

## ***O eu desfigurado (autobiografia e teoria, em e de Paul de Man)***

Emílio Carlos Roscoe Maciel

*Para Fernando Viotti e Janine Rocha*

“É meu destino só pensar em acalmar uma inquietação arriscando-me a outras, indefinidamente.”

Louis Althusser

Em um de seus últimos títulos lançados no Brasil, *Tempo passado*, a crítica argentina Beatriz Sarlo propõe uma densa reflexão sobre o estatuto da memória na contemporaneidade. Tendo como eixo a guinada subjetiva ocorrida a partir das últimas décadas, e como interlocutores privilegiados autores como Walter Benjamim, Paul Ricoeur e Georges Didi-Hubermann, o livro encontra muito provavelmente seu ponto alto no quarto capítulo, consagrado a duas obras escritas pelos ex-presos políticos Emilio de Ipola e Pilar Calveiro. Respectivamente um *paper* acadêmico e uma tese de doutorado, os textos apresentam a experiência de seus dois signatários nos aparelhos repressivos da ditadura no registro impessoal de um ensaio sociológico, estabelecendo, de acordo com Sarlo – pela forma como misturam testemunho e distância teórica –, uma curiosa quebra em relação aos protocolos confessionais associados à memória dos sobreviventes. No conjunto do livro, pelo contraste que o excuro provoca em relação aos ágeis saltos constelares das páginas anteriores, a análise parece funcionar como o ponto de convergência privilegiado de toda a argumentação, ao mesmo tempo em que, em nível menos conspícuo, ofusca e dissimula a violência de certos deslizamentos aparentemente fortuitos, mas sem os quais dificilmente o texto de Sarlo teria chegado até onde chegou. A julgar pelo escopo e heterogeneidade da bibliografia abordada, a impressão de fluidez que geram tais transições não deixa de ser uma boa tática para delimitar certo *status questionis*, sobre o qual irá se inscrever depois a singularidade dos testemunhos-teorizações de Calveiro e Ipola. Daí sem dúvida o não pequeno choque causado quando, a um exame mais detido, o que poderia parecer um mero artifício de elegância expositiva – álibi graças ao qual a autora se esquivaria do risco das contraposições rígidas – revela-se de súbito atravessado por uma fratura no mínimo incômoda, e que, tão logo posta em primeiro plano, parece minar irreversivelmente a unidade do livro. Mesmo que corra o risco de passar despercebida por muitos de seus leitores.

Irrompendo poucas dezenas de páginas antes do já citado capítulo 4, prensada entre um excuro sobre Benjamim e outro sobre Primo Levi, o escândalo em questão tem lugar quando, a pretexto de fazer uma sùmula heurística do debate sobre a autobiografia, Sarlo passa a discutir o ensaio de Paul de Man, “Autobiography as de-facement”, por ela caracterizado como “provavelmente o ponto mais alto do desconstrucionismo literário”.

Na arquitetura de *Tempo passado* como um todo – que perfaz em sua primeira metade uma suave transição do mais geral até o particular –, a evocação nada tem à primeira vista de injustificada, ainda que possa parecer algo bizarra depois do relativo ostracismo a que a obra de De Man se viu relegada nos últimos anos – por razões que estão longe de ser estritamente teóricas. Como devem se lembrar todos os seus leitores, o início da queda de popularidade de Paul de Man, um nome que reinava quase absoluto na universidade americana durante os anos 70, coincidiu um tanto perfeitamente demais com a revelação do seu passado colaboracionista em 1987, por Ortwin de Graef – descoberta rapidamente transformada em pretexto para uma série de ataques à sua obra, em registros que variavam desde a calúnia cordata até a mais histérica e despidorada difamação. No primeiro momento, portanto, o inegável sucesso institucional desses ataques só faz aumentar a estranheza provocada pelo comentário de Sarlo, cujo tom sereno e elogioso – como se estivesse diante de um teórico canônico, e não do autor maldito que De Man hoje de fato é –, adquire no contraste com o coro dos detratores ares de operação restitutiva. Levando às últimas conseqüências esse provocativo silêncio, é como se a força do *insight* proporcionado pelo texto se mostrasse por si só suficiente para colocar em segundo plano a nódoa autobiográfica – escolha até defensável, concorde-se ou não com ela, em face de um autor cujo prestígio jamais esteve ligado a uma posição de autoridade moral. Mas que, na moldura temática de *Tempo passado*, se torna desconcertantemente próxima de uma contradição performativa. Com efeito, se é certo que essa moldura poderia encontrar no affair De Man um caso não de todo estranho às tensões reveladas a partir de Calveiro e de Ipola – situações que têm na aventura do *Le soir(volé)* um sinistro oposto simétrico –, o persistente silêncio da autora em relação a esse embaraço, reforçado ainda pela inexistência de qualquer nota a posteriori mencionando o problema, parece um evento interessante demais para ser arbitrário, e no qual tomo a liberdade de identificar um apelo para relermos “Autobiography as de-facement” com nossos próprios olhos. Antes que essa operação se inicie, contudo, é difícil não notar como, no plano imediato, tal omissão só reforça ainda mais a pregnância fantasmagórica das páginas imediatamente anteriores, quando a aproximação entre os escritos de Benjamim e a experiência traumática da Primeira Guerra soava quase como uma prolepse da falha biográfica tão perturbadoramente omitida por Sarlo, ao escolher tratar o texto num nível estritamente argumentativo, no contraponto polêmico que estabelece entre este e a influente teoria autobiográfica de Philippe Lejeune. O que – desnecessário dizer – apenas irá reforçar ainda mais a impressão de fantasmagoria, além de trabalhar subrepticamente a serviço de certa monumentalização *post festum*, tendo como alvo um texto, como espero poder demonstrar nas próximas páginas, que é, em mais de um sentido, tão confessional e autobiográfico quanto os relatos de Calveiro e de Ipola. Tomada alguma distância, no entanto, a opção de passar ao largo da polêmica do colaboracionismo – como se não houvesse qualquer vínculo relevante entre este e a obra madura do crítico – pode até reforçar certa difusa impressão de onisciência habitualmente ligada à assinatura “De Man”, cuja força se dá a perceber, principalmente, no próprio padrão de desleitura e equívocos a que esta induz. Um efeito que parece bastante nítido, por exemplo – e creio que este é apenas o início do nosso problema – na tranqüilidade com que Sarlo o parafraseia sem jamais levar em conta sua *mise-en-scène*.

Muito mais do que erro ou distração, no entanto, essa priorização do “quê” em detrimento do “como” tem como primeiro resultado digno de nota, no comentário da crítica argentina, transformar em refutação inequívoca o que é antes de tudo um lábil jogo de avanços e recuos, tornando-se, sob muitos aspectos, uma ótima amostra do mecanismo de restituição-destituição que dá o fio condutor a “Autobiography as de-facement”, além de apontar para os riscos inerentes ao perde-e-ganha da paráfrase. Isso posto, uma vez admitida a violência inevitável que toda tentativa de tradução comporta, o que se irá tentar, nas páginas que se seguem, é muito menos criar uma nova trama de enunciados que funcione como equivalente fidedigno do que reconstruir o ensaio citado por Sarlo a partir do jogo de torções e (auto)inter-textos por meio do qual ele avança, desde a breve seção inicial, onde De Man discute rapidamente Genette e Lejeune, até a leitura mais extensa de um texto em prosa de William Wordsworth, “Essays upon epitaphs”, que a rigor parece ser o alvo prioritário do ensaio de De Man. Numa análise mais convencional que a do nosso crítico, seria inclusive de se esperar que a incalculável importância desse texto, para tudo o que aí se dirá, fizesse por merecer menção explícita em forma de subtítulo; recurso que, além de demarcar melhor o “ser sobre” do ensaio, devolveria a uma escala mais humana a abrangência ciclópica que o seu nome próprio abarca, com uma assertividade que cria uma tensão instantânea e insolúvel com o seu *corpus* limitado. Aparentemente transformado por De Man em sinédoque da autobiografia *tout-court*, a leitura do poeta responsável por essa perturbação, não bastasse a não pouca dificuldade que traz em si mesma, deve ser ainda antecedida, mas não amortecida, por 5 páginas tão elípticas quanto polêmicas, que só tendem a aumentar ainda mais a dificuldade. Logo no parágrafo inicial, essa espécie de falsa introdução que elas totalizam não se faz de rogada em colocar em xeque a pertinência de tratar a autobiografia como um gênero literário, classificação para De Man tornada contraproducente, dada a primazia que as exceções aí ostentam em relação a supostos casos típicos. Que o crítico tampouco se dê aqui ao trabalho de mencionar as tais exceções – passando logo no momento seguinte a discutir a indecidibilidade entre os textos autobiográficos e ficcionais, quando toma como mote uma nota de Genette sobre a cena do encontro de Charlus e Jupien na *Recherche* de Proust – é um detalhe que apenas soará estranho para os que desconhecem o ritmo insólito dos seus textos; o que não quer dizer que se trate de um caso previsível. Pelo contrário: no cotejo com as análises mais detalhadas das passagens de Wordsworth, o excuro teórico que as antecede surge claramente perturbado por acelerações que cavam pequenos abismos de um parágrafo a outro, sendo a mais ostensiva delas, muito provavelmente, aquela que se dá a partir da série de perguntas retóricas que prenuncia o enxerto de Genette. Traindo uma dicção que não seria nada inadequado chamar de impaciente, até tirânica, é quase como se, no tom muito peculiar que elas assumem, o texto quisesse passar sem qualquer mediação na frente de si mesmo, gerando uma perplexidade que talvez funcionasse melhor como parágrafo conclusivo. Elegendo por alvo a catacrese que toma a obra como efeito da vida, a ameaça que parece se encerrar no caráter literalmente intempestivo de tais perguntas (“Pressupomos que a vida produz a autobiografia como um ato produz suas conseqüências, mas não poderíamos também sugerir, com igual justiça, que o projeto biográfico deve ele mesmo produzir e determinar

a vida, e que o que quer que o escritor faça seja de fato governado pelas demandas técnicas do auto-retrato e, portanto, determinado sob todos os aspectos pelos recursos do meio?”) realiza, como se vê, uma drástica inversão de primazia entre os termos que teriam viabilizado a formulação do dilema, sendo também exemplo daquilo que em outros pontos De Man chamará de metalepse – não por acaso, uma das palavras-chave do seu corpus teórico. Porém, à diferença do que acontece nos textos anteriores – entre os quais se pode, por exemplo, citar a antepenúltima página do último ensaio que fecha *Alegorias da leitura*, onde se constata que “longe de enxergarmos a linguagem como um instrumento a serviço da energia psíquica, agora surge a possibilidade de que toda a construção de pulsões, substituições, repressões e representações seja o correlativo aberrante e metafórico da absoluta contingência da própria linguagem, anterior a qualquer figuração ou significado” –, o incômodo que advém da pergunta destacada entre parênteses, linhas atrás, já não pode, pela sua própria inscrição no exórdio, fazer aqui mais as vezes de desfecho suspensivo, ficando por isso mesmo fadado a permanecer ressoando como uma interpelação sem resposta, dom cujo excesso mina por dentro qualquer retribuição possível.

Retomada depois na metáfora da porta giratória que irá completar o emolduramento do enxerto de Genette-Proust, a dificuldade de decidir de uma vez por todas o que domina o quê encontra no instante em que essa porta se trava uma espécie de apaziguamento tropológico momentâneo, cujo inegável sucesso retórico, em não pouca medida, resulta da graça e precisão com que a perplexidade é aí convenientemente encapsulada num intervalo brevíssimo, com uma desenvoltura que parece quase uma tirada de *stand-up-comedy*. Além de devolver a pergunta retórica a uma escala mais realista, a pequena irrupção espirituosa permite ainda a De Man, pouco depois, demarcar melhor a sua diferença teórica em relação a Genette, ao admitir-se muito mais cético que este quanto às chances de que alguém consiga habitar por mais que alguns segundos a zona de indefinição que texto e porta revelaram. Assumindo aqui a forma de frases que são tão cotidianas quanto metafísicas (“Is it possible to remain *within* a undecidable situation? As anyone who has ever been caught in a revolving door or on a revolving wheel can testify, it is certainly most uncomfortable.”<sup>1</sup>), a impressão de paralisia criada por esse parágrafo será levemente amortecida tão logo se inicie o comentário sobre Lejeune, que rapidamente salta da síntese elogiosa para a crítica arrasadora. Descrito como autor incontornável para quem quer que se debruce sobre o problema da autobiografia, o reconhecimento da seriedade e erudição da teoria lejeuneana não impede De Man de colocar em xeque aquele que parece ser precisamente o seu ponto crucial – no caso, a idéia do pacto autobiográfico como ponto de coincidência entre, de um lado, a assinatura do livro e, de outro, a veracidade das ações da personagem, que aqui vem a ser precisamente o próprio narrador. Triângulo a que será preciso acrescentar, a partir do comentário de De Man, a função de vigilância exercida pelo júri dos leitores, aos quais caberia não apenas detectar maiores ou menores discrepâncias como dizer em que medida o pacto teria ou não sido honrado. Ou até que ponto este não é apenas um embate retórico entre tantos outros. Embora essa descrição esteja longe de fazer inteira justiça à teoria de Lejeune, a segurança relativamente não examinada com que, na aposta retórico-referencial que isso realiza, cabe ao nome próprio subsumir todos os atos a ele consignados numa

totalidade unificada parece feita sob medida para abrir caminho ao advento da dobra instabilizadora de Paul de Man, autor sempre ávido para desvendar fragmentações ocultas sob uma tranqüila presunção de organicidade. E ainda assim, se nada semelhante a isso irá acontecer nas páginas seguintes – quando o crítico tratará de analisar de forma mais demorada “Essays upon epitaphs” – um dado que pode ajudar a entender a inflexão deceptiva diz respeito à distância que a análise mantém o tempo todo em relação às convenções da refutação, preferindo antes dar lugar a um tipo de abordagem onde os pontos mais sugestivos do texto de Wordsworth ocorrem quando este momentaneamente parece perder de vista os efeitos que provoca, e passa a trabalhar mais ou menos ostensivamente contra si mesmo. Na impressão de progressiva dislexia que tais deslizamentos engendram, o abismo que contrapõe dessa forma o dito ao que pode ou não estar implicado no que está dito age como um fermento corrosivo sobre as expectativas de segurança referencial do pacto autobiográfico, cujo fio temático mais claro – num poeta que jamais se cansou de alegorizar sua morte inevitável no cortejo de velhos, aleijões, afogados e/ou retardados que atravessam seus poemas – termina na leitura de De Man interrompido e problematizado por turvações súbitas, resultantes muito menos da não-coincidência entre o texto e a vida daquele que o enuncia do que da não coincidência do texto em relação a si próprio. Até que esse problema se coloque, no entanto, cabe ao trajeto realizado pelo crítico, em sua análise, criar primeiro a miragem heurística de um objeto totalizável, no preciso e exato movimento pelo qual, em trechos muito pouco conspícuos, mas decisivos, o jogo de tropos em que se vêem dissolvidas as tematizações serve também para delinear e dar densidade ao problema teórico central, justificando assim o estatuto de sinédoque autobiográfica conferido por Paul de Man a “Essays upon epitaphs”.

Incorporando desde autores obscuros até nomes próprios tão célebres quanto Shakespeare e Milton, o ensaio do autor de *Lyrical ballads* parece a princípio tomar todas as providências possíveis para conjurar ameaças adventícias de fragmentação, direcionado que é por uma teleologia biográfica cristalina, cujo ponto de sutura se dá no comentário autobiográfico sobre um poema, “The excursion”. Tendo como seu protagonista um andarilho surdo-mudo que, na paráfrase de De Man, compensaria sua deficiência sensorial com um insaciável amor aos livros, esse mesmo trecho – em que mais ostensivamente Wordsworth se vê a si mesmo como se visse um outro – é também o momento em que ganha relevo a metáfora fundamental da prosopopéia (“the fiction of an apostrophe to an absent, deceased or voiceless entity”<sup>2</sup>), ferramenta colocada pelo poeta a serviço de uma estética de transições suaves e delicadas. Ao estilo de uma terapêutica da finitude para consumo próprio, o exercício contínuo dessa arte visaria a produzir uma progressiva e contínua indistinção das instâncias de vida e morte – pólos cujo mais meridiano correlato parece se encontrar na operação de endereçamento aos vivos que cada inscrição na lápide realiza. Servindo dessa forma como lembrete e prolepse da morte inevitável que continua a aguardar aquele que a lê, o poder de sugestão contido na imagem da lápide não é alheio sem dúvida ao perigo de que o jogo se veja inadvertidamente conduzido a uma paralisia súbita, que corresponderia precisamente ao momento no qual, ao passar a lápide da condição de lembrete para a de ameaça, os deslizamentos parecem ou se congelar ou se

bloquear, não permitindo assim mais qualquer coexistência pacífica entre morte e vida. É o que pode ajudar a entender, entre outras coisas – e eis aqui também o ponto em que se dá a incisão contundente de De Man –, porque, movido pela necessidade de salvaguardar o trânsito entre o eterno e o transitório, o poeta acabe se vendo compelido a condenar preventivamente a figura da antítese, que, segundo ele, transformaria em clivagem demasiado rígida o que na prosopopéia aparece antes de tudo como um vai-vem sutil. O mais interessante e diabólico, porém, é que, forçada a assim estabelecer de forma inequívoca aquilo que se deve evitar, a prosa quase todo o tempo tão controlada de Wordsworth acaba transformada, pela ansiedade de se resguardar a si mesma, numa gigantesca contradição operacional (“the main inconsistency of the text”<sup>3</sup>), que é o que se vê, por exemplo, quando, ao tomar o pobre e finado Alexander Pope como “sparring partner”, o texto condena a crispação da antítese numa tonalidade que tem exatamente os mesmos atributos do inimigo que combate. Mecanismo que atingirá o ponto extremo no último trecho destacado por De Man, os primeiros indícios de binarização já surgem bastante flagrantes quando o poeta nos adverte quanto ao perigo de que, quase como se errasse a dosagem de um remédio, a interpelação do além-túmulo termine funcionando como um olhar de medusa para o viajante incauto. Mas tampouco a isso se resume: torção que de certa forma já começa a instabilizar por dentro a coerência do argumento do texto, ao criar assim uma primeira e ao que tudo indica letal discrepância entre proposição e exemplo – entre aquilo que o texto diz que se deve fazer e o que ele efetivamente faz –, o risco de paralisia que isso alegoriza conhecerá uma narrativização ainda mais explícita no final do ensaio, em uma passagem que Wordsworth muito prudentemente irá confinar numa nota-suplemento. Mas em cuja curiosa e cega elevação de tom De Man identifica o ponto em que o texto atinge o máximo de opacidade em relação a si próprio.

Desviando-se da linha temática hegemônica para incorrer no que soa à primeira vista como uma teoria da linguagem meio amadorística, o seu aspecto mais instrutivo e inaceitável – ou pelo menos, o que mais chamará a atenção do crítico em seu comentário – passa de certo pela enganadora obviedade da rede de oposições que ele constrói, a explicitar-se no contraponto aí criado, algo melodramaticamente, entre palavras que são como pensamento encarnado (“incarnate thought”) e palavras que são apenas veste para o pensamento (“a clothing for the thought”). Num comentário que não irá demorar muito a se converter em outra narrativa em duplicata, a diatribe que Wordsworth dirige contra as últimas, em registro levemente terrorista, o leva logo na linha seguinte a evocar histórias de tempos supersticiosos, sobre incautos que morriam queimados pelo veneno contido em túnicas que supostamente deveriam protegê-los. Tendo, como se vê, por mote a tensão entre a artificialidade de um termo e a pretensa naturalidade do outro, e tentando também, a partir disso, estabelecer a clara primazia ontológica do segundo sobre o primeiro, o binarismo transformado aqui em evidência enganosa para fins de dramatização retórica é no entanto rapidamente convertido por De Man numa enumeração muito menos opositiva do que seria de se supor, na medida mesma em que, como fundamento da inesperada convergência entre imagens que aparentemente atualizam a oposição natureza-cultura, destaca-se a qualidade de entidades acessíveis aos sentidos de que ambos partilham, em

contraste com o muito mais duvidoso estatuto referencial da mente, de que tanto corpo como roupa se querem invólucros. Por mais exorbitante que tudo isso possa soar a primeira vista, a troca de sinal operada sobre a catacrese se dá agora pela substituição e/ou retificação da antítese por uma progressão analógica muito menos óbvia, mas ainda assim relativamente simples, e de acordo com a qual o corpo é o exterior visível da mente, da mesma forma que a roupa é o exterior visível do corpo. Em que pese o efeito de surpresa, no entanto, no movimento geral de “Autobiography...”, esse súbito nivelamento de natureza e artifício não apenas suspende a demanda de autenticidade ligada ao pacto autobiográfico, como serve por outro lado também como uma figuração diferida de uma disjunção mais anterior entre máscara e rosto, atualizada quando se tratava de explorar a etimologia da palavra-chave “prosopopéia”. Nesse sentido – e não obstante a inexistência de qualquer menção mais explícita a Philippe Lejeune – a insegurança que decorre dessa torção analítica – na percepção da imagem literal do corpo como apenas mais uma entre muitas figuras permutáveis por uma infinidade de outras – joga a derradeira pá de cal sobre a hipótese e/ou esperança de um reconhecimento recapitulativo, ao mesmo tempo em que torna defensável ler, num desfecho desse tipo, uma versão talvez um pouco menos lúgubre da cena da medusa entrevista em Wordsworth, ainda que, possivelmente, muito menos consciente que esta da sua própria cegueira. Se entendido como um movimento reiterativo na obra de De Man – gesto pelo qual um todo é subitamente desvelado como uma enumeração de partes heteróclitas, para as quais a unificação só poderá ocorrer como um gesto violento *ad hoc* – a destituição em que culmina o texto sobre o poeta encontra outro poderoso eco no que De Man escreverá depois no prefácio desse mesmo *The rhetoric of romanticism* no qual o texto foi incluído, quando aparentemente tenta mas não consegue ver unidade nos ensaios dispostos em seqüência ao longo do seu livro. Ou talvez essa constatação de insucesso seja apenas uma falsa fachada para um tipo muito peculiar de encenação tautológica, em que o conflito entre dizer e querer-dizer articulado a partir de Wordsworth surge reatualizado numa forma que a um só tempo reforça e destitui o efeito de unificação latente na convenção que esposa:

Jamais teria assumido por mim mesmo a tarefa de estabelecer essa coleção e, embora grato a Bill Germano pela iniciativa, confesso que ainda olho para isso com alguns receios. Tanta evidência massiva do fracasso de fazer as várias leituras individuais coagularem é um espetáculo algo melancólico. O aspecto fragmentário do todo se torna ainda mais óbvio em função do modo hipotático que prevalece em cada um desses ensaios tomados isoladamente, pela contínua tentativa, ainda que ironizada, de apresentar um argumento fechado e linear. Essa aparente coerência dentro de cada ensaio não é acompanhada por uma coerência entre eles. Dispostos diacronicamente numa rude seqüência cronológica, eles não progredem de uma maneira que facilmente dê lugar a uma progressão dialética, ou mesmo a uma totalização histórica entre eles. Antes, parece que estão sempre começando de novo do zero, e que suas conclusões fracassam em fazer sentido com o que quer que seja. Se algum secreto princípio de síntese está operando aqui, não me sinto qualificado para articulá-lo e, no que diz respeito à questão geral do romantismo, devo deixar a tarefa de sua definição histórica para outros. Da minha parte, tenho preferido me refugiar em investigações mais gerais de problemas da linguagem figurativa. (DE MAN, 1994, p. VIII)

Já a partir da menção fortuita a esse algo stendhaliano editor, a se insinuar aqui como possível autor em última instância de *The Rhetoric of romanticism*, o parágrafo é todo ele construído com base num astuto encadeamento de evasivas, desvios e desculpas, mantidos suspensos numa bizarra zona difusa entre a sinceridade e a afetação, entre a auto-análise implacável e o protocolo da modéstia afetada. Sendo também o exemplo de um tipo de texto quase sempre negligenciado por não leitores de De Man, o caminho percorrido nessas poucas linhas, no só gesto de força pelo qual vinculam e desvinculam o autor e seus ensaios, pode ser visto também como exemplo de uma pascaliana totalização paradoxal, em que a aparente admissão de fracasso e miséria apenas reforça ainda mais a autoridade de quem reconhece. Nesse caso específico, no entanto, sendo esse um fracasso ligado muito menos a gentea gestos concretos do que àquilo que se dá ente eles, o imediato reforço de autoridade que a síntese provoca em nada diminui o desassossego gerado pela discrepância e inconciliabilidade das partes disjuntas que o tornam possível, das quais De Man tampouco faz qualquer esforço para se desvenciliar. Num texto que evoca claramente a imagem de um melancólicocontemplado destroços - cifra para o rastro deixado por quase 30 anos de ruminações tentando dar um rosto identificável ao Romantismo -, a combinação de mergulho analítico com expediente retórico nos força a ler com cautela cada uma dessas assertivas, na mesma torção que joga sobre outros que não De Man a responsabilidade de medir nível do desacordo do todo que se segue com maneira como este surge descrito no prefácio. Um prefácio por sinal que, ainda viesse a se revelar depois uma deslavada mentira, manteria ainda assim inalterada a sua relevância teórica. Desconfiança à parte, porém, para se começar a enfrentar tal desafio - e ver em que medida há de fato concordância entre o todo e essa parte excedente, que parece dele tomar distância no exato movimento em que o institui -, um bom ponto de partida pode ser dado pela menção que esse mesmo exórdio fará, uma página depois, a “Shelley desfigured”, descrito aí como o acercamento mais explícito e sistemático das discontinuidades de que a retrospectoção-confissão dá testemunho. Escrito precisamente no mesmo ano de “Autobiography as de-facement”, a leitura que De Man então propõe de *O triunfo da vida* tem à primeira vista uma forma bem menos bizarra que a do ensaio-gêmeo, a começar pelo fato de se parecer muito mais que este com aquilo que seria de se esperar da análise de um texto literário. Tendo como objeto um poema que é também, coincidentemente ou não, o testamento precoce de seu autor – o manuscrito no qual ainda trabalhava quando morreu afogado no golfo de La Spezia, em 8 de julho de 1822 –, é provável que o traço mais inquietante de “Shelley desfigured”, ao primeiro contato, seja a ostensividade com que De Man aqui retoma e refuncionaliza muitos dos sintagmas contidos no seu texto sobre Wordsworth, a partir, principalmente, da sinonímia que vincula “desfigured” e “de-facement”, aliás já tratados como termos permutáveis numa passagem de “Autobiography...” (“Our topic deals with the giving and taking away of the faces, with face and deface, *figure*, figuration and disfiguration.”<sup>4</sup>).

Não bastasse o itálico tornando ainda mais inapelável a conexão, à luz da promessa de desencontro e disjunção contida no prefácio, esse explícito vínculo de enxertia sobrepondo os dois títulos torna perfeitamente legítimo ler a análise de Shelley nos termos de uma teoria autobiográfica, a começar pelo realce conferido na leitura de De Man à



figura de Rousseau, tratado aí como precursor do próprio eu narrativo do autor de *Prometheus unbound*, que com este se reveza no *shifter* da primeira pessoa. Desempenhando o honroso papel de guia virgiliano, referido a certa altura de *O triunfo da vida* como alguém que teria “sofrido aquilo que escreveu”, o seu lugar surge por isso mesmo, no poema em questão, como uma precária zona de convergência entre o mergulho interior e a autoridade política e existencial – ou, retomando livremente um raciocínio já exposto em *Alegorias da leitura*, como exemplo da impossibilidade de haver linguagem de força sem que haja, primeiro, ascense introspectiva. Se considerado, porém, apenas no que diz respeito a sua função narrativa, a autoridade assim atribuída ao autor de *Confissões* soa quase como um enclave relativamente estável diante do mergulho mais cerrado das páginas seguintes, quando se abandona a remissão referencial em favor de uma atenção mais detida sobre o sistema de substituições e jogos paranomásticos que articulam o poema de Shelley. Em boa medida, porém, é um sistema que só faz reiterar em nível microscópico a parataxe de aparições que compõem a narrativa do texto, desde a irrupção de um cortejo ensandecido em meio à cidade turbulenta até a aparição não menos abrupta dessa espécie de metafigura referida no texto sob a alcunha de “shape all light”. Tudo contado, ainda que o abandono da tematização biográfica em favor do tropo possa até sinalizar um relativo afastamento da questão biográfica, não é menos verdade que, na moldura argumentativa que De Man sobrepõe à aleatoriedade aparente, é fácil perceber com clareza o retorno desse mesmo eu na condição de ponto espectral a que remete essa seqüência algo vertiginosa de rasuras velozes, (“thread...tread...trample”...), articuladas no texto em forma de uma sucessão arbitrariamente sobre-determinada de inscrições e apagamentos, cujo ponto de partida tem lugar, possivelmente, tão logo é o próprio Rousseau e não mais De Man que resolve “começar do zero”, e bebe a taça que transforma, como num golpe de mágica, seu cérebro em areia (verso 404 : “and suddenly my brain became as sand”<sup>5</sup>). Com uma consistência que torna muito difícil discernir ao certo a alucinação do fato estilístico, o monograma que parece aos poucos se deprender desse palimpsesto de imposições e inimagináveis violências linguísticas se distancia claramente da muito mais modulada emoção-recolhida-na-quietude de um Wordsworth, embora isso esteja bem longe de livrar Shelley da coerção de também se restituir como um todo inteligível. Que é precisamente, para De Man, o destino a que estaríamos todos condenados, enquanto (seus) leitores. Apresentando-se, no entanto, muito menos como uma operação explícita do que como a peripécia que tenta de certa forma suturar o impacto de uma interrupção precoce, cega e involuntária – mas que ao que tudo indica poderia ter sido facilmente driblada por qualquer bom nadador –, a força inapelável que irá adquirir finalmente no desfecho esse imperativo já aparecia, por sinal, claramente prenunciada na epígrafe de Thomas Hardy, na menção a um fragmento de estátua que não se sabe se representa a imagem de um sátiro ou uma alegoria da morte. Tal como recuperada nos últimos parágrafos, porém, um semelhante processo totalizador faz as vezes agora de um crime com o qual já não parecemos mais capazes de não ser coniventes – e que não é senão a monumentalização induzida pela tentativa de conferir rosto a um autor já morto. Retomando assim em clave diversa a mesma prosopopéia que era de “Autobiography as de-facement” a palavra-chave, a sensação de beco-sem-saída que a partir disso se impõe

corre em paralelo à entrada em cena de uma espécie de interpelação em *double-bind*, que parece justamente profetizar o fracasso da tarefa que se apresentava no movimento do raciocínio do texto como incontornável. Apenas que, antes que o impasse se imponha em definitivo, a reatualização não exatamente domesticada de muitos dos sintagmas mais decisivos de “Autobiography...”, como epítáfios, prosopopéias paralisantes e túmulos monumentais, só fará reforçar a impressão de nexos estreitos entre estes dois crípticos ensaios, mesmo se, uma vez constatada a força do vínculo, a impossibilidade de os dispor numa linha diacrônica sugira muito menos uma progressão que uma gagueira. O mais curioso, entretanto, é que, tendo em vista ainda o estatuto de testamento involuntário de *O Triunfo da vida*, cujo termo, como todos sabem, foi ditado não por uma decisão contratual do autor, e sim por um lamentável acidente ocorrido no lago Lericci, não é difícil perceber o jogo de ecos que o texto assim instaura com a tessitura confessadamente *ad hoc* de um livro, *The rhetoric of romanticism*, cujas duas partes finais, por sua vez – ou isso pelo menos é o que nos é informado por uma nota anônima na página 322 –, não chegaram a receber a revisão final de seu autor, preservando assim intacta a condição de obras póstumas. Detalhe que tampouco impediu De Man, no seu autodepreciativo prefácio, de referir-se a elas como uma tentativa de atualizar auto-bibliograficamente a série de questões tratadas nos textos anteriores. Caminhando desse modo claramente no sentido de reforçar certa linha teleológica, o privilégio conferido a esses que são também os únicos textos admitidos como inconclusos pelo “anônimo” autor da nota funciona como um insólito e paradoxal ponto de arremate para a arquitetura defectiva do volume inteiro. Numa obra que não se cansa de nos prevenir tão enfaticamente contra a miragem totalizante dos fechos inequívocos, é o que basta para obrigar também a uma leitura mais detida de “Anthropomorphism and trope in the Lyric”, que, sendo a seu modo uma obra concluída à revelia de si mesma pela chegada da morte, talvez funcione como o melhor equivalente estrutural disponível daquilo que De Man acredita ser, para Shelley, *O triunfo da vida*.

A começar pelo caráter provocativamente desmesurado do título demaniano – remetendo a nenhum poeta específico e ao mesmo tempo a todos –, trata-se de uma aproximação que tende a pouco a pouco recuar em favor de um conflito menos direto e mais sutil, cuja origem tem a ver menos com a função que o texto póstumo desempenha na linha narrativa biográfica do que com as estratégias expositivas que este escolhe adotar: dificilmente um dado ocioso em um escritor com a autoconsciência retórica de um De Man. Dessa forma, na medida em que criam fortes padrões de recorrência e de ressonância, esses recursos engendram também um espelhamento entre ensaios a princípio bastante distantes num plano estritamente temático e que, no entanto, começam a ser assim aproximados por uma teia de alusões sutis; processo, no limite, que sugere a possibilidade de enxergá-los como um conjunto de variações sem original. Ou ainda – para retomar o raciocínio exposto algo elipticamente em “Aesthetic formalization: Kleist’s *Über das Marionettentheater*”, também do mesmo volume – como ecos de um dissídio contínuo entre a proposição genérica e o exemplo encarregado de fenomenizá-la. Refratado sobre o ensaio que ora nos interessa, contudo, texto que na condição de um dos pontos terminais da obra de De Man é também um dos lugares em que essa teia de remissões oblíquas atinge o extremo de sofisticação e densidade, parece claro, num primeiro momento, que, para garantir a força heurística dessa hipótese, é preciso cuidar para que as aproximações

ocorram menos em termos de causa e efeito do que como constelações virtuais, preservando assim a própria reticência de De Man em nomear diretamente tais ligações telescópicas. Daí sem dúvida – depois de descartada a possibilidade de uma síntese final – a relevância que adquire a textura de proposições e exemplos articulada em cada uma das partes, e que dá lugar, em “Anthropomorphism and trope...”, a uma encenação na melhor das hipóteses quase tão esdrúxula quanto é a de “Autobiography as de-facement”.

Não parece que seja apenas coincidência: se um dos pontos mais perturbadores e insatisfatórios do texto de 79 passava, com toda certeza, pela tensão que aí se criava entre, de um lado, a promessa generalizadora do sintagma do título e, de outro, o excesso de idiossincrasia e especificidade da análise de Wordsworth, a progressão argumentativa de “Anthropomorphism and trope in the Lyric” se mantém a milhas de distância de qualquer didatismo. Começando pela retomada da definição da verdade, por Nietzsche, como um “batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos” (segundo a tradução de Rubens Rodrigues Torres), a hipótese de que estejamos em face somente de outra desleitura é reforçada, de início, pela tranqüilidade com que De Man admite, sem maiores pudores, que pode apenas estar projetando seus próprios fantasmas no texto do filósofo. Mas será também cada vez mais enfraquecida nas páginas seguintes, quando tem lugar uma minuciosa leitura comparativa de dois sonetos de Baudelaire, “Correspondências” e “Obsessão”. De um extremo a outro, contudo – e de uma forma aliás bastante familiar aos leitores de “Autobiography as de-facement” –, o âmbito relativamente restrito em que o ensaio se move parece apenas preparar o leitor para uma outra quebra de promessa, ao mesmo tempo em que enfatiza intensamente a *hybris* do título, que nesse caso funciona e não funciona como pista falsa. Num autor tão pouco afeito a explicações como é De Man, a dificuldade criada pelo descompasso tem tudo para sugerir mais um mergulho sem volta no coração da opacidade, embora isso se dê agora de uma forma que, fortuitamente ou não, dramatiza e antecipa o mesmo conflito entre exemplo e proposição a ser mais diretamente abordado no texto com que se fecha *The rhetoric of romanticism*, tendo Kleist por foco. Algumas páginas antes, no entanto – mas isso apenas, claro, se dermos como certa a viabilidade de se ler de fato um livro do início ao fim –, tão logo se projete a leitura do ensaio sobre a lírica no pano de fundo de todas as perguntas não respondidas pelos textos anteriores, o que irá se seguir, a partir disso, transforma esse texto quase num duplo perfeito daquele sobre a autobiografia. Seja pela proeminência que a palavra “eu” adquire em ambos, seja pela sensação de esclarecimento provocada pela leitura consecutiva, o efeito retroativo imediato de um sobre outro parece dissolver algumas das perplexidades acumuladas nos embates anteriores – mesmo que se precise esperar até as páginas finais do ensaio póstumo para que tal sensação se imponha. Não se trata, propriamente, de uma relação óbvia: ao passo que, no ensaio sobre Shelley, nos momentos mais assertivos, a morte se comporta como um *raccord* brutalista interrompendo de forma brusca e irreversível o jogo das substituições – um jogo que poderia até se prolongar *ad aeternum* caso essa soturna entidade não existisse –, o modo de exposição empregado quando se fala da lírica tem agora como fio condutor a contraposição estabelecida, no *close reading* do enxerto nietzscheano, entre tropo e antropomorfismo – ou seja, entre uma entidade infinitamente permutável e substituível por “n” outras e o congelamento essencializante e letal que De Man compara à aquisição

de um nome próprio numa metamorfose de Ovídio. Dada a aparente inequívocidade dessa transição, trata-se sem dúvida de um relato muito menos acidentado que os anteriores, traço que tampouco o impede de desaguar numa torção muito mais marcada e melodramática. À diferença, contudo, da obliquidade e das suspensões que atravessam “Autobiography as de-facement” de fora a fora, o binarismo construído algo casualmente a partir da enumeração de Nietzsche encontrará depois, na análise de Baudelaire, um correlato bastante esclarecedor na diferença das dicções que enlaçam-confrontam os dois sonetos, que para De Man manteriam entre si uma relação tão estreita quanto a que há entre os pontos de partida e chegada de uma tradução. Num primeiro momento, contudo, o tom provocativamente assertivo com que isso é dito não deixa de lançar outra intensa suspeita de arbitrariedade sobre si mesmo – por mais que aí se cite também de permeio toda uma série de coincidências capazes de reforçar a simetria, desde a recorrência em ambos os poemas do sintagma “regards familiers”, até a primazia que neles desempenham as figuras do “templo” e da “catedral”, entidades de resto facilmente subsumíveis num único eixo paradigmático. À medida que o ensaio avança, porém, a elegância com que a transição narrativa é negociada, de um ponto a outro – ao saltar de um discurso pautado na despersonalização para um discurso que tem seu fio de prumo nos terrores do eu – não é alheia à produção de um efeito impositivo inesperado, mas persistente, que em última análise não deixa de ser também uma exemplificação *en-abîme* da força da dita “verdade”, trate-se ela de uma palavra alegórica ou não.

Curiosamente, ainda que traia por vezes ecos inegáveis de “Autobiography as de-facement” – como por exemplo quando se diz que “o antropomorfismo parece ser a ressurreição ilusória do sopro natural da linguagem, congelado em pedra pela força semântica do tropo” –, a *mise-en-scène* do texto, ao longo da passagem sobre Baudelaire, irá se manter ainda a enorme distância de qualquer postulação recuperativa direta; o que significa eximir-se de aplicar a si próprio o raciocínio que antes lhe permitira aproximar “Correspondências” e “Obsessão”. Em plano menos ostensivo, contudo, para quem não perca de vista a conexão virtual há pouco destacada, essa aparente resistência à auto-restituição torna-se por isso mesmo portadora de uma vertigem que beira o inverossímil; incômodo que é também o que faz com que – pode-se supor –, numa duplicação que é outro *mise-en-abîme* nos seus próprios termos, aquilo que De Man diz a respeito do texto de um outro se torne a melhor chave disponível para o(s) seu(s) próprio(s) texto(s). Ressalve-se apenas que se, nos dois sonetos de Baudelaire, a continuidade deve se haver com o efeito centrípeto gerado pela passagem do modo declarativo ao modo vocativo – num arco que se em “Correspondências” parece dissolver a ficção do homem no jogo de transportes sobre-determinado pela floresta dos símbolos, em “Obsessão” dá lugar a um eu que interpela o bosque, o mar e a noite sem estrelas como se fossem entidades humanas, até dissolver-se em aberto desespero nos últimos quatro versos (“Car je cherche le vide, et le noir, et le nu// Mais les ténèbres sont elles-mêmes des toiles/ Ou vivent, jailissant de mon oeil par milliers/ Des êtres disparus aux regards familiers.”<sup>6</sup>) –, o novo curto-circuito produzido entre os dois ensaios do crítico cria uma impressão muito mais tautológica do que a que se pode inferir dos dois sonetos, a começar pela definição da lírica como ficção do endereçamento, uma definição que só reforça o eco especular nesse texto daquilo que De Man havia dito menos de cinco anos antes sobre autobiografia e

prosopopéia. Entre um momento e outro, contudo, o que era nas digressões em torno de “Essays upon epitaphs” nada mais que uma dobra sutil já terá a essa altura se convertido, com uma nada pequena ajuda de Baudelaire, numa zona fronteira extremamente nítida e dramática, e em relação à qual, no território conhecido como “Correspondências”, o homem surgiria como efeito instável e contingente de uma semiose ininterrupta, que canta “os transportes do espírito e dos sentidos”. Enquanto no país apelidado à falta de melhor palavra de “Obsessão”, o eu equivaleria ao volta-face defensivo que nos livra momentaneamente do ricochete perpétuo. Diante de uma encruzilhada como essa, porém, é forçoso reconhecer que, diversamente da monumentalização que assombra o final do texto de Shelley, o mecanismo que viabiliza agora a reviravolta, ao converter o enlace dos dois sonetos de Baudelaire num único juízo disjuntivo, pode tanto endossar o primado do eu quanto selar sua desapareição elocutória numa impessoal e onipresente “floresta de símbolos”. O que, no mínimo, alivia consideravelmente a impressão de coincidência perfeita entre esse texto e a argumentação e encenação de “Autobiography...”. Assinalando ainda o recuo defensivo indissociável ao gesto recapitulativo, não deve ser por mero acaso que, no ensaio sobre a lírica, o ponto culminante se dê justo quando, após demonstrada a existência de um nexos estreito entre os dois poemas, a trama de permutações impessoais que constitui “Correspondências” surge como geratriz terminal do mesmo discurso que tem sua exemplificação mais consumada em “Obsessão”. Dentro da nossa linha narrativa imaginária, a enunciação abertamente paranóica desse último soneto é apenas à primeira vista menos perturbadora que a semiose sem ancoragem de “Correspondências”, e equivale ao instante tão inevitável quanto violento em que, por exaustão ou falta de escolha, a remissão se vê estancada no pronome que dá ao modo vocativo estabilidade, ao longo dos 14 versos em que ocorre o diálogo desse perigosíssimo *shifter* com as alucinações provocadas pela noite sem estrelas. Mas não sem percalços: afinal, dada a posição de clara primazia conferida por esse movimento de leitura a “Correspondências” – poema em que, a estar correto De Man, a lírica que se refugia na muleta do eu apenas designa aquilo a que autor irá se referir na última página como “o movimento defensivo da compreensão” –, o ensaio-testamento do crítico reincide pela porta traseira no mesmo registro antitético em que antes identificara a pedra angular defectiva de “Essay upon epitaphs”. Numa aproximação imediata, aliás – supondo-se que se trate mesmo de optar especificamente entre um modo discursivo e outro –, talvez o efeito mais perigoso que daí decorre seja justamente a tentação de estabelecer, com base na dicção calculadamente sibilina e evasiva de De Man, a superioridade do modo despersonalizado sobre um discurso que ainda insiste em se fundar-afundar naquela velha e famigerada catacrese chamada “eu”, como parece ser ainda claramente o caso da lírica e da autobiografia em suas acepções mais comuns. Modalidades – ironia ou não – que mesmo fornecendo combustível para algumas das mais densas reflexões de Paul de Man, não chegam a ser, até segunda ordem, por ele praticadas.

Ora, não obstante a sensação de esclarecimento súbito que tal lacuna revela – ao respaldar a coerência em última instância da estranha obsessão autobiográfica de um teórico aparentemente tão pouco autobiográfico e confessional como é De Man –, o mínimo que se pode dizer é que, em meio a esse incessante cabo-de-guerra em que se transforma a leitura, o conforto que pode causar a solução desse contraponto – entre um

modo ainda iludido e outro supostamente muito mais lúcido, em seu antiantropocentrismo – tende a ratificar uma hierarquização muito parecida com a em que suponho ter incorrido Beatriz Sarlo, nas breves páginas em que cita o teórico da autobiografia e coloca entre parênteses o (ex-)colaboracionista. Ainda que esse seja um gesto até defensável como expediente didático, a lacuna tem contra si o ônus de reforçar ainda mais a impressão de calma enganosa que por vezes atravessa a dicção demaniana; a mesma calma, porém, que, se vista mais de perto, não é senão a cristalização de uma violência que corre todo o tempo nessa obra, como um rio subterrâneo. Até se traduzir e se totalizar numa voz, a exemplo do que já vimos acontecer em “Correspondências”, que dá a impressão de ser produzida menos por um sujeito que pela própria impessoalidade implacável da linguagem. Com um pouco menos de *pathos*, entretanto, é verdade que mesmo o que há de mais perturbador num tão poderoso efeito estilístico se torna facilmente legível, uma vez a clave trocada, como um resultado mais ou menos aleatório, e até prosaico – talvez apenas a exacerbação paroxística da convenção de impessoalidade do *paper*, salvo engano, o gênero escolhido por De Man para construir para si mesmo sua tardia errata autobiográfica. Uma errata que, se já parece muito pouco ou nada conclusiva à luz das coisas que o autor escreveu em suas últimas três décadas de vida, torna-se irreparavelmente fraturada se a ela somarmos as safras de 1941 e 1942. Ato contínuo, por mais difícil que seja manter a coerência retrospectiva após uma disjunção dessa ordem, uma aproximação que coloque em suspenso os relatos psicologizantes – que a rigor é o que são todas as narrativas que buscam um termo médio verossímil que amarre as partes mais irreconciliáveis dessa obra e vida – será forçada a se confrontar, caso não recue, com uma inscrição que se mantém rigorosamente infensa a uma diacronização harmonizadora, e não resulta senão da dificuldade de se saber até que ponto, ou em que medida, a possibilidade de afastar-se infinitamente de si mesmo por meio da voz tumular dos *papers* seria mesmo o alibi defensivo que os seus detratores acham que é. Ou então – eis a minha hipótese –, se não seria antes um recurso a serviço de uma confissão feita todo o tempo por voz interposta, e graças ao qual, repetidas vezes, o mesmo eu elidido na desculpa que De Man não pôde ou não quis dar reaparece refratado na catacrese tematizada com tanta insistência no discurso que aparentemente a suprimiu – catacrese de que os três ensaios aqui abordados são, cada um à sua maneira, um exemplo *en-abîme*. Funcionando como uma obsedante carta-roubada à luz do escândalo póstumo, a dificuldade de levar a bom termo essa oscilação estabelece, como se vê, um vínculo indissociável e infernal entre a narrativa biográfica e a teoria, sem que contudo jamais se possa determinar ao certo se se trata de uma relação de causa ou de ação recíproca. Mas, seja qual for a alternativa que se priorize, creio que as possibilidades que se digladiam nesse impasse dão bem a medida da magnitude e da complexidade do desafio que estes textos nos lançam, e em face do qual, no entrecruzar de sentidos literais e figurados, de teorizações elípticas e biografemas, o apelo de produzir totalizações históricas não raro cede terreno a uma sucessão infindável de especulações antagônicas, capazes de remeter tanto a compêndios hagiográficos quanto a um capítulo não escrito da *História universal da infâmia*. Na intransigência com que isso transforma cada truncamento momentâneo em ordem para seguir adiante – um pouco talvez ao estilo estóico-deseesperado de um herói de Beckett –, a tentativa de estabilizar em rosto não mais desfigurável o cortejo das máscaras continua a ser, no que diz respeito a Paul de

Man, uma solução muito mais conveniente do que legítima – ainda que em nada menos fatal, na sua opressiva e inconclusa reiteração, do que o desconforto que acomete o passante que de súbito se descobre prisioneiro de mais uma porta giratória.

#### Notas

<sup>1</sup> “É possível permanecer-se *dentro* de uma situação indecível? Como qualquer um que tenha ficado preso em uma porta giratória ou em uma roda gigante pode testemunhar, é sem dúvida extremamente desagradável”.

<sup>2</sup> “A ficção de uma apóstrofe a uma entidade ausente, falecida ou sem voz”.

<sup>3</sup> “A principal inconsistência do texto”.

<sup>4</sup> “Nosso tópico trata do dar e retirar das caras, com o encarar e o descarado, a *figura*, figuração e desfiguração.”

<sup>5</sup> “E, de repente, meu cérebro ficou como areia”.

<sup>6</sup> “Busco o infinito negro e os precipícios nus!//Porém as trevas são elas próprias as telas,/Em que surgem, a vir de meu olho, aos milhares,/Seres vindos do além de rostos familiares.” Trad. *Jamil Almansur Haddad*.

#### Bibliografia

BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

DE MAN, Paul. *Alegorias da leitura*. São Paulo: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. *The rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1994.

DERRIDA, Jacques. *Memoires for Paul de Man*. New York: Columbia University Press, 1986.

HAMACHER, Werner; HERTZ, Neil; KEENAN, Thomas. *Responses: on Paul de Man's wartime journalism*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1989.

NIETZSCHE, Friedrich. *Obras incompletas*. São Paulo: Abril cultural, 1978.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SHELLEY, Percy. *O triunfo da vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.