na oscilação entre duas maneiras de interpretar a *mimesis*: em um caso, a relação entre o texto e o mundo é vista como adequação, relação de semelhança ou de igualdade (*homoiosis* ou *adæquatio*); no outro caso, a relação entre texto e mundo é entendida como desvendamento daquilo que estava oculto (*aletheia*).



Nessas duas interpretações, a *mimesis* está vinculada ao processo da verdade. Por um lado, ela interpreta o discurso em sua relação de semelhança com a coisa; por outro lado, ela o interpreta como apresentação da coisa ela mesma. A oposição entre esses dois traços resumiria as razões e os problemas do embate pela ideia de literatura no Ocidente. A literatura deve ser entendida na sua relação com a realidade pré-existente ou estabelece, ela mesma, a sua realidade? Derrida não pretende vincular-se a nenhuma dessas alternativas, nem mesmo propor uma terceira; trata-se simplesmente de revelar a lógica dessa oposição, as cumplicidades e as consequências específicas que caracterizam e delineiam os discursos sobre a literatura.

O importante, para Derrida, parece ser a demonstração de que, nos dois casos, mantém-se intocada a ideia de uma origem reconhecível. Caracterizando-se por apresentar a coisa ou por assemelhar-se a ela, o discurso literário mantém intacta a ideia de que essa coisa é delimitável, relatável, nomeável, ainda que, por vezes, essa ideia se construa por meio de procedimentos de negação, de descrença no poder de nomeação da linguagem. Ou seja, apesar das diferenças (que se poderiam associar de maneira produtiva às divergências atuais entre as ideias de expressão e produção), encontramos de fato uma cumplicidade que não altera fundamentalmente a situação teórica, tal como a apresentamos. Ao descrever o resgate ou a produção da verdade, estamos permanentemente supondo a possibilidade, ainda que *a posteriori*, de designar e, portanto, de definir essa verdade. Não há dúvida de que as diferentes soluções para o problema da *mimesis* literária estão associadas a práticas históricas e metodológicas bem diversas; porém, ao mesmo tempo, devemos lembrar que essas diferentes abordagens reforçam a vinculação do pensamento com uma linhagem metafísica que as empenha teoricamente.

Apesar da vinculação com o discurso da verdade, a literatura não consiste apenas na reiteração da lógica que a precede. Diferentemente, nesse ponto, da crítica de natureza ideológica, a referência à questão é também ocasião, para Derrida, de sugerir a produtividade daquilo a que chamamos literatura, uma força deslocadora que não constitui exatamente uma ruptura, mas um redimensionamento do problema à força de incorporá-lo em seu processo. Assim, ao analisar a obra de Mallarmé, Derrida distingue paralelamente a ocorrência de um deslocamento na história da metafísica literária, quando o texto passa a incorporar, em sua textualidade, por meio de encadeamentos miméticos, essas co-implicações conflituosas com a verdade. A escritura enxerga-se no abismo da própria representação. Mais do que isso, esse deslocamento operaria uma alteração na trajetória da nossa reflexão sobre a *mimesis* literária. Acompanhando a análise derridiana de outros autores, como Edmond Jabès, Francis Ponge e Paul Celan, por exemplo, fica claro que está em jogo na literatura uma função de abertura para a alteridade (DERRIDA, 1986). A literatura é uma abertura para o 'acontecimento', isto é, para a manifestação do sentido em sua (im)possibilidade (palavra na qual os parênteses indicam uma dupla afirmação, conflituosa e indecível).

De uma maneira ou de outra, não é difícil perceber como a literatura, no sentido moderno (isto é, a partir do romantismo alemão), dramatiza a problemática da *mimesis* e da relação com a origem do sentido, colocando-se a difícil tarefa do cruzamento da criação com a reflexão crítica. Segundo o crítico americano De Man (1999), a história recente da literatura pode ser entendida como a história de uma 'desmistificação', isto é, da revelação da historicidade do sentido e da impossibilidade de reter a sua deriva. Analisando a obra de Jean Genet, em *Glas*, Derrida (1974) afirma que, mais ambiciosamente, o grande desafio do discurso literário é experimentar uma lenta e constante 'transformação em coisa'. O projeto do discurso literário é constituir o texto para além dos limites da representação; o texto literário deseja se realizar não como texto de (ou sobre a) coisa, mas como texto-coisa. Dessa forma, a paixão do poeta, na qual se realiza sua sabedoria, sustenta Derrida a propósito de Edmond Jabès, é "[...] traduzir em autonomia a obediência à lei da palavra" (1967b, p. 101). À força de pensar e de elaborar a 'obediência' constitutiva da palavra como convenção ou lei, o poema seria capaz de realizar uma espécie de sentido. Ao fazer isso, estaria transformando e metamorfoseando a própria lei que se apresenta como incontornável.

Esse gesto ousado de liberação da palavra de sua natureza convencional, reiterativa, expressiva, é, não exatamente sua natureza, mas o desafio que a literatura se coloca. Trata-se no fundo de um gesto contraditório, uma vez que a liberação da palavra se dá em nome da própria revelação dessa impossibilidade. O discurso literário avizinha-se de uma visão da linguagem que revela os limites da

ideia de semelhança e adequação, ao mesmo tempo em que coloca o gesto literário bem próximo de uma lógica criacionista na qual o texto é visto como fundação mítica do sentido. Por isso, o aspecto comunicacional da linguagem passa a ser apontado como uma espécie de ingenuidade do platonismo da imitação e o caráter performativo como o grande desafio do literário.

A CRIAÇÃO IMPURA

O 'performativo', função da linguagem teorizada por J. L. Austin, serviria aqui como modelo daquilo a que se propõe a linguagem literária: a realização, pelo enunciado, daquilo a que esse enunciado se refere (exemplo: a frase que articula uma promessa, 'eu prometo', instaura essa promessa, ela é a própria promessa). Trata-se de um uso da linguagem em que 'dizer' é também 'fazer'. O performativo é o enunciado no qual está em jogo o acontecimento de sentido.

Não seria difícil demonstrar que a visão performativa da linguagem está muito próxima da teoria literária de inspiração formalista ou devedora do *New Criticism*, que enfatiza a capacidade de produção de sentido intrínseca do texto, esvaziando, em contrapartida, os vínculos desse texto com elementos extralinguísticos (história, biografia, cultura etc.). As complicitades entre função poética (Jakobson) e função performativa da linguagem são patentes, se as tomarmos pela perspectiva de sua relação com o problema mimético. Uma das ideias mais comuns sobre o texto literário, partilhada aliás por várias tendências críticas, é justamente a que afirma a união entre som e sentido, entre forma e conteúdo, outra maneira de dizer que a literatura diz aquilo que ela faz. A coincidência entre fazer e dizer é de praxe e a identificação entre esses dois extratos define, para muitos, a natureza do texto literário, prescrevendo ao mesmo tempo a tarefa da demonstração detalhada (às vezes, estratificada) dessas complicitades.

Ora, analisando o performativo, Derrida (1972b) nos mostra outra maneira de pensar essa questão. Segundo ele, a teoria dos *Speech Acts* não leva em conta funções citacionais da linguagem, como a ironia, a paródia, o pastiche etc. Para que um performativo seja reconhecível como tal, é preciso saber se uma promessa, por exemplo, não é uma encenação ou uma ironia, se o enunciador que diz 'eu prometo' intenta de fato estabelecer o pacto da promessa. Para ser reconhecido, portanto, o performativo pressupõe o conhecimento e o domínio do contexto (sentido, intencionalidade). É preciso que o contexto seja absolutamente determinável para que se possa dizer com certeza que uma manifestação de linguagem é um performativo e não uma citação de performativo, uma 'referência'. Derrida constata, não obstante, que a ideia de contexto não é problematizada pela teoria dos *Speech Acts*; o contexto é apenas pressuposto como dado.

Ora, falamos sempre fora de contexto. A manifestação da palavra (da 'fala', nos termos de Saussure) é um desafio à determinação da totalidade de seu contexto. Nesse sentido, o contexto de uma fala não é nunca absolutamente determinável. As teorias das funções da linguagem, no entanto, operam basicamente a partir da ideia de que o contexto pode ser descrito integralmente. Se pensarmos na conhecida 'função poética' de Jakobson (definida por ele como 'o enfoque da mensagem por ela mesma', notamos claramente como a determinação dessa função produtiva da linguagem depende de um cálculo do contexto e como ela pode ser referida, citada, usada em outros tipos de contexto. A natureza dos próprios exemplos de Jakobson para explicar a função poética são esclarecedores: a função poética pode estar tanto numa frase publicitária ou eleitoral (*I like Ike*) quanto na linguagem cotidiana. Mas como saberemos quando há citação, uso parasitário, e quando há um uso sério de determinada função? Ou seja, como saberemos onde termina o poético e onde começa a publicidade? Jakobson responde a essa pergunta propondo calcular o caráter 'dominante' de determinada função dentro de um texto. O que define essa dominância, porém, não é uma determinação puramente quantitativa, mas o problema anterior do reconhecimento do tipo de uso (efetivo ou citacional, sério ou não-sério) que cada função recebe em contextos específicos. Dizer que um slogan eleitoral não é poético é apenas reiterar o que já está dito e percebido pelo senso comum e formalizado numa tautologia (um slogan

eleitoral é uma frase com função eleitoral). Em que condições se pode determinar a função política de uma frase?

Na teoria dos atos de fala, para que um performativo de fato se realize é preciso que haja essa depuração dos dados contextuais, não podendo haver dúvidas quanto ao sentido ou à intencionalidade do processo. Em outras palavras, o performativo deve ser necessariamente puro e presente a si mesmo, necessariamente bem sucedido. Considerando a dificuldade de um controle total do contexto, Derrida lança a seguinte questão: o que é o sucesso quando o fracasso (considerado acidental) continua sendo uma possibilidade estrutural? quando a enunciação performativa continua passível de ser citada, por exemplo? Temos aí um caso 'anormal' e 'parasitário', segundo as palavras de Austin. Austin atribui ao fracasso do performativo as mesmas características que a tradição destina à escritura (o parasitário, o não-sério, o não-ordinário); procurando anular a 'parasitagem' do uso anormal do performativo, acaba considerando como uso comum e neutro do performativo uma determinação teleológica e ética da linguagem. Assim, conclui Derrida, definir o performativo depende de sermos capazes de reconhecer o que seria sua deformação; o performativo supõe compartilharmos um código. Eis que, "[...] consequência paradoxal mas inelutável – um performativo bem sucedido é necessariamente um performativo **impuro**" (1972b, p. 388, grifo do autor), ou seja, a noção de performativo dependente de uma estrutura citacional.

Como pensar a literatura a partir da função performativa, linguagem sem referência? Em certos contextos, essa alteração na concepção referencial pura, 'imitativa', da linguagem pode servir como uma interrogação importante para a própria teoria da linguagem. Pode agir no sentido de liberar o texto do controle interpretativo de uma transcendência (social, histórica, psíquica etc.) que o precede e o determina de antemão. Coloca-se, portanto, como elemento a partir do qual a literatura busca a singularidade e a potência nomeadora da palavra. Entretanto, entendida como traço dominante do literário, a função produtiva não faz senão reiterar um traço recorrente do discurso sobre a *mimesis* instauradora. Vimos que, na sua formulação descritiva, o performativo deixa em aberto o problema da relação com a origem, tal qual o vínhamos discutindo acima. Não se trata de negar a existência de 'efeitos' performativos, mas de lembrar que, para existirem, eles pressupõem a possibilidade de fracasso; constituem-se, no fundo, da relação dissimétrica que mantêm com sua possibilidade de fracasso. Em outras palavras, o performativo está sempre envolvido com sua própria dificuldade – é sempre impuro. Estão aí as razões da dificuldade do 'desafio' literário. Esse 'espaçamento' na estrutura do performativo, isto é, essa não-coincidência do performativo consigo mesmo, aproxima a escritura daquilo que seria uma criação, mas uma criação impura, para a qual a ruptura da presença aparece como característica de seu modo ambivalente de manifestação (seu 'traço').

À preferência manifestada por Austin por enunciados em primeira pessoa, na voz ativa e presente à enunciação, Derrida prefere retomar a noção de assinatura como caso do conflito da presença no discurso escrito. A originalidade enigmática da 'assinatura' se deve a uma singularidade que perdura, "[...] a reprodutibilidade pura de um evento puro" (1972b, p. 391). Sendo manifestação da singularidade do indivíduo, a assinatura claramente coloca em jogo a natureza e o papel do 'estilo' em literatura. Em *Signéponge* (1988), livro sobre o poeta francês Francis Ponge, Derrida explora as implicações do interesse de Ponge pela assinatura, associando-a inclusive à visão que o poeta tem da língua francesa e da necessidade de depuração do discurso ornamental. Colocando a poesia na proximidade da mais desarmada 'lição de coisas', a assinatura que confere a Ponge a sua singularidade pressupõe constantemente, ao mesmo tempo, a necessidade de uma contra-assinatura (a contra-assinatura das 'coisas') para poder confirmar-se e validar-se. O que é um 'estilo', marca da singularidade (o estilo é o próprio homem, segundo o dito famoso de M. de Buffon), quando essa singularidade identitária precisa do contraponto necessário (e às vezes mesmo da injunção, de um 'você deve') da alteridade manifesta nas coisas?

Como no caso dessa leitura da poesia de Ponge, ao entender o estilo a partir das disjunções da assinatura, a desconstrução nos coloca também a tarefa de rever vários outros elementos que constituem os instrumentos de base do discurso literário.

A contribuição da desconstrução para a teoria da literatura ainda não foi suficientemente pensada, embora, ao dizer isso, seja preciso lembrar que a própria ideia de 'contribuição' tem um

preço a pagar a uma concepção acumulativa e teleológica de teoria. Do mesmo modo que Derrida não elabora e não fornece um método de análise literária, não há como formular uma teoria da literatura da desconstrução sem trair suas próprias proposições. Isso a começar pelo simples fato de que a obra de Derrida não se organiza em torno de formulações teóricas. É, aliás, característica da obra do autor a produção, não de tratados sobre problemas gerais, mas de análises de textos e problemas específicos de diversos autores. Pensadores inspirados pelo seu trabalho, como Jean-Luc Nancy e Philippe Lacoue-Labarthe, na França, não deixaram de seguir esse caminho. Para Derrida, como vimos, o problema não é exatamente o de dizer o que uma obra literária 'é', mas analisar o sentido daquilo que se acredita ou se afirma ser literatura. A desconstrução é menos uma exegese de fatos (uma vez que não há fato que não seja produção interpretativa) do que um drama da interpretação, uma vez que a interpretação configura um fato, e este uma interpretação, e assim por diante.

Seguindo aqui o diagnóstico de Culler (1999), a polêmica estabelecida em torno de problemas da teoria da literatura não é tanto pelo que ela pode nos dizer sobre o que é uma obra literária, mas pelas consequências que essa definição tem em relação à escolha dos métodos utilizados na sua análise. Cada maneira de se ler uma obra implica tipos de inscrição estética e cultural muito diferentes entre si e tem consequências importantes para o próprio papel da crítica.

Perspectiva relativamente diferente em relação à maneira de se referir à desconstrução tem sido adotada pelos autores anglo-saxões, preocupados, em alguns casos, em explicar e operacionalizar metodologicamente as propostas desse saber sobre o texto. Nesse sentido, o leitor interessado em tomar a problemática da desconstrução retrabalhada pela perspectiva das categorias literárias lê, com proveito, o trabalho de críticos ingleses e americanos (sobretudo os da chamada 'desconstrução americana') que ajudaram a divulgar o trabalho de Derrida e fizeram importantes intervenções na teoria da literatura das últimas décadas. Paul de Man, Jonathan Culler, Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller, Peggy Kamuff, Christopher Norris, Derek Attridge e Geoffrey Bennington são alguns desses autores que, de maneiras diferentes, mas pontuais, ajudaram a estabelecer o prestígio internacional hoje ligado à obra e às ideias de Derrida.

De uma maneira ou de outra, a desconstrução não tem se omitido em desempenhar um papel de destaque nos debates atuais, sobre a natureza da literatura e sobre seu lugar dentro das relações de poder do mundo contemporâneo, ainda que o faça de maneira complexa e eventualmente conflitante, uma vez que, sob o mesmo rótulo 'desconstrução', inclui-se uma gama muito variada de autores, nem sempre afinados em relação àquilo que o termo quer dizer.

Do ponto de vista da tradição acadêmica americana (e em parte da brasileira), a desconstrução é geralmente interpretada como um modo de pensar o texto que questiona os postulados do Estruturalismo e do *New Criticism*, além de incomodar a boa consciência teórica da crítica marxista ortodoxa. Na medida em que esse contexto nos dá um elemento de diálogo, seria possível reconhecer algumas referências e remissões teóricas que aparecem direta ou indiretamente nas análises propostas por Derrida, as quais podem ser entendidas em contraponto com ideias e conceitos operatórios característicos da crítica literária nas últimas décadas.

Questionando o privilégio da ideia de presença a si consciente e estável, a desconstrução é um gesto de pensamento que coloca em questão idealidades metodológicas muito comuns na crítica literária, tais como: a individualidade criadora (a 'autoria'), a obra como totalidade reconhecível, a unidade da leitura, o caráter accidental da figuração, o papel fundador da experiência vivida ou da formalidade linguística, os conceitos de 'gênero', de 'forma', de 'expressão', entre outros. Noções como a intencionalidade (autoral ou textual) e singularidade do estilo (individual ou histórico), como vimos, são também afetadas por um procedimento que podemos descrever como uma atenção a todo tipo de instância na qual esteja envolvida a definição de presença ou identidade. Considerando, por

exemplo, a maneira pela qual um texto literário trabalha questões como o 'desejo', o 'corpo', o 'tempo', o 'nacional', a 'alteridade' etc., a crítica estaria comentando a relação desse texto com o acontecimento do sentido. Trata-se não de negar sistematicamente as referidas 'idealidades' do discurso da crítica, até porque elas têm papéis muito diferentes no processo de leitura, mas de reconhecer no texto a base de sustentação de uma identidade discursiva e mostrar, por meio de seus deslocamentos, exclusões e hierarquizações, os impasses desse discurso do ponto de vista de sua relação com a origem.

Se considerarmos a desconstrução como uma forma de dramatização dos conflitos entre o discurso e suas exclusões, recalques ou cumplicidades não admitidas, podemos dizer que se trata, fundamentalmente, na leitura de um texto, de sublinhar a estrutura tensa que está na base da relação supostamente pacificada com a origem do sentido (a relação logocêntrica). Dito de outra maneira, trata-se de dar destaque à discordância entre a 'gramática' (aquilo que um texto faz e diz explicitamente) e a 'retórica' (a produtividade textual implícita) de uma obra, usando as palavras de De Man (1996).

Tomemos um exemplo. Em análise de texto de Marcel Proust, extraído de *Em busca do tempo perdido*, De Man mostra como o autor trabalha a situação romanesca por meio das associações metafóricas. No episódio descrito, o narrador conta sua relação com a leitura e a insere na situação solitária do quarto envolvido pela penumbra. Essa situação ganha sentido a partir da associação com a exterioridade da rua, promovendo a aproximação entre o escuro (luminoso) do quarto e o claro da rua, entre a agitação externa e o turbilhão da leitura. Com essa correspondência interior/exterior, segundo De Man, Proust dá destaque ao procedimento metafórico e, paralelamente, concebe o ato de leitura como momento de correspondência entre o significado externo (texto) e o entendimento interno (leitura). A gramática do texto de Proust consiste, portanto, numa práxis figurativa que coincide com a defesa explícita de uma espécie de superioridade estética da metáfora.

No entanto, segundo De Man, o texto não pratica exatamente aquilo que prega. A presença de uma teoria metafigurativa (que, por meio de procedimentos metafóricos, defende um ponto de vista 'sobre' o problema da figura) complica a ideia de que o conhecimento se constitui como metáfora. De maneira semelhante, as estruturas metonímicas que sustentam o texto entram em conflito com as articulações metafóricas explícitas. Usada para aumentar o grau de persuasão da defesa da metáfora, a presença da relação metonímica estabelece uma tensão que corresponde à dissociação entre a gramática e a retórica do texto de Proust. Pode-se dizer, nesse caso, que a retórica desautoriza a gramática do texto. Apesar de compreender o ato de leitura como uma confluência entre o fora e o dentro, inclusive tematicamente, ou seja, como uma união do sentido do texto com o sentido da leitura, o texto de Proust se revela justamente no ponto em que a leitura desautoriza a produção.

Percebemos aí uma maneira de trabalhar o texto bastante diferente dos gestos de conciliação, que procuram articular em um sistema analítico fechado elementos que se apresentam em contínua oscilação, entre a convergência e o descompasso (forma e conteúdo, social e formal, real e textual etc.). Essa desconstrução não concebe o texto como totalidade harmônica. Embora o desejo ou o projeto de totalização seja uma das instâncias a serem consideradas, a 'textualidade' do texto é constituída por um duplo gesto, uma relação de cumplicidade conflituosa entre o projeto afirmado e suas exclusões.

Nesse sentido, pode-se dizer que a desconstrução valoriza o reconhecimento do impasse, instaurado por meio de dissimetrias discursivas. Esse reconhecimento não é da ordem da contradição performativa (inconsistência teórica), nem de um puro performativo da contradição (realização poética). Trata-se, mais exatamente, de um efeito que nos leva a experimentar as dissociações entre o fazer e o dizer. Se por um lado a desconstrução questiona o performativo poético, por outro lado, no mesmo gesto, coloca como condição de existência da literatura a realização de um 'efeito' de impureza: apenas é literatura aquilo que, num determinado ato de leitura, se realiza como gesto que desautoriza a sua própria apreensão como modelo. Nada mais estranho, portanto, ao literário do que considerá-lo como uma forma da ajuda, ou da 'autoajuda': a literatura teria a ver mais exatamente com a inquietação e com o desassossego, ainda que não exatamente psicológicos.

Comportando ao mesmo tempo a impureza e a revelação dessa impureza, a literatura acabaria produzindo implicações praticamente intermináveis para uma tentativa de definição do literário. Quando Fernando Pessoa, no primeiro verso de um poema do livro *Mensagem*, refere-se ao fato de que

todo começo é involuntário, ele expõe o impasse do saber literário (do conhecimento que não pode se conhecer) e se lança no âmago de uma ambivalência performativa que caberá a seu poema viver numa arriscada luta corporal, tanto filosófica quanto histórica, padecendo inclusive dos revezes e dos nós dessa relação entre história e verdade, essenciais para a definição de sua própria condição identitária.

Retomando o sentido mais geral da desconstrução para a teoria da literatura, podemos dizer que ela discute e coloca em questão, tanto a ideia do literário como discurso ilegítimo sobre a verdade, quanto a ideia do literário como 'forma de conhecimento' privilegiado. A leitura dos textos de Derrida parece propor que a verdade do literário só é vislumbrada no impasse ou na paixão de uma experiência singular. No texto *Che cos'è la poesia* (1992), Derrida apresenta a questão da poesia, distinguindo a noção de texto poético tanto da ideia construtiva implicada no fazer (*poiein*) quanto do projeto idealista da 'poesia pura' e até mesmo da 'realização-da-verdade' de inspiração heideggeriana. Questionando visões de texto baseadas no argumento da identidade, o autor propõe uma 'certa paixão da marca singular' como o modo de manifestação do pensamento sobre o poético. Nessa mudança de perspectiva do ponto de vista da teoria da literatura, é a própria relação com o saber teórico (com a prática histórica, com a experiência identitária etc.) que se encontra transformada. Passando a incluir o problema da paixão como maneira de sintetizar a dádiva e a dúvida do conhecimento, somos convidados a suportar a responsabilidade de um sentido que nos ensina e nos desautoriza, no momento mesmo em que acreditamos colocar um ponto final.

REFERÊNCIAS

CULLER, J. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução Sandra G. T. Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

DE MAN, P. **Alegorias da leitura**. Tradução Lenita Esteves. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. **O ponto de vista da cegueira**. Tradução Miguel Tamen. Lisboa: Angelus Novus & Cotovia, 1999.

DERRIDA, J. Préjugés, devant la loi. In: DERRIDA et al. **La faculté de juger**. Paris: Minuit, 1985. p. 87-139.

_____. **De la grammatologie**. Paris: Seuil, 1967a.

_____. **Glas**. Paris: Galilée, 1974.

_____. **L'écriture et la différence**. Paris: Minuit, 1967b.

_____. **La dissémination**. Paris: Seuil, 1972a.

_____. **Marges de la philosophie**. Paris: Minuit, 1972b.

_____. **Points de suspension**. Paris: Galilée, 1992.

_____. **Psyché: inventions de l'autre**. Paris: Galilée, 1987.

_____. **Schibboleth**: pour Paul Celan. Paris: Galilée, 1986.

_____. **Signéponge/Signsponge**. Tradução Richard Rand. Columbia: Columbia University Press, 1988.