

Artes, Direitos e Cidades

ESTÉTICA(S) (NEO)MARXISTA(S) III: FREDRIC JAMESON E O INCONSCIENTE POLÍTICO¹

Guilherme Gonçalves Alcântara²

Resumo: Este ensaio visa apresentar algumas contribuições teórico-metodológicas de Fredric Jameson aos estudos e pesquisas em Direito & Literatura brasileiros. *O inconsciente político* de Jameson é lido como o resultado de uma convergência entre a crítica literária marxista e a teoria estruturalista da linguagem que privilegia as narrativas fantásticas e oferece um percurso analítico em três círculos concêntricos. Em um segundo momento, o romance *O Barão nas árvores*, de Ítalo Calvino, é analisado sob os marcos dos três horizontes de enquadramentos interpretativos subjacentes na obra de Jameson — o político, o social e o histórico. A extensão em que essas estruturas permeiam o pensamento individual é abordada em uma discussão sobre os conceitos de “ato simbólico”, “ideologema” e “estratégias de contenção” que marcam o percurso metodológico de *O inconsciente político*.

Palavras-chave: Ato simbólico; Direito; Ideologemas; Literatura; Hermenêutica.

Abstract: This essay aims to present some theoretical-methodological contributions by Fredric Jameson to studies and research in Brazilian Law & Literature. Jameson's political unconscious is read as the result of a convergence between Marxist literary criticism and the structuralist theory of language that privileges fantastic narratives and offers an analytical path in three concentric circles. In a second moment, the novel *The Baron in the Trees*, by Ítalo Calvino, is analyzed under the framework of the three horizons of interpretative frameworks underlying Jameson's work — the political, the social and the historical. The extent to which these structures permeate individual thought is addressed in a discussion of the concepts of “symbolic act”, “ideologeme” and “containment strategies” that mark the methodological path of *The Political Unconscious*.

Keywords: Symbolic act; Law; Ideologemes; Literature; Hermeneutics.

1. Introdução

Nos últimos anos, tenho me dedicado a intervir no debate teórico-metodológico em Direito & Literatura, identificando e apresentando possíveis vias para a superação do que caracterizei alhures como um *duplo déficit* neste campo de estudos, relativo i) à falta de aprofundamento teórico-metodológico em sentido estrito (Trindade; Bernsts, 2017); e ii) à ausência de uma teoria da sociedade (Gomes, 2020) apta a servir de ponto de estofa entre o

¹ Este texto é desdobramento de resumo, com o mesmo título, apresentado e discutido no XII Colóquio Internacional de Direito & Literatura. Agradeço ao professor Marcelo Andrade de Oliveira Cattoni pela indicação da obra de Calvino, e pela revisão do trabalho.

² Doutorando em Direito (UFMG). Pesquisador do SerTão: Núcleo Baiano de Estudos em Direito & Literatura (RDL). Co-líder do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Direito e Literatura - Legis Literae (UNIUBE/MG). Pesquisador do Grupo de Estudos Teoria Crítica e Constitucionalismo (UFMG). Bolsista CAPES/PROEX.

Artes, Direitos e Cidades

Direito e a Literatura. Sob este esforço, alguns textos já foram escritos e publicados (Alcântara, 2022; Karam, 2022; Alcântara; Silva, 2020; Karam; Alcântara, 2019; Trindade; Karam; Alcântara, 2019; Trindade; Alcântara, 2019; Karam; 2017a; Karam, 2017b). Este texto é mais um deles, embora inscrito em um projeto mais restrito de aproximar os estudos em *D&L* às teorias sociais de cunho marxista.

Já tratei de como os estudos e pesquisas em D&L podem se beneficiar das correntes teóricas de Marx e daqueles que reclamam a sua herança (Alcântara, 2022, p. 4-5). Uma teoria da sociedade, assim, ser-nos-ia essencial. Nesta oportunidade, eu quero começar apontando que tampouco a teoria da social — pelo menos, a teoria social de viés crítico que emergiu sob o signo do Instituto de Pesquisas Sociais de Frankfurt — pode prescindir de uma dimensão estética. Em outras palavras, as de Silvio Carneiro (2014, p. 309), sobretudo a partir da assim chamada “segunda geração” da Escola de Frankfurt:

Talvez, na tentativa de conferir maior clareza à normatividade crítica, o pensamento habermasiano tenha reduzido demais o campo normativo. Esquece a especificidade normativa de outros campos, em especial da arte. Com um déficit estético, Habermas defende a doxa contra a filosofia, deixando de lado não apenas os ruídos, suas ausências, seus estranhamentos, mas também outras possibilidades da linguagem.

Este déficit estaria presente desde os primeiros textos de Habermas. Por exemplo, Habermas (2014, p. 134–135) inicia o texto *Progresso técnico e mundo social da vida*, a partir de uma diferença entre a narrativa estética e a científica elaborada por Aldous Huxley. O escritor de ficções, segundo Huxley, diferenciaria a experiência científica da sua experiência literária, esta como a narrativa da experiência subjetiva sobre o campo objetivo dos experimentos técnico-científicos. Para Habermas, contudo, tal divisão padece de um equívoco.

Não se trataria de uma “desproporção entre duas culturas” (uma objetiva e outra subjetiva), mas do modo como se compreende o mundo da vida diante da realidade instrumental. Mais do que uma narrativa subjetiva, o mundo da vida seria o território da intersubjetividade e sua matriz interativa comunicacional, no interior da qual a Literatura seria apenas um exemplo, por vezes adequado, de esclarecer opiniões, mas jamais forjar a racionalidade cognitiva ou moral (Carneiro, 2014, p. 309).

Deste modo, a dimensão estética, que outrora para Marcuse e Adorno seria o último reduto de uma razão redentora da modernidade, para Habermas, constituiria uma racionalidade “menor”, de parco ou nenhum potencial crítico-emancipador. Em *Pensamento pós-metafísico*, Habermas (1990, p. 235–258), como uma prolongação de sua crítica ao desconstrucionismo de

Artes, Direitos e Cidades

Derrida — em sua (suposta) inflação desmedida da abertura de mundo linguística (Habermas, 2000, p. 261–296) — mostra como o romance *Se um viajante em uma noite de inverno*, de Ítalo Calvino, não apenas executaria a desconstrução sob a forma literária de modo mais competente que na filosofia, mas também ridicularizaria a noção da Literatura como crítica social (Boucher, 2015, p. 23).

O quadro não melhora com Honneth, e, fazendo uma refração geopolítica e histórica (Gomes, 2020) para o contexto brasileiro, no qual as consequências catastróficas da estetização da política (Benjamin) pela extrema-direita se acumulam interminavelmente, é possível afirmar que, ao menos na limitada experiência do autor, a desconfiança da teoria crítica para com a dimensão estética adquire contornos dramáticos. Tudo se passaria como se reflexão sobre a estética — que, em suma, é uma reflexão sobre a sensibilidade — nada tivesse a contribuir no campo da moral, da sociologia e da política. Os afetos, o sensível, passam como corruptores da democracia.

A preocupação com a estética estaria, porém, no coração da teoria crítica, desde o seminal e quase centenário ensaio de Horkheimer (1999, p. 131) A presente situação da filosofia social e as tarefas de um Instituto de Pesquisas Sociais. Outrossim, se é na sensibilidade com o sofrimento do outro (Habermas, 1986, p. 296; Adorno, 2005, p. 51; Honneth, 2009, p. 29; Lowenthal, 1989, p. 39; Ross, 2015) que se encontra a base normativa da teoria crítica, como relegar a discussão sobre a sensibilidade com esse sofrimento, sobretudo em uma sociedade periférica como a nossa, a uma dimensão menor e quase banal? Realmente, uma teoria (crítica) da sociedade, e um direito como teoria (crítica) da sociedade, prescindiriam da estética, como originalmente concebida? Acredito que não.

Neste cenário, o crítico literário e teórico marxista Fredric Jameson (1934) desponta como um importante referencial teórico para quem porventura venha a se preocupar com os problemas acima apontados. Proponho recuperar alguns elementos da tese de Jameson no livro *O inconsciente político*, de modo a apresentar um modelo de percurso analítico-interpretativo para os estudos em Direito & Literatura, reacomodando-os em uma teoria crítica da sociedade, e, também, acenar para uma via de integração da estética à teoria do direito *como* teoria da sociedade. Em um primeiro momento, o texto introduz as principais teses de Jameson em *O inconsciente político*. Em seguida, o percurso analítico-interpretativo de Jameson é explicado tendo como referência o romance *O Barão nas árvores*, de Ítalo Calvino. A título de conclusão,

Artes, Direitos e Cidades

o texto retorna às teses de Jameson e suas contribuições para os estudos em *D&L* e para a teoria do Direito (& Literatura) *como* teoria da sociedade.

2. A Estética Marxista e Fredric Jameson

Em um ensaio precedente (Alcântara, 2022), no esforço de introduzir aportes teórico-metodológicos (neo)marxistas aos estudos em Direito & Literatura, tratei introdutoriamente da predileção de Marx, Engels, e depois, Lukács, pelo gênero literário do realismo — seja o realismo conforme os gostos de Engels e Lukács, como também o realismo tendencioso tal como permeou o mundo soviético, especialmente depois de 1934. Também abordei a estética participativa de figuras como Walter Benjamin, e a alta estética modernista da *totalidade negativa* encampada particularmente por Adorno. Seria interessante recuperar os resultados daquele texto como ponto de partida desta seção.

A ideia de que o realismo, de alguma forma desgastado, tendo reificado o mundo como uma espécie de perspectiva burguesa das coisas, precisaria — na perspectiva neomarxista da arte e da sociedade — ser substituído é uma quinta abordagem que seja talvez melhor iluminada pelas teses de Fredric Jameson em *O inconsciente político*. Segundo, Dominick LaCapra (1982, p. 83–84), este livro seria uma tentativa de “reescrever” o marxismo à luz dos desafios colocados a ele pela psicanálise e pelo pós-estruturalismo³. Neste livro, *in media res*, Jameson (2006, p. 90, tradução nossa) proclama

Que Scott, Balzac e Dreiser sirvam como marcadores não cronológicos da emergência do realismo em sua forma moderna; esses primeiros grandes realismos são caracterizados por uma heterogeneidade fundamental e estimulante em suas matérias-primas e por uma correspondente versatilidade em seu aparato narrativo. Nesses momentos, um confinamento genérico ao existente tem um efeito paradoxalmente libertador sobre os registros do texto e libera um conjunto de perspectivas históricas heterogêneas — o passado para Scott, o futuro para Balzac, o processo de mercantilização para Dreiser — normalmente sentido ser inconsistente com um foco no presente histórico.

Balzac e Scott são, respectivamente, os paradigmas literários de Marx e Lukács (Alcântara, 2022, p. 6-8). Jameson não os cita, portanto, arbitrariamente. Tais autores seriam, segundo ele, índices anacrônicos da emergência do realismo moderno, o qual, em seus

³ De certa forma, O inconsciente político daria prosseguimento ao projeto dos dois primeiros estudos marxistas gerais de Jameson, *Marxism and Form* (1971) e *The Prison-House of Language* (1972), fornecendo uma concepção consistente da hermenêutica dialética exigida pelo primeiro e ampliando o reconhecimento do estruturalismo iniciado no último.

Artes, Direitos e Cidades

primórdios, souberam manipular o “confinamento ao existente”, ao “real”, de modo a fazer explodir o *continuum* da história, em outras palavras causar um efeito de estranhamento (*Verfremdungseffekt*), uma vez que, em suas representações da sociedade, contrastaram seu(s) presente(s) com uma temporalidade alternativa — seja evocando romanticamente um passado feudal (Scott), seja protestando contra o futuro burguês (Balzac), seja procedendo a uma anatomia do presente (Dreiser). Essa é a tese de Jameson: no início, o realismo moderno tinha um potencial emancipador explosivo.

Entretanto, o próprio realismo moderno seria histórico. Ou seja, ele próprio seria sujeito a um processo dialético. Neste sentido, assim como Adorno e Horkheimer (2014) mostraram como o processo de esclarecimento criaria “novas sombras”, Jameson (2006, p. 90–91) denuncia como, ao longo do século XIX, aquela criatividade na maneira de lidar com o “real” do realismo nascente, enclausurou-se nas formas clássicas do realismo e do naturalismo.

Em outras palavras, o realismo do século XIX começou a se enrijecer, e as fórmulas de representar o real esclerosaram, confinando, tanto autor quanto leitor, em um aparato narrativo alegadamente perfeito, a partir dos imperativos da despersonalização autoral, da unidade de ponto de vista, e da restrição à representação cênica. Este modelo confere à opção pela escrita realista a aparência de uma *gaiola de ferro*, em termos weberianos.

Isso teria acontecido tanto com o realismo soviético, quanto com o realismo do século XX. Neste sentido, Jameson está fazendo coro a Walter Benjamin, e sua tese segundo a qual o realismo apreciado por Marx e Engels teria sido “o último suspiro de uma arte burguesa que mercantilizou a aura, o aqui e agora das obras de arte, no capitalismo tardio” (Alcântara, 2022, p. 9). Entretanto, para Jameson (2006, p. 91, tradução nossa), é

no contexto da gradual reificação do realismo no capitalismo tardio que o romance volta a ser sentido como o lugar da heterogeneidade narrativa e da liberdade daquele princípio da realidade do qual uma representação realista agora opressiva é refém. O romance agora parece novamente oferecer a possibilidade de sentir outros ritmos históricos e de transformações demoníacas ou utópicas de um real agora inabalavelmente estabelecido; e Frye certamente não está errado em assimilar a perspectiva salvadora do romance a uma reexpressão de anseios utópicos, uma meditação renovada sobre a comunidade utópica, uma reconquista (mas a que preço?) de algum sentimento por um futuro salvador.

A literatura, segundo Jameson (2006, p. 92), teria se emancipado de suas restrições genéricas através da emergência do modernismo e, posteriormente, de uma estética pós-modernista, ambas rigorosamente contrárias às noções tradicionais dos gêneros literários, ou do

Artes, Direitos e Cidades

sistemas das belas-artes, tanto por sua prática quanto por sua teoria⁴. De acordo com Jameson (2006, p. 56), baseando-se nas ideias de Frye (1957), a literatura poderia ser vista como uma versão menos potente do mito ou uma fase mais avançada do ritual. Nessa perspectiva, toda literatura, mesmo aquelas obras literárias não impactantes, seria influenciada pelo que ele chama de “inconsciente político”. Portanto, toda literatura deveria ser interpretada como uma reflexão simbólica sobre o destino da sociedade na sua totalidade⁵.

A crescente abstração da arte visual prova [...] não apenas expressar a abstração da vida cotidiana e pressupor a fragmentação e a reificação; ela também constitui uma compensação utópica por tudo o que foi perdido no processo de desenvolvimento do capitalismo — o lugar da qualidade em um mundo cada vez mais mundo quantificado, o lugar do arcaico e do sentimento em meio à dessacralização do sistema de mercado, o lugar da pura cor e da intensidade no cinza da extensão mensurável e da abstração geométrica. O perceptivo é, nesse sentido, uma experiência historicamente nova, que não tem equivalente em tipos mais antigos da vida social (Jameson, 2006, p. 225, tradução nossa).

Neste sentido, a estética de Jameson remonta ao livro de Ernst Bloch (1995), *The Principle of Hope*, onde se argumenta contra a tese segundo a qual no estado atual do mundo, particularmente sob o peso do capitalismo tardio, a esperança e as possibilidades de uma sociedade emancipada foram corrompidas. Bloch apresenta uma perspectiva alternativa, contrariando esta noção e defendendo a arte popular, os costumes, a cultura oral e a cultura popular, como expressão dos anseios dos marginalizados e oprimidos, e repositório de uma espécie de utopismo e romantismo. Essa nostalgia não decorreria, porém, de um desejo de voltar ao passado, mas representaria uma projeção de possibilidades (in)atingíveis para o futuro no mundo real.

Isso é levado muito a sério por Fredric Jameson no primeiro capítulo de *O inconsciente político* em que se discorre sobre a importância de romance substituindo a estética falida do realismo — a estética do realismo que foi apropriada pela burguesia — e expressando em um mundo aparentemente sem esperança as esperanças dos oprimidos e despossuídos. Portanto, esta também, a ideia de romance, a ideia de evocação utópica, é uma última estética viável para uma certa virada do pensamento marxista que foi interessante e produtiva no século XX:

⁴ “The originality of the concept of realism [...] lies in its claim to cognitive as well aesthetic status. A new value, contemporaneous with the secularization of the world under capitalism, the ideal of realism presupposes a form of aesthetic experience which lays claim to a binding relationship to the real itself, [...] to those realms of knowledge and praxis which had traditionally been differentiated from the realm of the aesthetic, with its disinterested judgements and its constitution as sheer appearance” (Jameson, 2006, p. 198).

⁵ Para uma interpretação interessante do conceito de totalidade na Escola de Frankfurt, ver Jay, 1984.

Artes, Direitos e Cidades

Assim, por exemplo, a leitura de Bloch do conto de fadas, com suas mágicas realizações de desejos e suas fantasias utópicas de fartura e pays de Cocagne, restaura o conteúdo dialógico e antagônico dessa “forma”, exibindo-a como uma desconstrução e enfraquecimento sistemáticos da forma aristocrática hegemônica do épico, com sua sombria ideologia de heroísmo e destino funesto (Jameson, 2006, p. 71, tradução nossa).

E é aqui que entra em cena Ítalo Calvino, um mestre da alegoria e fantasia, continua a ser talvez o escritor mais original, imaginativo e apreciado da Itália pós-Segunda Guerra Mundial⁶. Até sua morte prematura em 1985, ele era considerado um dos principais romancistas com reconhecimento internacional. Calvino tinha um forte interesse em contos populares, cavalheirismo, alegorias sociais e políticas, bem como lendas pseudocientíficas contemporâneas. Ele compilou e transcreveu uma rica coleção de contos populares italianos de várias regiões do país, apresentando-os artisticamente. Com uma mente lúcida e uma imaginação fervorosa, Calvino explorou temas que abrangiam desde o cavalheirismo medieval até as fantasias modernas de espaço e ficção científica em suas obras literárias.

Sua experiência em Turim, uma cidade industrial vital e centro da luta proletária, e seu trabalho nos escritórios da *Einaudi Editore* foram fundamentais para seu desenvolvimento intelectual e artístico. Durante esse período, ele teve contato com diversas ideologias, correntes políticas e tendências literárias controversas que surgiram na Itália em reconstrução pós-guerra. Além disso, seu papel como editor consultor, lendo e analisando manuscritos, não apenas lhe proporcionou a oportunidade de promover os escritos dos autores mais proeminentes da Itália moderna, mas também o tornou um leitor crítico e perspicaz.

Essa experiência permitiu, talvez, que tenha escrito a metaficção *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (Se em uma noite de inverno um viajante), sua mais extensa análise da relação entre autor, leitor e texto. A primeira coleção de contos, *Ultimo viene il corvo* (O corvo vem por último), publicado em 1949, trata da resistência e da vida na Itália do pós-guerra. Com base

⁶ De acordo com Sergio Pacifici (2002, p. 61), semelhante ao poeta Ariosto, Calvino extrai certas verdades universais de nossa era histórica e as incorpora em contos imaginativos centrados em cavaleiros e suas façanhas. No entanto, ao contrário de Ariosto, Calvino acredita que suas fábulas não são apenas fantasias escapistas, mas estão enraizadas na dura realidade do século XX. Essas histórias servem como um meio, possivelmente o único meio para um escritor cansado de um retrato puramente realista da vida moderna, de recriar um mundo onde as pessoas ainda podem manter sua humanidade — um mundo onde o sonho e a compreensão andam de mãos dadas. Neste mundo, os indivíduos podem escapar da realidade (como exemplificado pelo jovem Cosimo) sem cortar completamente suas conexões com ela. Além disso, é um mundo onde as aspirações humanas encontram realização por meio do intelecto, e não da proeza física.

Artes, Direitos e Cidades

em suas primeiras publicações, Calvino foi associado a Pavese e ao romancista Elio Vittorini como membro do movimento neorrealista italiano⁷.

Durante a década de 1950, a narrativa de Calvino desviou-se do neorrealismo com sua trilogia de contos populares modernos: *Il visconte dimezzato*, 1952 (O Visconde Dividido), *Il barone rampante*, 1957⁸ (O Barão nas Árvores) e *Il cavaliere inesistente*, 1959 (O Cavaleiro Inexistente), os quais foram publicados na coletânea *Os nossos ancestrais*. Embora esses contos populares, pelos quais ele recebeu o Prêmio Salento em 1960, não sejam ambientados na sociedade atual, eles, no entanto, oferecem alegoricamente uma profunda preocupação com as questões sociais e políticas contemporâneas.

Ora, como nos informam Brand e Pertile (1997, p. 536), o *neorrealismo* do qual Calvino procura se distanciar em *O Barão nas árvores*, experimentando outras formas literárias, deitava suas raízes — além de Gramsci e sua análise das razões para a falta de uma literatura 'popular nacional' italiana em seus cadernos da prisão, *Quaderni del carcere* (ver acima, p. 513) — nas teses de Lukács sobre o realismo, bem como seu pendor para o modelo zhdanovista do realismo soviético. Surgido não da literatura, mas do cinema objetivista de Visconti e Rossellini, o neorrealismo, no final dos anos 1940, adequava-se à estratégia do Partido Comunista Italiano de alcançar uma hegemonia antifascista por meio de uma coalizão de todas as forças progressistas⁹. A seguir, eu visio ilustrar o método analítico-interpretativo de Jameson através da obra *O Barão nas árvores*, de Calvino.

3. Os três círculos concêntricos do inconsciente político

Os três horizontes ou círculos concêntricos¹⁰ de interpretação do romance, propostos por Jameson (2006, p. 60) são os do “político”, do “social” e do “histórico”. O político, como

⁷ Pavese e Vittorini foram ardentes promotores de Herman Melville, Ernest Hemingway, Sinclair Lewis, Sherwood Anderson, Edgar Lee Masters, John Dos Passos, Theodore Dreiser, William Faulkner — para os dois romancistas antifascistas a América representava liberdade cultural e política.

⁸ Em 1957, ano da publicação de *O Barão nas árvores*, Calvino deixou o Partido Comunista, seguindo muitos italianos, como resultado da intervenção russa na revolução húngara de 1956. A desilusão pessoal de Calvino com as reformas socialistas na Itália resultou, para muitos (Weiss, 1993, p. 4-5) na sua convicção de que um artista deveria permanecer separado da política.

⁹ É esse efeito catártico tipicamente neorrealista que Italo Calvino (1923-85) contorna em *Il sentiero dei nidi di ragno* (O caminho para os ninhos de aranhas, 1947), focando a Resistência ao longo de um período de doze anos.

¹⁰ É importante que Jameson (2006, p. 60) às vezes os chame de círculos concêntricos, uma vez que, à medida que se avança pelos três estágios, nada é deixado para trás, mas sim, como afirma Jameson, “reescrito”, uma vez que

Artes, Direitos e Cidades

crônica, registro de sucessivos acontecimentos em um contexto fictício, construído como um enredo de alguma voz individual. O social como conflito — ou a emergência em nossa consciência de ser um conflito — do que Jameson (2006, p. 102) chama de “ideologemas”¹¹ — isto é, formas de pensar sobre o mundo como expresso por classes díspares e conflitantes. E, finalmente, o histórico, que Jameson (2006, p. 87) chama de “necessidade”, em termos de análise literária, trata de compreender a sobreposição da sucessão de modos de produção à medida que se desenrolam no tempo histórico.

O momento político essencial do ato criativo é o que Jameson, tomando emprestado de Kenneth Burke (1966), chama de “o ato simbólico”. O escritor individual, segundo ele, compromete-se sempre a resolver simbolicamente uma contradição¹², que não pode ser resolvida por outros meios. Reduz-se o ato simbólico, portanto, a um escapismo. É o final feliz arbitrário preso a uma situação para a qual, na realidade, não haveria final feliz¹³. Em outras palavras, é uma perspectiva romântica sobre o mundo, cuja abordagem o realismo, de certa forma, confinou. Em termos formais, podemos pensar na tarefa crítica essencial no primeiro nível, ou nível político, como o da tematização: que tema a estrutura do enredo de um ato simbólico individual está tentando expressar? Qual é a contradição que está sendo resolvida neste ato simbólico?

O segundo nível recuperaria, de acordo com Jameson, o elemento de subversão implicado nessa mesma resolução de um conflito que não pode ser resolvido de outra forma senão pelo recurso ao ato simbólico¹⁴. Ou seja, o ato simbólico, o final feliz, a fantasia, não são apenas fugas resignadas, estratégias de hibernação. Eles também mostram o dedo para a hegemonia. O

o texto adquire novos significados à medida que se avança por esses três estágios. Neste sentido, o político está contido no social e o social está contido no histórico.

¹¹ "Um complexo conceitual ou sêmico historicamente determinado que pode se projetar de várias formas na forma de um "sistema de valores" ou "conceito filosófico", ou na forma de uma protonarrativa, uma fantasia narrativa privada ou coletiva" (Jameson, 2006, p. 102).

¹² Ora, o próprio marxismo é sobre a contradição: isto é, a maneira pela qual a perspectiva de qualquer classe existe em uma relação contraditória tanto com suas próprias necessidades e desejos quanto com outras classes.

¹³ Pense na música *Reza forte*, do grupo musical *Baianasystem*, e seu clipe. A música abre com trechos da 'Cantata Pra Alagamar', de W.J. Solha e José Alberto Kaplan, lançada em 1979, sobretudo os que compõem os mandamentos da não violência, pregados por Dom José Maria Pires em defesa dos moradores de Alagamar pela reforma agrária. Segundo a própria banda, a música foi escrita logo no início da pandemia de COVID-19, como uma mensagem de fé e cura. No clipe, os soldados capturados pelos povos originários do Brasil são exorcizados e trocam de lado. Isso simplesmente não aconteceu, e não acontece. Assim como a luta dos moradores de Alagamar, apesar de ter logrado resultados importantes para a população da região, não acabou com a questão agrária no país. A reza forte e a subversão dos soldados são, nesta leitura de Jameson, atos simbólicos.

¹⁴ Assim, por exemplo, a leitura de Ernst Bloch do conto de fadas, com suas realizações mágicas de desejos e suas fantasias utópicas de fartura, restaura o diálogo e conteúdo dessa “forma” ao exibi-la como uma sistemática desconstrução e enfraquecimento da forma aristocrática hegemônica do épico.

Artes, Direitos e Cidades

ato simbólico, no segundo nível, assim, é um ato antagônico que, naturalmente, reconhece a impossibilidade de resolução ou reconciliação precisamente em seu registro de antagonismo.

O que há no nível social, em outras palavras, é uma tensão de vozes que não se destina a resolver nada, mas sim a expor os conflitos em que tais vozes estão envolvidas, aquele tipo de revolta carnavalesca de baixo que Bakhtin (1981, p. 353) associa ao romance. Neste nível, o texto, como diz Jameson, se reescreve não como ato individual, mas como expressão da *heteroglossia* de vozes, de pontos de vista, escrevendo-se como se fosse através do texto — aqui o inconsciente político é algo que deve ser entendido em termos de *ideologemas*, a menor unidade inteligível de discursos coletivamente antagonísticos das classes sociais (Jameson, 2006, p. 61).

O choque de vozes prova a maneira como a voz não é (apenas) individual, mas (também) social, representante de um ponto social de vista que se expressa através da escrita do autor individual. Por seu lugar no mundo, segue-se que os personagens terão certas visões. Eles serão os porta-vozes de certos *ideologemas*, que Jameson entende serem, pelo menos em parte, inconscientes. Uma vez que as opiniões que expressamos com tanto fervor e em que acreditamos tão devotamente são opiniões condicionadas pelas circunstâncias sociais em que nos encontramos, a literatura se torna então uma espécie de laboratório ou repositório de ideologemas, uma representação de conflitos não resolvidos que se manifesta na variedade de vozes de classe ou status revisitados¹⁵.

O terceiro nível abrange a maneira pela qual o romance existe em um determinado momento no nível histórico, e em um modo de produção dominante, entendido como um sistema de pensamento ou produção gerado por um arranjo social, ou econômico. Em outra parte de *O inconsciente político*, Jameson (2006, p. 93, tradução nossa) afirma que

¹⁵ Jameson (2006, p. 70) aponta também que o ideograma é muitas vezes expressivo do conflito, antagônico, e que o diálogo da luta de classes é aquele em que dois discursos opostos lutam na unidade geral de um código compartilhado.

Artes, Direitos e Cidades

Não é apenas a situação de desempenho, mas o contrato genérico e a própria instituição, que, juntamente com tantas outras instituições e práticas tradicionais, é vítima da penetração gradual de um sistema de mercado e de uma economia monetária. Com a eliminação de um status social institucionalizado para o produtor cultural e a abertura da própria obra de arte à mercantilização, as antigas especificações genéricas se transformam em um sistema de marca contra o qual qualquer expressão artística autêntica deve necessariamente lutar. As antigas categorias genéricas não se extinguem, apesar de tudo, mas persistem na meia-vida dos gêneros subliterários da cultura de massa, transformadas nas linhas de livros de bolso de farmácias e aeroportos de góticos, mistérios, romances, best-sellers e livros populares, biografias, onde aguardam a ressurreição de sua ressonância arquetípica imemorial nas mãos de um Frye ou de um Bloch.

Jameson dá um excelente exemplo da maneira pela qual, na última parte do século XVIII, o Esclarecimento começou a ser a forma dominante de expressão de uma burguesia mercantil emergente e capitalista de sucesso. Os valores que impulsionaram o desenvolvimento da industrialização e do capital seriam aqueles valores emergentes de ideais feudais e aristocráticos que eram menos realistas, menos engajados com a realidade e o que a teoria crítica chama de racionalidade instrumental. O Esclarecimento é lido como a expressão de um novo modo de produção emergente, o capitalismo que sucede ao feudalismo.

Mas Jameson (2006, p. 81) aponta que o Esclarecimento produz seus modos de resistência e/ou contestação. O Romantismo pode ser entendido, neste contexto, como uma espécie de retrocesso atávico ao idealismo aristocrático e feudal — códigos de conduta, crenças, visões de utopia no Romantismo — todos eles que tentando recodificar, em pleno Esclarecimento, os vários tipos de valores que passaram a parecer ultrapassados. Esse é, então, um tipo de modo de produção reacionário que se sobrepõe ou se expressa através do dominante.

A resistência popular à crescente mecanização do Esclarecimento lhe é cooriginária. Com a Economia Política, com a ascensão da engenharia social e com as várias formas de organização social associadas ao utilitarismo, obtém-se a resistência popular, seja nas formas de protesto, “quebra de estrutura”, interrupção da atividade trabalhista, protesto contra a industrialização, todos os quais também — porque insistem em formas anteriores de indústrias caseiras agrícolas e industriais e assim por diante — são atávicos, também um retrocesso à maneira como o trabalho era realizado ou conduzido sob o feudalismo.

Logo, também, na forma de expressão popular¹⁶ se obtém um modo de sobreposição de produção. Assim, a tensão entre os modos de produção, o foco da análise no nível histórico, o

¹⁶ De anseio, neste caso, por um passado utópico, mais agrário, mais individualizado como modo de trabalho e mais voltado para o campo.

Artes, Direitos e Cidades

terceiro nível, também pode ser entendida em termos do romance da nostalgia utópica. Finalmente, o que se manifesta é a tensão ou choque entre os modos de produção que se acotovelam historicamente¹⁷. No terceiro nível, você obtém o que Jameson (2006, p. X) chama de *estratégias de contenção*, a própria transição entre os gêneros é em si inteligível como uma transição entre modos de produção.

Em outras palavras, se você está no capitalismo, pode ser levado a pensar que nenhum outro modo de produção está disponível. Se você está no patriarcado, pode ser levado a pensar que nenhum outro modo de produção está disponível; no entanto, como aponta Jameson, a tensão entre a hierarquia corporativa e a hierarquia patriarcal — a tensão, em outras palavras, que muitas vezes gera uma cisão e gera uma cisão na polêmica entre os pontos de vista marxistas e feministas — é um reflexo da coexistência de modos de produção de épocas completamente diferentes: um contemporâneo — pelo menos enquanto dominante — e outra temporalidade, mas que persiste e ainda se sobrepõe a um modo de produção que é contemporâneo.

4. O inconsciente político de *O Barão nas árvores*

Segundo livro da trilogia *Os nossos antepassados*, *O Barão nas árvores* é a história do filho de um nobre italiano, que, em um ato de rebeldia, sobe nas árvores e nunca mais desce. Este pequeno romance, escrito em 1957, assemelha-se às fantasias infantis. O próprio Calvino sugeriu que *O Barão nas árvores* fosse comparado com *Alice no País das Maravilhas* (1865), de Lewis Carroll e, em 1965, uma edição ilustrada e resumida foi publicada para o currículo do ensino médio italiano. Seus elementos de contos de fadas, contudo, não impediram que o livro tenha se tornado atraente também aos leitores adultos. Isso se deveu, em parte, ao tom irônico do romance e o manejo inteligente de temas filosóficos.

O narrador do romance de Calvino, Biagio Piovasco di Rondò, inicia a narrativa em 15 de junho de 1767, ou seja, às vésperas das revoluções estadunidense, francesa e haitiana. Embora lembrado há muito tempo, o narrador tem certeza da data porque ela marca a última aparição de seu irmão Cosme à mesa de jantar. Na cena inicial, Cosme se recusa desafiadoramente a comer os caracóis preparados por sua irmã perversa, e seu pai, o barão Arminio Piovasco di Rondò, o manda sair da mesa. A reação de Cosme, de 12 anos, é sair

¹⁷ Entende-se que o perigo, como coloca Jameson, de pensar em termos de uma sucessão de modos de produção é que cada um desses modos de produção pode parecer um momento sincrônico.

Artes, Direitos e Cidades

correndo de casa e subir no topo das árvores, fazendo uma firme promessa de nunca mais descer.

Só após passar uma noite inteira nas árvores é que a família de Cosme começa a levar a sério seu juramento. Graças às densas florestas de Penúmbria, Cosme tem a vantagem de poder passar de uma árvore para outra durante a viagem. Conforme as convenções da fábula, Calvino povoa a casa de Rondò com um elenco de personagens pitorescos, todos com sua própria relação peculiar com o herói. O Barão, um alpinista social com pouca tolerância para o comportamento desonroso de seu filho, envia o Abade Fauchelefleur para as árvores para exorcizá-lo. A Baronesa, sua mãe, uma aficionada militar, satisfaz-se em rastreá-lo através de seu telescópio de campo e se comunicando agitando padrões de bandeiras.

No caso de *O Barão nas árvores*, o ato simbólico é o ato rebelde de Cosme na primeira cena da narrativa, provocado por uma reação ante a crueldade com os animais e as regras de etiqueta à mesa. Uma vez tendo subido nas árvores, Cosme jamais colocará os pés no chão, apesar dos apelos de seus familiares, amigos, o próprio Napoleão, e de sua amada, Viola. Toda a trama do romance é deflagrada e gira em torno deste ato disruptivo de Cosme. Nem na iminência da morte, Cosme desce. Na derradeira hora, ele se agarra na corda de um balão e desaparece. É precisamente aí que reside o fantástico do romance. Cosme não apenas sobrevive nas árvores, mas vive. Mesmo nas árvores, ele pode ser um bom filho, um bom cidadão, um pensador, um lutador, e até mesmo um amante¹⁸.

No segundo nível, em que a *heteroglossia* de vozes ganha primazia, o que se obtém é uma infinidade de pontos de vista em conflito. A própria mesa de jantar na qual se desenrola a primeira cena é uma zona heteroglota. Mas o ato simbólico de Cosme também o permite que ele se misture com os fazendeiros e a classe operária, bem como com a nobreza. Sua reputação também cresce e logo se espalha pela Europa. Cosme se torna um erudito culto, especializado em botânica e outras ciências naturais. Ele chega a escrever dois projetos de Constituição.

¹⁸ Segundo Constance Markey (1999, p. 75–76), Biagio, o narrador, visa destacar a conexão de seu irmão com a humanidade, mesmo que à distância. Seus exemplos muitas vezes parecem apropriados, como visto quando Cosme, empoleirado nas árvores, adverte os fazendeiros sobre uma ameaça de incêndio. No entanto, há outros momentos em que os exemplos de Biagio extrapolam os limites do humanitarismo arbóreo, parecendo absurdos pelo tom sério com que são apresentados. Um desses casos seria quando Cosme cuida de sua mãe moribunda de um galho de árvore próximo de sua janela. Biagio, inocentemente preso à sua mentalidade do século XVIII, falha em reconhecer a contradição intencionalmente tecida no romance pelo autor contemporâneo. Biagio não consegue entender os conflitos morais e filosóficos da vida de seu irmão no século XX, onde Cosme deve decidir entre o isolamento passivo nas árvores e a participação ativa na sociedade.

Artes, Direitos e Cidades

Sua curiosidade intelectual ajuda a gerar duas amizades improváveis, uma com o tio, que compartilha com o menino seu interesse por hidráulica e apicultura, e outra com o infame bandido João do Mato, que desenvolve uma obsessão pela leitura de romances. Cosme e o malfeitor se encontram regularmente para discutir e trocar livros até que as autoridades da cidade enforcam o ladrão. Eventualmente, o sempre inquieto Cosme busca um tipo de conhecimento mais utilitário que possa beneficiar seus vizinhos. Quando a Revolução Francesa começa, Cosme mantém a cidade a par de suas ramificações políticas. Durante uma série de conflitos armados em Penúmbria, Cosme se envolve no combate jogando objetos das árvores. Mais tarde, Napoleão faz uma visita a Penúmbria e ao famoso Cosme, a quem o imperador elogia como cidadão exemplar.

Nesta obra de Calvino, os *ideologemas* de que fala Jameson em *O inconsciente político* são encontrados nas inúmeras tentativas dos personagens secundários da trama em fazer Cosme descer à terra. O pai aristocrata, os meninos pobres, João do Mato, os nobres espanhóis exilados, o irmão, Napoleão, Viola, todos eles, ao se defrontarem com a resolução de Cosme, apresentam suas visões de mundo. Exemplar, neste sentido, é a cena em que Cosme reencontra Viola após muitos anos:

Doravante permanecerei aqui, onde vivi quando menina. Ficarei enquanto tiver vontade, é claro, depois irei embora: sou viúva e finalmente posso fazer o que me apetece. Para ser franca, sempre fiz o que me apeteceu: só casei com Ptolomeu porque tinha vontade de fazê-lo, não é verdade que me tenham obrigado, queriam que me casasse a todo custo e então escolhi o pretendente mais decrépito que havia. “Assim fico viúva mais cedo”, afirmei, e consegui o que pretendia (Calvino, 2009, p. 171–172).

Esta cena ilustra não só como uma visão de mundo — precisamente, a de uma mulher no início do século XIX — alternativa a do próprio protagonista ou narrador pode emergir na narrativa, como também tal visão de mundo zomba das convenções contemporâneas. Neste sentido, segundo Alan Block (2002, p. 67–69), em *O barão nas árvores*, a realidade não é determinada apenas pelos aspectos materialistas moldados pelos complexos laços e controles da sociedade. Ao contrário, a realidade emerge das inúmeras interações que constituem nossa vida diária, permitindo-nos compreender as relações entre nós e todo um cosmos.

Alterar esses relacionamentos pode mudar fundamentalmente nossa realidade. À medida que as relações de Cosme com as normas sociais evoluem, sua realidade também sofre transformação. Seu irmão mais novo, Biagio, contrasta perfeitamente com Cosme na estrutura do romance. Enquanto Cosme sobe às árvores, Biagio mantém os pés no chão, se envolvendo

Artes, Direitos e Cidades

com o mundo de maneiras típicas de pessoas de sua classe social e caráter. Biagio vislumbra uma vida regrada e pacífica, supervisionando a propriedade e escolhendo uma esposa, um caminho que ele acredita ter se mostrado bem-sucedido, apesar das grandes reviravoltas da época.

Agora, diante das convulsões, há duas respostas distintas e convencionais: uma é aceitá-las passivamente, como faz Biagio, e a outra é reagir contra elas, como se vê nas ações do pai de Cosme. Biagio, descrevendo seu pai, reconhece que algumas pessoas se sentem compelidas a responder aos tempos turbulentos, resistindo à mudança e buscando uma direção retrógrada. Da mesma forma, o próprio Biagio conta que, no final do século XVIII, muitos nobres se voltaram para o comércio, e ele foi um dos primeiros a fazê-lo. No entanto, ambas as respostas à mudança são limitadas por padrões preexistentes de interação com o mundo e não oferecem a oportunidade de alterar fundamentalmente o relacionamento de alguém com a realidade.

Em contrapartida, Cosme se relaciona com o mundo de uma maneira inteiramente nova, vivendo à margem de convulsões e movimentos. Suas interações são baseadas em suas próprias escolhas, e ele só permite que as coisas entrem em sua consciência quando decide estabelecer uma conexão com elas. Cosme participou de diversas associações e grupos profissionais antes mesmo de ingressar na Maçonaria. Como cria quase tudo o que precisa para viver, possui amplo conhecimento em vários ofícios e gosta de ser membro de inúmeras guildas, que, por sua vez, valorizam ter um membro de uma família nobre com talentos notáveis e abnegação. Seu envolvimento com essas guildas é puramente social, pois ele não está preocupado com benefícios monetários ou promoção pessoal como os demais membros. Em vez disso, a decisão de Cosme de fazer parte dessas organizações é totalmente voluntária e motivada por motivos sociais.

Sua visão se estende além da esfera local, uma vez que ele sonha com uma sociedade universal. Em seus discursos, ele transita sem esforço de discutir negócios específicos para imaginar uma república mundial de iguais, caracterizada por liberdade e justiça. Devido à natureza única de seus relacionamentos, o mundo de Cosme difere não apenas de seu irmão e pai, mas também do resto da humanidade. As possibilidades que ele vislumbra e acredita serem alcançáveis no mundo são viabilizadas precisamente devido à maneira como ele viveu sua vida.

No que tange ao terceiro nível de análise, que Jameson chama de histórico, o início e o final podem ser instrutivos, por evocarem que o desmatamento de Penúmbria coloca em xeque a própria credibilidade da narrativa. O fantástico, neste ponto, não remete mais ao ato de

Artes, Direitos e Cidades

intransigente rebeldia do protagonista, mas às próprias condições materiais (ou, digamos, arbóreas) do ato.

NÃO SEI SE É VERDADE o que se lê nos livros, que em tempos antigos um macaco que saísse de Roma pulando de uma árvore para outra podia chegar até a Espanha sem tocar no chão. No meu tempo, lugares assim tão cheios de árvores a gente só encontrava no golfo de Penúmbria, de uma ponta à outra, incluindo o vale até a crista dos montes: e por isso mesmo aquelas terras eram famosas além das fronteiras. Agora, esses lugares ficaram irreconhecíveis. Tudo começou quando vieram os franceses, derrubando bosques como se fossem prados que são ceifados a cada ano e depois renascem. Não voltaram a crescer. Parecia uma coisa da guerra, de Napoleão, daqueles tempos: ao contrário, nunca mais parou. Os morros ficaram tão pelados que, nós que os conhecemos antes, nem acreditávamos (Calvino, 2009, p. 34).

Enquanto escrevo de vez em quando vou até a janela. O céu está vazio, e a nós, velhos de Penúmbria, habituados a viver sempre sob aquelas verdes cúpulas, faz mal aos olhos observá-lo. Dir-se-ia que as árvores não resistiram, depois que meu irmão se foi, ou que os homens tenham sido dominados pela fúria do machado. Mais tarde, a vegetação mudou: não mais as azinheiras, os olmos, os carvalhos. Agora a África, a Austrália, as Américas, as Índias alongam até aqui ramos e raízes. As plantas antigas retrocederam para as partes altas: nas colinas, as oliveiras, e nos bosques dos montes, pinheiros e castanheiros; próximo à costa existe uma Austrália vermelha de eucaliptos, elefantasca de ficus, plantas de jardim enormes e solitárias, e todo o resto são palmeiras, com seus tufos descarnados, árvores inóspitas do deserto (Calvino, 2009, p. 236).

Para que o conto de fadas resultante seja crível e coerente, Calvino deve criar um mundo que seja, de certo modo, realista, bem definido e consistente não com a realidade, mas os contos de fadas. A narração de Biagio transmite as informações essenciais de que precisamos para abraçar e entender o reino fantástico de Cosme, bem como mostra que este mundo já não existe mais. Existe um contraste, ou uma sobreposição, portanto, entre um modo de produção arcaico, que não resultava na devastação da natureza local, e o ato simbólico de Cosme, certamente um iluminista, mas que morava nas árvores, sinaliza para a contradição entre estes dois contextos históricos.

Cosme vê uma chance de uma saída heroica quando dois aeronautas ingleses que realizam experiências com balões de ar quente flutuam perto de sua árvore. Pouco antes de morrer, ele pula e se agarra à corda da âncora enquanto o balão flutua para o mar. Em uma tumba de família desacompanhada do cadáver do herói, uma inscrição diz: “Cosme Piovasco di Rondò — Viveu nas Árvores — Sempre amou a terra — Foi para o céu.”

5. A título de conclusão — O Inconsciente Político nos Três Horizontes

Artes, Direitos e Cidades

Qual é a recompensa interpretativa de empreender a análise literária nesses três níveis? Por que devemos nos dar ao trabalho de fazê-lo? O que há de tão interessante nisso? Bem, do ponto de vista de Jameson — este é o título de seu livro — cada um desses três modos de análise é projetado para revelar, desvendar, desnudar um elemento do “inconsciente político”. Esse sentido de inconsciente político expõe ou revela algo que é antitético à consciência comum — isto é, mina nossa compreensão convencional das coisas, nos mostra que sob nossa compreensão convencional das coisas existem leis e causas e dinâmicas que precisamos entender. Na leitura de LaCapra (1982, p. 84):

Seu significado mais claro designa aquilo que foi recalcado no pensamento contemporâneo, notadamente o pensamento acadêmico com seu empirismo tendencioso, formalismo e divisões disciplinares: a saber, o substrato social e coletivo de toda cultura, incluindo a literatura, e, mais particularmente, a visão marxista do processo histórico como palco da luta de classes culminando na emancipação utópica.

Neste caso, porém, o inconsciente em questão não é um inconsciente linguístico, como o seria para Derrida; não é um inconsciente psicológico, como o seria para Freud ou Lacan. É um inconsciente político. Uma vez que, como somos animais políticos, os atos que realizamos, os diálogos em que nos engajamos, os modos de produção dos quais participamos — todos eles têm ramificações políticas; isto é, fazemos o que fazemos, ao invés de fazer outras coisas, por razões políticas das quais podemos não estar plenamente conscientes — daí a ênfase de Jameson no político.

Como o próprio Jameson (2006, p. 76) reconhece, esta empreitada interpretativa não é isenta de perigos. Se pensarmos em uma narrativa como um ato simbólico, estamos muito propensos a esquecer que ela se baseia na realidade, ao enfatizar a natureza estruturalista do que está acontecendo, ou a esquecer que a forma está envolvida, ao enfatizar a contradição social que está sendo resolvida. Esses são o perigo do estruturalismo e o perigo do materialismo vulgar. O objetivo da análise do ato simbólico de Jameson é manter um equilíbrio ou uma síntese entre os elementos formais e sociais no e do texto.

No segundo nível, o perigo é que, se começarmos a pensar em termos de conflito de classe inconciliável, nossa análise pode se tornar estática, como se as perspectivas de classe não mudassem, como se uma perspectiva não pudesse suceder a outra como hegemônica: em outras palavras, como se a mudança não ocorresse, como se houvesse sempre o mesmo no conflito de classes.

Artes, Direitos e Cidades

Finalmente, no terceiro nível, existe o perigo de pensar o capitalismo em sua fase tardia como um impasse que simplesmente não pode ser superado. Para alguns, esse é o caso de Adorno e sua crítica à Indústria Cultural. E da mesma forma, alguém poderia argumentar que Jameson (2006, p. 88), ao falar sobre a história como “aquilo que dói”, também estaria um pouco sujeito a esse sentimento de impasse. Mas talvez seja precisamente por isso que Marx (2007) expõe a sua retumbante advertência na Décima Primeira Tese sobre Feuerbach: “Os filósofos apenas interpretaram o mundo de várias maneiras. A questão, no entanto, é mudá-lo.” Esse é, em última análise, o foco da análise marxista.

O que proponho é considerar *O inconsciente político*, e sua tentativa de resolver o dilema crítico de como incorporar a história na análise de textos literários, como um projeto para uma nova forma de crítica não apenas literária, mas também social. Em vez de separar os indivíduos de seu contexto histórico, Jameson defende uma perspectiva de longo prazo sobre a transformação histórica que levaria à mudança social¹⁹. O que importa, aqui, é recuperar a velha sugestão marxista de ser radical ao tomar as coisas pela raiz.

Isso tem muito a nos dizer, nós, pesquisadores do Direito & Literatura. A recepção de teorias identitárias, advindas maciçamente dos Estados Unidos, tem levado, amiúde, estes estudos e pesquisas a uma luta de “causas”. O que tanto *O inconsciente político*, de Jameson, quanto *O barão nas árvores*, de Calvino, nos apontam é que a luta pelas causas, a luta de Cosme, inscreve em uma luta mais abrangente, sendo a de *classes*. A luta pelas causas não é suficiente para gerar transformações sociais significativas. Não há revolução²⁰, apenas através da luta pelas causas. Ela gera, no máximo, transgressões resignadas, como o ato último de Cosme. É a postura de uma teoria que, apesar de se arrogar o título de “crítica”, não se compromete com a efetiva transição, no nível histórico, contra o capital.

Assim, Cosme pode ser lido como um radical, mas apenas na sonoridade radical ideal. Ele se mostra como lutador de uma causa, mas coloca a luta de classes de lado, uma vez que, em sua individualidade, é a *sua* causa a que importa, em última análise, e não a do(s) outro(s). O objetivo político imediato de *O inconsciente político* é encorajar uma crítica dialética que

¹⁹ Uma perspectiva como essa tem o potencial de se articular com uma concepção de constitucionalismo como processo de aprendizagem social de longa duração (Cattoni de Oliveira, 2023, p. 132–133).

²⁰ Palavra que se tornou um anátema na teoria política e jurídica desde a queda do Muro de Berlim. Ressalto não haver, na minha leitura, uma dicotomia entre lutas identitárias por causas e lutas de classes. O que há é uma hierarquia: a luta pelas causas está na luta de classes, assim como o nível político de análise literária de Jameson está contido no social e este no histórico.

Artes, Direitos e Cidades

aborde as desigualdades sociais que enfrentamos hoje de forma mais ampla. Em vez de recorrer à autopunição ou se perder na política acadêmica, o trabalho de Jameson nos aproxima de tais objetivos ao promover a unidade entre os estudiosos por meio de uma esperança utópica que se traduz em ação transformadora. Nessa visão, a única história verdadeiramente abrangente é aquela que é compartilhada, (re)escrita em conjunto.

Referências

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- ADORNO, Theodor W. *Critical models: Interventions and catchwords*. Columbia University Press, 2005.
- ALCÂNTARA, Guilherme Gonçalves; SILVA, Aline Mariane Ladeia. Literatura infantil e ideologia. *Revista de Direito da Faculdade Guanambi*, v. 7, n. 2, e305, 2020.
- ALCÂNTARA, Guilherme Gonçalves. Estética (s)(neo) marxista (s): uma contribuição aos estudos em direito & literatura, cinema, música... *ANAMORPHOSIS-Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 8, n. 1, p. e0970-e0970, 2022.
- BAKHTIN, Mikhail. Discourse in the Novel. in: HOLQUIST, Michael (Ed.). *The dialogic imagination: Four essays*. Austin: University of Texas Press, 1981, p. 259-422.
- BLOCH, Ernst. *The principle of hope*. Cambridge, MA: MIT Press, 1995.
- BLOCK, Alan. Perspectives of reality. In BLOOM, Harold. *Bloom's Major Short Story Writers: Italo Calvino*. Broomall: Chelsea, 2002. p. 67-69.
- BLOOM, Harold. *Bloom's Major Short Story Writers: Italo Calvino*. Broomall: Chelsea, 2002.
- BOUCHER, Geoff. 'A cataclysm of truth from the crisis of falsehood': reading Habermas on Calvino. [S.l.]: Deakin University. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10536/DRO/DU:30075334>. Acesso em: 31 jul. 2023, 1 jan. 2015
- BURKE, Kenneth. *Language as symbolic action: Essays on life, literature, and method*. Berkeley: University of California Press, 1966.
- CALVINO, Italo. *O barão nas árvores*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2009.
- CARNEIRO, Silvio. Poder sobre a vida: Marcuse e a biopolítica. Tese (Doutorado). São Paulo: FFLCH/USP, 2014.
- CATTONI DE OLIVEIRA, Marcelo Andrade. *Contribuições para uma Teoria Crítica da Constituição*. 3ª ed. Belo Horizonte: Conhecimento Editora, 2023.
- FRYE, Northrop, *The Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press, 1957.
- GOMES, David Francisco Lopes. Constitucionalismo e dependência: em direção a uma Teoria da Constituição como Teoria da Sociedade. In: CUNHA, José Ricardo (Org.). *Teorias críticas do direito*. Volume II. Rio de Janeiro: *Lumen Juris*. 2020, p. 149 – 188.
- HABERMAS, Jürgen. Progresso técnico e mundo da vida social. In: *Técnica e ciência como "ideologia"*. 1ª ed. São Paulo: Unesp, p. 133–150, 2014.

Artes, Direitos e Cidades

- HABERMAS, Jürgen. O discurso filosófico da modernidade: doze lições. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- HABERMAS, Jürgen. Pensamento pós-metafísico: estudos filosóficos. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.
- HABERMAS, Jürgen. Termidor psíquico y renacimiento de una subjetividade rebelde. In: HABERMAS, Jürgen. *Perfiles filosófico-políticos*. Madrid: Taurus, 1986, pp. 283-296.
- HONNETH, Axel. *Pathologies of reason: On the legacy of critical theory*. Columbia University Press, 2009.
- HORKHEIMER, Max. A presente situação da filosofia social e as tarefas de um instituto de pesquisas sociais. Praga: estudos marxistas, n. 7, Hucitec: São Paulo, pp. 121–132, 1999.
- JAY, Martin. *Marxism and totality: The adventures of a concept from Lukács to Habermas*. Berkeley: University of California Press, 1984.
- JAMESON, Fredric. *The political unconscious: Narrative as a socially symbolic act*. New York: Routledge, 2006.
- JAMESON, Fredric. *Marxism and form: Twentieth-century dialectical theories of literature*. Princeton: Princeton University Press, 1974a.
- JAMESON, Fredric. *The prison-house of language: A critical account of structuralism and Russian formalism*. Princeton: Princeton University Press, 1974b.
- LACAPRA, Dominick. The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act by Fredric Jameson Review by: Dominick LaCapra. *History and Theory*, Vol. 21, No. 1 (Feb., 1982), pp. 83-106.
- LÖWENTHAL, Leo. *Critical Theory and Frankfurt Theorists. Lectures--Correspondence--Conversations* (New Brunswick, 1989), 1989.
- KARAM, Henriete. Direito e Literatura em sua articulação teórica: contribuições de Umberto Eco à hermenêutica jurídica. *Revista Eletrônica do Curso de Direito da UFSM*, v. 17, n. 3, p. e71424-e71424, 2022.
- KARAM, Henriete; ALCÂNTARA, Guilherme Gonçalves. História, Direito e Literatura: uma triangulação em prol do Constitucionalismo. *Revista Opinião Jurídica* (Fortaleza), v. 17, n. 24, p. 204-223, 2019.
- KARAM, Henriete. Questões teóricas e metodológicas do direito na literatura: um percurso analítico-interpretativo a partir do conto *Suje-se gordo!*, de Machado de Assis. *Revista Direito GV*, v. 13, p. 827-865, 2017a.
- KARAM, Henriete. O direito na contramão da literatura: a criação no paradigma contemporâneo. *Revista Eletrônica do Curso de Direito da UFSM*, v. 12, n. 3, p. 1022-1043, 2017b.
- KON, Artur Sartori. Mímesis, contemplação, autonomia: Experiência (e) estética na releitura de Adorno por certa terceira geração da Escola de Frankfurt. *Dissonância: Revista de Teoria Crítica*, v. 3, n. 2, p. 46-84, 2019.
- MARKEY, Constance. *Italo Calvino: A journey toward postmodernism*. Gainesville, 1999.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus*

Artes, Direitos e Cidades

- diferentes profetas (1845-1846)*. Tradução Rubens Enderle, Nélio Schneider, Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.
- PACIFICI, Sergio. On Calvino and Ariosto. In: *BLOOM, Harold. Bloom's Major Short Story Writers: Italo Calvino*. Broomall: Chelsea, 2002. p. 61-65.
- ROSS, Nathan (Ed.). *The Aesthetic Ground of Critical Theory: New Readings of Benjamin and Adorno*. Rowman & Littlefield, 2015.
- SCHEUERMAN, William E. Entre o radicalismo e a resignação: teoria democrática em Direito e democracia, de Habermas. *Revista Brasileira de Ciência Política*, p. 155-185, 2014.
- SILVA, Ludovico. *Belleza y revolución: ensayos temporales*. Fundarte: Venezuela, 2019.
- TRINDADE, André Karam; KARAM, Henriete; ALCÂNTARA, Guilherme Gonçalves. O papel do autor nos estudos do direito na ou através da literatura. *Revista Eletrônica do Curso de Direito da UFSM*, v. 14, n. 3, p. e40148-e40148, 2019.
- TRINDADE, Andre Karam; ALCÂNTARA, Guilherme Gonçalves. Constitucionalismo de ficções: ressentimento e romances de formação do Brasil. *Revista de Direitos e Garantias Fundamentais*, v. 20, n. 3, p. 129-156, 2019.
- TRINDADE, André Karam; BERNSTIS, Luísa Giuliani. O estudo do direito e literatura no Brasil: surgimento, evolução e expansão. *ANAMORPHOSIS–Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 3, n. 1, p. 225-257, 2017.