



SEMIOLOGIA E RETÓRICA

DE MAN, PAUL. "SEMIOLOGY AND RHETORIC". IN: *ALLEGORIES OF READING: FIGURAL LANGUAGE IN ROUSSEAU, NIETZSCHE, RILKE, AND PROUST*. NEW HAVEN: YALE UNIVERSITY PRESS, 1979, PP. 3-19. ISBN 978-0-300-02845-4 (PBK.)

Paul de Man
TRADUÇÃO POR: Henrique
Carvalho Pereira*

* hcarval@iu.edu
Doutorando e Max Kade Fellow em Germanic Studies, Indiana
University, Bloomington.

INTRODUÇÃO

Para a leitora ou leitor que não tem familiaridade com o meio acadêmico e os eventos da história intelectual contemporâneos à produção do texto que segue, as referências, explicitadas em rodapé, ao trabalho de autores como Geoffrey Hartman, Fredric Jameson e Harold Bloom passariam despercebidas. Contudo não se deixaria de perceber que o ensaio em questão se dirige a um evento do qual, independentemente de em qual época da história da crítica nos situemos, parece-se estar sempre experimentando. A saber, o momento no qual, como de Man aqui o coloca, “[c]om a lei e ordem internas da literatura bem policiadas, podemos agora confiantemente nos devotar aos assuntos exteriores, à política externa da literatura. Não apenas nos sentimos capazes de fazê-lo, como também devemos a nós mesmos este passo”.

Talvez mal fosse necessário incluir os rodapés no primeiro parágrafo, já que o aceno a Hartman (colaborador, colega de docência e grande amigo do autor) é uma dessas coisas que se deixam para trás quando o verdadeiro significado do texto, com o passar do tempo, se permite tornar visível. “Semiologia e Retórica” é fruto de uma década e meia de estudo concentrado, que tem início quando de Man era professor na Cornell University e uma aluna sua de doutorado, Gayatri Spivak, lhe apresentou a um livro que ela traduzia, recém publicado por um autor francês cujos interesses pareciam ser muito próximos ao de seu professor. E o livro, com efeito, discutia longamente algumas passagens de Rousseau que interessavam de Man, sobre a teoria da linguagem, nas quais de Man trabalharia incessantemente até a publicação da monografia inaugurada por “Semiologia e Retórica”. A leitura desse livro

produziu grande impressão em de Man, que entrou em contato com seu autor e daí iniciou uma amizade suprida por discordâncias extremamente produtivas. O livro era, aliás, *De la Grammatologie*, de Jacques Derrida.

No entanto, quando se observa mais cautelosamente o movimento do próprio texto aqui traduzido, é possível ir até um pouco mais longe na fermentação de suas ideias e da lógica que o constrói. No curto prefácio a uma de suas obras mais importantes, *The Rhetoric of Romanticism*, de Man apresenta brevemente as cerca de cem páginas sobre W.B. Yeats que se encontram nesse livro, retiradas de sua tese de doutorado, escrita pelo menos uns vinte e poucos anos antes de sua primeira publicação. De Man explica que a forma de leitura e crítica pela qual ficou conhecido, que chama de “leitura retórica” (rhetorical reading), mais ou menos explicada no texto que aqui segue, já tinha sido feita naqueles textos dos anos 1950 antes que recebesse o nome e teorização que recebeu. De Man absteve-se de publicar a longa parte da tese que escreveu analisando o desenvolvimento da consciência poética em Mallarmé com referência ao desenvolvimento da consciência filosófica na *Fenomenologia do Espírito*, de Hegel, porque, como alega no prefácio a *The Rhetoric of Romanticism*, esse trabalho já estava relativamente antiquado e já se haviam feito outras publicações desde então que o

tornavam obsoleto (*Le livre à venir*, de Maurice Blanchot, foi publicado no mesmo ano em que de Man terminava sua tese, e uma onda de comentadores de Mallarmé já se destacara no campo dos estudos de francês a partir dos anos 1960, como, por exemplo, Phillipe Sollers, Robert Greer Cohen e o próprio Derrida). A leitura da tese revela, porém, que esse comentário não é adequado, no mínimo pelo interessante paralelo traçado por de Man ao comparar as semelhanças e diferenças entre o desenvolvimento da mente ou espírito poético com a mente ou espírito filosófico. E além do mais revela com efeito uma filiação profunda, que permaneceu tão oculta quanto esse próprio naco de exegese que de Man deixou de publicar, a saber, do pensamento demaniano com o de Hegel.

Nós não temos o tempo e o espaço, aqui, para explicar essa continuidade nos detalhes que ela merece, mas é justamente a forma como a dialética conforme ela aparece na *Lógica*, precisamente a segunda *Lógica*, a da *Enzyklopädie*, a versão final do sistema hegeliano, na qual de Man se apoia em seu doutorado, *The Post-Romantic Predicament*, e como de Man a incorpora que guia a chamada leitura retórica e a inquietante forma de análise literária a ser explicada no texto que segue. Pois da mesma forma como uma suprassunção, como de Man explica em *The Post-Romantic Predicament* ao tratar de Mallarmé, jamais cancela

ou abole (*jamais n'abolira le hasard*) sua própria negação, também os elementos formais do texto, que nos prendem a um mundo da mais reles existência na forma de coisa, sem mente ou espírito, jamais podem ser cancelados, superados, deixados para trás pela interpretação. E tampouco se trata de dizer que eles podem ser incorporados e logicizados, como sempre aparece na desejosa forma da reconciliação racional que Hegel parece oferecer em suas sínteses. Parece, porque não o faz, já que a aparência de progressão no sistema hegeliano é uma alegoria com fins meramente didáticos e nada que se supera deixa de existir completamente. Na literatura, como mostra de Man, os aspectos formais resultam sempre de um jeito como negação insuperável de seu próprio conteúdo. Pois um texto é composto sempre de uma dimensão que é alheia a sua própria lógica, cujo modo de operação escapa e nega ao mesmo tempo que constitui seu próprio sentido. Essa dimensão se torna, no que chamamos literatura, proeminente e produtiva justamente porque, posta em destaque, frustra toda e qualquer tentativa de ser reduzida aos modelos de racionalização que ela mesma sugere - porque mantém nelas sempre sua negação como elemento constitutivo. E entretanto nos revela ser essa mesma sua lógica, que opera, aliás, em todos os outros textos que constituem a existência da vida consciente, não apenas no domínio literário.

Foi com vista a essa permanência do que é ininteligível na forma, permanência que é responsável pela transformação constante e pelo desfazer da estabilidade que se gostaria de associar à palavra “permanência”, que a tradução a seguir foi elaborada. A leitora ou leitor provavelmente irá sentir, nem que seja porque se está expressamente sugerindo aqui, uma certa estranheza na elaboração das frases e enunciados a seguir. Isso porque não se quis, primeiro, torná-las acessíveis ou explicáveis e, segundo, porque de fato o próprio texto é um pouco esquisito, ainda que sofisticado, na língua de origem. Pois a tradução também oculta, ainda que mal, a permanência de uma negação insuperável, que é a dependência formal do texto à língua na qual foi escrito e, quando se passa de uma língua para a outra, essa dependência é deslocada, inevitavelmente, para os pontos em que, na língua alvo, seria mais fácil de passar despercebido do que na língua de destino – e com isso a tradução põe em primeiro plano em vez de superar a negação do que ela mesma almejava tornar possível, a saber, a inteligibilidade. Se por um lado pode parecer desesperador e desencorajador trazer isso à consciência, há certo regozijo em ser capaz de notá-lo ao menos. O prazer ou angústia (ou qualquer mistura dos dois) que da leitura de “Semiologia e Retórica” se produzirá está a encargo da liberdade que, queira-se ou não, é imposta à leitora ou ao leitor daqui em diante.

SEMIOLOGIA E RETÓRICA

A julgar por várias publicações recentes, o espírito dos tempos não está soprando em direção à crítica formalista e intrínseca. Talvez não ouçamos falar muito mais sobre relevância, mas continuamos a ouvir bastante sobre referência, sobre o “exterior” não verbal a que a linguagem se refere, pelo qual é condicionada e sobre o qual age. A ênfase recai não tanto no estatuto ficcional da literatura – uma propriedade que agora talvez muito facilmente se tome como certa – mas na interação entre essas ficções e categorias que se dizem participar da realidade, como o eu, o homem, a sociedade, “o artista, sua cultura e a comunidade humana”, como o coloca certo crítico¹. Daí a ênfase em textos híbridos considerados em parte literários e em parte referenciais, sobre ficções populares deliberadamente voltadas à gratificação social e psicológica; sobre autobiografias literárias enquanto chaves para o entendimento do eu e por aí vai. Falamos como se, tendo os problemas da forma literária sido resolvidos de uma vez por todas, e com as técnicas da análise estrutural refinadas quase até a perfeição, pudéssemos agora nos mover “para além do formalismo”² em direção às questões que realmente nos interessam e colher, finalmente, os frutos da concentração ascética sobre técnicas que nos prepararam para esse passo definitivo. Com a lei e ordem internas da literatura bem policiadas, podemos

agora confiantemente nos devotar aos assuntos exteriores, à política externa da literatura. Não apenas nos sentimos capazes de fazê-lo, como também devemos a nós mesmos este passo: nossa consciência moral não nos permitiria agir diferentemente. Por trás da segurança de que a interpretação válida é possível, por trás do interesse recente na escrita e leitura como atos de fala publicamente efetivos, encontra-se um imperativo moral altamente respeitável que luta para reconciliar as estruturas internas, formais e privativas da linguagem literária com seus efeitos exteriores, referenciais e públicos.

Quero, por enquanto, considerar brevemente essa tendência em si, como um fato histórico recorrente e inegável, sem considerar seu valor como verdade ou falsidade, ou desejável ou pernicioso. É um fato que esse tipo de coisa aconteça, de novo e de novo, nos estudos literários. Por um lado, a literatura não pode meramente ser recebida como uma unidade definitiva de sentido referencial que pode ser decodificado sem deixar um resíduo. O código é habitualmente conspícuo, complexo e enigmático; ele atrai uma quantidade desordenada de atenção sobre si mesmo, e essa atenção deve adquirir o rigor de um método. O momento estrutural de concentração sobre o código por si só não pode ser evitado, e a literatura necessariamente gera seu próprio formalismo. Inovações técnicas

1. De Man não completa a citação, mas ela pertence a Geoffrey Hartman, em seu prefácio a *Beyond Formalism*. [N. do T.].

2. Outra referência ao livro de Geoffrey Hartman, *Beyond Formalism*. [N. do T.].

no estudo metódico da literatura só ocorrem quando esse tipo de atenção predomina. Pode-se dizer legitimamente, por exemplo, que, de um ponto de vista técnico, muito pouco aconteceu na crítica americana desde as obras inovadoras do New Criticism. Certamente houve numerosos livros excelentes de crítica desde então, mas nenhum deles tem técnicas de descrição e interpretação que evoluíram para além das técnicas de *close reading* estabelecidas nos anos 1930 e 1940. O formalismo, ao que parece, é uma musa tirânica que tudo absorve; a esperança de que se possa ser ao mesmo tempo tecnicamente original e discursivamente eloquente não é sustentada pela história da crítica literária.

Por outro lado – e esse é o verdadeiro mistério – nenhum formalismo literário, independentemente do quão preciso e enriquecedor em seus poderes analíticos, jamais pode vir a ser sem parecer ser reducionista. Quando a forma é considerada como aprisionamento externo do sentido ou conteúdo literário, parece superficial e descartável. O desenvolvimento da crítica intrínseca, formalista, no século XX, alterou esse modelo: a forma agora é uma categoria solipsista de autorreflexão, e o sentido referencial é dito extrínseco. As polaridades de interior e exterior foram invertidas, mas ainda são as mesmas polaridades que estão em jogo: o sentido interno se tornou a referência externa,

e a forma exterior se tornou a estrutura interna. Uma nova versão de reducionismo segue de uma vez essa inversão: o formalismo hoje em dia é predominantemente descrito em uma imagética de aprisionamento e claustrofobia: como a “prisão da linguagem”, “o impasse da crítica formalista”³ etc. Como a avó do romance de Proust incessantemente levando o jovem Marcel para fora e para o jardim, para longe da interioridade insalubre de suas leituras enclausuradas, os críticos clamam pelo ar fresco do sentido referencial. Assim, com a estrutura do código já tão opaca, mas o sentido tão ansioso para apagar o obstáculo da forma, não surpreende que a reconciliação entre forma e sentido seja tão atraente. A atração da reconciliação é o terreno fértil por excelência para modelos falsos e metáforas; ela é responsável pelo modelo metafórico da literatura como uma espécie de caixa que separa um interior de um exterior, e o leitor ou crítico seria a pessoa que abre a tampa com o intuito de soltar para o aberto o que estava escondido, mas inacessível, do lado de dentro. Importa pouco se chamamos o interior da caixa por conteúdo ou forma, o exterior por sentido ou aparência. O debate recorrente opondo a crítica intrínseca à extrínseca se põe sob a égide de uma metáfora interior/exterior que nunca está sendo questionada seriamente.

Metáforas são muito mais teimosas do que fatos, e eu certamente não espero desalojar esse modelo antigo de

3. Referências a títulos de textos, respectivamente, de Fredric Jameson e Harold Bloom. [N. do T.].

uma vez só. Quero meramente especular um conjunto diferente de termos, talvez menos simples em suas relações diferenciais do que a oposição estritamente polar e binária entre interior e exterior e por isso menos provável de entrar no jogo fácil das inversões quiásmicas. Derivo esses termos (que são do tempo que galinha tinha dente⁴) pragmaticamente da observação de desenvolvimentos e debates na metodologia crítica recente.

Um dos mais controversos desses desenvolvimentos coincide com uma nova abordagem à poética, ou, como chamam na Alemanha, poetologia, como ramo da semiótica geral. Na França, uma semiologia da literatura surge como desfecho do encontro, tão evitado, mas cada vez mais explosivo, entre a ágil mente literária francesa e a categoria da forma. A semiologia, em oposição à semântica, é a ciência ou estudo dos signos como significantes; ela não pergunta o que as palavras significam, mas como elas significam. Ao contrário do New Criticism americano, que derivou a internalização da forma a partir da prática de autores modernos altamente autoconscientes, a semiologia francesa se voltou para a linguística em busca de seu modelo e adotou Saussure e Jakobson em vez de Valéry ou Proust como seus mestres. A partir de uma consciência da arbitrariedade do signo (Saussure) e da literatura como declaração autotélica “voltada para a maneira como se

expressa” (Jakobson), toda a questão do sentido pode ser posta entre parênteses, o que liberta o discurso crítico do fardo debilitante da paráfrase. O poder desmistificador da semiologia, dentro do contexto da crítica histórica e temática francesa, tem sido considerável. Ele demonstrou que a percepção das dimensões literárias da linguagem é amplamente obscurecida quando nos submetemos de maneira acrítica à autoridade da referência. Também revelou o quão persistentemente essa autoridade continua a se afirmar em uma variedade de disfarces, variando da mais crua ideologia até as formas mais refinadas de julgamento ético e estético. Ele explode, especialmente, o mito da correspondência semântica entre signo e referente, a esperança desejosa de se ter as duas coisas, de ser, para parafrasear Marx na *Ideologia Alemã*, um crítico formalista de manhã e um moralista público pela tarde, de servir tanto à técnica da forma quanto à substância do sentido. Os resultados, na prática da crítica francesa, têm sido tão produtivos quanto irreversíveis. Talvez pela primeira vez desde o fim do século XVIII, os críticos franceses podem chegar mais ou menos perto do tipo de consciência linguística que nunca deixou de ser atuante em seus poetas e romancistas e que forçou todos eles, incluindo Sainte Beuve, a escrever seus principais trabalhos “contre Sainte Beuve”⁵. A distância nunca foi tão considerável quanto à Inglaterra e aos Estados Unidos, o que não quer dizer,

4. No original, *as old as the hills*. [N. do T.].

5. Título de uma obra de Marcel Proust. [N. do T.].

6. Nos EUA. [N. do T.].

porém, que seremos capazes, neste país⁶, de dispensar completamente alguma higiene semiológica preventiva.

Uma das características mais marcantes da semiologia literária como praticada atualmente, na França e em outros lugares, é o uso de estruturas gramaticais (especialmente sintáticas) conjuntamente a estruturas retóricas, sem aparente consciência de uma possível discrepância entre elas. Em suas análises literárias, Barthes, Genette, Todorov, Greimas e seus discípulos, todos simplificam e retrocedem de Jakobson ao deixar que a gramática e a retórica funcionem em perfeita continuidade, e ao passar de estruturas gramaticais para estruturas retóricas sem dificuldade ou interrupção. Certamente, como o estudo das estruturas gramaticais tenha sido refinado pelos estudos contemporâneos em gramática gerativa, transformacional e distributiva, o estudo dos tropos e figuras (que é como o termo *retórica* está sendo usado aqui, e não no sentido derivado de um comentário sobre eloquência e persuasão) se torna mera extensão dos modelos gramaticais, um subconjunto particular das relações sintáticas. No recente *Dictionnaire encyclopedique des sciences du langage*, Ducrot e Todorov escrevem que a retórica sempre se satisfaz com uma visão paradigmática sobre as palavras (palavras substituindo umas às outras), sem questionar suas relações sintagmáticas (a contiguidade das palavras

umas com as outras). Deve haver outra perspectiva, complementar à primeira, na qual a metáfora, por exemplo, não seria definida como substituição e sim como um tipo particular de combinação. A pesquisa inspirada pela linguística, ou, mais estritamente, pelos estudos sintáticos, começou a revelar essa possibilidade, mas ainda lhe falta ser explorada. Todorov, que chama um de seus livros de uma *Gramática do Decameron*, acertadamente pensa em seu trabalho e no de seus associados como primeiras explorações na elaboração de uma gramática sistematizada dos modos, gêneros e também figuras literárias. Talvez a obra mais perceptiva a sair dessa escola, o estudo dos modos figurativos feito por Genette, possa ser demonstrado como consistente em assimilações de transformações retóricas ou combinações a padrões sintáticos, gramaticais. Daí um estudo recente, agora impresso em *Figuras III*, e intitulado *Metáfora e Metonímia em Proust*⁷, mostra a presença combinada, em uma seleção ampla e astuta de passagens, de figuras paradigmáticas, metafóricas, com estruturas sintagmáticas, metonímicas. A combinação de ambas é tratada descritivamente e de maneira não dialética sem considerar a possibilidade de tensões lógicas.

Pode-se perguntar se essa redução da figura à gramática é legítima. A existência de estruturas gramaticais, para dentro e para além da unidade da sentença, em textos

7. Na verdade, o texto se chama apenas *Metonímia em Proust*. Desconheço outra versão do texto com outro nome. Pode ser que de Man esteja se referindo a uma tradução menos divulgada, tenha apenas se confundido durante a escrita do ensaio, ou mesmo tenha deslizado de propósito. [N. do T.].

literários, é inegável, e suas descrições e classificações, indispensáveis. Resta a questão do se e como as figuras de retórica podem ser incluídas em tal taxonomia. Essa questão está no coração do debate atual, em uma ampla variedade de formas aparentemente desconexas, na poética contemporânea. Contudo o quadro histórico da crítica contemporânea é confuso demais para fazer do mapeamento dessa topografia um exercício útil. Não apenas essas questões estão misturadas a e misturadas em grupos particulares ou tendências locais, elas também são com frequência copresentes, sem aparente contradição, dentro da obra de um só autor.

Tampouco a teoria da questão é adequada a um breve tratamento expositivo. Distinguir a epistemologia da gramática da epistemologia da retórica é uma tarefa formidável. Em um nível inteiramente inocente, tendemos a conceber os sistemas gramaticais como tendentes à universalidade e sendo simplesmente gerativos, isto é, capazes de derivar uma infinidade de versões a partir de um só modelo (que governa transformações bem como derivações) sem a intervenção de outro modelo que perturbe o primeiro. Pensamos, assim, na relação entre gramática e lógica, na passagem da gramática às proposições, como algo relativamente sem problemas: nenhuma proposição verdadeira é concebível na ausência de uma consistência

gramatical ou de um desvio controlado de um sistema de consistência independentemente de quão complexo seja. Gramática e lógica se apresentam uma à outra em uma relação diádica de apoio sem subversão. Em uma lógica de atos e não de afirmações, como na teoria dos atos de fala, de Austin, que tem tido tamanha influência sobre o trabalho recente nos EUA sobre semiologia literária, também é possível se mover entre atos de fala e gramática sem dificuldade. A performance dos chamados atos ilocutórios, como ordenar, questionar, negar, assumir etc., dentro da linguagem, é coerente com as estruturas gramaticais da sintaxe nas sentenças correspondentes no imperativo, interrogativo, negativo e optativo. “As regras dos atos ilocutórios”, escreve Richard Ohman em um artigo recente, “determinam se a performance de um dado ato foi bem executada, da mesma maneira como as regras gramaticais determinam se o produto de um ato locutório – uma sentença – foi bem formado [...] Mas no que as regras gramaticais respeitem as relações entre som, sintaxe e sentido, as regras dos atos ilocutórios respeitam relações entre pessoas”⁸. E já que a retórica é então concebida exclusivamente como persuasão, como ação real sobre os outros (e não como figura ou tropo intralinguístico), a continuidade entre o plano ilocutório da gramática e o plano perlocutório da retórica é autoevidente. Ela [essa continuidade] se torna a base para uma nova retórica, que,

8. “Speech, Literature, and the Space in Between”, *New Literary History* 4 (Outono, 1972): 50. [N. do A.].

exatamente como é o caso para Todorov e Genette, também seria uma nova gramática.

Sem se envolver com a substância da questão, pode ser apontado, sem se precisar ir além dos exemplos recentes e americanos e sem invocar a força de uma tradição antiga, que a continuidade aqui afirmada entre gramática e retórica não é sustentada por especulações teóricas e filosóficas. Kenneth Burke menciona a *deflexão* (que compara estruturalmente ao deslocamento freudiano), definida como “qualquer leve viés ou erro não intencional”, como base retórica da linguagem, com o que a deflexão é concebida como uma subversão dialética da ligação consistente entre signo e sentido que opera dentro de padrões gramaticais; daí a bem conhecida insistência de Burke sobre a distinção entre gramática e retórica. Charles Sanders Peirce, que, com Nietzsche e Saussure, estabeleceu os fundamentos da semiologia moderna, destacou a distinção entre gramática e retórica em sua definição elogiada e tão sugestivamente impenetrável definição do signo. Ele insiste, como bem se sabe, na presença necessária de um terceiro elemento, chamado interpretante, dentro de qualquer relação que o signo entretenha com seu objeto. O signo deve ser interpretado para que entendamos a ideia que ele deve conduzir, e assim é porque o signo não é a coisa, mas um sentido derivado da coisa a partir de

um processo aqui chamado de representação, que não é simplesmente gerativo, isto é, dependente de uma origem unívoca. A interpretação do signo não é, para Peirce, um sentido, mas outro signo; é uma leitura, não uma decodificação, e essa leitura tem, por sua vez, de ser interpretada em outro signo, e assim *ad infinitum*. Peirce chama esse processo por meio do qual “um signo dá à luz outro” de retórica pura, distinto da gramática pura, que postula a possibilidade de sentido sem problemas, diádico, e da lógica pura, que postula a possibilidade da verdade universal dos sentidos. Apenas se o signo engendrasse sentido da mesma maneira como o objeto engendra o signo, ou seja, pela representação, não será então necessário distinguir entre gramática e retórica.

Essas notas devem indicar ao menos a existência e dificuldade da questão, dificuldade esta que coloca sua exposição teórica concisa para além de meus poderes. Devo retrair afinal para um discurso pragmático e tentar ilustrar a tensão entre gramática e retórica a partir de alguns exemplos textuais específicos. Permitam-me começar considerando o que é talvez a mais conhecida instância de uma aparente simbiose entre uma estrutura gramatical e uma retórica, a assim chamada pergunta retórica, em que a figura é transmitida diretamente por meio de um procedimento sintático. Tomo o primeiro

9. O exemplo utilizado por de Man é de uma série popular nos anos 1970 nos EUA chamada "All in the Family". O episódio aludido pode ser encontrado integralmente no YouTube e se chama "Archie and the Bowling Team". [N. do T.].

exemplo da subliteratura, da mídia de massas⁹: tendo sido perguntado por sua esposa se deseja ter seus sapatos de boliche amarrados por cima ou por baixo, Archie Bunker responde com uma questão: "Qual a diferença?". Sendo uma leitora de sublime simplicidade, sua esposa responde explicando pacientemente a diferença entre se amarrar por cima e se amarrar por baixo, qualquer que ela seja, mas isso provoca apenas ira. "Qual a diferença" não perguntava pela diferença, antes quer dizer "estou me lixando para qual seja a diferença". O mesmo padrão gramatical engendra dois sentidos que são mutuamente exclusivos: o sentido literal pergunta pelo conceito (diferença), cuja existência é negada pelo sentido figurado. Porquanto ainda estivermos falando sobre sapatos de boliche, as consequências serão relativamente triviais; Archie Bunker, que é um grande crente na autoridade das origens (enquanto, é claro, forem as origens certas), anda besta por um mundo no qual o sentido literal e o figurativo entram um no caminho do outro, embora não sem desconfortos. Entretanto suponhamos que é um "de-bunker"¹⁰ em vez de um "Bunker", e um de-bunker da arché (ou origem), um archie Debunker, como Nietzsche ou Jacques Derrida, por exemplo, que faz a pergunta "Qual a Diferença" – e não podemos nem dizer por sua gramática se ele "realmente" quer saber "qual" diferença é ou está apenas nos dizendo que nem deveríamos tentar descobrir.

Confrontados com a questão da diferença entre gramática e retórica, a gramática nos permite fazer a pergunta, mas a sentença por meio da qual a fazemos pode negar a própria possibilidade de se perguntar. Pois qual é a utilidade de se perguntar, eu os pergunto, quando nem podemos decidir com autoridade se uma questão pergunta ou não?

O ponto é o seguinte: um paradigma sintático perfeitamente claro (a questão) engendra uma sentença que tem ao menos dois sentidos, dos quais um afirma e o outro nega seu próprio modo ilocutório. Não se trata simplesmente de existirem dois sentidos, um literal e o outro figurado, e nós termos de decidir qual desses sentidos é o certo nessa situação particular. A confusão só pode ser esclarecida a partir da intervenção de uma intenção extra-textual, como quando Archie Bunker corrige sua esposa; mas a própria raiva que ele mostra indica mais do que impaciência; ela revela seu desespero quando confrontado a uma estrutura de sentido linguístico que ele não pode controlar e que possui o prospecto desanimador de uma infinidade de confusões futuras, todas elas potencialmente catastróficas em suas consequências. Tampouco essa intervenção é realmente uma parte do mini-texto constituído pela figura que chama nossa atenção enquanto se mantiver suspensa e sem resolução. Estou seguindo o uso da fala cotidiana quando chamo esse enigma semiológico

10. Aquele que expõe a falsidade de uma ideia ou crença. Jogo com o sobrenome da personagem. "Bunker" é uma espécie de abrigo subterrâneo utilizado na guerra. [N. do T.].

de “retórico”. O modelo gramatical da questão se torna retórico não quando temos, por um lado, um sentido literal e pelo outro um sentido figurado, mas quando é impossível decidir, por procedimentos gramaticais ou outros procedimentos linguísticos, qual dos dois sentidos (que podem ser completamente incompatíveis) prevalece. A retórica radicalmente suspende a lógica e abre possibilidades vertiginosas de aberrações referenciais. E embora isso talvez esteja um pouco mais afastado do uso comum, eu não hesito em equacionar a potencialidade figurativa, retórica, da linguagem com a própria literatura. Posso indicar um grande número de antecedentes nesse equacionamento da literatura com a figura; a referência mais recente seria a insistência de Monroe Beardsley em sua contribuição aos ensaios em homenagem a William Wimsatt, de que a linguagem literária é caracterizada por estar “distintamente acima da norma em raio quanto à relação do sentido implícito [ou, eu diria, retórico] com o explícito”¹¹.

Permitam-me estender o assunto da pergunta retórica a partir de mais um exemplo. O poema de Yeats, “Entre Crianças de Escola” se encerra com o famoso verso: “Como isolar da dança a dançarina?”. Embora haja algumas inconsistências reveladoras entre os comentários, o verso normalmente é interpretado como afirmação, com a

aumentada ênfase de um procedimento retórico, da unidade potencial entre forma e experiência, entre criador e criação. Poder-se-ia dizer que ela nega a discrepância entre o signo e o referente com a qual começamos. Muitos elementos na imagética e no desenvolvimento dramático do poema fortalecem essa leitura tradicional; sem ter de voltar muito mais do que às linhas imediatamente precedentes, encontram-se imagens poderosas e consagradas da continuidade entre parte e todo que fazem da sinédoque a mais sedutora das metáforas: a beleza orgânica da árvore, afirmada na sintaxe paralela de uma pergunta retórica semelhante, ou a convergência, na dança, do desejo erótico com a forma musical:

O chestnut-tree, great-rooted blossomer,
Are you the leaf, the blossom or the bole?
O body swayed to music, O brightening glance,
How can we know the dancer from the dance?¹²

Uma leitura mais extensa, sempre assumindo que o último verso deve ser lido como pergunta retórica, revela que a gramática temática e retórica do poema produz uma leitura consistente que se estende do primeiro ao último verso e que pode explicar todos os detalhes do texto. É igualmente possível, porém, ler o último verso literalmente em vez de figurativamente, como se perguntando

11. “The Concept of Literature”, in *Literary Theory and Structure: Essays in Honor of William K. Wimsatt*, ed. Frank Brady, John Palmer, and Marin Prince (New Haven, 1973), p. 37. [N. do A.].

12. Ou, conforme tradução de Renato Suttana:
Ó bem plantada e flórea castanheira,
És a folha, és o tronco, és o botão?
Visão brilhante, ó corpo que se anima,
Como isolar da dança a dançarina?
(Disponível em <http://www.arquivors.com/yeats1.htm>) [N. do T.].

com alguma urgência a questão que fizemos antes dentro do contexto da crítica contemporânea: *não* que signo e referente estejam tão requintadamente encaixados um no outro a ponto de todas suas diferenças serem apagadas às vezes, mas, em vez disso, já que os dois elementos essencialmente diferentes, signo e sentido, estão tão intrinsecamente entrelaçados na imaginária “presença” a que o poema se endereça, como podemos talvez fazer a distinção que nos abrigaria do erro de identificar o que não pode ser identificado?¹³ O espalhamento da paráfrase revela que não é necessariamente a leitura literal que é mais simples do que a figurativa, como foi o caso do nosso primeiro exemplo; aqui, a leitura figurativa, que assume a questão como retórica, talvez seja inocente, ao passo que a leitura literal leva a complicações maiores de tema e afirmação. Pois acontece que todo o esquema armado pela primeira leitura pode ser minado, ou desconstruído, nos temos da segunda, na qual o último verso é lido literalmente como querendo dizer que, já que dançarina e dança não são a mesma coisa, talvez seja útil, até mesmo desesperadamente necessário – pois a questão pode receber um tom de urgência, “por favor me diga, como posso isolar a dançarina da dança!” – distingui-las. No entanto, isso vai substituir a leitura de cada detalhe simbólico por uma interpretação divergente. A unidade entre tronco, folha e flor, por exemplo, que apelaria a Goethe,

seria trocada pela muito menos reconfortante *Árvore da Vida*, do *Mabinogion*, que aparece no poema “*Vacillation*”, em que a flor de fogo e a folha da terra são unidas, tanto quanto separadas, pelo deus crucificado e castrado, *Attis*, de cujo corpo dificilmente se poderia dizer que “em prol da alma o corpo sofre em vão”. Essa dica deve bastar para sugerir que duas leituras inteiramente coerentes, mas incompatíveis, podem ser sustentadas sobre o mesmo verso, cuja estrutura gramatical é desprovida de ambiguidade, mas cujo modo retórico vira o ânimo, bem como o modo, do poema inteiro de ponta-cabeça. Tampouco poderíamos dizer, como já foi o caso do primeiro exemplo, que o poema simplesmente tem dois sentidos que existem lado a lado. Ambas as leituras têm de engajar-se em confronto direto, pois uma leitura é precisamente o erro denunciado pela outra e deve ser desfeito por ela. Nem poderíamos de maneira alguma tomar uma decisão válida quanto a qual das leituras pode receber prioridade sobre a outra; nenhuma pode existir na ausência da outra. Não pode haver dança sem dançarina, signo sem referente. Por outro lado, a autoridade do sentido engendrado pela estrutura gramatical é plenamente obscurecida pela duplicidade de uma figura que implora pela diferenciação que esconde.

O poema de Yeats não é explicitamente “sobre” perguntas retóricas, mas sobre imagens ou metáforas e sobre a

13. Em outras palavras: se signo e referente real se relacionam apenas arbitrariamente, mas se apresentam como uma coisa só, como é possível não cometer o erro de evitar isolar tanto um quanto o outro? [N. do T.].

possibilidade de convergência entre experiências de consciência como memória ou emoções – o que o poema chama por paixão, piedade, e afeto – e entidades acessíveis aos sentidos como corpos, pessoas ou ícones. Retornamos ao modelo interior/exterior no qual começamos e que o poema põe em questão por meio de um procedimento sintático (a pergunta) feito para operar em um nível gramatical bem como em um retórico. O par gramática/retórica, certamente não uma oposição binária, já que de maneira alguma um exclui o outro, perturba e confunde a clara antítese do padrão interior/exterior. Podemos transferir esse esquema para o ato de leitura e interpretação. Ao ler, *entramos*, como se diz, em um texto que a princípio nos era algo estranho, mas do qual agora nos apropriamos por meio de um ato de entendimento. Todavia, esse entendimento se torna de uma vez a representação de um sentido extratextual; nos termos de Austin, o ato de fala ilocutório se torna realmente um ato perlocutório – nos termos de Frege, *Bedeutung* se torna *Sinn*. Nossa pergunta recorrente é se essa transformação será semanticamente controlada entre linhas ou gramaticais ou retóricas. A metáfora da leitura realmente une o sentido externo à compreensão interna, ação com reflexão, em uma totalidade única? A afirmação é poderosa e sugestivamente feita em uma passagem de Proust que descreve a experiência da leitura como tal unidade. Ela descreve o jovem Marcel, próximo ao começo de Combray,

se escondendo no espaço fechado de seu quarto para ler. O exemplo difere dos anteriores no sentido que não estamos tratando de uma estrutura gramatical que também funciona retoricamente, mas temos em vez disso a representação, a dramatização, em termos da experiência de um sujeito, de uma estrutura retórica – assim como, em muitas outras passagens, Proust dramatiza os tropos por meio de paisagens ou descrições de objetos. A figura aqui dramatizada é a da metáfora, uma correspondência entre interior/exterior conforme representada pelo ato da leitura. A cena da leitura é a culminação de uma série de ações ocorrendo em espaços fechados e conduzindo ao “umbroso frescor” do quarto de Marcel.

eu me estendera no leito com um livro na mão, em meu quarto, que protegia, tremendo, sua frescura transparente e frágil contra o sol da tarde, por detrás de seus postigos quase fechados, por onde um reflexo de luz havia conseguido passar suas asas amarelas, permanecendo imóvel em um canto, entre a madeira e a vidraça, como uma borboleta em repouso. A claridade do quarto era o quanto bastava para ler, e a sensação do esplendor da luz apenas me era dada pelas batidas vibradas por Camus [...] contra caixões poeirentos, batidas que, retinindo na atmosfera sonora, própria dos climas quentes, pareciam fazer voar ao longe astros escarlates; e também pelas moscas que

executavam diante de mim um pequeno concerto, como que a música de câmara do estio: não o evoca à maneira de uma ária de música humana que, ouvida por acaso nessa estação, nos faz lembrá-la em seguida; está unida ao verão por um elo mais necessário: nascida dos belos dias, só renascendo com eles, contendo um pouco de sua essência, não lhes desperta apenas a imagem em nossa memória, mas certifica-lhes a volta, a presença efetiva, ambiente, imediatamente acessível.

Aquele umbroso frescor de meu quarto estava para a luz plena da rua como a sombra está para o raio de sol, quer dizer, tão luminoso como ele, e oferecia a minha imaginação o espetáculo total do estio, que meus sentidos, se eu estivesse em passeio, só poderiam gozar fragmentariamente; e assim se adaptava bem ao meu repouso que (graças às aventuras contadas em meus livros e que acabavam de o agitar) suportava, semelhante ao repouso de uma mão imóvel no meio de uma correnteza, o choque, e a animação de uma torrente de atividade. (*No Caminho de Swann*. 20^a ed. São Paulo: Globo, 1999, p. 85)¹⁴.

Para nosso propósito presente, o aspecto mais marcante dessa passagem é a justaposição de linguagem figurada e linguagem metafigurada. Ela contém metáforas sedutoras que põem em jogo uma variedade de objetos

irresistíveis: música de câmara, borboletas, astros, livros, correntezas, entre outros, e inscreve esses objetos em artifícios de água e fogo da figuração. Contudo, a passagem também comenta normativamente sobre a melhor forma de se atingir tais efeitos; nesse sentido, é metafigurada: escreve figurativamente sobre figuras. Contrasta dois jeitos de se evocar a experiência natural do estio e inequivocamente afirma sua preferência por um desses modos sobre o outro: o “elo mais necessário” que une o zumbido das moscas ao estio faz dele um símbolo muito mais efetivo do que a melodia ouvida “por acaso” durante o verão. A preferência é expressa por meio de uma distinção que corresponde à diferença entre metáfora e metonímia, necessidade e acaso sendo uma maneira legítima de se distinguir entre analogia e contiguidade. A inferência de identidade e totalidade que é constitutiva da metáfora está faltando no contato puramente relacional da metonímia: um elemento de verdade está envolvido em se tomar Aquiles por um leão, mas nenhum em se tomar o Sr. Ford por um carro motorizado¹⁵. A passagem é *sobre* a superioridade estética da metáfora sobre a metonímia, mas essa alegação estética é feita por meio de categorias que são o fundamento ontológico do sistema metafísico que permite que a estética venha a ser como categoria. A metáfora para o verão (neste caso, a sinestesia desencadeada pela “música de câmara” das moscas) garante uma presença

14. Transcrevi da tradução de Mário Quintana. De Man faz sua própria tradução do original em francês. [N. do T.].

15. O primeiro exemplo é o mais tradicional, retirado de Aristóteles, que utiliza a troca do nome “Aquiles” por “Leão” como exemplo de metáfora. O segundo é um exemplo de manual sobre metonímia. [N. do T.].

que, longe de ser contingente, é dita essencial, permanentemente e regular, sem a mediação de representações ou figurações linguísticas. Finalmente, na segunda parte da passagem, a metáfora da presença não apenas aparece como fundamento da cognição, mas como a performance de uma ação, com isso prometendo a reconciliação da mais perturbadora contradição. A essa altura, o investimento nos poderes da metáfora é tamanho que pode até parecer sacrílego questioná-lo.

Entretanto, exige pouca perspicácia mostrar que o texto não pratica aquilo que prega. Uma leitura retórica da passagem revela que a práxis figurada e a teoria metafigurada não convergem e que a afirmação do domínio da metáfora sobre a metonímia deve seus poderes persuasivos ao uso de estruturas metonímicas. Conduzi tal análise em um contexto um tanto mais extenso (capítulo 3 do livro aberto por este ensaio); a esta altura, estamos mais preocupados com os resultados do que com o processo. Pois as categorias metafísicas de presença, ação, verdade e beleza não permanecem desafetadas por essa leitura. Isso se tornaria claro a partir de uma leitura inclusiva do romance de Proust ou ainda mais explícito em um filósofo linguisticamente consciente como Nietzsche, que, como filósofo, tem de estar ocupado com as consequências epistemológicas dos tipos de seduções retóricas

exemplificadas pela passagem de Proust. Pode-se mostrar que a crítica sistemática das principais categorias da metafísica conduzida por Nietzsche em seus últimos trabalhos, a crítica dos conceitos de causalidade, do sujeito, da identidade, da verdade referencial e revelada etc., ocorre de acordo com o mesmo padrão de desconstrução que opera no texto de Proust; e também pode ser mostrado que esse padrão corresponde exatamente à descrição de Nietzsche, em textos que precedem a *A Vontade de Poder* em mais de quinze anos, da estrutura dos principais tropos retóricos. A chave para essa crítica da metafísica, que é em si um gesto recorrente através da história do pensamento, é o modelo retórico do tropo ou, se se preferir chamá-lo assim, a literatura. Acontece que nesses exercícios didáticos aparentemente inocentes estamos na verdade jogando com apostas muito elevadas.

Assim, tanto mais é necessário saber o que está envolvido linguisticamente em uma leitura retoricamente consciente do tipo aqui conduzida sobre um breve fragmento de um romance e estendida por Nietzsche ao texto inteiro do pensamento pós-Helênico. Nossos primeiros exemplos, tratando das perguntas retóricas, eram retoricizações da gramática, figuras geradas por paradigmas sintáticos, ao passo que o exemplo de Proust poderia ser mais bem descrito como uma gramatização da retórica. Ao passar de

uma estrutura paradigmática baseada na substituição, como a metáfora, para uma estrutura sintática baseada na associação contingente, como a metonímia, o aspecto mecânico, repetitivo das formas gramaticais se mostra operante em uma passagem que parecia a princípio celebrar a inventividade voluntariosa e autônoma de um sujeito. Assume-se que as figuras são invenções, produtos de um talento individual altamente particularizado, ao passo que ninguém pode reivindicar crédito pelo padrão programado da gramática. Ainda assim, nossa leitura da passagem de Proust mostra que é justamente quando as mais elevadas alegações pelo poder unificante da metáfora são feitas que essas próprias imagens dependem de fato do uso deceptivo de padrões gramaticais semiautomáticos. A desconstrução da metáfora e de todos os padrões retóricos, como a *mimesis*, paronomásia, ou personificação, que usam da semelhança como meio de disfarçar diferenças, nos devolve à precisão impessoal da gramática e de uma semiologia derivada de padrões gramaticais. Tal leitura põe em questão toda uma série de conceitos que subjazem aos juízos de valor de nosso discurso crítico: as metáforas de primazia, de história genética, e, mais notavelmente, do poder autônomo da vontade do eu.

Parece haver uma diferença, portanto, entre o que chamei de retoricização da gramática (como na pergunta

retórica) e a gramatização da retórica, como nas leituras do tipo esboçadas na passagem de Proust. Aquelas terminam na indeterminação, em uma incerteza suspensa que foi incapaz de escolher entre dois modos de leitura, ao passo que estas parecem atingir uma verdade, embora pela via negativa da exposição de um erro, de uma falsa pretensão. Após a leitura retórica da passagem de Proust, não podemos mais acreditar na asserção feita nessa passagem sobre a superioridade metafísica, intrínseca, da metáfora sobre a metonímia. Parecemos terminar em um ânimo de segurança negativa que é altamente produtivo do discurso crítico. A continuidade do texto do romance de Proust, por exemplo, responde perfeitamente a uma aplicação estendida desse padrão: não apenas gestos semelhantes podem ser repetidos através do romance, em todas as articulações cruciais ou todas as passagens em que amplas reivindicações estéticas e metafísicas estão sendo feitas – as cenas de memória involuntária, a oficina de Elstir, o septette de Vinteuil, a convergência entre autor e narrador ao final do romance – como também é revelada uma vasta rede temática e semiótica, que estrutura toda a narrativa, e se manteve invisível ao leitor preso à inocente mistificação metafórica. Toda a literatura responderia de maneira semelhante, embora as técnicas e padrões teriam de variar consideravelmente, é claro, de autor para autor. No entanto, não há absolutamente nenhum motivo pelo

qual análises do tipo aqui sugerido para Proust não sejam aplicáveis, com modificações propriamente técnicas, a Milton ou Dante ou Hölderlin. Essa será na verdade a tarefa da crítica literária nos próximos anos.

Pareceria que estamos dizendo ser a crítica a desconstrução da literatura, a redução das mistificações retóricas aos rigores da gramática. E se sustentarmos que Nietzsche é o filósofo dessa desconstrução crítica, então o crítico literário se tornaria o aliado do filósofo em sua briga contra os poetas. A crítica e a literatura se separariam em torno do eixo epistemológico que distingue a gramática da retórica. É fácil o bastante perceber que essa aparente glorificação do crítico-filósofo em nome da verdade é afinal uma glorificação do poeta como fonte primária dessa verdade; se a verdade é o reconhecimento do caráter sistemático de certo tipo de erro, então ela seria totalmente dependente da existência prévia desse erro. Filósofos da ciência como Bachelard ou Wittgenstein são notoriamente dependentes das aberrações dos poetas. Retornamos a nossa pergunta não respondida: a gramatização da retórica termina em uma certeza negativa? Ou ela, como a retoricização da gramática, se mantém suspensa na ignorância de sua própria verdade ou falsidade?

Duas notas conclusivas devem bastar para responder à pergunta. Em primeiro lugar, não é verdade que o texto de Proust pode simplesmente ser reduzido à asserção mistificada (superioridade da metáfora sobre a metonímia) que nossa leitura desconstrói. A leitura não é “a nossa” leitura, já que ela usa apenas os elementos linguísticos fornecidos pelo próprio texto; a distinção entre autor e leitor é apenas uma das falsas distinções que a leitura torna evidente. A desconstrução não é algo que nós adicionamos ao texto, e sim que o constituiu em primeiro lugar. Um texto literário simultaneamente afirma e nega a autoridade de seu próprio modo retórico e, ao ler o texto como o fizemos, estávamos apenas tentando nos aproximar de ser tão rigorosos leitores quanto o autor precisou ser para escrever a sentença em primeiro lugar. A escrita poética é o modo mais avançado e refinado de desconstrução; ela pode diferir da escrita crítica ou discursiva na economia de sua articulação, mas não em tipo.

Todavia, se reconhecermos a existência de tal momento como constitutivo de toda linguagem literária, nós sub-repticiamente reintroduzimos as categorias que essa desconstrução deveria eliminar e que foram apenas deslocadas. Deslocamos, por exemplo, a questão do eu, do referente à figura do narrador, que então se torna o *signifié* da passagem. Torna-se possível novamente fazer

perguntas inocentes quanto a quais teriam sido as razões de Proust, ou de Marcel, ao manipular assim a linguagem: estaria ele enganando a si mesmo? Ou estaria sendo representado como se enganando a si mesmo e a nós ao fazer crer que ficção e ação são tão fáceis de reunir, ao ler, como a passagem afirma? O *pathos* da seção inteira, que seria mais notável fosse a citação um pouco mais extensa, a constante vacilação do narrador entre culpa e bem-estar, convida a tais perguntas. São perguntas absurdas, claro, já que a reconciliação entre fato e ficção ocorre mesmo como mera asserção feita em um texto, e então é produtiva de mais texto no momento em que afirma sua decisão de escapar ao confinamento textual. Contudo, mesmo se nos libertarmos quanto a todas as falsas perguntas sobre intenção e por direito reduzirmos o narrador ao estatuto de mero pronome gramatical, sem o qual a narrativa não poderia vir a ser, esse sujeito permanece dotado de uma função que não é gramatical, mas retórica, no sentido em que dá voz, por assim dizer, a um sintagma gramatical. O termo *voz*, mesmo quando utilizado em uma terminologia gramatical, como quando falamos da voz passiva ou interrogativa, é, claro, uma metáfora que infere por analogia a intenção do sujeito a partir da estrutura do predicado. No caso do discurso desconstrutivo que chamamos de literário, ou retórico, ou poético, isso cria uma complicação distintiva ilustrada

pela passagem de Proust. A leitura revelou um primeiro paradoxo: a passagem valoriza a metáfora como sendo a figura literária “correta”, mas então procede a se constituir por meio da figura epistemologicamente incompatível da metonímia. O discurso crítico revela a presença dessa ilusão e a afirma como modo irreversível de sua verdade. Ele não pode parar aí, no entanto. Pois se então perguntarmos a óbvia e simples questão seguinte, se o modo retórico do texto em questão é o da metáfora ou da metonímia, é impossível dar uma resposta. Metáforas individuais, como a do efeito claro-escuro ou a borboleta, mostram-se como figuras subordinadas em uma oração geral cuja sintaxe é metonímica; desse ponto de vista, parece que a retórica é suprassumida por uma gramática que a desconstrói. Entretanto, essa oração metonímica tem como sujeito uma voz cuja relação com a oração é novamente metafórica. O narrador que nos conta da impossibilidade da metáfora é, ele próprio, de si, uma metáfora, a metáfora de um sintagma gramatical cujo sentido é a negação da metáfora afirmada, por antífrase, como sua prioridade. E essa metáfora do sujeito está, por sua vez, aberta ao tipo de desconstrução ao segundo grau, a desconstrução retórica da psicolinguística, na qual as investigações mais avançadas da literatura estão atualmente engajadas, a despeito de considerável resistência.

Terminamos, portanto, tanto no caso da gramatização retórica da semiologia quanto na retoricização gramatical das frases ilocutórias, no mesmo estado de ignorância suspensa. Qualquer pergunta sobre o modo retórico de um texto literário é sempre uma pergunta retórica que nem sequer sabe se está mesmo perguntando. O *pathos* resultante é uma angústia (ou alegria, dependendo de seu humor no momento ou seu temperamento individual) da ignorância, não uma angústia da referência – como se torna tematicamente claro no romance de Proust quando a leitura é dramatizada, na relação entre Marcel e Albertine, não como uma reação emotiva ao que a linguagem faz, mas como uma reação emotiva à impossibilidade de se saber o que ela está disposta a fazer. A literatura bem como a crítica – a diferença entre elas sendo ilusória – está condenada (ou privilegiada) a ser para sempre a mais rigorosa e, conseqüentemente, menos confiável linguagem em termos da qual o homem se nomeia e se transforma.

Recebido em: 05/05/2020

Aceito em: 12/05/2022