

ABRINDO A CAIXA DE PANDORA: O ENSAIO COMO EXORBITÂNCIA

Emílio Maciel*

RESUMO: Reflexão sobre os limites e possibilidades do ensaio como forma, esse artigo aborda as tensões entre, de um lado, o inacabamento estrutural inerente ao gênero – marcado pelo incansável compromisso em colocar em questão suas próprias premissas –, e, de outro, os constrangimentos institucionais usualmente associados à escrita acadêmica, cujas convenções e superstições, de um modo geral, operam como uma espécie de mecanismo defensivo contra a ameaça anti-fundacionista da tradição ensaística.

Palavras-chave: Ensaio. Instituição. Leitura. Contexto. Transferência.

Se cito os outros é para melhor dizer de mim.

Michel de Montaigne

No belo e provocativo texto que abre sua coletânea *A pintura como modelo*, “Resistir à chantagem”, o crítico e historiador da arte Yve-Alain Bois realiza um amplo mapeamento do *status questionis* da Teoria no fim dos anos 80, num tom que oscila entre o disfórico e o combativo. Começando por breves remissões a alguns eventos pontuais, desde os usos e abusos do *affair* De Man na academia americana até o desengonçado ataque de Pavel a Saussure num livro infeliz, o grande eixo orientador do texto de Bois aponta para um claro movimento de refluxo da tradição crítica identificada com o legado do estruturalismo, de par com um certo esgotamento dos estudos linguísticos na posição de código-mestre do campo das Humanidades. Conhecendo talvez sua cristalização mais impressionante na incorporação de categorias saussureanas nos 4 volumes das *Mitológicas*, louvadas pelo autor como uma apropriação-deslocamento que ao mesmo tempo expande e transgride seu ponto de partida, trata-se de uma dobra, sob vários aspectos, que, sendo retratada no ensaio de Bois em curva descendente, reverbera sem dúvida numa certa impositação de manifesto que perpassa seu texto, ecoando ainda na livre retomada de nomes como Eisenstein, Bakhtin e os formalistas russos, tratados como interlocutores válidos para os impasses do presente. De certo modo, sem jamais perder do horizonte a força emancipatória do legado das vanguardas, tanto esse recuo tático aos anos 20 quanto o breve encômio de Clement Greenberg, logo nas primeiras páginas, sinalizam para um *ethos* que poderia se dizer quase recessivo no horizonte que fornece o pano de fundo ao presente de enunciação do ensaio, ao mesmo tempo em que apontam para o esforço de captar a ressonância política na própria textura da forma. De outra parte, contudo, se o reconhecimento da sua posição precária e minoritária no seio do presente responde sem dúvida por muito da garra e dramaticidade do ensaio em questão – ao preconizar a necessidade de desarmar a arapuca das estruturas ou/ou e, de um só golpe, destacar o que acaba sendo varrido do mapa sempre que se opta por condescender com as referidas “chantagens” –, não há dúvida de que o ponto mais inspirado do trajeto ocorrerá na discussão sobre Erwin Panofsky que encerra o texto, quando Bois coteja as duas versões de seu mais célebre ensaio metodológico sobre a Iconologia, uma publicada nos *Estudos de Iconologia*, de 1939, e outra em *O significado das artes visuais*, de 1955. Sem chegar a ser objeto de uma

* Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e professor de Teoria Literária no Departamento de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Publicou textos sobre autores como Giacomo Leopardi, Silviano Santiago, Charles Baudelaire, Almeida Garrett, Bob Dylan, Clarice Lispector, entre outros. Participou recentemente da coletânea “Literatura mineira: 300 anos”, com o ensaio “Os bens e o sangue: o romance em Minas, entre a mobilidade e o imobilismo”.

E-mail: emaciel72@gmail.com

leitura cerrada, as consideráveis diferenças de ênfase entre esses dois artigos – o primeiro vazado numa dicção muito mais tateante e elusiva, e o segundo apresentando-se claramente como um método de leitura a ser aplicado – tornam-se, aqui também uma pequena alegoria dos déficits ligados ao processo de institucionalização e canonização de uma teoria, realçando o modo como, para atender a certas exigências de aplicabilidade, o interesse inicial de Panofsky pela flutuação e coexistência de sentidos termina cedendo vez a um rigoroso escalonamento hierárquico dos níveis de leitura da imagem, com os elos entre esquema formal, tema, conteúdo e visão de mundo passando a se dar de um modo muito mais mecânico e direto do que na primeira versão do texto. Em suas variantes mais conhecidas e menos inspiradas, é um processo que pode se reduzir a pouco mais, pouco menos que uma caça erudita de referências literárias; operação que, sendo embora condição *sine qua non* para a devida compreensão de quase toda a pintura produzida no *Ancien Régime*, está longe de exaurir a complexidade e ambiguidade inerentes à contemplação da obra, que decerto vai muito além da mera cristalização servil de um suposto *Zeitgeist*. Na arquitetura do texto como um todo, entretanto, é possível que o ponto mais desconcertante da discussão – ou pelo menos o que mais estranheza causa, em meio à tocada geral do ensaio – dê-se quando, abrindo para uma citação de outro ensaio bastante conhecido de Panofsky, “Três décadas de história da arte nos Estados Unidos”, o mesmo movimento regressivo há pouco descrito aparece referido pelo autor de *Ideia* não só como um processo desejável como dá ensejo a uma bem humorada irrupção de auto-ironia, na passagem onde, comentando sua rápida readaptação a seu novo cenário intelectual, Panofsky alude ao filólogo que, “obrigado a expressar-se de maneira clara e compreensível, percebe não sem surpresa que isso era possível”. Descontada é claro a sedutora modéstia afetada que aí transparece – quando o elogio das virtudes higienizadoras do positivismo anglo-saxônico o leva a apresentar como um inestimável ganho cognitivo aquilo que Bois ira comparar poucas linhas mais tarde a uma amputação –, tampouco parece difícil entender como, apesar de toda a confessa admiração deste último pelo autor de *Saturn and Melancholy*, todos os parágrafos que se seguem à *mea culpa* panofskiana caminharão justo no sentido de demonstrar e defender o maior potencial crítico e cognitivo do aporte rejeitado, apontando para a perda de complexidade implicada no pretense ganho de clareza assim obtido. No entendimento do nosso crítico, porém, ao estandarizar e direcionar como um trajeto irreversível a leitura da obra, tal aporte terminaria igualando como termos comensuráveis as etapas de uma experiência muito mais cheia de idas e vindas do que faria supor a sua versão triunfante, pautada numa olímpica desconsideração de seus possíveis efeitos de rebote e/ou acréscimos retroativos; os mesmos, aliás, que tendem ser descartados como textura irrelevante em prol da fluidez de leitura. Mal comparando, se na dicção inicial de Panofsky, cada termo aparecia sempre assombrado por um pletora de sentidos à espreita – responsáveis por fazer, não raro, com que, à medida que novas possibilidades de significado são postas em jogo, cada decodificação se converta num pequeno labirinto temporal em meio a que dois ou mais sentidos se rasuram e/ou se sobrepõem –, é como se agora, em contrapartida, na sua variante *prêt-à-porter* para o consumo universitário, uma vez estabelecido o lema “um significado por termo”, muitas das sutilezas e hesitações envolvidas no processo de leitura se vissem como que sacrificadas em favor de uma exigência de clareza algo duvidosa, e cujo ônus levaria à supressão e/ou desconsideração de possíveis não-coincidências, ou conexões pouco óbvias. Tomada a devida distância, aliás, se como o principal gargalo de todo esse imbróglio não está senão a ênfase sobre aquilo que precisa ser posto em parêntese em benefício de uma necessidade de igualar ou ao menos coadunar termos em atrito – tendo por álibi uma exigência de “rigor conceitual” que pode ser muito bem apenas uma variante eufemística de uma fantasia burocrática de domínio –, curioso notar, então, como aos poucos, o que havia começado como uma discussão pontual vai se

transformando, quase sem alarde, em Bois, numa ambiciosa reflexão em torno da cena de leitura *tout court*, cujo rigor pressupõe também a disposição para chegar a bom termo com a sua própria dificuldade temporal constitutiva. Em escala mais ampla, decerto, se consideramos que, como eixo de vertebração desse tipo de rigor, está justo a abertura para o que possa eventualmente escapar às malhas do conceito, interessante destacar ainda como, uma vez levado às últimas consequências, esse argumento parece ganhar uma relativa autonomia face a seu contexto originário. A ponto de, no limite – e no que é tanto uma prova da riqueza do texto quanto da impossibilidade de controlar os efeitos que provoca – acionar um imediato efeito de rebote sobre um trecho de um filósofo que jamais poderia ser acusado de excesso de clareza:

O modo como o ensaio se apropria dos conceitos seria, antes, comparável ao comportamento de alguém que, em terra estrangeira, é obrigado a falar a língua do país, em vez de ficar balbuciando a partir de regras que se aprendem na escola. Essa pessoa vai ler sem dicionário. Quando tiver visto 30 vezes a mesma palavra, em contextos sempre diferentes, estará mais segura do seu sentido do que se tivesse consultado o verbete com a lista de significados, geralmente estreita demais para dar conta das alterações de sentido em cada contexto e vaga demais em relação às nuances inalteráveis que o contexto funda em cada caso. É verdade que esse modo de aprendizado permanece exposto ao erro, e o mesmo ocorre com o ensaio enquanto forma; o preço de sua afinidade com a experiência intelectual mais aberta é aquela falta de segurança que a norma do pensamento estabelecido teme como a própria morte. O ensaio não apenas negligencia a certeza indubitável, como também renuncia ao ideal dessa certeza (ADORNO, 2003, p. 30).

Soando quase como o perfeito duplo-oposto simétrico do exilado Panofsky, o trecho não tem pruridos em virar de cabeça para baixo as premissas das reivindicações de inteligibilidade mais correntes, numa torção que, se, de um lado, só faz reforçar ainda mais seu impacto contraintuitivo, de outro, torna especialmente perturbadoras as nada pequenas convergências entre esses dois polos extremos. À primeira vista, aliás, a começar pela metáfora do forasteiro em terra estrangeira no início do raciocínio, esse trecho produz de chofre um imediato curto-circuito com o quadro descrito no meu parágrafo de abertura, no qual, a rigor – e não me parece que trate-se apenas de coincidência – os vetores funcionando quase como notas de um só acorde dissonante no trecho de Adorno sugerem antes uma frase subdividida de forma não exatamente equânime entre dois instrumentos distintos, responsáveis por distribuir entre duas vozes antagônicas um fio de raciocínio que aparece, no trecho acima, como um monólito. Tudo culminando num desenho onde, à nota eminentemente tranquilizadora e prosaica do comentário de Panofsky – que nesse ponto dá a impressão de quase querer pedir desculpas pelos excessos da juventude – se contrapõe a tensão impulsionada pelos impasses trazidos à tona pela análise claramente a contrapelo de seu comentador, capaz de detectar as filigranas regressivas por trás dessa bela exibição de *sprezzatura*. Sem ser porém em momento algum mencionado no texto de Bois – detalhe, como veremos, que não é aqui exatamente sinônimo de não-presença –, o traçado descrito por Adorno, nesse excerto, parece claramente jogar água no moinho da discussão proposta pelo crítico de Harvard, que, se não chega propriamente a fazer a defesa do ensaio como gênero ao longo do seu texto, revela decerto uma atenção muito fina para o tipo de sutileza trazida à baila pelo comentário do filósofo, na qual pode-se ainda entreouvir ecos do conhecida tirada de Proust sobre o “lado Dostoiévski de Madame Sevigné”, apresentando-nos as coisas menos como as conhecemos do que na ordem em que vão surgindo no campo perceptivo. De um texto a outro, portanto, por mais discrepantes que sejam os dois referentes, é quase como se, na minuciosa soma de perfis que constitui seu personagem teórico, Adorno acabasse

conferindo um rosto mais nítido e identificável a algo que mantém-se, no ensaio do crítico de arte, como demanda implícita; o foco incidindo agora sobre um tipo de sensibilidade que, com sua disposição para se deter longamente sobre o que escapa ao conceito, conhece provavelmente seu auge na densa textura da *Recherche*, embora pareça ser quase uma carta fora do baralho no campo de forças descrito pelo autor de *Matisse e Picasso*. Um campo no qual, de resto, a começar pela própria injunção filo-terrorista que serve aí de *leitmotiv* e adversário (“ou você faz isto, ou você está fora”), poucas coisas parecem ser mais condenáveis que a “falta de segurança”. Não por acaso, aliás, que o mesmo autor aludido, quase de esguelha, em várias passagens de Adorno, reapareça em outro trecho explicitamente indigitado como o último totem de uma tradição extinta, na evocação a um tempo em que a consciência individualista burguesa ainda “confiava em si mesma e não se intimidava diante de uma censura rigidamente classificatória”, não poderia estar mais de acordo com o morde-assopra característico do *modus operandi* do filósofo, capaz de fazer, não raro, com que uma predicação negada com intransigência no plano do enunciado – quando o presente parece ser quase um beco sem saída, sem qualquer linha de fuga à vista – seja sutilmente tensionada pelo desafio em latência no gesto de enunciação, de molde a contrabalançar a intimação apocalíptica contida nos estratos mais literais do texto. No que se refere ao trecho acima, porém, onde a desorientação experimentada pelo falante neófito dá-se a ver também como um ângulo de observação privilegiado para uma apreensão mais rica e desarmada da singularidade das coisas, é provável que o que mais chame atenção, na primeira leitura, diga respeito justo ao esforço para dissociar o gênero ensaístico da acusação de impressionismo e falta de rigor a ele de praxe impingidas, com a ênfase deslocando-se, agora, na reavaliação de Adorno, para a maior facilidade que tal gênero teria para moldar-se ao movimento intrínseco ao objeto que enfrenta. Em larga medida, sem chegar exatamente a conduzir a uma síntese final, é um desenho que aqui desdobra-se antes como uma névoa semântica flutuando em torno de um ponto evanescente, e em meio à que as visões parciais menos se complementam do que se combatem. Como grande ponto de apoio de todo o raciocínio – correndo de par ao reconhecimento de um lastro de dignidade ontológica naquilo para que ainda não existem palavras – destaca-se o empenho para tentar encontrar categorias capazes de dar conta de algo aparentemente situado numa franja de ruído, e ainda assim – na esteira do que acontece por exemplo na cena da escuta do Septeto, em *A Prisioneira* –, passível de ganhar sucessivamente mais foco por meio de seguidos transportes metafóricos, saltos pelos dos quais o texto logra articular em conjunto o que antes não estava. Com frequência, é um périplo convertido em Proust numa desnorteante caixa chinesa de “comos”, trajeto no interior da qual, via de regra, o impacto de pequenas experiências desautomatizadoras – desde um rompante de emoção intempestivo a um pedaço de calçamento fora do lugar – é numa só tacada monumentalizado e amortecido pelo jorro de luz emanando do novo salto analógico. Vertigens à parte, entretanto, não há dúvida de que, uma vez encontrado o fio de Ariadne, isso pode se transformar também em uma poderosa fonte de deleite estético, por mais que, tanto em Proust como Adorno, o ganho de inteligibilidade momentâneo daí advindo – quando o tropo empresta um contorno mais nítido ao antes difuso – mantenha-se todo o tempo assombrado por uma sensação de inconclusividade fundamental, corolário da ausência de uma imagem-mestra capaz de fazer as vezes de pé de apoio cessando o jogo de envios. E no entanto, se num texto como “O ensaio como forma”, por exemplo, pode-se dizer que esse ir e vir adquire uma dimensão muito menos intimidadora do que nas peças mais paratáticas do filósofo – como é o caso de “Engajamento” ou da leitura de Hölderlin – vale reconhecer, ainda, que, na medida em que converte a própria falta de segurança em signo de autenticidade, a serenidade que dá o tom nesse trecho não deixa de mais uma vez reiterar o elo entre o exposto e o modo de expor, com uma agilidade que convida de imediato à leitura retroativa. Traindo assim uma

nada pequena afinidade com aquilo que Lukács identificou como o ironia estrutural da forma-ensaio – com sua vocação para tratar das questões últimas “como se falasse de livros e imagens” (LUKÁCS, 2015) –, é bem verdade, ainda, que, tão ou mais interessante que esse jogo de empurra é o modo como, em pouco menos que 3 linhas, catacreses aparentemente tão óbvias como texto e contexto são submetidas pelo filósofo a uma implacável desestabilização nominalista, na qual a segurança de hábito atribuída a tais palavras – até segunda ordem, dois operadores quase inevitáveis em qualquer operação de leitura – retornam de repente investidas de um inusitado lastro de incerteza, cujo cerne diz respeito a esse espécie de *caput mortuum* sobre o qual o texto toma por missão precípua fixar seus olhos, no hiato entre, de um lado, as nuances sempre tão belamente captadas pelas longas sentenças proustianas e, de outro, a tensão que esse tipo de linguagem provoca em face dos filtros muito mais uniformizadores e intolerantes do senso comum: desde o âmbito da mera conversa cotidiana até, digamos, os protocolos a que um intelectual deve se dobrar caso deseje ter um *paper* aceito numa boa publicação acadêmica. Embora não seja exatamente isso o que diz Adorno – que teve ainda a felicidade de viver algumas décadas antes do reinado do “publish or perish” –, não seria um exercício desinteressante, para dizer o mínimo, pensar em qual poderia ser o rosto contemporâneo daquilo que no texto do filósofo se espalha e refrata em expressões como “pensamento reacionário” a “veto cientificista”, cifras de uma postura que, ao exigir que se trate com uma clareza indevida aquilo que é opaco – ou que se disponha numa frase curta e direta um raciocínio que é antes como um acorde hipotático de notas se equilibrando e se negando umas às outras – revela bem mais que uma semelhança remota com o mecanismo de chantagem apontado por Yve-Alain Bois. Artefato do qual – podemos supor – ele seria, por assim dizer, a versão atenuada. Fazendo as honras de advogado do diabo, entretanto, e descontado também o âmbito aparentemente muito mais terra a terra desse tipo de questão – qual seja, o de fixar ou não um mdc de inteligibilidade para o debate intelectual, e, talvez tomando pelo averso a formulação de Adorno, pensar em que forças e/ou pressupostos responderiam pelo atual declínio do ensaio –, é certo que tudo isso não deixa de ter também um quê de arroubo hipocondríaco; efeito que pode muito bem constituir o ônus a ser pago pelo ganho cognitivo inerente a essa espécie de sintomatização massiva e hiperbólica de todas as mais óbvias presunções e protocolos da vida cotidiana. Sem chegar a ser porém o *telos* imediato do ensaio que comento, é um problema que tampouco mantém-se imune ao seu movimento analítico, cuja força e rigor, em grande parte, andam de mãos dadas com a disposição a dar destaque a um certo *undercurrent* repressivo/regressivo correndo por baixo de certas pressuposições tácitas – como, apenas para citar uma bem banal, aquela que hoje definiria, por exemplo, o tamanho de uma frase ou parágrafo adequado no gênero “ensaio acadêmico”. No contrapelo portanto do elogio da clareza feito por Panofsky, o que emerge talvez como o aspecto mais instigante do texto de Adorno caminha antes no sentido de re-significar essa própria distinção entre opacidade e clareza como o gesto fundamentalmente político que é; aposta, não à toa, que, passando ao largo de uma mera defesa do hermetismo pelo hermetismo, antes remeteria ao zelo face o que tende a se manter intocado pelo filtro de categorias mais corrente. Numa extrapolação talvez inesperada, mas nada indevida, trata-se de um jogo, em Adorno, que pressupõe ainda certo tato no acercamento do que (ainda) não tem limite, tarefa sem dúvida muito bem equacionada pelas redes de paralelismos e simetrias impulsionando sua prosa. Para o que nos interessa por ora, entretanto, um detalhe com toda certeza tão decisivo quanto essas questões formais – mas não mais importante que – concerne ao efeito de ressonância a ser ou não obtido por uma leitura que coloque temporariamente em parêntese o vetor “modo de exposição”, e, ao invés de explorar as muitas possíveis implicações de um único silêncio sibilino, prefira antes se ater sobre a desestabilização que o trecho acima imprime na catacrese do contexto, bem como sobre as reverberações disso em

boa parte da teoria contemporânea – como se pode ver, por exemplo, nesse pequeno extrato tirado de um ensaio de Dominick La Capra, “Writing the history of criticism now?”, que passaremos agora a analisar com pente fino:

The obvious difficulty is that “the expectation of ever arriving at a somewhat reliable history” may be deferred indefinitely. I do not read De Man as advocating an intransigently unworldly theory devoid of interest in history, but rather as contending that certain approaches to reading enable one to pose the problem of history in a manner that places in question interpretative maneuvers prevalent among historians and, at times, even among literary critics. Among these maneuvers, I would mention the one whereby an ill-defined notion of “the historical context” is constituted as an external, extra-discursive ground and assumed to solve all basic problems of interpretation (LA CAPRA, 1985, p. 105).¹

Em registro bem menos rarefeito que o do filósofo, o enxerto em questão tem, por certo, um escopo muito distinto do ensaio adorniano, a começar pelo próprio foco temático, aparentemente mais modesto – a saber, explorar as ressonâncias do argumento exposto pelo Derrida de “Assinatura, evento, contexto” na prática da escrita da história. Como irá ficar cada vez mais claro com o andamento do texto, é uma operação tornada muito mais problemática, para La Capra, tão logo se dá o devido destaque à simbiose do afã de representação fiel do passado com as defleções inerentes ao uso dos tropos, entendidos, portanto, menos como ornamentos tirados ou acrescentados, mais ou menos *ad libitum*, do que como necessárias muletas sem as quais tais textos dificilmente gerariam os efeitos de totalização que geram. Especificamente no trecho acima, por sinal, quando, acenando ao De Man de “Literary History and Literary Modernity” o argumento centra fogo num certo componente de compulsão fóbica correndo por trás da busca de um contexto sólido e inequívoco para se inscrever um texto, o cuidado em destacar e desnaturalizar a manobra interpretativa mais comum – cuja meta é sempre suprimir o quanto antes a momentânea vertigem despoletada pela falta de ancoragem – caminha no sentido de pôr em destaque a dependência de protocolo em questão sobre o esquema de quadro-moldura, que vem a ser o suporte em última instância da catacrese do contexto. De sorte que, uma vez levada às últimas consequências a escavação em curso, é quase como se, no limite, nessa passagem não muito mediada entre o dentro e o fora – onde o contexto funciona como um anteparo capaz de dissolver magicamente todas as arestas do texto e, o que é pior, descartar como problema ocioso todos os detalhes que parecem não se encaixar direito nesse recorte pré-moldado – a leitura se tornasse comparável a busca de algo como um encaixe mágico, capaz de dissolver a sensação de ameaça gerada pelo modo como cada texto parece sempre convocar, direta ou indiretamente, uma infinidade de outros. Num raciocínio que retoma portanto claramente a famigerada digressão sobre a insaturabilidade do contexto em “ Assinatura, evento, contexto” – talvez uma das grandes pedras de escândalo da Teoria Contemporânea –, é possível que boa parte da força que isso adquire, no ensaio de La Capra, dê-se graças à admirável clareza e poder de síntese da sua formulação, na qual um problema a ser primeiro enfrentado no plano

¹ LACAPRA, *History and criticism*, p. 105. A óbvia dificuldade é que a “expectativa de um dia se chegar a uma história confiável” pode ser indefinidamente adiada. Não leio De Man defendendo aqui uma teoria intransigentemente não mundana e desprovida de interesse na história, mas antes argumentando que certas abordagens da leitura nos permitem colocar o problema da história de um modo que põe em questão as manobras interpretativas mais usuais entre historiadores e, por vezes, até mesmo entre críticos literários. Entre essas manobras, eu mencionaria aquela segunda a qual uma noção imprecisa de “contexto histórico” é constituída como um fundamento exterior, extradiscursivo, e que supostamente resolveria todos os problemas de interpretação (tradução: Hemille Perdigão).

do “conteúdo”, com ou sem aspas, é duplicado-complexificado-expandido na sóbria operação performativa que o texto atualiza, ao trazer a peste da retoricidade para um campo aparentemente pouco afeito a medir o índice de refração das metáforas. A má ou boa notícia, porém – dependendo sempre claro do lado da briga em que você prefere estar – é que se, na hora de compreender numa visada única uma dada massa de fatos, o tropo acaba se revelando um apoio muito menos dispensável do que seria de se supor – aparecendo então como a própria condição de possibilidade da operação de síntese, que repercute sem dúvida na valência positiva ou negativa que se deverá agregar ao resultado final –, compreensível também que, uma vez esse choque incorporado, seja a própria linguagem da crítica, teoria e historiografia que acabe tornando-se mil furos mais vigilante em relação a si mesma; dobra que, se está longe de ter o impacto irreparável que gostaríamos, aparece ainda assim como uma assinatura bastante discernível na controlada ironia da prosa de La Capra: uma prosa que, se pode não ser tão chamativa formalmente quanto a de Adorno, revela sempre uma exacerbada lucidez quanto às implicações menos conspícuas de certas escolhas estilísticas. Numa paráfrase mais direta, ainda, é o que faz também com que, tão logo reconhecido no momento de fixação do contexto uma simples cauterização provisória, seja a própria distinção entre leitura intrínseca e extrínseca que termine inapelavelmente atravessada por uma linha de sombra obsedante, cuja silhueta não é senão o subproduto do ângulo e abrangência da pergunta endereçada, responsável ainda por paralisar a remessa de signos no leito-de-Procusto da moldura. Nesse sentido, inclusive, se, como o próprio La Capra irá defender em vários de seus livros, na compreensão de um dado fragmento do passado, a totalidade irá operar, em vista disso, muito mais como uma ideia heurística do que como a cura definitiva para nossas ansiedades – constituindo assim tanto o pano de fundo explicativo para o evento singular quanto o anteparo no qual suas eventuais arestas seriam minimizadas e/ou acondicionadas –, não é menos certo que, na falta de um meta-contexto apto a parar tal remissão, mesmo o mais convincente dos enquadramentos deve ter que se haver com a sua qualidade de recorte *ad hoc*, um pouco como quando se tenta encontrar o ângulo mais favorável para se tirar o retrato de alguém. Ou senão, que melhor permita dar foco ao defeito, aporia ou ponto cego que se quer capturar. Por outro lado, passando agora da excentricidade de cada recorte para a consistência do quadro em si, curioso perceber, enfim, como mesmo um sintagma simples como “contexto histórico” – sem dúvida alguma um apoio obrigatório para qualquer leitura responsável que se faça de um texto – termina por se mostrar, quando visto de perto, como uma totalidade muito menos maciça do que seria de se supor; totalidade à qual se adiciona ainda, como bem sabe qualquer leitor de Freud, o efeito retroativo gerado pelas novas visões construídas desse mesmo passado, num jogo que passa tanto pela adição de novos documentos e informações como pela dobra provocada pela irrupção de novas perguntas, capazes de redesenhar a distribuição de forças num dado recorte temporal. Em se tratando de La Capra, sem dúvida – que, sendo um teórico especialmente atento à força cognitiva do discurso literário, prefere estrategicamente priorizar o segundo desses polos em detrimento do primeiro –, penso que outro índice bastante eloquente dessa lucidez tropológica tem a ver com o modo como, nesse viés, tal percepção do caráter inevitavelmente projetivo das apóstrofes do passado só faz tornar mais urgente o dever, parafraseando Gumbrecht (GUMBRECHT, 1998), de se observar-a-si-mesmo-observando; cautela que transparece ainda na frequência com que, em seu texto, La Capra interrompe a fluidez do argumento com pequenas incisões autoimplosivas, como é bem o que acontece, por exemplo, logo no parágrafo de abertura do ensaio em questão:

In this chapter I would like to turn from problems of historiography in general and of social history in particular to a different but related concern: writing the history of

criticism. But my chapter heading is intentionally ambiguous. It could refer to writing, at the present time, the history of criticism. Or it could refer to writing the history of the present condition or state of criticism – an inquiry into how critics got where they are. The ambiguity may be seen as necessary in that the two enterprises are intimately bound up with each other, and both are pertinent to historians who not only tolerate but affirm the value of the tense conjunction of scholarship and criticism. Indeed the question mark in my heading indicates that the present state of criticism may render radically problematic the attempt to write something resembling a conventional history of events or developments leading to it (LACAPRA, 1985, p. 95).²

Trecho no qual os leitores de Paul de Man irão facilmente reconhecer um aceno enviesado, que lembra um pouco o excursus sobre o verso de Yeats no fim de “Semiologia e Retórica, esse pequeno giro metalinguístico em torno do título, “Writing the history of criticism now?”, tem, entre outros, a vantagem de adicionar mais uma volta do parafuso à catacrese do contexto, elegendo dessa vez como ponto de partida o próprio status referencial do texto que temos à frente, legível tanto como narrativa diacrônica sobre um tópico de pesquisa dotado de uma positividade própria – no caso, a história da crítica, tratada como um assunto, digamos, tão sólido e objetivo quanto a pesca marinha – quanto como uma reflexão em torno das crenças e desejos mais ou menos confessos que viabilizam tal abordagem. Instaurando assim outro pequeno cabo de guerra entre o enunciado e enunciação, tampouco parece um dado menor, ainda, que, mesmo partilhando muitos pontos de partida – a começar pela própria eleição das obra de nomes como Derrida, De Man e Lyotard como grandes sombras tutelares –, os ensaios de La Capra e Yve-Alain Bois prestem-se tanto a uma leitura sincrônica quanto diacrônica, podendo ser vistos ora como duas poderosas variantes de uma só situação-chave – no caso a dolorosa e não raro abortada entronização da teoria contemporânea na universidade americana – ora como dois momentos distintos de um mesmo processo, que parecia aliás ir dando sinais de entrar em curva descendente no momento em que *A pintura como modelo* vem a lume. Tudo contado, se é o caso porém de se eleger um nome próprio apto a fazer aqui as vezes de ponto de interseção, não há dúvida que Derrida seria, sem favor algum, o mais forte candidato ao posto, não só pelas muitas vezes em que é citada por ambos, como também, e principalmente, pela maneira como, cada qual à sua maneira, esses dois críticos tentam fazer jus ao desafio cristalizado na preciosa citação de Eisenstein que antecede à guinada final de “Resistir à chantagem” (“a forma é sempre ideológica”). O mais impressionante, todavia, é que, se considerarmos o próprio contexto originário da réplica do grande cineasta – tentando se contrapor às acusações de hermetismo desferidas pelos jdanovistas –, é instantâneo o efeito de ricochete que isso gera sobre a própria noção de forma escolhida por Adorno como fio condutor do seu meta-ensaio; noção que tende então a operar, *pace* Panofsky, como uma persuasiva diatribe contra a exigência de compreensibilidade a qualquer custo. No que se refere a nossos dois críticos, entretanto, é como se, a essa disposição para tratar a própria construção do argumento como um nível de sentido em si mesmo, e não simplesmente como o mediador translúcido de um conteúdo a

² LACAPRA, *History and criticism*, p. 105. A óbvia dificuldade é que a “expectativa de um dia se chegar a uma história confiável” pode ser indefinidamente adiada. Não leio De Man defendendo aqui uma teoria intransigentemente não mundana e desprovida de interesse na história, mas antes argumentando que certas abordagens da leitura nos permitem colocar o problema da história de um modo que põe em questão as manobras interpretativas mais usuais entre historiadores e, por vezes, até mesmo entre críticos literários. Entre essas manobras, eu mencionaria aquela segunda a qual uma noção imprecisa de “contexto histórico” é constituída como um fundamento exterior, extradiscursivo, e que supostamente resolveria todos os problemas de interpretação. (tradução: Hemille Perdigão).

priori, se somasse ainda o cuidado para mantê-las ainda assim como uma pequena nota de fundo, em meio a uma textura que pode parecer até decepcionantemente ortodoxa no cotejo com os rompantes mais audaciosos do mediador externo-interno de ambos. Ressalvado, contudo, o próprio significado suplementar de ser o texto de Bois um quase-manifesto – e funcionar portanto também ele como um *mise en abyme* e prolongamento da tradição crítica-artística que celebra –, é inegável, atenuações à parte, que o detalhe de nenhum trecho de Derrida ser diretamente citado nem por um, nem por outro, não é em nada contraditório com a agilidade com que ambos internalizam e dramatizam muitas das táticas de guerrilha prediletas do autor de *Glas*, cobrindo desde a exploração da suposta textura irrelevante do texto analisado quanto o destaque dado a estranha perturbação latejando por trás do “now” do título. Momento, enfim, em que, graças a uma pequena escansão semântica inusitada – apropriando-se da ambiguidade do advérbio assim como um guitarrista se apropria do seu *feedback* – é como se a própria linearidade do argumento se descortinasse, de relance, como solução de compromisso provisória, que jamais conseguirá se recuperar de todo do impacto dessa síncope. Como se vê, na precisão com que o trecho destaca e escancara a potencialidade crítica desse tipo de incerteza, a impressão é que, uma vez aberta a caixa de Pandora, e posta assim em destaque a dependência de todo o desenho analítico face a pequena torção figurativa que lhe dá impulso e apoio, é como se toda a sofisticada discussão que o texto de La Capra constrói aparecesse em última instância como uma casa construída sobre um terreno arenoso, efeito de que dão prova ainda os pequenos apartes carnavalizantes/coloquiais interrompendo aqui e ali seu ensaio. Não obstante, que a impressão geral produzida pelo andamento do artigo tenda a deliberadamente disfarçar tais impasses na estudada casualidade da sua prosa – sem dúvida uma das mais límpidas e controladas de toda a Teoria Contemporânea – é uma traço que diz muito a respeito da miríade de camadas de leitura a que o texto se abre, com uma segurança que gera um imediato contraste com o tocada mais agressiva do artigo de Yve-Alain Bois – na primeira impressão, pelo menos, um texto que parece mover-se, desde o princípio, de uma posição acuada. Sob vários aspectos, a julgar pelo caráter indistintamente melodramático da própria metáfora da chantagem – detalhe que por si só contribui para subir tremendamente a temperatura do argumento –, é um tom que não poderia estar mais distante da espirituosa segurança que emana do texto de La Capra, vazado numa tocada, ironia das ironias, que, se é suficientemente magnânima para reconhecer os ganhos trazidos pelo *new criticism* – tratado claramente como uma vertente em declínio no seu metarrelato – dá a impressão de falar, pelo menos nesse ensaio, de um posto de clara e relativamente confortável supremacia, na qual Derrida emerge como o eixo pivotante em torno do qual todos os outros pesos do contexto “crítica literária contemporânea” são reavaliados. Desse ponto de vista, portanto, mesmo o já referido sotaque mais convencional que esse texto adota, no cotejo com a fonte, pode muito bem ser apenas um modo de convalidar a inevitabilidade, aplicabilidade e poder de abrangência desse novo *hegemon*, apresentado assim menos como um grande divisor de águas jogando pai contra filho do que como uma reversão de certo modo já em latência na própria disciplina de leitura da *close reading*, de que esta constituiria talvez uma espécie de peripécia perversa. Não é tudo: uma vez transposto para o campo aparentemente bem mais concreto da escrita da história – a ponto de fazer, então, com que a noção de uma massa de fatos brutos a ser captado apareça como efeito sempre-já sobredeterminado pelo arsenal de lentes e mediações utilizado para apreende-lo –, trata-se de um impasse formalizado com muita lucidez no trecho há pouco citado, sem deixar de reverberar também em outras instâncias do texto, como é o caso dessa preciosa nota dedicada a *L’Absolu litteraire*, despontando numa fração não exatamente muito nobre da página 108:

A noteworthy “example” of this type of history of criticism is “L’absollu litteraire: theorie de la literature du romantisme allemande”, by Philippe Lacoue-Labarthe and Jean-Luc Nancy(Paris, 1978). Here the concerns of the Schlegel circle are seen as open up a romantic problematic with which criticism is still trying to come to terms today. The interweaving of translations of texts and commentary on them is undertaken with an active awareness of the transferential problem in relating to a passé that is not *depassé* (LA CAPRA, 1985, p.108).³

Mais uma vez, seja pelo tom neutro e protocolar dessa nota de pé de página, seja pela clareza e falta de ênfase da articulação aí proposta, trata-se um texto que, quase inodoro no plano mais epidérmico, poderia de novo passar perfeitamente despercebido não fossem as aspas cravadas sobre a palavra “example” – talvez o grande golpe de mestre do enxerto como um todo. E não parece que seja difícil explicar porquê: operando quase como um pequeno pé atrás em face à convenção de prover evidências concretas a uma asserção genérica – convenção a qual o texto parece ainda assim dobrar-se, embora com a língua bífida – curioso perceber como, na medida em que transforma a sua frase inteira em um simples modo de dizer, é como se o texto fizesse uma espécie de *zoom* viscontiano sobre a aberrante inadequação entre o que faz e o que prega, dissídio ecoando ainda nesse insistente co-pertencimento agônico entre argumento e exemplo, capaz por vezes até de desestabilizar um pouco, mais jamais interromper de fato a sua continuidade. Pelo contrário: operando antes como uma rede de ecos alusivos entre suas várias instâncias, o que se tem aqui, *a fortiori*, é antes um dispositivo que, na reverberação dessa curta nota de pé de página sobre aquela primeira meta-digressão demaniana, aponta para um tipo de consistência definitivamente refratária à paráfrase direta, tendo por eixo um desenho onde, no limite, o jogo transferencial proposto entre Schlegel e a dupla de filósofos contemporâneos – curto-circuitando Primeiro Romantismo e Teoria Literária, estrito senso – se dá a ver como uma sutil rima de longa distância com o parágrafo de abertura, do qual ele aparece agora como a perfeita duplicata miniaturizada. Seja pela ênfase sobre *ágon* transferencial de projeções entre sujeito e objeto, seja, ainda, pelo volta-face que desencava um insuspeito substrato alegórico no inestimável trabalho de reabilitação de Nancy e Lacoue-Labarthe – cujo rigor propriamente “filológico” é em nada prejudicado pelo desejo de poder valer também como uma intervenção no presente –, a impressão é de que, de um ponto a outro, é como se o dilema do historiador face o seu agora voltasse aqui atenuado na tranquilizadora distância produzida pela prosa em terceira pessoa, capaz assim de encontrar um correlato objetivo provisório para uma ansiedade que o próprio La Capra assevera como inabolível. E, de certa forma – ousou acrescentar –, constitui também a mola impulsora da variada profusão de escalas na qual a sua prosa transita, pulando desde a dicção de um *paper* ortodoxo até um *bathos* que lembra mais o estoque de apartes espirituosos de um professor ávido em manter entretida a sua jovem plateia. Apenas que, considerado o nada pequeno intervalo entre um ponto e outro – descrevendo uma espiral que

³ LACAPRA, 1985, p. 95. Neste capítulo eu gostaria de me mover dos problemas da historiografia de um modo geral e da história cultural em particular para uma preocupação distinta mas correlata: escrever a história da crítica. Mas o cabeçalho do meu capítulo é intencionalmente ambíguo. Ele pode se referir à escrita, no momento presente, da história da crítica. Ou pode se referir a escrever a história da presente condição ou estado da crítica – uma investigação sobre como os críticos chegaram aonde chegaram. Essa ambiguidade pode ser vista como necessária, uma vez que as duas empreitadas se acham intimamente ligadas uma a outra, e ambas são pertinentes para historiadores que não apenas toleram mas afirmam o valor de uma conjunção tensa entre crítica e erudição acadêmica. De fato o ponto de interrogação no meu cabeçalho indica que o presente estado da crítica deve tornar radicalmente problemática a tentativa de escrever algo semelhante a uma história convencional dos eventos e avanços que conduziram até tal estado. (tradução: Hemille Perdígão)

sabe menos a um argumento explícito do que de um evasivo ritornelo shakespereano – é como se, desta vez, aos poucos, na medida em que vão se somando e se sobrepondo tais níveis de sentido, a mesma rixa de enunciado e enunciação da abertura do texto retornasse transfigurada na forma de uma sutil fusão estereoscópica entre românticos e modernos, na qual estes aparecem menos como um passado objetivado do que como tardios precursores fantasmáticos de nós mesmos. Por aí se vê, enfim, como, frente o que está em jogo nesses envios, uma simples paráfrase direta de La Capra tenda a revelar-se francamente impotente para captar os impactos e implicações desse golpe de viés, responsável por abrir uma pequena porta secreta entre níveis distintos do texto – e de um modo, coincidência ou não, que parece também já ter sido previsto e descrito em outro trecho de Adorno:

As transições repudiam as deduções conclusivas em favor de conexões transversais entre os elementos, conexões que não tem espaço na lógica discursiva. O ensaio não utiliza equívocos por negligência, ou por desconhecer o veto cientificista que recai sobre eles, mas para recuperar aquilo que a crítica do equívoco, a mera distinção de significados, raramente alcançou: para reconhecer que quando uma palavra abrange diversos sentidos, a diversidade não é inteiramente diversa; muito pelo contrário, a unidade da palavra chamaria a atenção para uma unidade, ainda que oculta, presente na própria coisa; uma unidade que entretanto não deve ser confundida com afinidades linguísticas, como costumam fazer as atuais filosofias reacionárias. Também aqui o ensaio se aproxima da lógica musical, na arte rigorosa mas sem conceitos de transição, para conferir à linguagem falada algo que ela perdeu no domínio da lógica discursiva, uma lógica que, entretanto, não pode ser simplesmente posta de lado, mas sim deve ser superada em astúcia no interior de suas próprias formas, por força da insistência da expressão subjetiva (ADORNO, 2003, p. 43).

Evidentemente, nesse salto do comentário sobre um título à nota de pé de página – mecanismo casando-se à perfeição com aquilo que Adorno acima diz respeito das conexões transversais –, está também um elemento capaz de funcionar, a seu modo, como uma leve mas incisiva inscrição autobiográfica, bastando que se pense, por exemplo, nos evidentes nexos entre o Paul de Man que fornece ao *patchwork* de La Capra um vasto repertório de *samples* – respondendo ainda por boa parte de sua energia aforística – e o Schlegel convertido por Nancy e Lacoue-Labarthe numa das grandes eminências pardas da nossa *episteme*. Em plano mais restrito, ainda, considerando a própria definição schlegeliana de clássico como texto inesgotável (“Um clássico nunca pode ser totalmente entendido, e no entanto o leitor culto sempre tem algo a aprender com ele”), nada mais apropriado então que, quanto mais se abre essa cofre de fantasmas – por exemplo, quando se destaca o elo entre o aforisma posto entre aspas e a famigerada iterabilidade derridiana, ou ainda, quando se começa a suspeitar dos ecos de tal definição na defesa do cânone esboçada por La Capra nas 4 páginas finais –, maior o montante de conotações investidas sobre cada um desses nós, que vão assim se revelando como encruzilhadas onde se emaranham fios e nomes tirados de tecidos temporais diversos, em que pese a precisão e quase naturalidade das articulações propostas. De uma viés um pouco mais hostil, todavia, é bem verdade que, se isso deixa entrever aqui e ali um vago sabor de epigonismo – não havendo ao que eu saiba nenhum momento em que La Capra se arrisca a virar pelo avesso alguma asserção de Derrida e De Man, preferindo antes deixá-las inocular o seu texto com uma típica reverência de bom aluno –, talvez seja menos por uma questão de deficiência do que de estratégia; um pouco como se, enfim, ao estilo do que depois farão um Eagleton ou um Žižek (EAGLETON, 2005) com muitas categorias e raciocínios de Lacan, a prova do teor de verdade de uma dada teoria tivesse que passar por uma certa operação de mimetismo entre esta e um tom deliberadamente conversacional, quase espontâneo, em que o sofisticado arsenal de ferramentas do texto apropriado passa a circular e operar já sem menção

direta, quase como se fosse uma descrição da realidade em nível literal. E não, evidentemente, o meticuloso texto ao quadrado, repleto de piscadas de olho, que ele de fato é. Na passagem de um momento a outro, portanto, mesmo admitindo a facilidade com que certas descrições da assinatura De Man poderiam ser extensíveis a La Capra – realçado por exemplo o modo como o excuro do título coloca corajosa e serenamente em destaque a sua própria cegueira, entendida portanto menos como um obstáculo a ser transposto do que como a própria condição de possibilidade do seu *insight* –, forçoso reconhecer, por fim, que, no confronto com o efeito por vezes intimidador da escrita demaniana, com suas elipses que parecem feitas sob medida para gerar desleitura, incompreensões e/ou ataques de raiva, difícil pensar em autor mais “reader-friendly” do que o nosso teórico; dado que talvez nos faça ver com certa estranheza essa aproximação com Adorno, que corre o risco de gerar um pequeno incômodo se pensarmos nas duas prosopopeias que esses dois textos constroem: no caso de Adorno, a de uma escrita que, para seguir a sua altíssima demanda de consistência, não se furta em virar deliberadamente as costas para seu auditório, erigindo uma prosa que, de tão densa e concentrada, soa por vezes muito próxima de um idioleto; já em La Capra, o de um teórico que, conciliando extrema clareza expositiva com uma aguda consciência epistemológica, não parece em muitos momentos lá muito distante do *scholar* americano de Panofsky. Observe-se, aliás, que se para um leitor mais cético e/ou desarmado, a intrincada disposição do texto de Adorno pode parecer quase uma artilharia meio excessiva diante de uma dicção como a de La Capra – cujas sutilezas correm o risco de passar tão despercebidas quanto uma faixa de Daniel Buren –, o mesmo não se pode dizer, entretanto, das relações entre ele e sua matriz Derrida, autor que, por funcionar quase como uma carta roubada no ensaio em questão, nos dá ainda a vantagem de poder prescindir um pouco de certas mediações, tão ostensiva e inegável é a sua presença no texto do autor americano – já a começar pela famigerada epígrafe de Montaigne com a qual este começa. (“Il y a plus d'affaires à interpréter les interprétations qu'à interpréter les choses ».)⁴

Constituindo como é sabido também a frase de abertura do ensaio que consagrou Derrida nos E.U.A, creio não ser preciso destacar o peso simbólico do referido extrato, tornado ainda mais chamativo pelo detalhe de vir devidamente acompanhado pela tradução em inglês; precaução que talvez até soe meio inútil dado o quase nulo grau de dificuldade do texto retomado. De um ângulo por assim dizer mais dramático, entretanto, se pensarmos não só no lado “cena de instrução” do que está aí em jogo como também na caráter eminentemente proléptico que ele adquire, logo depois, à luz da discussão sobre a iterabilidade, é possível que o gasto de papel e energia que a transposição para o inglês implica (“There’s more to-do about interpreting interpretations than about interpreting things”) possa ter muito de sua redundância perdoada em função do lastro de gesto alegórico que passa então a rondá-la. Numa palavra: como se, nessa passagem nada espetacular de uma língua a outra, a epígrafe narrativizasse, enquanto modelo reduzido, o movimento tradutório mais amplo do texto como um todo, na linha talvez dos comentários de De Man sobre o termo “Übersetzung” – termo que, como se sabe, pode significar tanto tradução quanto transporte. Num primeiro momento, pelo menos, se pensarmos por exemplo no que teriam sobre isso a dizer os muitos chantagistas imaginários de Yve-Alain Bois – numa cena que infelizmente só com muita boa vontade poderia ser redutível a um simples “diálogo dos mortos” – não é inverossímil que isso venha a de pronto gerar uma nova acusação de *hybris* interpretativa; o que seria até uma previsão otimista dado o atual descrédito, na seara acadêmica, da dita

⁴ LA CAPRA, *History and criticism*, p. 95. Existe mais dificuldade em interpretar as interpretações do que em interpretar as coisas.

“leitura imanente”; descrédito responsável por fazer com que, entre outras coisas, a lentidão exigida por rastreamentos desse tipo – avançando como uma paralaxe em torno de um objeto que oferece sempre um novo aspecto a cada angulação – seja rapidamente ofuscado pelo efeito reconfortante de um salto referencial apressado, apto a calar de vez o burburinho dessas vozes em disputa no texto. Até onde me é dado ver, entretanto, a começar pelos comentários de Saussure sobre os anagramas latinos – especulação que parece muitas vezes no limiar do delírio projetivo, sem deixar porém de escorar-se o tempo todo numa lógica rigorosíssima – o fato é que, dentro do espírito do paideuma teórico aqui convocado, não parece estranho, tampouco, que o risco inerente à leitura e à teoria, tal como as entendem Bois e La Capra, encontre exatamente a sua pedra de toque de autenticidade nesse tipo de imbróglio, no qual a ausência de um contexto-anteparo confiável que desempate a contenda nos força, por exemplo, a indagar sobre o peso da elipse da referência direta a Derrida nesse trecho específico. Para dizer o mínimo, é um trecho no qual, sem mais esforço, pode-se ver tanto uma tentativa de ativar um fundo conversacional comum quanto uma pura e simples prevenção de decoro, mais próxima portanto de uma piada interna que de uma simples evocação de autoridade. Nesses termos, aliás, que a pretensa apropriação indébita que esse texto realiza tenha exatamente por alvo um dos ensaios mais exaustivamente repisados da teoria contemporânea é um detalhe que empresta à primeira vista a esse enxerto um quê de função fática; quase como se, agora, menos importante do que checar a pertinência entre este e o seu contexto – e nesse ponto não existe a mais remota dúvida de que ela existe mesmo – fosse testar o bom funcionamento do código partilhado. Com um pouco menos de otimismo, contudo, é certo, ainda, que esse mesmo lado de citação de segundo grau da frase de Montaigne não é alheio ao efeito entrópico gerado pela sua própria circulação excessiva, resultado que tem a ver exatamente com a diminuição do potencial de impacto que a sua canibalização maciça produz, como um *sample* repisado demais para poder gerar surpresa. É o que faz também, enfim, com que, dada a facilidade com que é identificado por qualquer estudioso, uma leitura que limite-se a explorar o efeito de transmissão – sem atentar ao jogo de repetição com diferença a que o texto de La Capra incita – corra o risco de converter-se numa façanha tão pouco enobrecedora como o meticuloso arrombamento de uma Grande Porta Aberta – sem embargo do flanco que isso abre, de rabeira, para uma leitura mais literal do texto; ou seja, que, em vez de destacar o lado fetiche da epígrafe em questão, procurasse antes submetê-la uma *epoché* apta a aliviar um pouco o peso de todos esses olhares alheios, assombrando a frase. Trate-se porém ou não um gesto calculado – e nesse texto há evidências de sobra para supor que seja –, o fato é que, tampouco parece aleatório, com o périplo iniciado, que, mesmo o mais superficial comentário sobre o que venha a significar a cifra Montaigne – também ele um texto construído de ponta a ponta por uma infinidade de empréstimos e citações, e em face do qual a pulsão canibalizante de La Capra parece quase uma variação benigna – possa valer como um retorno ainda mais letal da caixa de Pandora, ao forçar-nos então a praticamente elevar ao cubo o sentido originário da frase entre aspas – e de uma forma tal que, se está longe de dar conta de todas as ressonâncias em jogo, tem sem dúvida o mérito de expor de que modo esses textos parecem de saída condenados a exorbitar a si mesmos, a cada vez que seguem a pista de um significado menos patente que uma nova moldura contextual possa evocar. Ou isso, até segunda ordem é o que parece se dar quando, na própria relação que o texto de Montaigne instaura com as fontes de autoridade – entendidas menos como apoios sólidos do que como marcos de referência a partir dos quais o seu texto recua para uma zona cinzenta de dúvida –, passamos a identificar também uma descrição perfeitamente convincente dos efeitos imprevisíveis ligados a reinscrição num novo contexto, ponto que de novo se ajusta quase como uma luva ao raciocínio de La Capra – ressalvado o detalhe, claro, de ser Montaigne muito menos fiel Cícero, Sêneca e sua turma do que é o autor

de *History and criticism* em relação a De Man e/ou Derrida e/ou Nietzsche. Em compensação, quando passamos a finalmente a analisar a própria textura da prosa – e poucas são mais escorregadias e virtuosísticas do que a do autor d’*Os ensaios* –, de pronto salta aos olhos como, agora, o jogo ainda mantido numa escala relativamente restrita com todos outros se vê de ponta a ponta submetido a uma velocidade que não seria exagero chamar de vertiginosa – tranco que tem sem dúvida muita a ver com o modo como, com uma radicalidade que certamente renderia a qualquer um de nós uma acusação de plágio, a prosa montaigneana vai incorporando, no mais casual dos tons, praticamente todo o primeiro time dos autores latinos; mistério que seus tradutores e editores contemporâneos gentilmente se incumbem de erradicar, com uma profusão de notas de pé de página explicitando a fonte original de cada citação. Na escala do presente debate, entretanto, mesmo que possa soar incômoda a ausência de mais citações explícitas, parece-me, ainda, que esse mesmo traço canibalizante de Montaigne – que, dá a impressão de sempre falar de si por pessoa interposta; donde também a pertinência alegórica da minha própria epígrafe – é o que basta para trazer de novo ao centro da cena outra das minhas questões de fundo, e que, como bem expôs Adorno, diria respeito a essa noção do ensaio como uma zona de equilíbrio entre centrífugo e centrífugo, implícito e explícito, presença e ausência – e por aí vamos. Elemento exemplarmente objetivado em Bois e La Capra, trata-se de um equilíbrio construído acima de tudo como um acirrado e instável jogo de tensões, onde o apego do gênero ao inacabado e ao que foge ao conceito deve sempre negociar com a necessidade de traçar para si linhas de demarcação provisórias, sem deixar contudo que isso sacrifique a coexistência de sentidos. A grande diferença, porém, é que, enquanto na digressão iconológica de Yves-Alain Bois, esse traço parece acima de tudo como programa teórico, em Montaigne, em contrapartida, ele torna-se antes uma ilustração prática da própria heterogeneidade do eu, um eu por sinal sempre-já concebido como colcha de retalhos. Passando para o *raccord* mais panorâmico, todavia, se tivermos em vista a própria finitude inerente a toda e qualquer leitura – figurada de modo praticamente insuperável na *boutade* que encerra o fragmento 37 de Schlegel, quando aconselha-se que nós mesmos nos limitemos antes que o mundo o faça –, é certo que, tão ou mais importante que essa disposição centrífuga é o tato para amarrar a proliferação de sentidos em unidades provisórias, prevenção que sem dúvida poderia conferir uma sobrevida a mais a catacrese do contexto. Antes porém de mostrar de que modo isso é exposto e praticado no texto de Montaigne – que, como já atestaram muitos de seus mais agudos leitores, de Auerbach a Marin, de Starobinski a Costa Lima, apresenta-se quase todo ele de fora a fora composta de citações não confessadas – talvez seja interessante desenhar primeiro um esboço de retrospecto: senão capaz de atenuar de vez a proliferação de remissões, ao menos de operar como âncora provisória em meio a esse incessante jogo de contágios e referências cruzadas.

Ora, como me parece ter ficado ainda mais claro com a evocação do autor quinhentista – cujo retrato vale quase como sinédoque de todos esses impasses –, trata-se de um périplo onde, a exemplo do efeito de torvelinho descrito em “Resistir à chantagem”, o campo de força criado pela rede de intertextos aparece muitas vezes como uma presença a espreita projetando cada signo para fora de si mesmo, e desenhando novas linhas de fuga para o que poderia parecer, a dada altura, uma questão fechada. Daí também uma perturbação, quase sempre, na qual, à medida em que se reenquadra um fio solto numa nova totalidade, o mergulho num sentido menos direto de um termo ou deslocamento tende a gerar uma sobrecarga muito semelhante àquela que Bois encontra por exemplo nos ensaios iniciais de Panofsky, conhecendo sem dúvida uma condensação magistral no comentário de Adorno sobre nuances e contextos. No primeiro relance, pelo menos, é um movimento que serve de prova em contrário da exequibilidade de se manter uma correspondência biunívoca entre termo e

sentido, acenando também ao modo como, mesmo num autor aparentemente tão sóbrio como La Capra, as marcas deixadas numa dada palavra pelos vários contextos em que já esteve concorrem para converter a linearidade da leitura em algo como uma miragem defensiva postíca, prestes a ser quebrada tão logo a atenção se distribua em igual medida entre o plano do argumento e a estratégia de exposição adotada. Com efeito, se há um ponto especialmente sofisticado na operação em curso, ele não concerne senão à possibilidade – um tanto quanto perversa – de que todas essas trepidações passem em brancas nuvens, como um fenômeno cuja intensidade se situasse num nível inferior à escala de medição. Em se tratando do enxerto de Montaigne, por exemplo – que, na leitura mais óbvia, funciona quase como uma versão *avant la lettre* da virada linguística, ao assinalar a mudança de foco da experiência para a operação de leitura dessa experiência –, tampouco é absurdo entrever, ainda, na tradução para o inglês da frase em questão, um aceno talvez óbvio demais para a operação apropriadora que o próprio La Capra perfaz, ao construir um ensaio que, se não chega a citar explicitamente “A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas”, é no entanto bem pródigo em remissões à “Assinatura, evento, contexto”, configurando por si só uma clara ilustração *em abyme* do mecanismo de repetição-com-diferença popularmente conhecido como iterabilidade. Embora não estejamos de fato pisando em território inédito, trata-se de um nexo, de novo, que em nada depõe contra a força persuasiva e reversiva dessa pequena dobra – artifício em que, no limite, é fácil enxergar outro exemplo do tipo de vínculo transversal analisado por Adorno e, para o eterno desconsolo de Yves Alain Bois, muitas vezes mantido intocado por operações que se restrinjam a reduzir cada signo a um único sentido. Estreitando o foco da câmera, por sinal, trata-se de uma presunção que, longe de perder-se no intangível, pode ter sua força verificada em coisas bem mais concretas e cortantes, como é que se vê por exemplo – apenas para ficar numa situação bastante familiar ao nosso auditório – no arquivo “normas de publicação” de algumas das melhores revistas acadêmicas brasileiras, mais especificamente nos trechos onde, com tocante mas nada inofensiva ingenuidade, recomenda-se que os autores listados no item “referências” estejam todos de fato citados no texto. Detalhe em aparência menor, quase insosso, penso, todavia, que, nessa oportunidade de um salto da leitura em abstrato para a mecânica das instituições – naquilo que estas tem à primeira vista de menos instigante e/ou glamouroso –, está sem dúvida uma boa amostra de um dos mais irreparáveis efeitos provocados pela obra de Derrida, cuja força cognitiva, de resto, é indissociável da capacidade de pôr em realce elementos e convenções facilmente dadas como óbvias em nossa prática diária como intelectuais, como aliás parece ser bem o caso da ordem-recomendação há pouco citada. Se exposta ao microscópio, entretanto – o que aqui significa tentar também acompanhar em *slow motion* o que talvez dela advenha –, é curioso notar como, ao bater por inteiro de frente com a prática do próprio Derrida, uma “recomendação” como a citada passa a funcionar quase como um efeito de distanciamento enviesado entre prática e teoria, costume e especulação, tão imenso e ilustrativo é o abismo que abre entre, de uma parte, a nada nuançada reivindicação de presença que postula – a pretexto de legislar sobre o que é válido ou não inscrever no item “referências bibliográficas” de um texto acadêmico – e, de outra, a mecânica muito mais evasiva e complexa em ação em ensaios como os de Adorno e La Capra. Que, coincidência ou não, muito provavelmente seriam solenemente escanteados/recusados se tal regra fosse cumprida à risca.

Em última análise, portanto, dizer que tal regra constituiria também a seu modo uma chantagem em surdina é uma inferência, por melodramática e/ou exorbitante que seja, que tem sem dúvida o mérito de destacar retoricamente as consequências por assim dizer micropolíticas de certas asserções genéricas, ao trazer a baila um dado, a princípio, que, quase ao estilo de uma parábase cômica, pode soar quase como uma quebra de decoro em meio ao alto nível de abstração daquilo que o rodeia. Como se sabe, entretanto – e difícil pensar em

amostras mais eloquentes disso que os *loops* metalinguísticos de La Capra –, se tivermos em conta o seu eventual impacto destabilizador sobre os protocolos correntes, é um efeito que de novo tem muito mais que um ar de família com aqueles de hábito associados à assinatura-Derrida, com sua capacidade de oscilar de forma calculadamente intempestiva entre salto especulativo e imersão em microscopia, conferindo portanto uma insuspeita dignidade teórica a traços tidos como irrelevantes pela dita “ciência normal” – entre os quais não seria despropositado incluir também as tais “normas de publicação”. Diga-se de passagem, aliás, que, no viés aqui adotado, não é senão no realce a conferido a detalhes como esses que está também o gatilho capaz de levar a uma reavaliação radical da própria noção de política, tendo por eixo um desenho que, sem desconsiderar processos de longa escala, passaria a incluir também o esforço de desnaturalizar/historicizar certas convenções tácitas operando no plano do texto e, ato contínuo, possibilitar uma espécie de relativização brechtiana desses e de outros mecanismos de exclusão, cuja eficácia não é de resto em nada alheia à sua carapaça anódina. Afinal, se tivermos em vista toda a rede de efeitos performativos que a recomendação acima ativa – por exemplo, nas consequências que pode trazer ao *scholar* que, na hora de fechar seu artigo, opte por adicionar a sua lista de referências um autor que não citou diretamente, por mais que tenha dela absorvidos vários sintagmas-chave (alguma semelhança?) –, não há dúvida de que, se aplicada literalmente, ela pode operar também como uma tática de silenciamento sub-reptícia, não muito distinta, em natureza, das operações descritas com tanto zelo por Yves-Alain Bois. Desse viés, se há um aspecto em que o contato com a obra do autor de *Glas* mostra-se particularmente produtivo e irreversível, este não passa senão pela vigilância que aciona sobre o próprio uso de uma categoria como “detalhe menor”; gancho, no limite, que pode ser muito bem apenas um artifício para desqualificar uma possível via de discussão e, com variáveis graus de sutileza ou agressividade, retraçar a linha demarcatória entre relevante e irrelevante, essencial e acessório etc. No que diz respeito ao nosso *métier*, por exemplo, é bem o que está em jogo, voltando a La Capra, quando, numa só tacada, as aspas alegóricas projetadas sobre o termo “exemplo” servem tanto para desautomatizar um protocolo acadêmico como dar destaque ao substrato figurativo inexamineda da própria exposição, responsável por fazer com que, uma vez acionado o ricochete – numa triangulação que liga Schlegel, Nancy e o agora quase como fosse refrações de um só prisma –, o texto se descubra mais uma vez puxado e perturbado de dentro por uma espécie de latência fantasma na entrelinha, que ganha assim tanta ou mais importância do que o que estaria, digamos, nele presente. Resultado: no abismo entre cada asserção genérica e sua concretização tangível, é como se esse mesmo texto fosse convertendo tal assíntota em mola propulsora, ao ativar um percurso onde, aos poucos, a força performativa do gesto teórico, enquanto reivindicação de autoridade, é indissociável à percepção da nova nuance acrescentada a cada realocação de um termo – como quando se opta, por exemplo, por traduzi-lo de modo só aparentemente redundante para a língua materna. Nada mais adequado, portanto, que, no aforisma incumbido de dar a devida ênfase a tal movimento, esteja não por acaso um autor cuja voz, como bem mostrou Louis Marin (MARIN, 1985), erige-se exatamente por meio de seguidos recuos e desvios face a pletora de textos clássicos de que se apropria; movimento que, se, de uma parte, torna-se quase um pequeno tesouro da Antiguidade Greco-romana, de outra assinala também a definitiva tomada de distância em relação a ela. Até se dar a conhecer, afinal, como nada mais nada menos que o próprio marco fundador da incerteza moderna, assinalando o instante em que, incisiva mas nada enfaticamente, autores entre os mais veneráveis desse mesmo passado começam a soar como roupas que já não se ajustam com a mesma naturalidade de outrora no corpo de quem as cita. Mas isso, claro, supondo-se que se trate mesmo de uma citação a sério. No paralelismo que tal tensão portanto instaura de imediato entre conteúdo e forma – tendo agora por foco não tanto

os eventuais pontos de contato e discrepância entre Derrida e La Capra, mas antes a prosopopeia constituída pela sua zona de interseção mais notória –, pode-se então entender, enfim, porque seja agora o próprio estatuto *ad hoc* e hipomnésico da assinatura Montaigne, com seus textos-*patchwork*, que vem jogar a derradeira pá de cal sobre a esperança de fixar um contexto definitivo para seja lá o que for, abrindo uma fenda onde, da citação-epigrafe incumbida de conter a dispersão, passa a escorrer o jorro em miríade do pandemônio de vozes do passado, deblaterando-se atrás da impressão de completude fornecida por essa outra inevitável ficção heurística chamada autor. E ainda assim, se como já observaram muitos dos melhores leitores de Montaigne, é certo que muito da autoridade investida sobre tal nome próprio é indissociável ao tato para lançar uma pequena sombra de dúvida sobre os nomes veneráveis que cita, e cavar assim uma borda de incerteza entre o si e a tradição, compreensível que, uma vez entronizado no topo do texto de La Capra, o efeito potencialmente tranquilizador da leitura literal da frase tenha que se haver também com a sobrecarga gerada pela sua própria mais-valia figurativa; embate no qual, como de resto mostrará a citação abaixo – retirada não sem segundas intenções de um dos autores favoritos de Adorno – o que poderia parecer, a princípio, um espaço familiar dá-se a ver então como a caixa-de-pandora na qual se enovelam percursos tão sinuosos quanto distintos:

A partir de certa idade, nossas recordações estão de tal modo entrecruzadas umas nas outras, que a coisa em que pensamos ou o livro que lemos quase não tem importância. Pusemos algo de nós mesmos em toda parte, tudo é fecundo, tudo é perigoso e podemos fazer descobertas igualmente preciosas tanto nos pensamentos de Pascal como em um anúncio de sabonete (PROUST, 1999, p. 98).

Presença já rondando este texto desde as primeiras linhas, não há dúvida de que, na carta de intenções contida nessa passagem, está um golpe inapelável contra a miragem-catacrese do contexto abordada por La Capra, em que pesem, é claro, todas as inevitáveis diferenças de registro, que aqui caminha muito mais no sentido da estudada sobriedade do autor de “Rethinking intellectual history” do que vertiginosas proliferações de parênteses e incisivos das leituras derridianas. Note-se apenas que, considerando a própria natureza de segundo grau do trecho que citamos – evidente já a partir do uso do “nós” majestático tão caro a Montaigne, La Rouchefoucauld e companhia –, isso não chega a constituir exatamente uma inconsistência de fundo, mas antes e sobretudo, uma exigência intrínseca à própria tensão entre o centrípeto e o centrífugo que dá prumo a esse trecho, capaz como poucos de formalizar o perde-ganha correndo de par ao impulso para acondicionar em estrutura preênsil a dissonância do mundo. Tendo em vista ainda a meticulosa organização hipotática da prosa proustiana, apta a estender seus tentáculos a praticamente todos os níveis da realidade e instaurar assim uma espécie de radical nivelamento semiológico entre alto e baixo, Pascal e sabonete, é quase redundante destacar, a essa altura, a afinidade entre uma pulsão de tal magnitude e o elogio das conexões transversais preconizadas por Adorno; elo tornado especialmente flagrante quando, na *Recherche*, esses trânsitos entre comezinho e abstrato, entre primeiro plano e pano de fundo, dão a ver de permeio uma insistente nota em suspenso desestabilizando o inteiriço da frase. Mas isso – frise-se – muito menos pela irrupção de perturbações sintáticas cortando o fio da sentença do que pelo rigor como, nas exaustivas sondagens proustianas, um enxerto tão ou mais obvio que o de Derrida em La Capra, ou uma interseção tão ou mais incisiva que a de Yves-Alain Bois em Adorno, pode abrir uma inesperada linha de fuga sobre o que parecia a primeira vista um enquadramento fechado, como numa perspectiva aprofundando-se de súbito pelo quadro estreito de uma porta aberta ao longe. Ressalvada, claro, a piscadela contida nessa última símile – surrupiada sem mais

cerimônia de uma símile/evocação de Peter de Hooch, no célebre trecho sobre a Sonata de Vinteuil e sua frase-fetice –, é inegável que, na visão dessa fresta se abrindo a um panorama sem fim, está com toda certeza um dos melhores correlatos possíveis desse jogo de derrapagem controlada que constitui a melhor tradição da forma-ensaio; legado que passaria, a crer-se no texto acima, bem menos pela fixação de um solo firme do que pela negociação com o componente de exclusão necessário sem o qual nenhum tipo de enquadramento se viabilizaria, e que, como sintetiza magistralmente a símile de Proust, compreende tanto a atenção que deve ser posta entre parêntese para que a miragem de clausura se imponha quanto a licença para prolongar indefinidamente o olhar sobre eventuais zonas de incerteza, estendendo-se para além do horizonte. Nesse mesmo sentido, aliás, que tal efeito seja figurado como experiência de primeiro grau ou citação subentendida é um dado que tem de certo um peso nada desprezível no modo como se tenta chegar a bom termo com tais proliferações; até finalmente confluir num ponto onde, juntando numa só imagem as duas pontas do texto, o programa extraído por Bois, no embate com Panofsky, parece dar as mãos com a provocação heurística contida na citação de Proust, na qual a não-coincidência de cada um dos signos em relação a si mesmo ressurgem incisivamente figurada na metáfora de um poço sem fundo potencial, e que parece sempre devolver a quem olha o seu próprio olhar. Em termos institucionais, pelo menos, trata-se de um lance, ocioso lembrar, que, pela carga de *hybris* que comporta precisará o tempo todo medir forças com a limitação intrínseca aos parâmetros de inteligibilidade disponíveis; parâmetros de acordo com os quais, muito provavelmente, esse mesmo projeto de leitura total desenhado por Proust – quase uma filologia da cultura à enésima potência – acabaria logo compartimentalizado dentro das fronteiras disciplinares de praxe, de resto visceralmente refratárias a essa figura de intelectual *poacher*, disposto a invadir zonas proibidas no afã de sondar as ressonâncias últimas de um termo obscuro. Tudo somado, no entanto, talvez seja exatamente na coragem para explorar e interrogar essas áreas de sombra – tendo sempre por *Leitmotiv* as possíveis implicações do que se dá como certo, por exemplo, toda vez que se desconsidera a textura linguística como mero acréscimo *ad hoc* a um suposto núcleo duro – que pode-se identificar a marca de uma leitura que pretenda-se a altura dessa estranha variedade de rigor para onde acenam textos como os de Proust e Adorno, no tato com que incorporam à exposição a própria cegueira estrutural do *parti-pris*. Paradoxalmente ou não, é o que faz ainda com que, no momento em que estes textos parecem levantar a si mesmos pelos próprios cabelos, seja também o ponto em que eles mais chegam perto de atingir o máximo de força performativa, senhores de uma autoridade, decerto, que tem muito a ver com o modo como, neles, a impressão de lucidez epistemológica que a leitura provoca passa muito menos pela busca ou vislumbre de um basta à inquietação do que pelo tato para acolher e abrigar tal inquietação na própria textura da forma. Entendendo-se por forma aqui, claro, como muito menos uma fronteira capaz de garantir de uma vez por todas a sensação de segurança do que como um limite em eterna simbiose agônica com a própria pulsão de deriva que dele emana.

Na atenção ao que há de fecundo e perigoso em tais aporias, repousa sem dúvida muito da validade política, ética e cognitiva do dispositivo-ensaio, evidente no modo como, em vários dos textos por mim comentados, a abertura para um confronto *head-on* com o próprio limite – com todas as doses de hipocondria autorreflexiva aí implicadas –, não é em nada alheia ao zelo para, captando o que de há mais especulativo no detalhe prosaico e vice versa, gerar pequenos efeitos arruinadores nos filtros de categorias em vigência. Embora isso esteja longe de nos garantir qualquer chão sólido – lançando-nos antes num campo de forças onde, como bem mostram cada qual a seu modo Proust, Adorno e La Capra, a abstração pode ser interrompida quando menos se espera por um golpe de *Witz* –, interessante perceber como, vira e mexe, um argumento lucidamente construído e concatenado possa transformar-se numa

arma tão confiável quanto uma parábase cômica – que se dá a ver, desse modo, menos como um desafogo momentâneo do que como um gesto teórico no seu próprio direito. Na pior das hipóteses, portanto, é um gesto que, mesmo sem exhibir a tensa elegância das simetrias adornianas, tem sem dúvida a vantagem de expor os limites e rachaduras de termos como autor, texto, contexto, entre outros, sem embargo da estranheza que eventualmente provoque a especulação sobre os possíveis sentidos de um sinal gráfico, para não mencionar a inevitável violência de toda e qualquer paráfrase – apresente-se essa violência escrita com ou sem aspas. Pelo que se viu até agora, contudo – e eis aqui também a minha própria exorbitância face a Derrida –, penso não ser exagero dizer que, na resistência e/ou dar de ombros a problemas desse tipo, pode estar também a chave para explicar muito do status de fora da lei epistemológico hoje associado ao gênero-ensaio; dispositivo cujo impacto, a crer-se em Adorno, passaria justo pela abertura a tirar todas as consequências possíveis dessas e outras implicações em filigrana, normalmente descartadas como mero ruído pelos filtros institucionais mais ortodoxos. Supondo-se que se opte por dar a esse mesmo ruído o benefício da dúvida, e sondar então os critérios e condições de possibilidade por trás do que se recusa ou se aceita quando se chama a um texto de ensaio, nada a surpreender enfim se, na própria síncope ou estranheza gerada por um aparente exagero – alçado aqui a tática para projetar uma lente de aumento sobre supostos “detalhes menores”, e promover assim a sua entrada forçada no campo do simbólico – esteja também o primeiro passo para testar e contestar os limites desse campo e, seja via *loop* metalinguístico, seja novo extravio metafórico, buscar palavras e/ou meios para (pouco importa se estejamos ou não diante apenas de mais uma citação indébita...), tentar então dizer o que ainda não pode sê-lo.

OPENING PANDORA’S BOX: THE ESSAY AS EXORBITANCE

ABSTRACT: A reflection on the limits and possibilities of the essay as form, this paper discusses the tensions between, on the one hand, the structural open-endedness of the genre, based on a relentless commitment to put into question its own premises, and, on the other hand, the institutional constraints usually associated to academic writing, whose conventions and superstitions, in general, work as a sort of defensive device against the anti-foundational menace of the essayistic tradition.

Keywords: Essay. Institution. Reading. Context. Transference.

Referências

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: 34, 2003.

BOIS, Yves-Alain. *A pintura como modelo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *Margens da filosofia*. Porto: Rés, 1990.

DE MAN, Paul. *Alegorias da leitura*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *Aesthetic ideology*. Minneapolis: University of Minnesota, 1986.

- _____. *O ponto de vista da cegueira*. Coimbra: Angelus Novus/Cotovia, 1999.
- EAGLETON, Terry. *The English novel*. Oxford: Blackwell, 2005.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *A modernização dos sentidos*. São Paulo: 34, 1998.
- LA CAPRA, Dominick. *History and criticism*. Ithaca: Cornell University, 1985.
- _____. *Rethinking intellectual history*. Ithaca: Cornell University, 1983.
- LUKACS, Georg. *A alma e as formas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015
- MARIN, Louis. *De la representation*. Paris: Galimard/Seuil, 1996.
- MONTAIGNE, Michel de. *Os ensaios*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2009.
- PROUST, Marcel. *O tempo redescoberto*. São Paulo: Globo, 2013.
- SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SISCAR, Marcos. *Jacques Derrida: literatura, política e tradução*. Campinas: Autores associados, 2013.

Data de submissão: 18/09/2020.

Data de aceite: 19/10/2020.