

Estudos Culturais - os novos desafios para a teoria da literatura

Prof. Karl Erik Schøllhammer¹

Pretendemos neste ensaio refletir sobre algumas conseqüências da popularidade crescente dos estudos culturais no campo da teoria da literatura. Partimos, portanto, da premissa que não existe qualquer contradição necessária entre os estudos culturais e a teoria da literatura apesar da opção aparente daqueles pelo estudo empírico da história em contraste com o discurso abstrato e conceptual desta. Porém, continua um fato reconhecido, que nenhuma teoria nem metodologia únicas aglutinam os estudos culturais hoje, assim como tampouco se desenvolveu uma conceituação clara da relação entre seus diversos tópicos - artes, mídia, gênero, nação, etnicidade etc. - e o objeto literário. Não obstante, um dos motivos da emergência atual dos estudos culturais no meio literário - motivo que transcende o interesse de contextualizar a literatura nas perspectivas históricas e culturais - surge da ampliação do enfoque tradicionalmente restrito às abordagens antropológicas e sociológicas dos estudos da cultura incluindo, cada vez mais, estratégias analíticas e interpretativas provenientes dos estudos literários.

Esta ampliação se justifica não só pela inclusão crescente de textos ficcionais e literários nos estudos da cultura e pelo interesse nas formas representativas e suas relações com a constituição de identidades culturais. Também se explica pela preocupação auto-reflexiva dos discursos, vizinhos aos estudos culturais - como a historiografia, a sociologia, a antropologia e os estudos de comunicação - sobre a constituição discursiva do objeto de investigação. Entre os principais resultados positivos dos estudos culturais destacamos a atenção em torno dos discursos científicos como expressão direta das transformações culturais na medida em que cresça a consciência sobre a construção discursiva do próprio objeto "cultura". Nesta perspectiva, os estudos culturais se norteiam não apenas por objetivos e estratégias de pesquisa intrínsecos das ciências humanas mas também por conceitos de texto, de ficção e de literatura, que influem diretamente sobre prioridades e opções de análise que, as vezes, se articulam como diferenças

políticas, porém, em muitos casos, têm origem em conceituações divergentes do discurso e do objeto textual. Mas em que sentido afeta esta problemática as exigências que hoje formulamos para uma teoria da literatura? Em primeiro lugar, acentua a necessidade de um trabalho contínuo com o objeto textual, ficcional e literário para evitar um "esquecimento" involuntário dos resultados logrados nos estudos literários privilegiando uma nova perspectiva empírica e contextual. Em segundo lugar, coloca novos desafios para a teoria da literatura em função desta mesma redefinição do objeto de pesquisa, abrindo um campo de análise que, por exemplo, inclui as relações entre a literatura e os outros sistemas de representação como as artes plásticas, os meios visuais e as novas tecnologias de comunicação.²

Para o diagnóstico da situação atual, uma característica emerge cada vez mais claramente. Outros discursos científicos que participam dos estudos culturais - como a história, a filosofia e a antropologia entre outros - se apropriam hoje de resultados teóricos desenvolvidos no âmbito dos estudos literários o que não só vertem uma luz qualitativamente diferente sobre a teoria literária como valorizam a criatividade literária no desenvolvimento de experiências textuais e poéticas dos autores contemporâneos. Um tópico, em particular, merece destaque nesta perspectiva: a teoria da narrativa.

Hoje enfrentamos talvez uma situação que com Martin Kreiswirth, num artigo publicado em 1992 em *New Literary History*, pode ser denominada a "Virada Narrativista". O título do artigo era "Trusting the Tale: The Narrativist Turn in the Human Sciences" (Kreiswirth; 1992) e pressupunha um paralelo entre o momento atual, iniciado segundo o autor na década de 80, e a "virada lingüística" dos anos sessenta e setenta. A tese se justifica pela maneira em que a narrativa hoje, assim como outros metaconceitos - "'linguagem' ou 'razão' -, começou a abandonar a luz refletida das arenas de disciplinas, instituições e metodologias específicas para converter-se a si mesmo numa fonte de convergência iluminadora" (p.630) abrindo um foco de possibilidades interdisciplinares. A diferença entre os estudos narrativos atuais e as teorias da narrativa da década de setenta é que, na época, aqueles eram ainda predominantemente preocupados com as abordagens tradicionais a respeito da narratologia, de o "ponto-de-vista", da focalização e das diferenças de gênero entre a narrativa literária e as outras formas narrativas do teatro, do cinema e de outros

discursos. Hoje, os estudos da narrativa, segundo Kreiswirth, não se limitam a investigar como a narrativa opera e ampliam a questão tentando entender o que é a narrativa? e por que? O que faz a narrativa em geral e que papel assume na situação histórica atual? Assim, a questão da narrativa ocupa hoje um lugar privilegiado na compreensão de nossas atividades cognitivas essenciais (Turner, Ricoeur), na reflexão sobre a historiografia (White, LaCapra, Gumbrecht), na prática psicanalítica (Lacan, Brooks³) e no pensamento político contemporâneo (Lyotard, Jameson).

Kreiswirth oferece duas teses sobre as causas da “virada narrativista”. Em primeiro lugar, ele vê a atualidade da narrativa nas discussões científicas como índice de mudança de uma epistemologia “mimética” que reinava nas teorias narrativas tradicionais, para uma substituição “construtivista” que observa na narrativa uma dinâmica poética em vigor na consciência humana. A segunda tese de Kreiswirth desdobra a primeira e entende a importância da narrativa como ligada à noção de sujeito dando-lhe condições de entender a si mesmo e de formar uma compreensão eticamente significativa do mundo que lhe permite lidar com as crises morais.⁴ Desta maneira, Ricoeur considera que a importância da narrativa para o sujeito hermenêutico jaz na sua capacidade de humanizar o tempo possibilitando, na finitude do enredo, inscrever o Cronos - tempo infinito - no tempo como Kairos – no sentido inscrito na estrutura do início-meio-fim aristotélico - como padrão para o auto-reconhecimento do indivíduo. Para Ricoeur, a narrativa, e sobretudo o Mythos aristotélico, a construção do enredo, oferece uma solução para as aporias da percepção subjetiva do tempo e, deste modo, a narrativa adquire sua importância transcendental como mediação fundamental entre homem e tempo histórico.

Mesmo concordando com a tese de uma “virada narrativista”, que coloca a narrativa no centro das reflexões teóricas, precisamos enfatizar que a compreensão da narrativa durante as últimas duas décadas não segue uma única direção transcendente como, por exemplo, a assumida na teoria de Ricoeur. O panorama teórico contemporâneo divide-se *grosso modo* em duas tendências principais: uma narrativista e outra não-narrativista⁵. Uma que formula positivamente o privilégio da formação do Mythos aristotélico, do enredo, e outra que se caracteriza por opor-se a este predomínio.

Na discussão historiográfica o representante mais enfático de uma versão transcendente da narrativa é Hayden White, cujos trabalhos têm atribuído, de modo decisivo, uma importância desta questão para o discurso

histórico. Para White, a narrativa não é apenas um gênero historiográfico entre outros possíveis, mas uma função constitutiva em toda escrita histórica. Sem narrativa não existe, para White, nem "compreensão" nem "explicação" histórica. Esta visão não deve ser confundida com uma defesa da escrita narrativa da historiografia tradicional, pois pressupõe a existência de formações narrativas e estruturas de enredo até mesmo em gêneros históricos que não se consideram a si mesmos como narrativos - por exemplo, na genealogia de Foucault. O mérito principal de White tem sido mostrar para os historiadores o papel ativo dos Tropos retóricos e das estruturas narrativas na criação, na descrição e na compreensão da realidade histórica e liberando, assim, a historiografia da polêmica tradicional sobre a história como "arte" ou como "ciência". Inspirado por teóricos da literatura como Kenneth Burke e Northrop Frye, White considera o nível profundo - no qual o historiador escolhe as estratégias conceituais que representariam e explicariam seus dados - como prefigurado por um conjunto limitado de tropos - a metáfora, a metonímia, a sinédoque e a ironia. Estas figuras retóricas agem sobre o campo histórico de maneira construtivista e instauram lógicas explicativas que se reproduzem em dinâmicas narrativas distintas. Na sua análise seminal da historiografia do século 19 - **A Metahistória** -, estas dinâmicas são representadas por gêneros de estórias romanescas, cômicas, trágicas ou satíricas. Estes gêneros são caracterizados pela elaboração ativa do enredo e se desdobram tanto em formas paralelas de argumentação formal - o formismo, o organicismo, o mecanicismo e o contextualismo - quanto em implicações ideológicas - o anarquismo, o conservadorismo, o radicalismo e o liberalismo. Sem precisar entrar numa discussão detalhada sobre a generalidade desta arquitetura estrutural que, segundo White, caracteriza a historiografia de Michelet, Ranke, Toqueville e Burckhardt, fica evidente que todo o esforço do autor visa a destacar os pontos característicos das narrativas históricas que criam coerências dentro do sistema explicativo. Há no trabalho interpretativo do discurso histórico de White uma procura de ordem e coerência em estruturas profundas cujo centro gira em torno da pressuposição narrativista de maneira ontologizante que nos lembra o auge dos esforços narratológicos dos anos sessenta. Apesar da importância revolucionária que White teve para a historiografia parece que se baseou em conceitos textuais, no mínimo, ultrapassados. Esta crítica tem sido formulada por alguns colegas de White como Dominick LaCapra⁶ cujas referências filosóficas a Nietzsche, Heidegger e Derrida e à

teoria da literatura de Bakhtin se aproximam muito mais de uma noção textualista e desconstrutivista do discurso histórico. Para LaCapra, do ponto de vista oposto de White, a interpretação histórica consiste em sublinhar as tendências conflitantes em textos e contextos que desafiem as tentativas historiográficas de representar a realidade histórica em termos de coerência e objetividade. Utilizando-se da noção bakhtiniana de diálogo, LaCapra procura ferramentas teóricas que permitam que o passado autônomo continue desafiando as tentativas do historiador de domesticá-lo na ordem discursiva. Quanto às categorias, com as quais se descreve o mundo histórico, LaCapra destaca as contestações intrínsecas que se escondem nas incoerências dos documentos e nas complexidades dos fatos, nem sempre redutíveis a uma explicação única. Na leitura crítica destes restos de incoerência, LaCapra enfatiza a importância da interação conflitiva, das vozes contestatórias ou daquilo que Bakhtin chamaria a imaginação dialógica na tensão entre texto e contexto que, idealmente, mantém o discurso explicativo aberto, criando, em vez de uma interpretação representativa, uma simulação textual da complexidade do objeto analisado. A ênfase de LaCapra na história enquanto conversação e diálogo com o passado em detrimento da história como reconstrução do passado, contesta, no discurso histórico, os usos tradicionais de narrador onisciente, de ponto-de-vista unificado e de cronologia temporal ordenadora. Se a narrativa, para White, era considerada condição fundamental de compreensão histórica, para LaCapra representa apenas um código entre outros códigos possíveis cujo singular valor explicativo reside na tensão que pode criar entre o material descrito e ordenado intencionalmente pelo discurso e os caminhos tecidos pelo leitor na procura de conhecimento histórico.

Apesar das divergências óbvias⁷ entre os dois historiadores, ambos concordam quanto à importância da teoria da literatura⁸ para a solução dos impasses epistemológicos da historiografia e da teoria da cultura, e insistem na necessidade de procurar inspiração para os discursos das ciências humanas nas experiências da literatura do século 20. Tanto White quanto LaCapra lamentam a separação havida entre o discurso histórico e a criatividade da literatura contemporâneas em consequência do movimento modernista das primeiras décadas do século. Para White, a historiografia rejeitou a experiência do texto modernista, restringindo-se a importar modelos de representação próprios do romance realista e, portanto, inspirados na ciência positivista e, assim, perdeu de vista uma "cultura

criativa, crítica e intelectual”. O desafio, formulado por White, está hoje em reaproximar a escrita da história às formas literárias que expressem a desestabilização das representações convencionais da história e que desafiem as categorias culturais da compreensão baseada no senso comum. Assim, o historiador pode se inspirar na experiência "dos modos de representação impressionistas, expressionistas, surrealistas e (talvez) até mesmo ativistas para dramatizar a importância dos dados que descobriram, mas que, com excessiva frequência se vêem impedidos de considerar seriamente como evidência." (White; 1978, p.47-48)

No caso de LaCapra, a inspiração em Bakhtin se reflete na compreensão do texto, não como um objeto único nem como estrutura mas como evento significativo e dinâmico que inscreve e questiona contextos discursivos mais amplos num processo de heteroglossia, dialogização e compreensão contestadora, de um lado, e de outro: canonização e orquestração, por parte da sociedade. Nesta dupla definição do texto que se nutre, sobretudo, na tendência carnavalizante e dialógica de Rabelais a Dostoevsky, emerge uma noção da cultura como um todo aberto, uma espécie de "imenso romance" incluindo todos os gêneros, todos os estilos - crítico, irônico, satírico - refletindo todas as vozes de um povo e de uma nação.

É o romance moderno que traz para os outros discursos e gêneros o elemento descentralizante, eternamente vivo das línguas e pensamentos não-oficiais. Ou, segundo Bakhtin: "o romance insere nos outros gêneros um elemento de indeterminação, uma certa abertura semântica, um contato vivo com a realidade contemporânea, inacabada e continuamente evolutiva." (**The Dialogic Imagination**, p. 7; apud LaCapra; 1983: 317) LaCapra vê nesta liberdade discursiva do romance moderno uma força capaz de impedir o fechamento épico das narrativas clássicas oferecendo, portanto, uma resposta à dialética hegeliana do historicismo. Os exemplos teóricos de uma realização desta liberdade carnavalizante e dialógica são detectados por LaCapra em obras como **La Gaya Scienza** de Nietzsche e, atualmente, no esforço desconstrutivista de Derrida.

Na década de noventa, surgiram várias outras tentativas de importar experiências literárias contemporâneas para a historiografia e para o criticismo da cultura e mencionaremos, para finalizar, uma, cuja opção não-narrativista é explícita, e outra, que abre a conceituação da narrativa para uma complexidade própria ao tempo e ao espaço do mundo contemporâneo.

O primeiro exemplo é representado pelo livro de H.U.Gumbrecht - **In 1926. Living at the Edge of Time** - que se apresenta como uma experiência historiográfica de uma possível história da simultaneidade. Um ano arbitrário é escolhido pelo autor como objeto de descrição, desprendido de qualquer perspectivismo hermenêutico e de qualquer motivação de “aprender uma lição” da história. O livro se propõe não representar a história de 1926 enquanto *Erfahrung*, mas revivê-la enquanto *Erleben* numa simulação de constelações entre diferentes níveis discursivos que abrangem fatos e eventos fatuais e ficcionais como o cume de um imenso iceberg de ligações possíveis. Gumbrecht enfatiza a posição anti-narrativista por vários motivos. Primeiro, a exposição da pesquisa propõe-se a superar a linearidade convencional do livro oferecendo ao leitor a liberdade de entrar e sair à vontade, e caminhar por veredas de leitura estabelecidas aleatoriamente. Significa substituir a seqüencialidade narrativa por um processo interativo entre leitor e texto. Segundo, pretende liberar o leitor de seu perspectivismo do presente sobre o passado em troca de uma ilusão de “presença” sensual e imediata. Terceiro, o autor tenta expressar nenhuma opinião autoral, nenhuma interpretação de narrador nem contextualização diacrônica que partam de visões do mundo anteriores ou posteriores ao ano escolhido. E, finalmente, evita a narratividade opondo-se a qualquer tipo de agenciamento (*agency*) individual ou coletiva para tentar romper a suposta cumplicidade entre a noção moderna de subjetividade individual e força narrativa. Não pretendemos discutir aqui os resultados desta experiência, cujo modelo literário indicado é **Dictionnaire des idées reçues** de Flaubert, mas nos parece claro que o gênero literário que direciona esta experiência em criticismo cultural é o gênero, ainda emergente, do hiper-texto que aqui combina elementos de crônica, almanaque e enciclopédia, à procura de um texto radicalmente aberto - configurando na sua materialidade apenas um recorte parcial de uma rede, de um *rhizoma* de dispositivos e ligações que se pode estabelecer a qualquer momento no processo da leitura. Neste sentido, o texto não se apresenta como um enredo mas como um palco para a dramatização de relações, conflitos e atrações entre fatos.

Segundo Walter Benjamin⁹ a arte sempre criou necessidades expressivas que antecipavam possibilidades tecnológicas ainda não realizáveis de uma nova forma de arte. Assim, Hillis Miller (1992) encontra os dispositivos genéricos do hiper-texto antecipados já na obra do próprio Benjamin, por exemplo, nos mosaicos de citações encontrados em **Das**

Passagen-Werk, ou em livros como **Glas**, de Derrida, em que textos são justapostos em colunas diferentes construindo um texto dialógico, utilizando, também, tipos e fontes gráficas diferentes que recuperam a dimensão visual da escrita. Também no livro **S/Z** de Barthes encontramos a noção visionária de textualidade aberta que corresponde virtualmente ao hipertexto do computador, realizado como CD-ROM ligado a um banco de dados, e composto de blocos de palavras ou imagens ligadas eletronicamente através de veredas múltiplos, conexões ou vias que formam uma textualidade radicalmente aberta e perpetuamente inacabada. A realização técnica encontramos virtualmente no projeto prototípico de Henry David Thoreau, da Universidade de Minnesota, desenvolvido por Donald Ross e Austin Meridith - destinado ao usuário de computador do futuro, e abrindo caminho para a criação de uma nova noção de comunidade crítica. O projeto Thoreau será formado por uma base de dados, incluindo texto, imagem e som, relacionada à obra do escritor. Será destinado a estudiosos que, mediante subscrição, receberão um CD-Rom revisado periodicamente, assim como possibilitará a participação direta, se abrindo a todos os pesquisadores que querem divulgar seus resultados de pesquisa e, desta maneira, participar na revisão contínua do CD-ROM. Assim, o projeto não só criará um texto aberto - possibilitando tecnicamente uma nova identidade entre criação e recepção - mas modificará as noções de texto canônico, de autoria, de criatividade individual, além de desafiar radicalmente os critérios da produção acadêmica e seus meios tradicionais de divulgação.

Mas, voltando à questão inicial: será que esta nova noção textual realmente dispensaria a narrativa como organização de compreensão e aprendizagem? Em princípio, o hipertexto apenas desloca a estruturação narrativa de seu meio, isto é, do livro ou de texto eletrônico para a recepção, que continua dependendo da competência narrativa do leitor. Devemos a Umberto Eco uma diferenciação mais correta da noção de “obra aberta”, ou, como o escritor italiano a define atualmente, da noção de labirinto enciclopédico. Existem pelo menos três formas básicas de labirintos. O primeiro, o labirinto de Teseu, não tem mistério. Quem se introduz acaba necessariamente chegando ao centro onde se colocou o Minotauro apenas para criar um pouco de suspense. Aqui não há necessidade do fio de Ariadne, quer dizer, de um enredo, porque o próprio labirinto é o fio de Ariadne. O segundo corresponde à noção alemã de *Irrweg* ou *Irrgärten* e

privilegia certas escolhas em detrimento de outras. Aqui se pode errar o caminho, há becos sem saída e ruas de contramão. Aqui, sim, é necessário um mapa, uma cartografia narrativa, para poder chegar a um destino e a um sentido. Já no terceiro caso é o labirinto total, uma rede em que cada posição pode ser conectada a qualquer outra e em que as conexões são apenas virtuais porém concebíveis. Este labirinto é um *rhízoma* que dá passagem para um território ilimitado onde se verifica a significação extrema de enciclopédia segundo Eco. Mas aqui, o próprio labirinto, ou percurso labiríntico, depende das escolhas do leitor e de suas seqüências narrativas em tempos e espaços complexos que refletiriam as mudanças ocorridas na experiência fenomenológica contemporânea.

Se a figura de enciclopédia labiríntica, metaforicamente, representa a extrema possibilidade para o novo espaço crítico dos estudos culturais, podemos programaticamente indicar o papel da teoria da literatura como a extradição, o garimpo, na sensibilidade literária contemporânea de complexidades narrativas de organização textual. Por exemplo, em formações discursivas que não dependem mais do centro enunciativo de um sujeito intencional em busca de sentido mas que refletem condições objetivas do mundo atual em estruturas complexas, forças disseminadas, espaços fragmentados, conflitos catastróficos, representações paradoxais e temporalidades não lineares.

Desta maneira, a teoria da literatura deve reaproximar os estudos culturais às complexidades da literatura abrindo possibilidades discursivas de análise adequadas à real complexidade do seu objeto de estudo. Só nesse sentido, aprofundando na propriedade de teoria *da* literatura, nossa disciplina pode cumprir um papel importante para a realização discursiva da ambição interdisciplinar dos estudos culturais.

Notas

¹ Professor da Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro.

² Na história dos estudos culturais podemos enxergar três momentos principais. Um primeiro momento, definido pela escola de Frankfurt e sua análise crítica da cultura de massa capitalista - televisão, rádio, cinema, publicidade etc. - como um instrumento de alienação e dominação sociopolítica dando à análise uma direção de crítica ideológica e oferecendo uma opção ideologicamente limitada para os estudos literários cujo objeto de

antemão era estigmatizado pelo seu papel conivente com a alta cultura burguesa. Num segundo momento, ampliando o conceito de cultura sob influência da antropologia e da sociologia moderna para incluir formas sociais da classe operária, da juventude e de grupos marginais da sociedade que podiam ser interpretadas como formas de resistência consciente e inconsciente diante da condição de submissão econômica e social. Nos anos sessenta e setenta, desenvolve-se assim na Escola de Birmingham uma noção de cultura popular como resistência contra o capitalismo permitindo uma reavaliação política de fenômenos culturais que antes eram vistos apenas como sintomas de alienação. Para os estudos literários da época, significava por um lado uma ampliação da perspectiva analítica incluindo, então, numa luz mais positiva, objetos de análise como a música popular, o jornalismo marginal, a literatura de banca de jornal e outras expressões incipientes de cultura autóctona. Mas, por outro lado, restringia o campo de análise às abordagens sociológicas e antropológicas limitando a interpretação ao papel social do objeto literário e mantendo, por este motivo, uma separação entre os estudos literários *strictu sensu* e os estudos culturais.

O terceiro momento dos estudos culturais apresenta um leque de abordagens sob o enfoque aglutinador do estruturalismo de tendências teóricas que vinham se desenvolvendo separadamente durante os anos sessenta e setenta como a arqueologia conceitual de Foucault - **Les mots et les choses** (1968?) - o fenômeno do **New Historicism**, a semiótica cultural de Roland Barthes - **Mitologias** (1957) e **O Sistema da Moda** (1967) - estudos que se abriam para a compreensão das novas tecnologias de comunicação e os estudos feministas e de gênero. Um momento decisivo na transgressão da separação entre ciências humanas e sociais acontece com a publicação do estudo de Dick Hebdige - **Subculture: The Meaning of Style** - em 1979 que abriu novas perspectivas para o Centro de Birmingham e teve uma influência inegável pela maneira que fertilizou a noção de texto que provinha da antropologia estrutural e do estruturalismo textualista e semiótico para o estudo do fenômeno do punk. De maneira geral, podemos entender este momento de leitura interpretativa da sociedade como consequência da chamada **Linguistic Turn** que colocou a análise da linguagem no centro de toda compreensão da cultura e que visava a desvendar os códigos reinantes nos sistemas sociais de significação cuja análise era inspirada no funcionamento semiótica da linguagem.

O ponto principal da discussão deste ensaio parte da premissa que os estudos culturais do final de século se nutrem de apropriações muita mais amplas e complexas que as abordagens de teor **textualista** como, por exemplo, inspirados nas teorias sistêmicas, na semântica cognitiva, na microbiologia, na psicoanálise etc..

³Segundo Brooks a narrativa "is one of the large categories or systems of understandin that we use in our negotiations with reality, specifically, in the case of narrative with the problem of temporality: man's time-boundedness, his consciousness of existence within the limits of mortality."

⁴ Kriswirth cita McIntyre: "It is because we all live out narratives in our lives and because we understand our own lives in terms of the narratives that we live out that the form of narrative is appropriate for understanding the actions of others." (p. 636).

⁵ Hayden White apresenta (White. 1987, p.26) um panorama das tendências divergentes em torno da narrativa da seguinte forma: as teorias antinarrativistas são representadas pelos historiadores da escola de Annales - Fernand Braudel, Le Roy-Ladurie, Le Goff etc - para quem o primeiro passo necessário para transformar a história numa ciência era excluir a "estória" (isto é, a narrativa) da "história". Os Annalistas consideram a narrativa ser dramatização política e ideológica de conflitos e crises em contraste com as representação de transformações de longa duração nas estruturas demográficas, etnológicas e econômicas como um processo impessoal. Na teoria da literatura, White vê uma oposição parecida formulada pelos pós-estruturalistas (Barthes, Foucault, Derrida, Todorov, Kristeva og Benveniste) que nos anos sessenta consideravam a narrativa um paradigma dos discursos ideológicos da sociedade. Foucault criticou a narrativa como fundamento para o mito do sujeito moderno do humanismo e fornecia munição para a crítica do privilégio da narrativa que para os pós-estruturalistas como Barthes, era apenas um código entre outros.

⁶ A crítica de LaCapra se formula, caracteristicamente, em torno de uma defesa de Derrida no ensaio: "A Poetics of Historiography: Hayden White's Tropics of Discourse". Aqui se lê: "It is curious that White's own constructivist tendencies, which construe the tropes as the informing forces of a creative consciousness lead him at times to lend credence to the idea of an unprocessed historical record. The record is presented as the inert object to be animated by the shaping mind of the historian. This gesture, however, simply reverses the positivistic mythology of a mimetic consciousness and substitutes for it an idealistic mythology, which converts the former meaningful plenum of the "record" into dead matter or even a void, thereby giving rise to another avoidance of the problem of interplay between structure and play in the text and in one's relation to it." (1983: p.79-80)

Costa Lima alega que a opção construtivista na historiografia implica "manter intacta uma concepção substancialista e pré-kantiana da verdade: a verdade é o que condensa *quid* do objeto a que se refere." (p.71)

⁷ Lloyd S. Kramer revisa as polémicas entre White e LaCapra no excelente artigo: "Literatura, crítica e imaginação histórica: O desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra" (Hunt;1992)

⁸ "Consequently, theorist of historical discourse cannot afford to ignore the general theories of discourse that have been developed within modern literary theory, on the basis of new conceptions of language, speech, and textuality which permit reformulations of the traditional notions of literality, reference, authorship, audience and codes. Not because modern literary theory provides definitive answers to the questions raised by these new conceptions of language, speech and textuality, but rather because , on the contrary, it has reproblematised an area of inquiry which, in historical theory at

least, had for too long been treated as having nothing problematical about it." (1989; p.42)

⁹ "the history of every art form shows critical epochs in which a certain art form aspires to effects which could be fully obtained only with a changed technical standard, that is to say, in a new art form." (apud George P. Landow, p.37)

Bibliografia

Brooks, Peter. *Reading for the Plot - Design and Intention in Narrative*. London: Cambridge: Harvard U.P. 1992.

Callinicos, Alex. *Theories of Narrative*. Durham: Durham U.P. 1995.

Cohen, Ralph. *The Future of Literary Theory*. London: Routledge. 1989.

Colebrook, Claire. *New Literary Histories - New Historicism and contemporary criticism*. Manchester: Manchester U.P. 1997.

Gumbrecht, Hans Ulrich. *Making sense in life and literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1992.

Heise, Ursula. *Cronoschisms - Time, narrative and postmodernism*. New York: Cambridge U.P. 1997.

Hunt, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes. 1992.

Jameson, Fredric. *Postmodernism or, The cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke U.P. 1991.

Kreiswirth, Martin. "Trusting the Tale: The Narrativist Turn in the Human Sciences" in: *New Literary History*, vol.23, nº. 3, summer. 1992.

LaCapra, Dominick. *Rethinking intellectual history - Text, context, language*. London: Cornell. U.P. 1983.

Landow, George P. *Hypertext*. Baltimore/London. John Hopkins UP. 1992.

Miller, Hillis J.. *Illustration*. Cambridge, Massachusetts. Harvard UP. 1992.

Nash, Christopher. *Narrative in Culture*. London: Routledge. 1990

White, Hayden. *Metahistory*. Baltimore: John Hopkins. 1973.

_____ *Tropics of Discourse*. Baltimore: John Hopkins U.P. 1978

_____ *The Content of the Form*. Baltimore: John Hopkins U.P. 1987

_____ "Figuring the nature of the times deceased": Literary Theory and Historical Writing" in Cohen: 1989.